



CHRISTIAN
LINDBERG

conducts the

NORDIC
CHAMBER
ORCHESTRA

with
RICHARD
TOGNETTI
violin

NORDIC SHOWCASE

NIELSEN, CARL (1865-1931)

SUITE for string orchestra, Op. 1 (1888) *(Carl Nielsen Udgaven)*

13'50

- ① I. Prelude. *Andante con moto* 2'48
- ② II. Intermezzo. *Allegro moderato* 4'51
- ③ III. Finale. *Andante con moto – Allegro con brio* 6'05

SVENDSEN, JOHAN (1840-1911)

④ ROMANCE for violin and orchestra, Op. 26 (1881)

7'53

WESSTRÖM, ANDERS (1720-81), edited by Christian Lindberg

ARMIDA OVERTURE *(Edition Tarrodi)*

7'50

- ⑤ I. *Allegro* 2'39
- ⑥ II. *Andante cantabile* 3'16
- ⑦ III. *Allegro assai* 1'54

LEIFS, JÓN (1899-1968)

⑧ VARIAZIONI PASTORALI, Op. 8 (1930) *(ICEMIC)*

10'44

Variations on a theme of Beethoven

Theme. *Adagio e molto cantabile* · I. *L'istesso Tempo*

II. *L'istesso Tempo, quasi grave, ossia pochettino meno mosso*

III. *Allegro* · IV. *Allegro scherzando* · V. *Moderato*

VI. *Moderato alla Marcia* · VII. *Allegro molto, ma energico*

VIII. *Allegro vivace e brillante* · IX. *Quasi grave*

X. Finale (Reprise) – *Adagio cantabile, ma animato*

LINDE, Bo (1933-70)

CONCERTO PICCOLO, Op. 35 (1967) *(Edition Suecia)*

10'50

for wind quintet and string orchestra

9 I. Preludio e scherzo

4'33

10 II. Canto

3'20

11 III. Finale

2'54

SIBELIUS, JEAN (1865-1957)

12 IMPROMPTU FOR STRINGS (1893, arr. 1894) *(Breitkopf & Härtel)*

8'04

TT: 60'46

RICHARD TOGNETTI *violin* [4]

NORDIC CHAMBER ORCHESTRA

CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Richard Tognetti: Violin by J.B. Guadagnini 1759,
courtesy of the Commonwealth Bank of Australia.

In October 2003, for the fourth time ever, I stood in front of an orchestra in the role of conductor. The orchestra in question was the Nordic Chamber Orchestra, and it was with enormous pride that some weeks later I agreed to become its chief conductor. We have now had some wonderfully fruitful years together and have even extended the contract to yet another period.

The CD that you are holding in your hand is our début disc as a team, released in conjunction with our first major tour – to Japan, Korea and China in June 2007. The programme consists of two pieces from our native country, Sweden, and one each from the other four Nordic countries: Finland, Norway, Denmark and Iceland. This reflects our aim to shed some extra light on the music from the North which, we believe, reflects the particular moods and characters that everybody from these countries shares.

So much great and exciting music comes from our countries, and who could better understand it and interpret this music than musicians from Sundsvall, a town situated at the very centre of the Nordic countries, and the home of the Nordic Chamber Orchestra!

Warmest regards,
Christian Lindberg

Is there a characteristically Nordic sound in music? Numerous works have, over the years, been described as ‘typically Nordic’. There are those who have tried to identify more specific musical traits but, usually, the claim has merely referred to a general mood, probably inspired by nature and the rather chilly climate.

People have been wont to hear one single ‘Nordic tone’ throughout the whole of Scandinavia whereas in point of fact the concept has just as often been simply a matter of nationalistic ideas in each specific country. At certain times in history a national identity has been accorded a great deal of importance while at other times such notions have been regarded with scepticism.

Likewise, composers have differed greatly in their attitude towards this idea of a Nordic voice. For many Scandinavian composers this element has been of marginal importance while for others the notion of something typically Nordic – in various senses of the term – proved a lifelong fascination.

When **Carl Nielsen** (1865-1931) published his *Suite*, Op. 1 (often known as *Little Suite*), he was almost totally unknown in the musical life of Denmark. He had, however, already composed a considerable amount of music, mostly chamber music, but also something for string orchestra. Besides two years of study at the conservatory in Copenhagen he already had wide experience as a practising musician both in orchestras and as leader of a string quartet. Thus it was no mere beginner who composed this charming work with its self-effacing title. The suite was an enormous success when it was first performed at the Tivoli in Copenhagen in November 1888, bringing almost overnight fame to its composer.

During the ensuing decades Nielsen consolidated his position in Danish music with a succession of important works. But in the *Suite* the principal characteristics of his music are already apparent, especially the perfection of his musical craftsmanship. Nielsen found his point of departure in the ideals of

the classical era of music rather than in the romantic period. The resulting objective and temperamentally harmonious style had a very great influence in Denmark during the greater part of the 20th century. Perhaps one can most appositely claim that Nielsen's music was of decisive importance in establishing what we know as Danish music, even if today it seems natural quite simply to describe his compositions as 'typically Danish'.

Johan Svendsen (1840-1911) and Edvard Grieg count as the leading Norwegian composers of the 19th century. Like Grieg, Svendsen received a thorough grounding in music at the conservatory in Leipzig. Despite this, Norwegian folk music proved to be an even greater influence on both of them as composers. While Grieg achieved widespread popularity primarily through his songs and piano music, Svendsen's reputation was based on instrumental music and works for orchestra in particular. Before he decided to become a composer, Svendsen thought seriously about a solo career as a violinist and he earned his living as an orchestral musician during several periods spent abroad. In due course he was obliged to give up all thought of a solo career on account of an injury and, instead, he took up conducting.

A busy schedule as a violinist at the start of his career and as a conductor in the latter years explains why Svendsen's most important works were composed during a relatively short period. The first of his two symphonies, composed in 1867, is one of his earliest works. Several orchestral pieces, including four Norwegian rhapsodies, followed during the 1870s. The *Romance*, Op. 26, from 1881 rapidly became one of Svendsen's most popular works and it has retained a place in the concert repertoire. It is also one of the last of his compositions. In the following year he was engaged by the Royal Danish Opera (Det Kongelige Teater) in Copenhagen and, for the rest of his life, had little time to devote to composition.

During the 18th century, national pride was primarily expressed in an ambition to maintain parity with one's European neighbours; the search for a specifically national character was not as important. The leading artists in the Nordic countries were encouraged to travel in Europe in order to broaden their outlook. **Anders Wesström** (1720-1781) had defended a thesis at Uppsala University in 1744 and he started a career in the judicial system before deciding to devote himself to music. During the 1750s he travelled to Italy and Germany, studying with no less a figure than the great violinist Giuseppe Tartini. Having become well acquainted with the Italian art of virtuoso performance on the violin as well as with pre-romantic German music, he returned to Stockholm where he became much admired as a composer of operas. In 1773, the year in which King Gustaf III founded his 'Royal Swedish Opera', Wesström left the court band, of which he had been a member since 1748. For a time he was organist in Gävle and he ended his days in Uppsala in abject poverty.

