



GÖSTA NYSTROEM

SINFONIA DEL MARE · SINFONIA BREVE
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA · CHRISTOPH KÖNIG
MALENA ERNMAN MEZZO-SOPRANO



NYSTROEM, GÖSTA (1890–1966)

- 1 SINFONIA BREVE (1929–31) *(Nordiska Musikförlaget)* 19'30
*Lento – Largamente – Allegro risoluto – Lento –
Adagio appassionato – Largamente – Allegro risoluto*

SINFONIA DEL MARE (1947–48) *(Nordiska Musikförlaget)* 36'44

Text: Ebba Lindqvist (1908–95)

- 2 *Lento –* 7'04
3 *Allegro –* 4'50
4 *Lento –* 9'27
5 *Allegro –* 9'17
6 *Tempo allegro* 6'06

MALENA ERNMAN *mezzo-soprano*

TT: 57'04

MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA
CHRISTOPH KÖNIG *conductor*

In many respects, **Gösta Nystroem** (1890–1966) presents an ambiguous, almost contradictory figure. He is generally regarded as one of the important Swedish twentieth-century symphonists, with a number of large-scale orchestral works characterised by a profoundly serious atmosphere at the core of his œuvre. He never projected himself as particularly intellectual, however, and was utterly reluctant to discuss his own creative work in theoretical terms. Along with his contemporaries Hilding Rosenberg and Moses Pergament, he is often regarded as a representative of Swedish ‘1920s Modernism’ – but he spent most of that decade abroad, mainly in France, far away from the musical life of Sweden and the confrontations taking place in concert halls and in print between its radical and conservative factions. And alongside the aura of deep seriousness lent to him by his involvement with the symphonic genre, he promoted a public image of himself as a carefree man of the world, a cosmopolitan always eager to enjoy the good things in life. This applies to interviews he gave, as well as to his memoirs, published posthumously under the characteristic title *Allt jag minns är lust och ljus* (*All I remember is pleasure and light*).

It is interesting that Nystroem chose not to give numbers to his six symphonies. In terms of both compositional technique and mood it is easy to find an uninterrupted continuity in them. The names that Nystroem gave them in place of simple numbers – *breve*, *espressiva* or *seria* – do not describe a programmatic content or message; they can hardly even be said to denote a mood except in extremely general terms. Possibly the most one can say is that they serve as indications of a certain approach to the writing of abstract symphonic music, without significantly adding to the understanding of the specific natures of the works themselves. But there is an explanation for this. For one thing, a numbering of the symphonies was impossible for a long time: as late as 1943 Nystroem still included an early symphony, *Min barndom* (*My Childhood*) in his list of works, claiming it was undergoing revisions. It later became clear that this symphony, alongside a number of other youthful works, no longer existed. It was thus possible to establish *Sinfonia breve* as Nystroem’s first symphony, and the later symphonies could be enumerated accordingly. In 1952 Nystroem gave his tacit approval to this

practice by renaming his latest work *Symphony No. 4*, having changed his mind about its original title, *Sinfonia Shakspeareana* [sic].

Rather than the uncertainties regarding the work-list of Nystroem's early years, another factor may have been more important, however: a perceived need to emphasize the unique nature of each of the symphonic works. Several of the symphonies had a very specific bearing on the period in the composer's life during which they were created, and this may have motivated Nystroem to regard each of them as unique landmarks, rather than as stations on a staked-out route.

During the 1910s and 1920s Nystroem had lived a nomadic and in many ways care-free existence. Having made an advantageous marriage, he had no great need to build an ambitious career for himself. Despite the image that he promoted of himself as a Bohemian and artist, he was nevertheless increasingly eager, particularly in later years, to stress that he had also been studying diligently and working hard during these 'Wanderjahre'. But while Nystroem's years in France provide clear evidence of his progress in terms of compositional workmanship, he had yet to make a major breakthrough. A need to establish himself as a composer in Sweden, as well as the desire, at the age of forty, to give a clear indication of where his career was heading – preferably by means of one or more large-scale works with a clearly defined artistic profile – were therefore in the back of Nystroem's mind when he composed a *Concerto for string orchestra* (later given the number 1 to distinguish it from a second, similar work) and *Sinfonia breve*, which he completed in 1931. By the time of the première of the work, in Gothenburg in October 1932 under the conductor Tor Mann, Nystroem had been forced to adjust to a dramatic change in circumstances, due to a major financial crisis earlier the same year, the Kreuger Crash. Nystroem and his family were forced to return to Sweden and search for employment. *Sinfonia breve* thus became the last work that Nystroem composed in France, and marked a completely new stage in the life of its composer. That it was treated with respect by all Swedish critics, and was considered as a breakthrough by several of them, must have been a welcome confirmation that the new determination of its composer was worth the effort.

Naturally *Sinfonia breve* shares common ground with Nystroem's earlier works, but certain important traits also mark a change in stylistic direction. The texture is far more contrapuntal, which to the cognoscenti of the 1930s served as a clear indication that the composer had concentrated on workmanship rather than mood-painting. Nystroem's feeling for *form* is perhaps not more secure here than in the earlier works, but the overall *structure* is presented with a far greater clarity. The work begins with a billowing *Lento*, which is soon followed by an *Allegro* section with a main theme and a contrasting songlike theme. While it is easy to find parallels in this series of events with the various sections of traditional sonata form, all of the themes are audibly related to each other by the use of common intervallic material. The linear quality gives the work a sense of direction and purpose, while the motivic processes on an intervallic level strengthen the impression of organic unity and of logical growth as the shapes of the musical material shift from one to another. When the opening sections return during the second part of this one-movement work, they do so in reverse order, giving the symphony the shape of a symmetrical arc.

The degree of concentration of the thematic material and the contained form contribute to the impression that *Sinfonia breve* contains more than its short duration implies. Its great emotional power and its profound gravity, which nevertheless succeed in avoiding exaggerated pathos, are also immediately striking. Together, these aspects suggest that the description 'brief symphony' is overly modest. But although the work had constituted a proper breakthrough, it would be outshone by its successors in the genre. *Sinfonia espressiva* (1937) would in the eyes of most critics confirm that Nystroem had succeeded in maintaining the concentration and density in his workmanship, while also deepening and broadening his expressive register. And the great public success of *Sinfonia del mare* caused *Sinfonia breve* to be somewhat overshadowed, and referred to as Nystroem's 'little' symphony.

After his return to Sweden, Nystroem worked for a couple of years as a curator at the Gothenburg Art Museum. At the same time he became the music critic of one of the city's newspapers, a position which he would hold for much longer. Following the

regular concert activity of the city, and visiting festivals and other musical events gave the composer opportunity to keep abreast of developments in the field of music, both in Sweden and internationally. Working as a critic encroached on his own activity as a composer, however, and the need to work late nights in order to deliver concert reviews in time for the morning edition of the newspaper became more and more of a strain. In the autumn of 1947, when Nystroem received a composer's grant, he resigned from the newspaper and announced his decision to travel to Sicily and Capri in order to spend an entire winter doing his own creative work. All suggestions by the newspaper's editor that he might take a year's sabbatical instead were turned down; his decision stood firm, although health problems delayed his departure. Freedom must have seemed tempting after many years as a reviewer, but to intimate friends Nystroem also expressed fears of having waited too long, and of no more being able to compose large-scale works. The work that Nystroem planned would therefore become a new test of strength – proof to the world, and to himself, that he was still in possession of his creative powers. Work on the new symphony would turn out to become a painfully drawn-out process, but the triumph that followed its successful completion was all the greater.

Although the boat journey to Italy and the eagerly anticipated stay on Capri provided Nystroem with several stimulating impulses, the experience turned out to be less idyllic than expected. Not unexpectedly, creative paralysis set in with some force, and furthermore winter brought on an attack of arthritis which at times made it impossible for Nystroem to hold a pen. And finally, during the journey home – undertaken without a finished symphony in the luggage – Nystroem caught pneumonia and spent several weeks in a hospital in Copenhagen. Only a few days before Christmas 1948 was the score completed, to the immense relief of its composer.

Sinfonia del mare, as Nystroem named his new work, is inspired by the sea, and is to some extent a musical representation of the composer's philosophy of life, deeply influenced by his profound love for the sea and for the nature and landscape of the coast. It is not intended as a depiction or representation of the sea, however – an aspect that needs to be emphasized, not least because the work's perceived attributes as a musical

seascape were repeatedly mentioned in the consistently enthusiastic reviews after the première in 1949. As a consequence, specific traits recurring throughout Nystroem's production – for instance the opening pedal point and the ensuing 'billowing' melodic lines, interpreted respectively as the line of the horizon and as calm swells – have been regarded as depictions of the sea, even when they appear in works other than *Sinfonia del mare*!