Armida is a queen who is knowledgeable in spells and who succeeds in bewitching the hero, Rinaldo, in Tasso's epic poem *La Gerusalemme Liberata* from 1580. Starting with the madrigalists of the 16th century it became common to compose settings of Tasso's poem. Among the best known operas named after Armida are settings by Lully, Gluck and Joseph Haydn.

The Icelandic composer **Jón Leifs** (1899-1968) struggled throughout his life to promote an Icelandic musical culture. He was frequently misunderstood and met with opposition but he carried on composing a steady stream of works with the Icelandic sagas and the barren countryside as his point of departure. Just as the landscape of Iceland is unique in the world, so is the music of Jón Leifs.

During the early part of the 20th century, just as in the previous century, Germany was the obvious place for young people who were serious about music to educate themselves. Leifs arrived in Germany both with an eagerness to learn and,

at the same time, with a clear vision as to the direction in which Icelandic culture seemed to be pointing him. He never doubted his own path even though the rich musical life of Germany could offer overwhelming experiences for a young Ice-lander who had never even heard a symphony orchestra in live performance.

Jón Leifs' *Variations on a theme of Beethoven* is an encounter between these two worlds. It was composed in the 1920s but first performed in 1935. The theme, which comes from the third movement of Beethoven's *Serenade*, Op. 8, is initially presented in a traditional style. But with each new variation the typically Icelandic sonority – particularly the parallel fifths – becomes increasingly prominent. As a conclusion the theme is repeated in the major key.

After the end of World War II there was vigorous opposition to all forms of nationalism throughout Europe. This coincided in Sweden with the breakthrough of modernist manifestations in all the arts. Swedish musical life, which had long been characterized by a degree of chauvinistic narrow-mindedness, was invigorated by the increasing receptivity to new impulses during the following decades.

At the same time, several of the more traditionally oriented composers were undeservedly overshadowed. One of them was **Bo Linde** (1933-1970). As an infant prodigy he had astounded people in his native town of Gävle and he was admitted to the Royal College of Music in Stockholm when he was only fifteen.

His friend and colleague Jan Carlstedt called Linde's music 'typically Nordic', though the style is also reminiscent of European contemporaries such as Prokofiev and Britten. There is no lack of deeper feeling in Linde's work but his wit and sparkle are often to the fore. His great delight in the aspects of musical showmanship, often using virtuosic elements, is also a common feature.

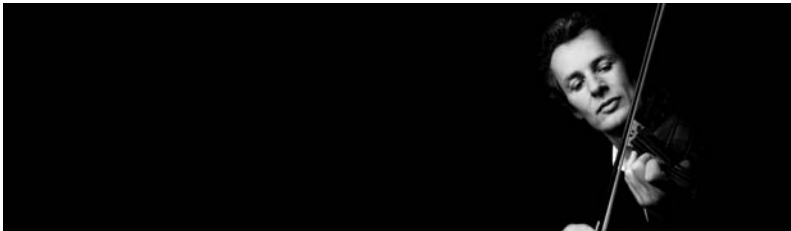
Such lightness of touch was regarded with suspicion in the deeply serious modernist environment that reigned in Stockholm: music revelling in pure musicianship was considered old-fashioned and any display of wit was seen as a

sign of superficiality. Linde soon left the capital and returned to Gävle to live. He continued to compose busily. When he died at the early age of 37, his work list already totalled some forty compositions.

Interest in cultivating a national identity naturally grows when a country's independence is threatened. Finland was a Russian Grand Duchy throughout almost the entire 19th century. Initially the Russian rulers showed a certain respect for the Finnish nation and its traditions. But the situation changed in the 1890s when tolerance gave way to a considerably more ruthless policy which aimed at Russifying the Finnish territories. This resulted in a turmoil of patriotic feeling which also found expression through the arts. It was no accident that **Jean Sibelius** (1865-1957) began to interest himself in archaic Finnish culture at this time and travelled to Karelia in Eastern Finland with a view to collecting authentic musical materials. The so-called runic songs from Karelia were also to exercise an influence on the composer's musical style. This was true not only of the large-scale works that Sibelius composed about this time such as *Kullervo* or *En saga*. A new accent could be heard in lesser works too and, on the continent of Europe, this came to be termed 'typically Finnish'. In 1893 Sibelius wrote six *Impromptus* for piano, giving them the opus number 5. He arranged two of them for string orchestra under the same title. Sibelius himself conducted the first performance in Turku in February 1894.

It is apparent from this richly varied musical flora that if we are to accept the notion of a typically Nordic style, it has to be able to absorb some very different voices developed over a long period. Yet each of these various musical voices serves to reflect the author and his particular situation as a composer in Scandinavia. And from this point of view every one of them can, perhaps, be described as 'typically Nordic'.

© **Tomas Block 2007**



The award-winning violinist and conductor **Richard Tognetti** has established an international reputation for his compelling performances and artistic individualism. One of Australia's most eminent musicians, he performs on period, modern and electric instruments. His compositions and transcriptions have been performed throughout the world. Highlights of his career as director, soloist or chamber music partner include performances at the Salzburg Festival and Sydney Festival (conducting Mozart's *Mitridate*), and appearances with the Handel & Haydn Society (Boston), the Hong Kong Philharmonic Orchestra, the Irish Chamber Orchestra and the major Australian symphony orchestras. Richard Tognetti was made an Australian National Living Treasure in 1999.

The **Nordic Chamber Orchestra** was formed as Sundsvalls Kammarorkester in 1990. Right from the start one of the orchestra's specialities has been in performing new compositions. The Nordic Chamber Orchestra regularly commissions and performs works by new young composers as well as more established voices in the fields of art music, jazz, folk music and world music. The orchestra combines a regular concert schedule with its work in fostering music among children and young people; a field in which it has been singularly successful.

During the years 1998-2005, when Christopher Warren-Green was the principal conductor, the Nordic Chamber Orchestra concentrated on performing the classical repertoire. In the autumn of 2005 the world-famous trombone soloist Christian Lindberg took over as principal conductor. With the orchestra he is keen to combine the classical repertoire with a survey of Scandinavian music both old and new.

‘Nothing can get in the way of such direct musical communication’ – the prophetic words of prominent Swedish critic Leif Aare at the début of **Christian Lindberg** in 1982 have been proven right innumerable times. Some twenty years later the *Star Tribune*, Minneapolis, wrote: ‘If enthusiasm is contagious, Christian Lindberg is an epidemic waiting to happen... he’s a potent antidote to the stuffiness that still passes for seriousness at many a concert.’

Since his début as a trombonist Lindberg has been appearing with top orchestras and conductors all over the world. In addition to his activities as a soloist Christian Lindberg has recently embarked on two further careers. Making his début as a conductor in 2000, he was later invited to take on the chief conductorship of the Nordic Chamber Orchestra and the Swedish Wind Ensemble, both of which recently prolonged his tenure. He has conducted orchestras such as the Helsinki Philharmonic Orchestra, Iceland Symphony Orchestra, Jena Philharmonic Orchestra, São Paulo Symphony Orchestra, Maggio Musicale Fiorentino Orchestra and the Prague Symphony Orchestra.