At the heart of the work is the setting of Ebba Lindqvist's poem *Det enda* (*The One Thing*), which held a very special significance for Nystroem. A couple of years after the completion of the symphony, the setting was published as a song with piano accompaniment, and Nystroem was so eager for the text to be understood that he made sure it was printed in four languages in the score. Although the setting can thus be performed separately, its true place is at the core of *Sinfonia del mare*, as the climax and centre-piece of one of Nystroem's most personal and at the same time most perfectly formed creations.

Although the scale of the work is much greater, the clarity of the formal structure of Nystroem's third symphony is reminiscent of that of *Sinfonia breve*. A slow introduction is followed by an *Allegro* section and a contrasting, slower section. The symmetrical arc shape, too, is the same; after the vocal episode, the previous sections return in reverse order so that the symphony ends in the same way as it began. As in *Sinfonia breve*, the motivic material is closely woven together: a thread of subtle associations – which joins together the different parts of the symphony – runs from the billowing melody of the introduction, by way of the *Allegro* section's more distinct rhythmical chiselling, to the melodic contours of the first entry of the vocal soloist.

As can be seen, *Sinfonia del mare* does not display any particular change in stylistic direction. Its status as a milestone in Nystroem's career is rather justified by the fact that it reconfirmed his ability to compose after a long silence, and that it symbolizes his struggle against, and final victory over unfavourable circumstances. The work is dedicated to 'all the sailors upon the seven seas'.

© Tomas Block 2011

Malena Ernman has appeared in operas and as a concert performer in such places as Stockholm, London, Berlin, Paris, Amsterdam, Brussels, Salzburg, Aix-en-Provence and Glyndebourne under conductors including William Christie, René Jacobs, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Barenboim, Esa-Pekka Salonen and Gustavo Dudamel. She made her breakthrough in 1998 with a spectacular interpretation of the role of Kaja in the première of Sven-David Sandström's *Staden (The City)* at the Royal Opera in Stockholm, where she later appeared as Rosina in *The Barber of Seville* and in the title roles of *Carmen* and *La Cenerentola*. Malena Ernman has the rare ability to move freely between different musical genres. Her repertoire includes music from the baroque era to the present day, and she is also an acclaimed performer of musicals, jazz and pop music.

The **Malmö Symphony Orchestra** was founded in 1925 as the city's opera and symphony orchestra, but since 1991 has concentrated exclusively on the symphonic repertoire. Over the years numerous eminent musicians have served as the orchestra's principal or honorary conductor, among them Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt, János Fürst, James DePreist and Paavo Järvi. From 2003 until 2006 Christoph König was principal conductor, and he was succeeded in 2007 by Vassily Sinaisky. The Malmö Symphony Orchestra proudly upholds the symphonic tradition, but also endeavours to look towards the future and develop new concert concepts, for instance with computer game music. The Malmö Concert Hall hosts a rich and varied selection of concerts, attended by large and enthusiastic audiences. The orchestra actively promotes music for children and young people, and has for example developed the concept of 'Nallekonserter' ('Teddy Bear Concerts') aimed at very young children. In addition, 2008 saw the establishment of a youth orchestra, MSO Ung, with talented young string players from the region. The Malmö Symphony Orchestra has made a large number of recordings, including more than 40 releases for BIS. Many of these recordings have been acclaimed internationally, and have gained such accolades as the Cannes Classical Award and Diapason d'Or, not to mention a *Gramophone* Award nomination.

Christoph König was born in Dresden, where he sang in the celebrated Dresdner Kreuzchor, and studied conducting, piano and singing at the Dresdner Musikhochschule. He currently holds positions as principal conductor of the Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música and music director of the Solistes Européens, Luxembourg. He made his first appearance at the Amsterdam Concertgebouw with the Netherlands Philharmonic Orchestra and has also conducted the Orquestra Sinfonica y Coro RTVE in Madrid, BBC Philharmonic Orchestra, Salzburg Mozarteum Orchestra, Lausanne Chamber Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra, which he led on a highly successful tour of China (May 2008). His US débuts with the New Jersey and Indianapolis Symphony Orchestras resulted in immediate re-invitations and his schedule also includes appearances with the Toronto, Vancouver and Houston Symphony Orchestras and in Europe with the Norwegian Radio Orchestra and London's Royal Philharmonic Orchestra.

Christoph König's reputation as an opera conductor rose swiftly after he stepped in at short notice to direct the Zürich Opera's 2003 production of Jonathan Miller's *Die Entführung aus dem Serail*. He has also led the Zürich Opera in productions of *The Magic Flute* and *Il Turco in Italia* with Cecilia Bartoli. Other operatic productions include *Die Entführung aus dem Serail* at the Teatro Real in Madrid, *Don Giovanni* at the Staatsoper in Stuttgart and *The Magic Flute* and *Rigoletto* at the Deutsche Oper Berlin.

For further information please visit www.christophkoenig.at



MALENA ERNMAN

Gösta Nystroem (1890–1966) framstår som en i flera avseenden mångtydig, närmast paradoxal gestalt. Han brukar räknas som en av de centrala svenska 1900-talssymfonikerna, med en rad orkesterverk i stort format, präglade av en djupt allvarlig grundstämning, som tyngdpunkten i sitt skapande. Men han odlade inte någon särskilt intellektuell framtoning och var synnerligen ovillig att teoretisera om den egna konstnärliga verksamheten. Tillsammans med generationskamraterna Hilding Rosenberg och Moses Pergament räknas han ofta som representant för ”1920-talsmodernismen” i Sverige – men tillbringade så gott som hela det decenniet utomlands, huvudsakligen i Frankrike, långt borta från hemlandets musikliv och drabbningarna mellan dess radikala och konservativa krafter på konsertscener och i tidningsspalter. Och parallellt med den allvarstygda framtoning som symfonierna förlänade hans person, odlade han en offentlig image som sorglös världsman; berest och alltid beredd att njuta av livets goda. Detta gäller såväl i intervjuer som i den postumt utgivna memoarboken med den karakteristiska titeln *Allt jag minns är lust och ljus*.

Det är intressant att notera att Nystroem valde att inte numrera sina sex symfonier. Såväl kompositionstekniskt som stämningsmässigt är det lätt att se en obruten kontinuitet mellan dem. De namn Nystroem givit dem istället för en enkel numrering – ”breve”, ”espressiva” eller ”seria” – anger inget programmatiskt innehåll eller budskap; de kan knappast ens sägas ange stämningsläge annat än i högst generella termer. Närmast fungerar de som en markering av ett förhållningssätt till komponerandet av abstrakt symfonisk musik, och tillför inte mycket till förståelsen av verkens egenart. Men det finns förklaringar. Dels var en eventuell numrering av symfonierna faktiskt oklar under rätt lång tid: så sent som 1943 räknade Nystroem fortfarande med en ungdomssymfoni med undertiteln ”Min barndom” som då uppgavs vara under omarbetning. Efterhand stod det klart att denna symfoni, i likhet med en rad andra ungdomsverk av Nystroem, inte existerade (längre). Därmed kunde *Sinfonia breve* fastslås vara Nystroems kronologiskt första symfoni, och de andra fogas in i raden. En tyst bekräftelse av denna ordning kom år 1952, då Nystroem ångrade titeln ”Sinfonia Shakspeareana” (sic) och helt enkelt döpte om sitt senaste verk till *Symfoni nr 4*.

Men viktigare än oklarheter omkring ungdomsårens verkförteckning var kanske ett behov av att understryka det unika i vart och ett av de symfoniska verken. Flera av symfonierna hade en alldeles särskild innebörd i det skede av tonsättarens liv då de blev till, vilket kanske gjorde det mer naturligt för tonsättaren att betrakta var och en av dem som unika landmärken hellre än som stationer längs en bana.