Active as a composer since 1996, Lindberg has received commissions to write for such ensembles as the Chicago Symphony Orchestra, the Australian Chamber Orchestra, the Swedish Radio Choir, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi and the Swedish Chamber Orchestra.

Finns det något sådant som ett speciellt nordiskt tonfall inom musiken? Genom historien har åtskilliga musikstycken beskrivits som ”typiskt nordiska”. Det finns de som försökt finna mer specifika musikaliska drag, men oftast har orden bara syftat på en allmän stämning, gärna inspirerad av naturen och det svala klimatet.

Det är vanligt att se ”nordisk ton” som ett gemensamt drag för hela det skandinaviska området, men lika ofta har det helt enkelt handlat om nationalistiska tankegångar i de olika nordiska länderna var för sig. I en del historiska sammanhang har kulturella uttryck för en nationell identitet tillmätts stor betydelse, i andra har den däremot betraktats med misstro.

På samma sätt har frågan om den nordiska tonen för enskilda tonsättares del varierat avsevärt. För många har hela tankegången endast haft marginell betydelse, för andra var däremot det typiskt nordiska – i olika bemärkelser – ämne för en livslång fascination.

När **Carl Nielsen** (1865-1931) offentliggjorde sin *Svit*, opus 1 (ofta kallad *Lille Suite*), var han närmast okänd i det offentliga danska musiklivet. Men han hade redan hunnit med att komponera åtskilliga verk, främst kammarmusik, men även något för stråkorkester. Förutom två år vid konservatoriet i Köpenhamn hade han dessutom rikliga erfarenheter av praktiskt musicerande, både i orkester och som primarie i en stråkkvartett. Det var följaktligen alls ingen nybörjare som låg bakom det charmerande verket med den avväpnande titeln. Sviten blev en enorm framgång då den uruppfördes i Tivoli i Köpenhamn i november 1888, och gjorde sin upphovsman berömd närmast över natten.

Under de följande decennierna befäste Nielsen sin nyvunna position i danskt musikliv med en lång rad betydelsefulla verk. Men redan i den ”lilla sviten” är tonsättarens huvudegenskaper tydliga, kanske framför allt hans oklanderliga musikaliska hantverk. Nielsen utgick från den klassiska epokens ideal snarare

än från romantiken. Den resulterande sakliga och temperamentsmässigt harmoniska framtoningen hade mycket stort inflytande i Danmark under större delen av 1900-talet. Kanske är det lämpligast att säga att Nielsens musik hade avgörande betydelse då det vi känner som dansk musik etablerades, även om det idag ligger nära till hands att helt enkelt beskriva hans musik som ”typiskt dansk”.

Johan Svendsen (1840-1911) räknas, vid sidan av Edvard Grieg, som 1800-talets främste norske tonsättare. Liksom Grieg mottog Svendsen en grundlig skolning i hantverket vid Leipzigs konservatorium, även om den norska folkmusiken hade än större betydelse för dem bägge. Medan Grieg skapade sig ett brett publikunderlag främst genom sina sånger och pianomusiken, grundade Svendsen sin berömmelse på instrumentalmusik, främst orkesterverk. Innan tonsättarambitionerna gjorde sig gällande hade Svendsen haft långt gångna planer på att göra karriär som soloviolinist, och försörjde sig som orkestermusiker under flera utlandsvistelser. Efterhand fick han dock ge upp solistplanerna på grund av en skada och blev istället dirigent.

Hårt arbete som violinst och dirigent i början respektive slutet av karriären är främsta förklaringen till att Svendsens viktigaste kompositioner kom till under en relativt begränsad tidsperiod. Den första av hans två symfonier, skriven 1867, är ett av de tidigaste verken. Flera orkesterstycken, inklusive fyra norska rapsodier, följde under 1870-talet. *Romansen* op. 26 från 1881 blev snabbt ett av Svendsens mest omtyckta verk och har behållit en fast plats på konsertrepertoaren. Det är också en av hans sista kompositioner. Året efter anställdes han vid Det kongelige teater i Köpenhamn, och fick under resten av livet knappast någon ledig tid till komponerande.

Under 1700-talet tog sig nationell stolthet främst uttryck i ambitionen att hålla jämna steg med europeiska grannar – att söka efter någon nationell egenart

var inte lika betydelsefullt. De främsta konstnärerna i de nordiska länderna uppmuntrades alltså att resa ner i Europa och för att orientera sig. **Anders Wesström** (1720-1781) hade disputerat på en avhandling vid Uppsala universitet 1744 och påbörjat en bana som tjänsteman vid Svea hovrätt men bestämde sig så för att istället ägna sig åt musik. Under 1750-talet reste han till Italien och Tyskland och studerade bland annat med den berömda violinvirtuosen Giuseppe Tartini. Välorienterad i det italienska virtuosa violinspelet och den tyska förromantiken återvände han till Stockholm, där han blev mycket uppskattad som operatonsättare. År 1773, samma år som Gustaf III grundade sin ”Kongliga Svenska Opera”, lämnade han hovkapellet, där han varit medlem sedan 1748. Under en tid var han organist i Gävle, innan han i stort armod slutade sina dagar i Uppsala.

Armida är en trollkuning drottning som förleder hjälten Rinaldo i Tassos *Det befriade Jerusalem* från 1580. Från 1500-talets madrigalister och framåt var tonsättningar av Tassos verk mycket vanliga. Bland de mest kända operorna uppkallade efter Armida finns verk av Lully, Gluck och Joseph Haydn.

Islänningen **Jón Leifs** (1899-1968) kämpade en livslång kamp för att främja den isländska nationella musikkulturens sak. Ofta missförstådd och motarbetad komponerade han oförtrutet verk efter verk, med de gamla sagorna och den karga naturen som ständiga inspirationskällor. Principerna i traditionell isländsk musik blev hans musikaliska utgångspunkt. Liksom landskapet på Island är unikt saknar Jón Leifs’ musik motstycke i musikhistorien.

Under 1900-talets första del, liksom under 1800-talet, var Tyskland det självklara resmålet för den seriöst musikintresserade som ville förkovra sig. Men Leifs kom till Tyskland både med viljan att lära och samtidigt med en klar vision om vilken riktning den isländska kulturen tycktes peka ut åt honom. Han tvekade således aldrig om sin egen väg framåt, även om det rika tyska musik-

livet kunde bjuda på omvälvande upplevelser för en ung islänning som inte ens upplevt en symfoniorkester i verkligheten förut.

Leifs *Variationer över ett tema av Beethoven* är ett möte mellan dessa båda världar, komponerat under 1920-talet och uruppfört 1935. Temat, som kommer från tredje satsen i Beethovens *Serenad* opus 8, presenteras inledningsvis i traditionell stil. Men under de nio efterföljande variationerna blir de typiska isländska tongångarna – framför allt de parallella kvinternorna – efterhand alltmer framträdande. Som avslutning upprepas temat i dur.