Under 1910- och 20-talen hade Nystroem levt en kringflackande och på många sätt bekymmerslös tillvaro. Han hade gift sig rikt och hade inget större behov av att göra en målmedveten karriär. Även om han både i privata sammanhang och i offentligheten odlade en identitet som bohemisk konstnärsnatur, var han, särskilt i efterhand, angelägen om att framhålla att han *också* studerade flitigt och arbetade hårt under dessa ”vandringår”. Men samtidigt som tonsättaren Nystroem alldeles tydligt gick framåt i tekniskt avseende under åren i Frankrike hade det stora genombrottet inte infunnit sig. Behovet av att på allvar positionera sig som svensk tonsättare i Sverige, liksom en önskan att som 40-åring äntligen göra en tydlig markering av vart karriären var på väg, helst med ett eller flera stora verk med mer bestämd konstnärlig profil, fanns därmed i bakgrunden då Nystroem komponerade en *Concerto för stråkorkester* (senare försedd med nr 1 för att skilja den från ett andra, liknande verk) och *Sinfonia breve*, som fullbordades 1931. När symfonin uruppfördes, i oktober Göteborg 1932 under Tor Mann, hade familjen Nystroems livsvillkor dessutom förändrats drastiskt genom Kreugerkraschen tidigare samma år; de såg sig tvingade att återvända till Sverige och se sig om efter arbete. *Sinfonia breve* blev alltså därmed det sista verket Nystroem komponerade i Frankrike, och markerade början på en alldeles ny livsfas för tonsättaren. Att den nya symfonin behandlades med respekt av samtliga svenska kritiker, och sågs som ett genombrott av flera av dem, bör ha kommit som en välkommen bekräftelse av att Nystroems nya målmedvetenhet var mödan värd.

Tonspråket i *Sinfonia breve* har naturligtvis en del gemensamt med Nystroems tidigare kompositioner, men några viktiga drag markerar också en stilistisk nyorientering. Satsstrukturen är i betydligt högre grad kontrapunktiskt uppbyggd, vilket för 1930-talets musikkännare var en tydlig markering av att upphovsmannen satt hant-

verksskicklighet framför stämmingsmåleri. Formkänslan är kanske inte nödvändigtvis säkrare än i de tidigare verken, men storformen är gestaltad med en betydligt större åskådlighet. Verket inleds med ett böljande *lento*, som snart följs av ett *allegro*-avsnitt med ett huvudtema och ett kontrasterande sångtema. Samtidigt som det är lätt att se en anknytning till formdelarna i den traditionella sonatformen i detta förlopp, är samtliga temata hörbart besläktade med varandra genom gemensamt intervallmaterial. Lineariteten ger ett intryck av målmedvetenhet, det motiviska arbetet på intervallnivå ger ett intryck av organisk enhetlighet och logisk framväxt av det musikaliska materialets skiftande former. När de inledande avsnitten återkommer i andra halvan av det ensatsiga verket är det i omvänd ordning, vilket ger symfonin en symmetrisk bågform.

Koncentrationen i det tematiska materialet och den slutna formen gör att mer tycks rymmas i *Sinfonia breve* än vad speltiden antyder. Omedelbart frapperande är därtill verkets uttrycksmässiga sprängkraft och tragiskt färgade allvar, som ändå undviker överdrivet patos. Allt detta gör det lätt att finna beteckningen ”kort symfoni” anspråkslös i överkant. Men samtidigt som verket alltså inneburit ett rejält genombrott skulle den överglänsas av sina efterföljare i genren. *Sinfonia espressiva* (1937) bekräftade för majoriteten av kritiker att Nystroem förmått behålla koncentrationen och tätheten i hantverket, men att samtidigt hans uttrycksregister breddats och djupnat. Och de stora publika framgångarna med *Sinfonia del mare* gjorde att *Sinfonia breve* skulle hamna något i skymundan – som Nystroems ”lilla” symfoni.

Under ett par år efter hemkomsten till Sverige arbetade Nystroem som intendent vid Göteborgs konstmuseum. Samtidigt blev han fast musikkritiker vid *Göteborgs Handels- och sjöfartstidning* (GHT), en anställning som skulle vara betydligt längre. Både regelbundna konsertbesök och resor till festivaler och andra evenemang gav tonsättaren möjlighet att hålla sig *à jour* med händelser i musiklivet, både i Sverige och internationellt. Men samtidigt tog arbetet mycket tid från det egna komponerandet, och det konstanta nattarbetet med konsertrecensioner till morgonupplagan blev efterhand en större och större påfrestning. Hösten 1947, i samband med att han fick ett tonsättarstipendium, sade han upp sig från tidningen och tillkännagav sin avsikt att resa till

Sicilien och Capri och under en vinter helt och hållet ägna sig åt eget skapande. Alla förslag från GHTs redaktör att åtminstone inleda med ett års tjänstledighet avvisades: tonsättarens beslut var oåterkalleligt även om dålig hälsa fördröjde hans avresa. Friheten måste ha tett sig lockande efter alla år som musikjournalist, men inför sina närmaste vänner gav Nystroem samtidigt uttryck för sin rädsla för att han väntat för länge, att han inte längre skulle klara av att skriva något i större format. Det verk som Nystroem satt sig före att åstadkomma skulle alltså bli ett nytt kraftprov – ett bevis för omvärlden, och för tonsättaren själv, att han fortfarande hade skaparkraften i behåll. Och på ett helt annat sätt än med de föregående symfonierna skulle arbetet med det nya verket bli en plågsamt utdragen process, och triumfen vid dess slutliga lyckliga fullbordande desto större.

Även om bätresan till Italien och den emotsedda vistelsen på Capri gav åtskilliga stimulerande impulser skulle den visa sig vara mindre idyllisk än förväntat – till den inte oväntade kampen mot skrivkramp som nu satte in på allvar kom ett utbrott av ledgångsreumatism under vintern som tidvis gjorde det närmast omöjligt att föra en penna. Under hemresan – utan någon färdig symfoni att framvisa som resultat av sina mödor – drabbades Nystroem så av lunginflammation och låg flera veckor på sjukhus i Köpenhamn. Inte förrän strax före jul 1948 var partituret helt fullbordat, till tonsättarens oerhörda lättnad.

Sinfonia del mare, som Nystroem kallat sitt nya verk, är inspirerad av havet, och i viss mån en musikalisk gestaltning av tonsättarens livsåskådning, som bär prägel av hans djupa kärlek till havet och naturen i dess närhet – men den är inte menad som en avbildning eller skildring av havet. Detta kan vara viktigt att framhålla, inte minst eftersom just verkets uppfattade kvaliteter som marinmålning var ett återkommande drag i de genomgående översvallande recensionerna efter uruppförandet 1949. Konsekvensen av detta har också blivit att återkommande Nystroemska grepp – t ex den inledande orgelpunkten och den ”böljande” melodiken därefter, som har tolkats som horisontlinje respektive stilla dyningar – uppfattats som havsskildringar även då de uppträtt i andra verk än *Sinfonia del mare*!

Verkets hjärta är tonsättningen av Ebba Lindqvists dikt *Det enda*, som hade en alldeles speciell innebörd för tonsättaren. Ett par år efter symfonins fullbordande gavs detta avsnitt ut som sång med pianoackompanjemang; Nystroem var så angelägen om att diktens innehåll skulle nå fram att han såg till att texten trycktes på fyra språk. Men även om *Det enda* alltså går att framföra fristående, så är dess rätta plats i centrum av *Sinfonia del mare*, som höjdpunkt och centrum i en av Nystroems samtidigt mest personliga och formellt oklanderliga skapelser.

Trots att formatet är betydligt större så påminner den klara formella uppbyggnaden i Nystroems tredje symfoni om den i *Sinfonia breve*. En långsam inledning följs av ett *allegro*-avsnitt och ett kontrasterande långsammare avsnitt. Och den symmetriska bågeformen är densamma; efter *Det enda* återkommer de tidigare formdelarna i omvänd ordning, så att symfonin avslutas på samma sätt som den inleddes. Och på samma sätt som i *Sinfonia breve* är det motiviska materialet tätt sammanknutet – från den böljande melodin i inledningen, via *allegro*-avsnittets skarpare rytmiska profilering till den melodiska konturen i sopranens första insats går en subtil associativ tråd som knyter samman symfonins olika delar.

Sinfonia del mare innehåller alltså inte någon avgörande stilistisk kursändring. Den tjänar som milstolpe i Nystroems karriär snarare genom bekräftandet av tonsättarens förmåga efter lång tids tystnad, och som symbol för kampen mot och det slutligen framgångsrika övervinnandet av ogynnsamma yttre omständigheter. Verket är tillägnat ”all the sailors upon the seven seas”.