Efter andra världskriget kom en kraftig motreaktion mot all slags nationalism på de flesta håll i Europa. I Sverige sammanföll detta med ett genombrott för modernistiska yttringar inom alla konstarter. Det svenska musiklivet, som länge präglats av en viss lokalpatriotisk trångsynthet, vitaliserades kraftigt genom den ökade mottagligheten för nya impulser under de följande decennierna.

Men samtidigt hamnade flera mer traditionellt inriktade musiker oförtjänt i skuggan. En av dem var **Bo Linde** (1933-1970). Som musikaliskt underbarn hade han slagit sin omgivning i hemstaden Gävle med häpnad och han antogs till Musikhögskolan i Stockholm endast 15 år gammal.

Vännen och tonsättarkollegan Jan Carlstedt kallade Lindes musik ”typiskt nordisk”, även om stilen kan påminna om europeiska kolleger som Prokofiev eller Britten. Hos Linde saknas inte djupare stråk, men kvicka och spirituella drag är ofta framträdande. En förtjusning i briljant ”konserterande”, ofta med virtuosa inslag, är också vanligt.

I den modernistiska och djupt allvarsamma stockholmsmiljön betraktades sådan behagfullhet med misstro: musikantiska inslag sågs som bakåtsträvande och kvickheter stämplades snabbt som tecken på ytlighet. Linde lämnade snart huvudstaden för att åter bosätta sig i Gävle. Han fortsatte att komponera flitigt.

Verkförteckningen omfattade ett fyrtiotal numrerade opus då han rycktes bort i förtid, endast 37 år gammal.

Intresset för att odla en nationell egenart växer naturligtvis när ett lands självständighet hotas. Under nästan hela 1800-talet var Finland under ryskt herradöme. Hållningen från tsarväldet präglades till en början av en viss respekt för den finska nationen och dess traditioner. Men detta förändrades på 1890-talet, då toleransen gav vika för en betydligt mer hårdhänt politik, med syfte att förryska de finska territorierna. Resultatet blev upprört svallande fosterländska känslor, som också tog sig allehanda kulturella uttryck. När **Jean Sibelius** (1865-1957) under denna tid intresserade sig för arkaisk finsk kultur och reste till Karelen i östra Finland för att på plats samla in autentiskt material var det alltså inte någon tillfällighet. Runosångerna från Karelen skulle också komma att utöva ett visst inflytande på tonsättarens personliga stil. Detta gällde inte bara för de stora verken som kom till under denna tid, till exempel *Kullervo* eller *En saga*. Även i mindre verk märktes ett nytt tonfall, som ute i Europa snabbt fick benämningen ”typiskt finskt”. År 1893 skrev Sibelius sex *Impromptu* för piano och gav dem opusnumret 5. Ett arrangemang för stråkorkester av två av dem fick samma titel. Uruppförandet av denna version ägde rum i Åbo i februari 1894. Dirigent var tonsättaren själv.

Som framgår av denna rikt varierade musikaliska flora motsvaras idén om det typiskt nordiska av sinsemellan mycket olikartade stilar genom historien. Men vart och ett av verken speglar på sitt sätt sin upphovsman och ger uttryck för dennes situation som tonsättare i Norden. I denna allmänna bemärkelse kan de kanske tillsammans beskrivas som ”typiskt nordiska”.

© Tomas Block 2007

Den prisbelönta violinisten och dirigenten **Richard Tognetti** har vunnit ett internationellt renommé för fängslande tolkningar och för stark konstnärlig självständighet. Han är en av Australiens mest framstående musiker, och framträder på både tidstrogna och moderna instrument, inklusive elektrisk violin. Hans kompositioner och transkriptioner spelas över hela världen. Bland höjdpunkterna i hans karriär kan räknas framträdanden vid festivalerna i Salzburg och Sydney – där han dirigerade Mozarts *Mitridate* – samt konserter med Handel & Haydn Society i Boston, Hongkongs filharmoniska orkester, Irländska kammarorkestern och de främsta australiska symfoniorkestrarna. Richard Tognetti fick 1999 hederstiteln Australian National Living Treasure.

Nordiska Kammarorkestern Sundsvall grundades 1990, som Sundsvalls Kammarorkester. Redan från starten har en av orkesterns specialiteter varit framförandet av nyskriven musik. Orkestern beställer och uruppför regelbundet verk av alldeles nybakade kompositörer likaväl som de mer namnkunniga inom både konstmusiken och andra genrer, såsom jazz, folkmusik och världsmusik. Parallellt med den traditionella konsertverksamheten har orkesterns barn- och ungdomsarbete varit både banbrytande och mycket framgångsrikt.

Under åren 1998-2005 koncentrerade sig Nordiska Kammarorkestern, då ledd av chefsdirigenten Christopher Warren-Green, på den klassiska repertoaren. Hösten 2005 tillträdde världstrombonisten Christian Lindberg posten som chefsdirigent. Teamet är angeläget om att kombinera den klassiska repertoaren med mycket nordisk musik, både gammal och ny, vilket denna CD är ett bevis på.

Recensenten Leif Aares profetiska ord ”Ingenting kan stå i vägen för detta direkta musikaliska tilltal” vid **Christian Lindbergs** debutkonsert 1982 har infriats otaliga gånger. Ett par decennier senare skrev *Star Tribune* i Minneapolis-

lis: ”Om entusiasm smittar, så är Christian Lindberg en epidemi i vardande ... han är ett kraftfullt motgift mot den självhögtidlighet som fortfarande gäller för allvar vid mången konsert.”

Sedan debuten som trombonist har Christian Lindberg framträtt med världens ledande orkestrar och dirigenter. Förutom sin verksamhet som solist har han dessutom nyligen inlett ytterligare två karriärer. Efter sin framgångsrika dirigentdebut år 2000 har han verkat som chefsdirigent för både Nordiska Kammarorkestern Sundsvall och Stockholms Läns Blåsarsymfoniker, uppdrag som nyligen har förlängts. Bland orkestrar han dirigerat märks Helsingfors stadsorkester, Islands symfoniorkester, Jenas filharmoniska orkester, São Paulos symfoniorkester, orkestern vid Maggio Musicale Fiorentino och Prags symfoniorkester.

Sedan 1996 har Christian Lindberg även varit verksam som kompositör. Han har mottagit beställningar för bland andra Chicago Symphony Orchestra, Australian Chamber Orchestra, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Svenska kammarorkestern och Radiokören.

Gibt es so etwas wie einen speziell „nordischen“ Tonfall in der Musik? Seit vielen Jahren wurden und werden diverse Musikstücke als „typisch nordisch“ beschrieben. Auch wenn einige schon immer versucht haben, mehr spezifische musikalische Züge zu finden, hat doch die Bezeichnung eher eine allgemeine Stimmung, von der Natur und dem kühlen Klima inspiriert, im Sinn.