© *Tomas Block 2011*

Malena Ernman har framträtt på opera- och konsertscener i bl.a. Stockholm, London, Berlin, Paris, Amsterdam, Bryssel, Salzburg, Aix-en-Provence och Glyndebourne under ledning av dirigenter såsom William Christie, René Jacobs, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Barenboim, Esa-Pekka Salonen och Gustavo Dudamel. Hon fick sitt genombrott 1998 med en spektakulär tolkning av Kaja i uruppförandet av Sven-David Sandströms *Staden* på Kungliga Operan, där hon senare framträtt som Rosina i *Barberaren i Sevilla* samt i titelrollerna i *Carmen* och *Askungen*. Som få andra klassiska artister rör sig Malena Ernman obehindrat mellan olika musikgenrer. Hennes repertoar innefattar musik från barock till nutida och hon sjunger framgångsrikt även musikal, jazz och populärmusik, något hon visade inte minst med sin seger i Melodifestivalen 2009.

Malmö SymfoniOrkester (MSO) grundades 1925 som stadens opera- och symfoni-orkester men verkar sedan 1991 som en renodlad symfoniorkester. Under årens lopp har ett antal betydande musikpersonligheter verkat som dess chefs-, gäst eller heders-dirigenter, bland andra Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt, János Fürst, James DePreist och Paavo Järvi. Under åren 2003–2006 var Christoph König orkesterns chefsdirigent, och efterträddes 2007 av Vassily Sinaisky.

Malmö SymfoniOrkester är stolta traditionsbärare av den symfoniska repertoaren, men strävar också efter att föra den vidare in i framtiden och utvecklar även nya konsertkoncept, till exempel med dataspelsmusik och olika teman. I Malmö Konserthus presenteras ett rikt och mångskiftande konsertutbud för en stor och entusiastisk publik. MSO satsar stort på barn och ungdom, och har bland annat utvecklat konceptet Nallekonserter, riktade till de minsta barnen. Sommaren 2008 startades dessutom ungdoms-orkestern MSO Ung med talangfulla unga stråkmusiker från Skåne.

MSO har gjort ett stort antal inspelningar, bland annat över 40 titlar på BIS. Flera av dessa inspelningar har blivit internationellt uppmärksammade och belönats med utmärkelser såsom Cannes Classical Award och Diapason d'Or, samt nominerats till en *Gramophone Award*, ett av världens förnämsta priser.

Christoph König är född i Dresden, där han var medlem av den berömda gosskören Dresdner Kreuzchor, och sedan studerade dirigerings, piano och sång vid stadens musikhögskola. Han är chefsdirigent för Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música och för Solistes Européens i Luxemburg, och innehade under åren 2003–2006 samma post för Malmö SymfoniOrkester. König har även dirigerat orkestrar såsom Nederländska filharmoniska orkestern och Spanska radions symfoniorkester, BBC Philharmonic Orchestra, Mozarteum Salzburg, Lausannes kammarorkester och BBC:s skotska symfoniorkester, som han ledde under en framgångsrik turné till Kina år 2008. Hans amerikanska debut, med New Jersey och Indianapolis symfoniorkestrar, ledde till omedelbar inbjudan att återvända och i hans kalender finns även framträdanden med symfoniorkestrarna i Toronto, Vancouver och Houston, samt i Europa med norska Kringkastingsorkestret, och med Royal Philharmonic Orchestra i London.

Königs rykte som operadirigent fick ett snabbt uppsving då han med kort varsel trädde in som dirigent för Jonathan Millers uppsättning av *Enleveringen ur Seraljen* på Zürich-operan 2003. På samma scen har han även lett uppföranden av *Trollflöjten* och *Turken i Italien*, med Cecilia Bartoli bland solisterna. Christoph König har också dirigerat uppsättningar på Teatro Real i Madrid, Staatsoper i Stuttgart och Deutsche Oper i Berlin.

För ytterligare information, se www.christophkoenig.at

In vielerlei Hinsicht erscheint **Gösta Nystroem** (1890–1966) als eine vieldeutige, fast widersprüchliche Person. Er zählt üblicherweise zu den wichtigen schwedischen Symphonikern des 20. Jahrhunderts, wobei eine Reihe großformatiger Orchesterwerke, die durch eine tiefenste Grundstimmung geprägt sind, den Schwerpunkt seines Werkes bilden. Er stellte sich selbst jedoch nie als besonders intellektuell dar und war äußerst unwillig, sein eigenes kreatives Schaffen zu analysieren. Neben seinen Zeitgenossen Hilding Rosenberg und Moses Pergament wird er oft als Repräsentant des schwedischen „1920er Jahre-Modernismus“ angesehen – obwohl er den größten Teil dieses Jahrzehnts im Ausland, vor allem in Frankreich, verbrachte, weit entfernt von der schwedischen Musikszene und den Auseinandersetzungen zwischen Radikalen und Konservativen, die sich in Konzertsälen und Zeitungsspalten abspielten. Parallel zu dem durch seine Symphonien vermittelten Eindruck, er sei die Ernsthaftigkeit in Person, baute Nystroem das Image eines sorglosen Mannes von Welt auf; ein Kosmopolit, der jederzeit bereit war, die schönen Seiten des Lebens zu genießen. Das gilt sowohl für die Interviews, die er gab, als auch für seine posthum veröffentlichten Memoiren mit dem charakteristischen Titel *Allt jag minns är lust och ljus* (*Alle meine Erinnerungen sind Lust und Licht*).

Interessanterweise entschied Nystroem, seine sechs Symphonien nicht durchz Nummerieren. Sowohl kompositionstechnisch als auch stimmungsmäßig lässt sich leicht eine ununterbrochene Kontinuität zwischen den Werken erkennen. Die Namen, die Nystroem ihnen anstelle einer bloßen Nummerierung gab – *breve*, *espressiva* oder *seria* – beschreiben keinen programmatischen Inhalt oder eine Botschaft; selbst über eine Atmosphäre geben sie kaum Aufschluss. Am ehesten dienen sie als Hinweise auf eine bestimmte Herangehensweise an das Komponieren abstrakter symphonischer Musik und tragen nicht viel zum Verständnis der Eigenart des Werkes bei. Aber es gibt Erklärungen dafür. Teilweise war eine Nummerierung der Symphonien tatsächlich lange unmöglich: Noch 1943 zählte Nystroem eine Jugendsymphonie mit dem Untertitel „Min barndom“ („Meine Kindheit“), angeblich in Überarbeitung, mit zu seinen Werken. Später stellte sich heraus, dass diese Symphonie, ebenso wie eine Reihe anderer Jugend-

werke, gar nicht (mehr) existierte. Somit konnte *Sinfonia breve* als Nystroems erste Symphonie bezeichnet und die späteren danach eingeordnet werden. 1952 gab Nystroem stillschweigend seine Zustimmung zu dieser Reihenfolge, als er den Titel seines neuesten Werkes, *Sinfonia Shakspeareana*, zurückzog und es stattdessen einfach *Symphonie Nr. 4* nannte.

Wichtiger als die Unklarheiten um das Werkverzeichnis seiner Jugendjahre war aber vielleicht das Bedürfnis Nystroems, das Einzigartige in jedem symphonischen Werk herauszustellen. Mehrere der Symphonien hatten eine ganz besondere Bedeutung für die Zeit im Leben des Komponisten, in der sie entstanden, was ihn vielleicht dazu veranlasste, jede von ihnen eher als einzigartigen Meilenstein zu betrachten denn als Stationen auf einer schon festgelegten Bahn.

Während der 1910er und 1920er Jahre hatte Nystroem ein nomadisches und in vieler Hinsicht sorgenfreies Leben geführt. Durch eine vorteilhafte Heirat war er nicht gezwungen, zielbewusst eine Karriere zu verfolgen. Obwohl er sowohl privat als auch in der Öffentlichkeit das Image eines Bohemien und Künstlers pflegte, war er besonders in den späteren Jahren darum bemüht zu betonen, dass er während dieser „Wanderjahre“ *auch* fleißig studiert und hart gearbeitet habe. Wenngleich ihn die Jahre in Frankreich kompositionstechnisch deutlich voran gebracht hatten, wollte sich der große Durchbruch nicht einfinden. Das Bedürfnis, sich ernsthaft als schwedischer Komponist in Schweden zu etablieren, sowie der Wunsch, als 40-jähriger seiner Karriere endlich eine deutliche Richtung zu geben – am liebsten mit einem oder mehreren großen Werken mit einem mehr charakteristischen künstlerischen Profil – standen daher mit im Raum, als Nystroem ein *Concerto für Streichorchester* (später mit der Nr. 1 versehen, um es von einem zweiten, ähnlichen Werk zu unterscheiden) und *Sinfonia breve* komponierte; letztere wurde 1931 vollendet. Als die Symphonie im Oktober 1932 unter Tor Mann in Göteborg uraufgeführt wurde, hatten sich die Lebensumstände der Nystroems drastisch verändert durch eine größere Finanzkrise einige Monate zuvor, den Kreuger-Crash; sie waren gezwungen, nach Schweden zurückzukehren und dort nach Arbeit zu suchen. *Sinfonia breve* war damit also das letzte Werk, das Nystroem in

Frankreich komponierte, und markierte den Beginn einer neuen Lebensphase des Komponisten. Dass die Symphonie von allen schwedischen Kritikern mit Respekt aufgenommen und von einigen von ihnen als Durchbruch angesehen wurde, muss eine willkommene Bestätigung für Nystroem gewesen sein, dass seine neue Zielstrebigkeit aller Mühen wert war.