Für gewöhnlich sieht man den „nordischen Ton“ als einen gemeinsamen Sammelbegriff für das gesamte skandinavische Gebiet, aber genauso oft handelt es sich auch um nationalistische Gedanken in den jeweiligen Ländern. In einigen historischen Zusammenhängen wurden den kulturellen Ausdrücken für eine nationale Identität große Bedeutung beigemessen, in anderen dagegen wurden sie mit Misstrauen betrachtet.

Auf die gleiche Weise variierte die Frage um den nordischen Ton für die einzelnen Komponisten schwerwiegend. Für viele waren diese Gedanken von nur geringer Bedeutung, für andere dagegen war das typisch Nordische – in unterschiedlichen Zusammenhängen – Thema einer lebenslangen Faszination.

Als **Carl Nielsen** (1865-1931) seine *Kleine Suite*, Op. 1, veröffentlichte, war er im dänischen Musikleben nahezu unbekannt. Er hatte aber zu diesem Zeitpunkt bereits einige Werke komponiert, zumeist Kammermusik, aber auch einige Stücke für Streichorchester. Außerdem hatte er neben seiner zwei Jahre am Konservatorium in Kopenhagen auch reichlich Erfahrung als Musiker, sowohl im Orchester als auch als Primarius eines Streichquartetts. Es handelte sich also keineswegs um einen Anfänger, der sich hinter dem einnehmenden Werk mit dem bescheidenen Titel verbarg. Die Suite wurde ein enormer Erfolg, als sie im November 1888 im Tivoli in Kopenhagen uraufgeführt wurde und seinen Urheber über Nacht zu einer Berühmtheit machte.

Während der folgenden Jahrzehnte festigte Nielsen seine neu gewonnene Position im dänischen Musikleben mit einer Reihe bedeutender Werke. Aber

bereits in der *Kleinen Suite* werden die Haupteigenschaften des Komponisten deutlich, vielleicht vor allem sein sauberes musikalisches Handwerk. Nielsen ging eher von den Idealen der klassischen Epoche aus, als von jenen der Romantik. Die daraus resultierende sachliche und temperamentmäßig harmonische Erscheinung hatte während der meisten Zeit des 19. Jahrhunderts einen großen Einfluss in Dänemark. Vielleicht ist es passend anzumerken, dass Nielsens Musik bei der Etablierung dessen, was wir als dänische Musik kennen, eine entscheidende Rolle spielte, auch wenn es heutzutage nahe liegt, seine Musik als „typisch dänisch“ zu bezeichnen.

Johan Svendsen (1840-1911) zählt, zusammen mit Edvard Grieg, zu den bedeutendsten norwegischen Komponisten des 19. Jahrhunderts. Ebenso wie Grieg genoss Svendsen eine gründliche Schulung im Komponistenhandwerk am Leipziger Konservatorium, auch wenn die norwegische Volksmusik letzten Endes eine größere Rolle für beide spielte. Während Grieg sich ein breites Publikumsinteresse durch seine Lieder und Klaviermusik schuf, erreichte Svendsen mit seiner Instrumentalmusik und vor allem mit Orchesterwerken Berühmtheit. Bevor sich seine Komponistenambitionen bemerkbar machten, hatte Svendsen Pläne, als Soloviolinist Karriere zu machen und verdiente sich als Orchestermusiker während verschiedener Auslandsaufenthalte seinen Lebensunterhalt. Schließlich musste er aber seine Solistenpläne aufgrund einer Verletzung aufgeben und wurde stattdessen Dirigent.

Harte Arbeit als Solist und Dirigent am Anfang, beziehungsweise zum Ende seiner Karriere sind die wichtigste Erklärung dafür, dass Svendsens bedeutende Kompositionen während einer relativ begrenzten Zeitspanne zustande kamen. Die erste seiner zwei Symphonien, geschrieben 1867, ist eines der frühesten Werke. Mehrere Orchesterstücke, darunter die vier *Norwegischen Rhapsodien*, folgten während der 1870-er Jahre. Die *Romanze*, Op. 26 von 1881 wurde schnell

Svendsens beliebtestes Werk und nimmt seitdem einen festen Platz im Konzertrepertoire ein. Sie ist auch eine seiner letzten Kompositionen. Im darauf folgenden Jahr wurde Svendsen am Königlichen Theater in Kopenhagen angestellt und hatte für den Rest seines Lebens kaum noch eine freie Minute zum komponieren.

Während des 18. Jahrhunderts äußerte sich Nationalstolz hauptsächlich in der Ambition, mit seinen europäischen Nachbarn Schritt zu halten – nach einer nationalen Eigenart zu suchen, war nicht von Bedeutung. Die bedeutendsten Künstler der skandinavischen Länder wurden also dazu ermuntert, nach Europa „hinunter“ zu reisen, um sich zu orientieren. **Anders Wesström** (1720-1781) hatte an der Universität zu Uppsala 1744 über dieses Thema disputiert und eine Laufbahn als Beamter am Svea Hofgericht begonnen, entschied sich aber, sich stattdessen der Musik zu widmen. Während der 1750-er Jahre reiste er nach Italien und Deutschland und studierte u.a. bei dem berühmten Violinvirtuosen Giuseppe Tartini. Wohlorientiert im italienischen virtuoson Violinspiel sowie der deutschen Frühromantik, kehrte er wieder nach Stockholm zurück, wo er als Opernkomponist sehr geschätzt wurde. Im Jahre 1773, im gleichen Jahr als Gustav III seine „Kongelige Svenska Opera“ gründete, verließ Wesström die Hofkapelle, deren Mitglied er seit 1748 war. Während einiger Zeit war er Organist in Gävle, bevor er in Uppsala in äußerster Armut starb.

Armida ist eine zauberkundige Königin, die in Tassos' *Das befreite Jerusalem* aus dem Jahre 1580 den Helden Rinaldo verführt. Seit dem 16. Jahrhundert an waren Vertonungen von Tassos Werk sehr gewöhnlich. Zu den bekanntesten nach Armida benannten Opern gehören jene von Lully, Gluck und Joseph Haydn.

Der Isländer **Jón Leifs** (1899-1968) kämpfte sein Leben lang für die Sache der isländischen nationalen Musikkultur. Oft missverstanden und angegriffen,

komponierte er unverdrossen Werk über Werk, mit den alten Sagas und der kargen Natur als ständige Inspirationsquelle. Die Prinzipien in der traditionellen isländischen Musik wurden sein musikalischer Ausgangspunkt. Ebenso wie die Landschaft Islands einzigartig ist, so gibt es in der Musikgeschichte kein Gegenstück zu Jón Leifs Musik.

Während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, genauso wie im 19. Jahrhundert, war Deutschland das selbstverständliche Reiseziel für einen ernsthaft Musikinteressierten, der sich verbessern wollte. Leifs kam nach Deutschland mit dem Willen zu lernen, aber gleichzeitig mit einer klaren Vorstellung, in welche Richtung die isländische Kultur ihn zu weisen schien. Er zweifelte demnach niemals über seinen Weg nach vorn, auch wenn das reichhaltige deutsche Musikleben einem jungen Isländer, der noch nicht einmal ein Symphonieorchester in Wirklichkeit gesehen hatte, umwerfende Eindrücke vermitteln konnte.