Natürlich hat *Sinfonia breve* einiges gemeinsam mit Nystroems früheren Werken, aber einige wichtige Merkmale markieren auch eine stilistische Neuorientierung. Die Satzstruktur ist in bedeutend höherem Grad kontrapunktisch aufgebaut, was für Musikkennner in den 1930er Jahren ein deutliches Zeichen dafür war, dass der Komponist Handwerksgeschick der Stimmungsmalerei vorzog. Das Gefühl für die Form an sich ist vielleicht nicht unbedingt sicherer als in den früheren Werken, aber die übergeordnete Struktur ist deutlich übersichtlicher gestaltet. Das Werk beginnt mit einem wogenden *Lento*, das bald von einem *Allegro*-Abschnitt mit einem Hauptthema und einem kontrastierenden Liedthema abgelöst wird. Es ist leicht, in diesem Verlauf Parallelen zur traditionellen Sonatenform zu finden; sämtliche Themen sind jedoch durch ein gemeinsames Intervallmaterial hörbar miteinander verwandt. Die Linearität vermittelt das Gefühl von Zielstrebigkeit, die motivische Arbeit auf Intervallniveau stärkt den Eindruck organischer Geschlossenheit und logischer Entwicklung der wechselnden Formen des musikalischen Materials. In der zweiten Hälfte des einsätzigen Werkes werden die einleitenden Abschnitte in umgekehrter Reihenfolge wiederholt, was der Symphonie eine symmetrische Bogenform verleiht.

Die Konzentration des thematischen Materials und die geschlossene Form tragen zu dem Eindruck bei, dass *Sinfonia breve* mehr enthält, als die Spielzeit andeutet. Frappierend ist zudem ihre emotionale Sprengkraft und tragische Ernsthaftigkeit, die dennoch übertriebenen Pathos vermeidet. All dies lässt die Bezeichnung „kurze Symphonie“ äußerst bescheiden erscheinen.

Obwohl das Werk also einen ordentlichen Durchbruch bedeutete, sollte es von seinen Nachfolgern dieses Genres übertroffen werden. *Sinfonia espressiva* (1937) bestätigte in den Augen der meisten Kritiker, dass es Nystroem gelang, die Konzentration

und Dichte im Handwerk beizubehalten, gleichzeitig aber sein Ausdrucksregister zu erweitern und zu vertiefen. Und die großen öffentlichen Erfolge mit *Sinfonia del mare* führten dazu, dass *Sinfonia breve* etwas ins Hintertreffen geriet – als Nystroems „kleine“ Symphonie.

Nach seiner Rückkehr nach Schweden arbeitete Nystroem einige Jahre lang als Intendant des Göteborger Kunstmuseums. Gleichzeitig wurde er Musikkritiker bei einer der städtischen Zeitungen, eine Anstellung, die er um einiges länger beibehielt. Regelmäßige Konzertbesuche sowie Reisen zu Festivals und anderen Veranstaltungen gaben dem Komponisten die Möglichkeit, den aktuellen Geschehnissen in der Musikwelt folgen zu können, sowohl in Schweden als auch im Ausland. Diese Arbeit bedeutete aber auch weniger Zeit für das eigene Komponieren, und die konstante Nacharbeit mit Konzertrezensionen für die Morgenausgabe der Zeitung wurde nach und nach zu einer immer größeren Belastung. Im Herbst 1947, als er ein Komponistenstipendium erhielt, kündigte er bei der Zeitung und verkündete seine Absicht, nach Sizilien und Capri zu reisen und sich den ganzen Winter lang nur seinem eigenen Schaffen zu widmen. Alle Vorschläge des Herausgebers, zunächst ein Sabbatjahr einzulegen, wurden abgelehnt: Die Entscheidung des Komponisten war getroffen, auch wenn ein schlechter Gesundheitszustand seine Abreise verzögerte. Die Freiheit muss verlockend gewesen sein nach all den Jahren als Musikjournalist; vor seinen engsten Freunden sprach Nystroem jedoch auch von der Angst, zu lange gewartet zu haben, so dass er vielleicht nicht mehr in der Lage wäre, etwas Größeres zu schreiben. Das Werk, das Nystroem sich vorgenommen hatte, sollte also ein neuer Kraftakt werden – ein Beweis für die Umwelt, und für den Komponisten selbst, dass die Schöpferkraft nach wie vor in ihm wohnte. Und auf eine ganz andere Weise als die früheren Symphonien würde das neue Werk in einem qualvoll sich hinziehenden Prozess entstehen und der Triumph bei dessen glücklicher Vollendung umso größer sein.

Obwohl Nystroem durch die Schiffsreise nach Italien und den ersehnten Aufenthalt auf Capri viele stimulierende Impulse erhielt, entpuppte die Reise sich als weniger idyllisch als gedacht – zu dem Kampf gegen die nicht unerwartete Schreibblockade gesellte

sich im Winter ein Anfall von Gelenkrheumatismus, der es ihm fast unmöglich machte, einen Stift in der Hand zu halten. Während der Heimreise – ohne eine fertige Symphonie, die er als Ergebnis seiner Mühen hätte vorweisen können – bekam Nystroem eine Lungenentzündung und lag mehrere Wochen lang in einem Kopenhagener Krankenhaus. Erst kurz vor Weihnachten 1948 war die Partitur fertig, zur ungeheuren Erleichterung des Komponisten.

Zu *Sinfonia del mare*, wie Nystroem sein neues Werk nannte, ließ er sich durch das Meer inspirieren. Sie ist gewissermaßen eine musikalische Gestaltung seiner Lebensanschauung, die durch seine große Liebe zum Meer und zur Natur in dessen Umgebung geprägt wurde; es ist aber keine direkte Beschreibung des Meeres – das sollte hier betont werden, nicht zuletzt, weil die vermeintlichen Qualitäten des Werkes als marines Tongemälde ein wiederkehrender Punkt in den durchgängig überwältigenden Rezensionen nach der Uraufführung 1949 waren. Das führte dazu, dass bestimmte Elemente, die sich immer wieder in Nystroems Produktion finden lassen – z.B. der einleitende Orgelpunkt oder die darauf folgende „wogende“ Melodik, welche als Horizontlinie bzw. ruhiger Wellengang interpretiert wurden –, als Meeresschilderungen aufgefasst wurden, auch wenn sie in anderen Werken als *Sinfonia del mare* vorkamen!

Das Herz des Werkes bildet Ebba Lindqvists Gedicht *Det enda* (*Das Einzige*), welches eine ganz besondere Bedeutung für den Komponisten hatte. Ein paar Jahre nach Vollendung der Symphonie wurde dieser Abschnitt als Lied mit Klavierbegleitung herausgegeben; es war Nystroem so wichtig, dass alle den Inhalt des Gedichtes verstehen konnten, dass er dafür sorgte, dass der Text in vier Sprachen abgedruckt wurde. Auch wenn *Det enda* also separat aufgeführt werden kann, so ist sein wahrer Platz im Zentrum der *Sinfonia del mare*, als Höhepunkt eines der persönlichsten und formal vollendetsten Werke Nystroems.

Obwohl sie viel größer angelegt ist als *Sinfonia breve*, erinnert die klare Struktur von Nystroems dritter Symphonie an das frühere Werk. Auf eine langsame Einleitung folgen ein *Allegro*-Abschnitt und ein kontrastierender langsamerer Teil. Die symmetrische Bogenform ist dieselbe; nach *Det enda* werden die einleitenden Formteile in

umgekehrter Reihenfolge wiederholt, so dass die Symphonie genauso endet, wie sie begonnen hat. Und ebenso wie in *Sinfonia breve* ist das motivische Material eng verwflochten – von der wogenden Melodie in der Einleitung über das schärfere rhythmische Profil des *Allegro*-Abschnittes zu der melodischen Kontur im ersten Einsatz des Solo-Soprans verläuft ein subtiler assoziativer Faden, der die unterschiedlichen Teile der Symphonie miteinander verbindet.

Sinfonia del mare beinhaltet also keine erhebliche stilistische Kursänderung. Als Meilenstein in Nystroems Karriere fungiert sie eher durch die Bestätigung der Fähigkeiten des Komponisten nach einer langen Zeit des Schweigens und als Symbol für den Kampf gegen und das schließlich erfolgreiche Überwinden widriger äußerer Umstände. Das Werk ist „all the sailors upon the seven seas“ gewidmet.

© Tomas Block 2011

Malena Ernman ist auf Opern- und Konzertbühnen in Stockholm, London, Berlin, Paris, Amsterdam, Brüssel, Salzburg, Aix-en-Provence und Glyndebourne zu Gast gewesen, wobei sie mit Dirigenten wie William Christie, René Jacobs, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Barenboim, Esa-Pekka Salonen und Gustavo Dudamel zusammengearbeitet hat. Ihren Durchbruch erreichte sie 1998 mit einer spektakulären Interpretation der Kaja in der Uraufführung von Sven-David Sandströms *Staden* an der Königlichen Oper Stockholm, wo sie später auch als Rosina im *Barbier von Sevilla* sowie in den Titelfiguren von *Carmen* und *La Cenerentola* auftrat. Wie kaum ein anderer klassischer Künstler bewegt Malena Ernman sich mühelos zwischen verschiedenen musikalischen Genres. Ihr Repertoire umfasst Musik vom Barock bis zur heutigen Zeit, und sie tritt erfolgreich mit Musical, Jazz und Popmusik auf.

Das **Malmöer Symphonieorchester** (MSO) wurde 1925 als Opern- und Symphonieorchester der Stadt gegründet, spielt seit 1991 aber ausschließlich symphonisches Repertoire. Im Lauf der Jahre haben einige bedeutende Musikerpersönlichkeiten als

Chef-, Gast- oder Ehrendirigenten gewirkt, u.a. Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt, János Fürst, James DePreist und Paavo Järvi. Von 2003 bis 2006 war Christoph König Chefdirigent des MSO, sein Nachfolger ist Vassily Sinaisky. Das MSO ist stolz darauf, die symphonische Tradition lebendig zu erhalten, strebt aber auch danach, neue Konzertkonzepte zu entwickeln, z.B. mit Musik für Computerspiele. Das Malmöer Konzerthaus präsentiert ein vielseitiges Konzertangebot, das beim Publikum großen Anklang findet. Das Orchester wendet sich auch aktiv an Kinder und Jugendliche, so z.B. mit den „Teddybär-Konzerten“ (Nalle-konserter) für die Kleinsten. 2008 wurde außerdem ein Jugendorchester, MSO Ung, mit talentierten jungen Streichern aus der Region Skåne gegründet. Das MSO hat viele Aufnahmen gemacht, darunter über 40 Titel für BIS. Viele dieser Einspielungen fanden weltweit Beachtung und wurden mit Auszeichnungen wie dem Cannes Classical Award und Diapason d'Or sowie einer Nominierung für einen *Gramophone* Award belohnt.

Christoph König wurde in Dresden geboren und war Mitglied des berühmten Dresdner Kreuzchores. Er studierte Dirigieren, Klavier und Gesang an der dortigen Musikhochschule. Zurzeit ist er Chefdirigent des Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música und musikalischer Leiter der Solistes Européens, Luxemburg. Seinen ersten Auftritt im Amsterdamer Concertgebouw gab er mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra. Außerdem dirigierte er das Orquesta Sinfonica y Coro RTVE in Madrid, BBC Philharmonic Orchestra, Salzburger Mozarteum Orchester, Lausanne Chamber Orchestra und BBC Scottish Symphony Orchestra, mit dem er 2008 eine erfolgreiche Tournee durch China unternahm. Seine Debüts in den USA mit den Symphonieorchestern von New Jersey und Indianapolis resultierten prompt in erneuten Einladungen. Sein Terminplan umfasst darüber hinaus Konzerte mit den Toronto, Vancouver und Houston Symphony Orchestras sowie in Europa mit dem Norwegischen Radio-Symphonieorchester und Londons Royal Philharmonic Orchestra. Christoph Königs Ruf als Operndirigent festigte sich rasch, nachdem er 2003 kurzfristig eingesprungen war, um die Produktion von Jonathan Millers *Entführung aus dem Serail* an der Züricher Oper zu dirigieren.

Dasselbe Ensemble leitete er in Produktionen von *Die Zauberflöte* und *Il Turco in Italia* mit Cecilia Bartoli. Außerdem dirigierte er *Die Entführung aus dem Serail* am Teatro Real in Madrid, *Don Giovanni* an der Staatsoper Stuttgart sowie *Die Zauberflöte* und *Rigoletto* an der Deutschen Oper Berlin.

Weitere Informationen finden Sie unter www.christophkoenig.at

Gösta Nystroem (1890–1966) est une figure aux nombreuses facettes, presque paradoxale, sous plusieurs aspects. On le considère généralement comme l'un des principaux symphonistes suédois du 20^e siècle grâce à ses nombreuses œuvres orchestrales de grand format à l'atmosphère fondamentale très sérieuse qui forment le cœur de son travail de composition. Avec ses camarades Hilding Rosenberg et Moses Pergament, tous trois de la même génération, il est souvent vu comme représentant du « modernisme des années 1920 » en Suède – mais il passa presque toute cette décennie à l'étranger, principalement en France, loin de la vie musicale suédoise et des conflits entre les forces radicales et conservatrices sur les scènes de concert et dans les colonnes des journaux. Parallèlement à ce caractère sérieux que les symphonies prêtaient à sa personne, il cultivait une image publique d'homme du monde insouciant, grand voyageur et toujours prêt à jouir des bonnes choses de la vie. Cela se constate autant dans les entrevues que dans les mémoires posthumes au titre caractéristique *Allt jag minns är lust och ljus* [Tous mes souvenirs sont clairs et gais].

Chose intéressante à noter, Nystroem choisit de ne pas numéroté ses six symphonies. Il est facile de voir une continuité entre elles des points de vue technique de composition et atmosphère. Les noms que Nystroem leur a donnés au lieu d'un simple numérotage – *breve*, *espressiva* ou *seria* – ne communiquent pas de contenu à programme ni de message ; ils indiquent à peine un niveau d'atmosphère dans des termes très généraux. Ils fonctionnent au mieux comme indication de conduite devant la composition de musique symphonique abstraite et n'apportent pas beaucoup d'aide à la compréhension de la particularité des œuvres. Il existe cependant des explications. D'une part, un éventuel numérotage des symphonies aurait longtemps porté à confusion : en 1943 encore, Nystroem comptait toujours sur une symphonie de jeunesse au sous-titre *Min barndom* (Mon enfance) qu'il disait retravailler. D'autre part, il devint clair plus tard que cette symphonie, comme plusieurs autres œuvres de jeunesse de Nystroem, n'existait plus. *Sinfonia breve* put ainsi être déterminée comme la première symphonie chronologique de Nystroem et les autres s'alignent ensuite. Nystroem confirma discrètement cet ordre en 1952 quand il regretta le titre de *Sinfonia Shakspeareana*

(sic) et renomma sa plus récente pièce symphonie no 4.

Un besoin de souligner le caractère unique dans chacune des œuvres symphoniques était peut-être plus important que les confusions au sujet de la classification des premières compositions. Plusieurs des symphonies revêtaient une signification tout à fait spéciale dans la vie du compositeur au moment de leur gestation, ce qui le porta peut-être plus naturellement à les considérer chacune comme un point de repère unique plutôt que comme une station le long d'un chemin.