Leifs' *Variationen über ein Thema von Beethoven* beschreibt ein Zusammenreffen dieser beiden Welten, während der 1920-er Jahre komponiert und 1935 uraufgeführt. Das Thema, aus dem dritten Satz in Beethovens *Serenade* Op. 8 stammend, wird anfangs in traditionellem Stil präsentiert. Aber während der folgenden neun Variationen nehmen die typisch isländischen Tonfolgen, vor allem die parallelen Quinten, immer mehr überhand. Zum Abschluss wird das Thema in Dur wiederholt.

Nach dem zweiten Weltkrieg kam es in weiten Teilen Europas zu einer kräftigen Gegenreaktion auf jede Art von Nationalismus. In Schweden traf dies mit dem Durchbruch für modernistische Äußerungen innerhalb aller Kunstrichtungen zusammen. Das schwedische Musikleben, welches lange Zeit von einer gewissen lokalpatriotischen Engstirnigkeit geprägt war, wurde von der gestiegenen Empfänglichkeit für neue Impulse während der folgenden Jahrzehnte wiederbelebt.

Gleichzeitig aber landeten viele eher traditionell eingestellte Musiker unverdienterweise im Abseits. Einer von diesen war **Bo Linde** (1933-1970). Als musikalisches Wunderkind hatte er seine Umgebung in seiner Heimatstadt Gävle in den Bann geschlagen und wurde im Alter von nur fünfzehn Jahren an der Musikhochschule in Stockholm angenommen.

Sein Freund und Komponistenkollege Jan Carlstedt nannte Lindes Musik „typisch nordisch“, auch wenn sein Stil an europäische Kollegen wie Prokofjew oder Britten erinnert. Auch wenn man bei Linde tiefere Einschläge nicht direkt vermisst, so herrschen doch hurtige und spirituelle Züge vor. Eine Vorliebe zu brillantem „Konzertieren“, oft mit virtuosem Charakter, ist nicht ungewöhnlich.

Im modernistischen und tief ernsthaften Stockholmer Umfeld wurde solche Anmut misstrauisch beäugt: Musikantische Züge wurden allgemein als rückständig betrachtet und Schnelligkeit galt als Zeichen von Oberflächlichkeit. Linde verließ die Hauptstadt bald, um sich wieder in Gävle niederzulassen. Er komponierte weiterhin fleißig, sein Werkverzeichnis umfasst ungefähr vierzig nummerierte Opera, allerdings starb er sehr früh, nur 37 Jahre alt.

Das Interesse, eine nationale Eigenart zu entwickeln, wächst natürlich, wenn die Selbständigkeit eines Landes bedroht ist. Während nahezu des gesamten 19. Jahrhunderts stand Finnland unter russischer Herrschaft. Die Haltung des Zarenreiches war zu Anfang von einem gewissen Respekt für die finnische Nation und ihre Traditionen geprägt. Dies änderte sich aber in den 1890-er Jahren, als diese Toleranz einer bedeutend härteren Politik Platz machte mit der Absicht, die finnischen Territorien „mehr russisch“ zu machen. Resultat davon waren aufgewühlte vaterländische Gefühle, die sich auch in allen möglichen kulturellen Bereichen äußerte. Als **Jean Sibelius** (1865-1957) sich in dieser Zeit für die archaische finnische Kultur interessierte und nach Karelien

im Osten Finnlands reiste, um vor Ort authentisches Material zu sammeln, war dies also kein Zufall. Die Runogesänge von Karelien sollten darüber hinaus auch einen gewissen Einfluss auf den persönlichen Stil des Komponisten ausüben, was nicht nur für die großen, während dieser Zeit entstandenen Werke, z.B. *Kullervo* oder *En saga*, gilt. Auch in den kleineren Werken konnte man einen gewissen neuen Tonfall spüren, welcher im übrigen Europa schnell die Bezeichnung von „typisch finnisch“ erhielt. Im Jahre 1893 schrieb Sibelius sechs *Impromptus* für Klavier mit der Opusnummer 5. Ein Arrangement zweier dieser Stücke für Streichorchester bekamen den gleichen Titel. Die Uraufführung dieser Version fand im Februar 1894 in Turku, unter Leitung des Komponisten, statt.

Wie aus dieser äußerst variierten musikalischen Flora hervorgeht, sieht man die Idee vom „typisch Nordischen“ den verschiedensten Stilarten durch die Jahrhunderte gegenübergestellt. Jedes einzelne Stück aber spiegelt auf seine eigene Weise seinen Urheber und gibt Ausdruck für dessen Situation als Komponist in Skandinavien. Und in dieser allgemeinen Bedeutung kann man sie alle als „typisch nordisch“ bezeichnen.

© *Tomas Block 2007*

Der preisgekrönte Violinist und Dirigent **Richard Tognetti** hat sich durch seinen fesselnden Vortrag und seine künstlerische Individualität international einen Namen gemacht. Als einer der bedeutendsten Musiker Australiens spielt er auf zeitgenössischen Instrumenten gleichermaßen wie auf modernen oder elektronischen. Seine Kompositionen und Transkriptionen werden auf der ganzen Welt aufgeführt. Zu den Höhepunkten seiner Karriere als Dirigent, Solist oder Kammermusiker gehören Konzerte bei den Musikfestivals in Salzburg und Sydney (wo er Mozarts *Mitridate* dirigierte) sowie Auftritte mit der Haydn &

Händel-Gesellschaft (Boston), dem Philharmonischen Orchester Hong Kong, dem Irischen Kammerorchester und den großen australischen Symphonieorchestern. Richard Tognetti wurde 1999 zum „Australian National Living Treasure“ ernannt.

Das **Nordische Kammerorchester Sundsvall** wurde 1990 als Kammerorchester Sundsvall gegründet. Seine Spezialität war von Anfang an die Aufführung von neu geschriebenen Werken. Das Orchester gibt regelmäßig Werke bei sowohl jungen als auch bereits etablierten Komponisten aller Genres (darunter auch Jazz und Folklore) in Auftrag und bringt sie zur Uraufführung. Neben seiner traditionellen Konzerttätigkeit ist das Orchester mit seiner Kinder- und Jugendarbeit äußerst erfolgreich.

In den Jahren 1998-2005 konzentrierte sich das Nordische Kammerorchester, damals unter Leitung von Christopher Warren-Green, auf das klassische Repertoire. Im Herbst 2005 übernahm der weltberühmte Posaunist Christian Lindberg den Posten als Chefdirigent. Gemeinsam will man nun das klassische Repertoire mit sowohl alter als auch neuer skandinavische Musik kombinieren, wovon diese CD Zeugnis trägt.