Dans les années 1910 et 1920, Nystroem a vécu une vie vagabonde et insouciant de bien des manières. Sa femme était riche et il ne ressentait pas le besoin urgent de faire une carrière précise. Même s'il cultivait une identité d'artiste bohème dans la vie privée comme dans celle publique, il était, surtout plus tard, soucieux de souligner qu'il avait *aussi* étudié sérieusement et travaillé arduement pendant ses « années de voyage ». Mais même si le compositeur Nystroem avançait nettement du point de vue technique pendant ses années en France, la grande percée n'était pas encore au point. Le besoin de prendre position sérieusement comme compositeur suédois en Suède, ainsi qu'un désir à 40 ans de marquer clairement la direction de sa carrière, avec une ou plusieurs pièces au profil artistique plus dessiné, pesaient dans la balance quand Nystroem composa un *Concerto pour orchestre à cordes* (doté plus tard du numéro 1 pour le distinguer d'une autre œuvre semblable), et *Sinfonia breve* terminée en 1931. A la création de la symphonie, à Gothembourg en octobre 1932 sous la direction de Tor Mann, les conditions de vie de la famille Nystroem avaient changé radicalement suite au krash de Kreuger plus tôt la même année ; ils se virent forcés de rentrer en Suède et de chercher du travail. *Sinfonia breve* fut ainsi la dernière œuvre composée par Nystroem en France et elle marqua le début d'une toute nouvelle vie pour lui. La jeune symphonie fut accueillie avec respect par tous les critiques suédois et plusieurs d'entre eux y virent une percée, ce qui a dû confirmer bien à propos à Nystroem que sa nouvelle conscience du but à atteindre en avait valu la peine.

Le langage de *Sinfonia breve* a naturellement beaucoup de quoi en commun avec les compositions antérieures de Nystroem mais certains traits importants marquent aussi une

nouvelle orientation stylistique. La structure des mouvements montre un net accroissement de contrepoint ce qui, pour un mélomane des années 1930, révélait que l'auteur favorisait la dextérité théorique à la peinture d'atmosphère. Le sens de la forme ne s'était peut-être pas tellement amélioré comparativement aux pièces précédentes mais la grande forme est présente avec beaucoup plus de précision. L'œuvre s'ouvre sur un *lento* ondulant rapidement suivi d'un *allegro* renfermant un thème principal et un thème chantant contrastant. Même s'il est facile de voir ici un lien avec les composantes de la forme de sonate traditionnelle, on entend que tous les thèmes sont apparentés par leur matériel intervallaire commun. Le caractère linéaire donne une impression de conscience d'un but à atteindre, le travail motivique au niveau intervallaire produit une unité organique et un développement logique des formes changeantes du matériel musical. Quand les sections initiales reviennent dans la seconde partie de l'œuvre en un mouvement, elles suivent l'ordre inverse, ce qui donne à la symphonie une forme symétrique d'arc.

Sinfonia breve semble renfermer un contenu supérieur par rapport à sa durée grâce à sa concentration dans le matériel thématique et sa forme fermée. De plus, la force d'expression de l'œuvre et son sérieux tragique, qui évite pourtant tout accent pathétique exagéré, frappent immédiatement. Tout cela rend le terme de « symphonie brève » beaucoup trop modeste. Mais tout comme l'œuvre a signifié une réelle percée, elle devait être dépassée par les suivantes dans ce genre. *Sinfonia espressiva* confirma pour la majorité des critiques que Nystroem avait réussi à garder la concentration et la densité du travail théorique manuel mais que son registre d'expression s'était en même temps élargi et approfondi. Et les grands succès publics de *Sinfonia del mare* jetèrent un peu d'ombre sur *Sinfonia breve* – la « petite » symphonie de Nystroem.

À son retour en Suède, Nystroem travailla quelques années comme conservateur au musée d'art de Gotembourg. Il était en même temps critique musical attiré du journal *Göteborgs Handels- och sjöfartstidning* (GHT), un emploi qu'il devait garder beaucoup plus longtemps. Ses visites régulières au concert et ses voyages à des festivals et autres événements donnèrent au compositeur la possibilité de se garder à jour sur les faits de la vie musicale suédoise et internationale. Par contre, le travail empiétait sur son temps

pour composer et le constant travail de nuit à rédiger des critiques de concerts pour l'édition du matin lui pesa de plus en plus avec le temps. A l'automne 1947, suite à la réception d'une bourse de composition, il quitta le journal et annonça son projet de se rendre en Sicile et à Capri et de dédier tout un hiver à la composition. Toutes les tentatives du rédacteur de GHT de persuasion de commencer au moins par un congé d'un an furent vaines : la décision du compositeur était irrévocable même si une mauvaise santé retarda son départ. La liberté a dû être attirante après toutes ces années comme journaliste musical mais Nystroem exprima aussi à ses amis sa peur d'avoir attendu trop longtemps, de ne plus être capable d'écrire quelque chose dans un grand format. L'œuvre que Nystroem s'était proposé de réaliser devait ainsi être une nouvelle épreuve – la preuve pour le monde, et pour le compositeur lui-même, qu'il maîtrisait encore sa capacité créatrice. Et de manière tout à fait différente des symphonies précédentes, le travail avec la nouvelle œuvre devait être un long processus pénible mais le triomphe à son achèvement finalement réussi n'en fut que plus grand.

Même si le voyage en bateau vers l'Italie et le séjour attendu à Capri furent stimulants, ils se révélèrent moins idylliques que Nystroem les avait imaginés – la crampe attendue devant la feuille de musique fut sérieuse mais un accès de rhumatisme s'y ajouta pendant l'hiver et, par moments, Nystroem pouvait à peine tenir une plume. Au cours du voyage de retour – sans symphonie terminée à montrer comme résultat de ses peines – Nystroem attrappa une pneumonie qui le garda plusieurs semaines à l'hôpital à Copenhague. Au grand soulagement du compositeur, la partition fut entièrement terminée peu avant Noël 1948.

Sinfonia del mare – c'est ainsi que Nystroem appela sa nouvelle œuvre – s'inspire de la mer et est un peu une personnification de la philosophie du compositeur qui est imprégnée de son profond amour de la mer et de la nature maritime – mais il ne s'agit pas d'une représentation ou d'une description de la mer. Il peut être important de souligner ce détail surtout que les qualités de l'œuvre comprises comme des traits d'une peinture marine revenaient souvent dans les critiques exubérantes après la création en 1949. Par conséquent, on a vu dans d'autres caractéristiques de Nystroem – dont le

point d'orgue initial et la mélodie «ondulante» qui le suit, qu'on a compris comme l'horizon et une houle calme – des portraits de la mer même s'ils se trouvent ailleurs que dans *Sinfonia del mare* !

Le cœur de l'œuvre est l'arrangement du poème *Det enda* d'Ebba Lindqvist qui avait une signification spéciale pour le compositeur. Quelques années après l'achèvement de la symphonie, cette partie sortit comme chanson avec accompagnement de piano ; Nystroem était si soucieux que le contenu du poème ressorte clairement qu'il vit à ce que le texte soit imprimé en quatre langues. Même si *Det enda* peut être exécuté séparément, sa juste place se trouve au milieu de *Sinfonia del mare*, comme sommet et centre de l'une des réalisations à la fois les plus personnelles et à la forme impeccable de Nystroem.

Quoique le format soit beaucoup plus gros, la construction formelle claire de la symphonie no 3 de Nystroem rappelle celle de *Sinfonia breve*. Une introduction lente est suivie d'une section *allegro* et d'une partie contrastante plus lente. La forme symétrique d'arc est la même ; *Det enda* est suivi des parties formelles précédentes en ordre inverse, de sorte que la symphonie se termine comme elle a commencé. Et tout comme dans *Sinfonia breve*, le matériel motivique est lié serré – un fil associatif subtil, qui relie des parties diverses de la symphonie, part de la mélodie ondulante au début, traverse les rythmes plus définis de la section *allegro* et se rend au contour mélodique de la première entrée du soprano.

Sinfonia del mare ne renferme ainsi aucune nouvelle direction stylistique décisive. Elle sert plutôt de point de repère dans la carrière de Nystroem en consolidant sa faculté de composition après une longue période de silence, ainsi que de symbole de la lutte contre des circonstances extérieures défavorisantes et du succès final sur elles. L'œuvre est dédiée à « tous les marins sur les sept mers ».

© Tomas Block 2011

Malena Ernman s'est produite sur les scènes d'opéra et de concert de Stockholm, Londres, Berlin, Paris, Amsterdam, Bruxelles, Salzbourg, Aix-en-Provence et Glyndebourne entre autres sous la direction de William Christie, René Jacobs, Nikolaus Harnoncourt, Daniel Barenboim, Esa-Pekka Salonen et Gustavo Dudamel. Elle perça en 1998 grâce à son interprétation spectaculaire de Kaja dans la création de *Staden (La Ville)* de Sven-David Sandström à l'Opéra Royal où elle chanta ensuite Rosina dans le *Barbier de Séville* et les rôles de titre de *Carmen* et *Cendrillon*. Malena Ernman passe d'un genre musical à l'autre avec une facilité rarement égalée par d'autres artistes classiques. Son répertoire couvre de la musique de l'époque baroque à la contemporaine et elle chante avec succès même du musical, du jazz et de la musique populaire.