„Einer derart direkten musikalischen Kommunikation kann sich nichts in den Weg stellen“ – die prophetischen Worte des prominenten schwedischen Kritikers Leif Aare beim Debüt **Christian Lindbergs** im Jahr 1982 haben sich zahllose Male bewahrheitet. Rund zwanzig Jahre später schrieb die *Star Tribune*, Minneapolis: „Wenn Enthusiasmus ansteckend ist, dann ist Christian Lindberg eine Epidemie in den Startlöchern ... Er ist ein hochwirksames Gegenmittel gegen die Langeweile, die bei so manchem Konzert immer noch als Ernsthaftigkeit durchgeht.“

Seit seinem Debüt als Soloposaunist ist Lindberg in der ganzen Welt mit führenden Orchestern und Dirigenten aufgetreten. Zusätzlich zu seiner Tätigkeit als Solist hat Christian Lindberg neuerdings zwei weitere Karrieren eingeschlagen: Nach seinem Dirigierdebüt im Jahr 2000 wurde er eingeladen, Chefdirigent des Nordischen Kammerorchesters und des Swedish Wind Ensemble zu werden; beide Klangkörper haben seine Amtszeit neulich verlängert. Christian Lindberg hat Orchester geleitet wie das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Iceland Symphony Orchestra, die Jenaer Philharmonie, das São Paulo Symphony Orchestra, das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und die Prager Symphoniker.

Als Komponist ist Lindberg seit 1996 aktiv; er hat Kompositionsaufträge von Ensembles wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Australian Chamber Orchestra, dem Schwedischen Rundfunkchor, dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi und dem Swedish Chamber Orchestra erhalten.

Existe-t-il un accent particulièrement nordique dans la musique ? Au cours de l'histoire, plusieurs pièces de musique ont été décrites comme « typiquement nordiques ». Certaines gens ont cherché des traits musicaux spécifiques mais l'expression a le plus souvent traduit une atmosphère générale, souvent inspirée de la nature et de la fraîcheur du climat.

Il est courant de voir dans « un ton nordique » un trait commun à toute la Scandinavie mais il s'est aussi souvent agi de pensées nationalistes dans les différents pays nordiques chacun pour soi. Dans maints contextes historiques, on a accordé une grande importance à l'expression culturelle pour une identité nationale, dans d'autres par contre, elle a été vue avec méfiance. De même, la question du ton nordique a varié beaucoup d'un compositeur à l'autre. Cette pensée n'a eu qu'une importance marginale pour certains, pour d'autres, le typiquement nordique a exercé – à plusieurs points de vue – une fascination à vie.

Quand **Carl Nielsen** (1865-1931) présenta sa *Petite suite* op. 1, il était presque inconnu du public de la vie musicale danoise. Il avait pourtant déjà eu le temps de composer plusieurs œuvres, surtout de musique de chambre, mais même aussi quelque chose pour orchestre à cordes. Outre ses deux ans au conservatoire de Copenhague, il avait une riche expérience du concert dans l'orchestre et comme premier violon d'un quatuor à cordes. Ce n'était donc pas un tout débutant qui charma avec une œuvre au titre désarmant. A sa création à Tivoli à Copenhague en novembre 1888, la suite remporta un énorme succès et son compositeur devint célèbre en une soirée.

Au cours des décennies suivantes, Nielsen consolida sa nouvelle position dans la vie musicale danoise avec une longue série d'œuvres importantes. Mais la *Petite suite* révélait déjà avec clarté les caractéristiques principales du compositeur, surtout peut-être son savoir-faire musical irréprochable. Nielsen re-

monte à l'idéal du classicisme plutôt qu'à celui du romantisme. Le résultat harmonique objectif et tempéramental exerça une grande influence au Danemark dans la majeure partie du 20^e siècle. Il convient peut-être le mieux de dire que la musique de Nielsen exerça une influence décisive pour l'établissement de ce que l'on connaît comme la musique danoise, même s'il est tentant aujourd'hui de décrire sa musique tout simplement comme « typiquement danoise ».

Johan Svendsen (1840-1911) compte, à côté de Grieg, comme le plus important compositeur norvégien du 19^e siècle. Tout comme Grieg, Svendsen reçut une solide formation théorique au conservatoire de Leipzig, même si la musique populaire norvégienne garda une importance encore plus grande pour les deux. Tandis que Grieg gagnait son vaste public grâce à ses chansons et à sa musique pour piano, Svendsen fonda sa réputation sur la musique instrumentale, en particulier orchestrale. Avant que les ambitions de compositeur ne prennent le dessus, Svendsen avait longtemps pensé à faire carrière de violoniste soliste et il gagna sa vie comme musicien d'orchestre pendant plusieurs séjours à l'étranger. Il finit cependant par abandonner les projets de soliste à cause d'une blessure et il devint plutôt chef d'orchestre.

Du travail ardu comme violoniste et chef d'orchestre au début et à la fin de sa carrière expliquent d'abord et avant tout que les compositions les plus importantes de Svendsen survinrent en relativement peu de temps. Ecrite en 1867, la première de ses deux symphonies se classe parmi les œuvres du début. Plusieurs morceaux pour orchestre, y compris quatre rhapsodies norvégiennes, suivirent dans les années 1870. La *Romance* op. 26 de 1881 devint rapidement l'une des œuvres les plus aimées de Svendsen et elle a gardé sa place assurée au répertoire de concert. C'est aussi l'une de ses dernières compositions. L'année suivante, il fut engagé au Théâtre Royal à Copenhague et, le reste de sa vie, il n'eut presque plus de temps pour composer.

Au 18^e siècle, la fierté nationale s'exprimait surtout dans l'ambition de rester au pas des voisins européens – il n'était pas aussi important de chercher une distinction nationale. On encourageait les meilleurs artistes des pays nordiques à voyager en Europe et à y choisir leur orientation. **Anders Wesström** (1720-1781) avait soutenu une thèse à l'université d'Uppsala en 1744 et entrepris une carrière de fonctionnaire à la Cour d'appel suédoise quand il décida de se consacrer plutôt à la musique. Dans les années 1750, il voyagea en Italie et en Allemagne et étudia avec le célèbre violoniste virtuose Giuseppe Tartini entre autres. Compétent en violon virtuose italien et en préromantisme allemand, il revint à Stockholm où il fut très apprécié comme compositeur d'opéra. Après avoir fait partie de la chapelle royale depuis 1748, il la quitta en 1773, l'année où Gustave III fonda son «Kongliga Swenska Opera» [Opéra suédois royal]. Il fut organiste à Gävle un certain temps avant de finir ses jours dans une grande pauvreté à Uppsala.

La reine Armida s'y connaît en magie et elle séduit le héros Rinaldo dans *La Jérusalem libérée* (1580) de Tasso. Les madrigalistes du 16^e siècle et leurs successeurs firent de nombreux arrangements de l'œuvre de Tasso. Parmi les opéras connus portant le nom d'Armida se trouvent des œuvres de Lully, Gluck et Joseph Haydn.

L'Islandais **Jón Leifs** (1899-1968) lutta toute sa vie pour favoriser la cause de la culture musicale nationale islandaise. Souvent mécompris et contrecarré, il composa inlassablement œuvre après œuvre, s'inspirant continuellement des vieilles sagas et de la nature aride. Les principes de la musique islandaise traditionnelle devinrent son point de départ. La musique de Jón Leifs est aussi unique dans l'histoire de la musique que la géographie de l'Islande l'est sur la terre.