L'Orchestre symphonique de Malmö (OSM) a été fondé en 1925 comme orchestre symphonique et d'opéra de la ville mais il laissa officiellement l'opéra en 1991. Au cours des ans, il a vu défiler plusieurs personnalités musicales comme chefs attitrés, invités ou honoraires, dont Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt, János Füst, James DePreist et Paavo Järvi. Christoph König fut principal chef de l'orchestre de 2003 à 2006, un poste qui passa à Vassily Sinaïsky en 2007. L'Orchestre symphonique de Malmö cultive avec fierté la tradition du répertoire symphonique mais il s'efforce aussi de la véhiculer dans l'avenir et il développe même de nouveaux concepts de concert, avec par exemple de la musique de jeu électronique et divers thèmes. Au Konserthus de Malmö, on offre un choix varié de programmes à un public aussi nombreux qu'enthousiaste. L'OSM mise beaucoup sur les enfants et les jeunes et il a mis au point le concept des Nallekonserter (Concerts de toutous) destinés aux plus jeunes enfants. En été 2008, l'orchestre des jeunes MSO Ung (OSM jeunesse), formé de talentueux jeunes musiciens à cordes de la Scanie, a vu le jour. L'OSM a fait de nombreux enregistrements dont plus de 40 disques sur étiquette BIS. Plusieurs de ces titres ont été remarqués et prisés du Prix Classique de Cannes et du Diapason d'Or par exemple, et mis en nomination pour un *Gramophone Award*, un des prix les plus prestigieux au monde.

Christoph König est né à Dresde où il chanta dans le célèbre Dresdner Kreuzchor. Il a étudié la direction, le piano et le chant à la Dresdner Musikhochschule. Il est présentement chef principal de l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música et directeur musical des Solistes Européens au Luxembourg. Il fit sa première apparition au Concertgebouw d'Amsterdam avec l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas et il a également dirigé l'Orquestra Sinfonica y Coro RTVE à Madrid, l'Orchestre Philharmonique de la BBC, l'Orchestre du Mozarteum à Salzbourg, l'Orchestre de Chambre de Lausanne et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC avec lequel il a fait une tournée très réussie en Chine (mai 2008). Ses débuts américains avec les orchestres symphoniques du New Jersey et d'Indianapolis lui amenèrent immédiatement de nouvelles invitations ; des concerts avec les orchestres symphoniques de Toronto, Vancouver et Houston et, en Europe, avec l'Orchestre de la Radio de la Norvège et l'Orchestre Philharmonique Royal de Londres sont inscrits dans son agenda.

La réputation de Christoph König comme chef d'orchestre d'opéra prit rapidement son essor après qu'il eût dirigé presque au pied levé la production de Jonathan Miller de *L'Enlèvement au sérail* à l'Opéra de Zurich en 2003. Il a aussi dirigé l'Opéra de Zurich dans des productions de *La Flûte enchantée* et du *Turc en Italie* avec Cecilia Bartoli. D'autres productions d'opéra comptent *L'Enlèvement au sérail* au Teatro Real à Madrid, *Don Juan* au Staatsoper à Stuttgart et *La Flûte enchantée* ainsi que *Rigoletto* au Deutsche Oper à Berlin.

Pour plus d'information, veuillez consulter www.christophkoenig.at

DET ENDA

Såsom man flyr från den älskade,
inte orkar förtäras [och förnyas] i ett, i ett,
så har jag flytt från havet.

Men snart kommer tiden, då jag måste dit igen,
sitta vid havet och veta,
att det är det enda på jorden.
Och såsom till sist allt liv är förgäves,
som man lever allena utan den älskade,
så vet jag,
att dessa soliga dagar i skogen
och denna fågelsång, som jag lyssnar till,
skall jag genast ge upp för ett stråkdrag
av vinden från havet.

Trots allt det liv jag kämpar för och ber om,
är detta ändå, vad jag innerst ville:
att kasta allt, som är av egen vilja,
och sjunka ner och dö som våg i havet.
Så kan jag längta efter denna vila
som älskande till kärleken.
Liksom en klädnad, främmande och lånad,
ville jag lägga ner det liv jag levat
och finna vägen hem på havets stigar

Hur blev livet så litet med ens?
Jag lutar mig ut genom natten:
ur rymdens skål
dricka vi båda
samma tunga dryck
av undergång.

THE ONE THING

As one flees from the loved one,
Tired of being consumed, of renewing oneself again and again,
I have fled from the sea.

But soon the time comes, when I must return there,
To sit by the sea and know,
That it is the one thing on earth.
And as in the end all life is in vain
That is lived in loneliness without the loved one,
I know,
That these sunny days in the forest
And the birdsong that I listen to,
I will forsake in an instant, for a breath
Of the wind from the sea.

Despite the life that I struggle and beg for,
It is to this that I truly aspired:
To shed all that springs from my own desire
And sink and expire like a wave in the sea.
Thus do I long for this rest
Like lovers long for love.
Like a garment, strange and borrowed,
Would I lay down the life I've lived
And find my way home on the paths of the sea.

How, at once, did life get so small?
I lean out into the night:
From the bowl of space
We both drink
The same heavy brew
Of extinction.

English translation: BIS

For his setting, Gösta Nystroem used the first two strophes of Ebba Lindqvist's poem.
The words 'och förnyas' ('renewing oneself') are not included in the printed version of the poem, in the volume *Labyrint* (1949).
Reproduced with the kind permission of Sällskapet Ebba Lindqvists Vänner,
www.ebbalindqvist.com

THE MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA PERFORMS GÖSTA NYSTROEM

BIS-CD-1082

Symphony No.4 ('Sinfonia Shakspeareana') · Sinfonia tramontana (No. 6)

B TOMMY ANDERSSON *conductor*

'Splendidly charged and maintained readings... a major addition to the
20th century Scandinavian symphonic discography.' *Fanfare*

'Important and highly individual works superbly performed and recorded' *MusicWeb International*

'Well-drilled performances spotlighting Nystroem's very particular orchestration.
Excellent sound from BIS as usual.' *Gramophone*

BIS-CD-782

Sinfonia espressiva (No. 2) · Sinfonia seria (No. 5)

PAAVO JÄRVI *conductor*

'Järvi does a marvelous job with both works... honest music, crafted by a master.' *Fanfare*

'Nystroem's music is of very high quality, beautifully judged, scored with an expert hand,
with a spontaneous, yet controlled flow... Järvi and his orchestra are emotionally and
intellectually involved, and BIS has added its customary sonics.' *American Record Guide*

BIS-CD-682

Ishavet ('La mer arctique'), poème symphonique
Concerto for Viola and Orchestra 'Hommage à la France'

Sinfonia concertante for Cello and Orchestra

NOBUKO IMAI *viola* · NIELS ULLNER *cello* · PAAVO JÄRVI *conductor*

3 Stars, *The Penguin Guide to Compact Discs Yearbook 1995/96*



RECORDING DATA

Recorded in March 2006 (*Sinfonia breve*) and January 2007 (*Sinfonia del mare*) at the Malmö Concert Hall, Sweden

Recording producers: Martin Nagorni (*Sinfonia breve*), Marion Schwebel (*Sinfonia del mare*)

Sound engineer: Stephan Reh

Digital editing: Martin Nagorni (*Sinfonia breve*), Elisabeth Kemper (*Sinfonia del mare*)

Equipment: Neumann and B&K microphones; Lake People V26 microphone pre-amplifier and RME A/D converters;
Sequoia Workstation; Tascam DM3200 mixer; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones (*Sinfonia breve*);
Neumann microphones; RME Octamic D microphone pre-amplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha DM1000 digital mixer; Sequoia Workstation; STAX headphones (*Sinfonia del mare*)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tomas Block 2011

Translations: Leif Hasselgren (English); Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: view from Ales Stenar, Kåseberga, Sweden, © BIS Records

Photograph of Christoph König: © Gunter Glücklich

Photograph of Malena Ernman: © Alexander Kenney

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1682 © & ® 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



CHRISTOPH KÖNIG