Pendant la première partie du 20^e siècle, comme au 19^e, l'Allemagne était la destination incontestée de quiconque s'intéressait sérieusement à la musique

et voulait parfaire ses connaissances. Mais Leifs arriva en Allemagne avec la volonté d'apprendre et en même temps avec une claire vision de la direction que la culture islandaise semblait lui indiquer. C'est pourquoi il n'hésita jamais à s'engager sur sa propre voie, même si la riche vie musicale allemande pouvait offrir des expériences révolutionnaires pour un jeune islandais qui n'avait jamais encore entendu un orchestre symphonique jouer en concert.

Les *Variations sur un thème de Beethoven* de Leifs sont une rencontre entre ces deux mondes, composées dans les années 1920 et créées en 1935. Tiré du troisième mouvement de la *Sérénade* op. 8 de Beethoven, le thème est présenté au début dans le style traditionnel. Mais dans les neuf variations suivantes, les accents typiquement islandais – surtout les quintes parallèles – prédominent de plus en plus. A la fin, le thème est répété en tonalité majeure.

Une forte contre-réaction à tout genre de nationalisme surgit d'un peu partout en Europe après la seconde guerre mondiale. En Suède, ce phénomène coïncida avec la percée d'extrêmes modernistes dans toutes les formes d'art. La vie musicale suédoise, qui avait été longtemps marquée par une certaine étroitesse de patriotisme local, fut fortement revitalisée grâce à l'ouverture accrue à de nouvelles impulsions au cours des décennies suivantes.

En même temps, plusieurs musiciens plus traditionalistes furent poussés injustement dans l'ombre. L'un d'eux fut **Bo Linde** (1933-1970). Comme enfant prodige musical, il avait époustoufflé sa ville natale de Gävle et avait été admis, âgé de quinze ans seulement, au conservatoire national à Stockholm.

Jan Carlstedt, ami et collègue du compositeur, qualifia la musique de Linde de « typiquement nordique » même si le style peut rappeler des collègues européens comme Prokofiev ou Britten. Le langage plus profond ne manque pas chez Linde mais les traits d'esprit vifs sont souvent prépondérants. Un penchant pour le brillant, souvent avec des traits virtuoses, se rencontre souvent aussi.

Ce goût de plaire éveillait la méfiance dans le milieu de Stockholm moderniste et profondément sérieux : des insertions de musique plus légère étaient considérées comme un pas en arrière et on voyait rapidement les traits spirituels comme une preuve de superficialité. Linde quitta tôt la capitale pour retourner à Gävle. Il continua à composer avec assiduité. Son catalogue comptait une quarantaine d'opus numérotés quand il mourut prématurément à l'âge de 37 ans seulement.

L'intérêt pour la culture d'une particularité nationale croît naturellement quand l'indépendance d'un pays est menacée. La Finlande connut l'autorité russe pendant presque tout le 19^e siècle. Au début, l'empire tsariste entretenit un certain respect pour la nation finlandaise et ses traditions. Mais les années 1890 virent un changement quand la tolérance fit place à une politique beaucoup plus sévère dans le but de russifier les territoires finlandais. Le résultat fut une vague de sentiments nationaux qui s'exprimèrent de maintes manières dans les arts. Ce n'était donc pas une coïncidence que **Jean Sibelius** (1865-1957), à ce moment-là, s'intéressât à la culture finlandaise archaïque et se rendit en Carélie, en Finlande orientale, pour noter sur place du matériel authentique. Les chansons runiques de la Carélie devaient exercer une certaine influence sur le style personnel du compositeur. Il ne s'agit pas seulement des grandes œuvres qui survinrent dans cette période comme par exemple *Kullervo* ou *Une saga*. On remarqua même dans les œuvres mineures un nouvel accent qui, en Europe, fut rapidement désigné comme « typiquement finlandais ». En 1893, Sibelius écrivit *Six Improptus* pour piano et leur donna le numéro d'opus 5. Un arrangement pour orchestre à cordes de deux d'entre eux reçut le même titre. La création de cette version eut lieu à Turku en février 1894 sous la direction même du compositeur.

Comme il ressort de cette flore musicale richement variée, l'idée du typiquement nordique endosse des habits stylistiques très différents au cours de l'his-

toire. Chacune des œuvres cependant reflète à sa façon son auteur et exprime la situation de celui-ci dans le Nord. Sous cet aspect général, on pourrait peut-être les qualifier de « typiquement nordiques ».

© *Tomas Block* 2007

Le prisé violoniste et chef d'orchestre **Richard Tognetti** s'est taillé une réputation internationale pour ses exécutions irrésistibles et son individualité artistique. L'un des plus éminents musiciens de l'Australie, il joue d'instruments anciens, modernes et électriques. Ses compositions et transcriptions ont été entendues partout au monde. Des sommets de sa carrière comme chef, soliste et chambriste renferment des concerts aux festivals de Salzbourg et de Sydney (dirigeant *Mitridate* de Mozart) ainsi que des apparitions avec la Société Haendel et Haydn (Boston), l'Orchestre philharmonique de Hong Kong, l'Orchestre de chambre irlandais et les principaux orchestres symphoniques australiens. Richard Tognetti fut choisi comme « Australian National Living Treasure » en 1999.

L'orchestre de chambre nordique de Sundsvall fut fondé en 1990 sous le nom de l'Orchestre de chambre de Sundsvall. Dès ses débuts, l'ensemble se spécialisa en exécutions de musique nouvelle. Il commande et crée régulièrement des œuvres de jeunes compositeurs ainsi que de plus connus en musique sérieuse et dans d'autres genres comme le jazz, la musique populaire et la musique d'autres ethnies. Parallèlement aux concerts traditionnels, les activités de l'orchestre pour les enfants et les adolescents ont été innovatrices et très appréciées.

Dirigé alors par le chef Christopher Warren-Green, l'Orchestre de chambre nordique s'est concentré sur le répertoire classique de 1998 à 2005. En au-

tomne 2005, le tromboniste international Christian Lindberg entra en fonction comme chef attitré. L'équipe s'empresse de combiner le répertoire classique à beaucoup de musique nordique, ancienne et nouvelle, ce que prouve ce disque compact.

«Rien ne semble pouvoir faire obstacle à une telle communication directe». Les paroles prophétiques de l'important critique suédois Leif Aare aux débuts de **Christian Lindberg** en 1982 se sont avérées justes un nombre incalculable de fois. Quelque vingt ans plus tard, le *Star Tribune* de Minneapolis écrivait : «Si l'enthousiasme est contagieux, alors Christian Lindberg est une épidémie sur le point de se produire ... il est un antidote puissant à l'atmosphère coincée qui passe encore aujourd'hui pour sérieuse dans plusieurs concerts.»

Depuis ses débuts, Christian Lindberg s'est produit comme tromboniste avec les meilleurs orchestres et les meilleurs chefs un peu partout à travers le monde. En plus de son activité de soliste, Christian Lindberg a également ajouté deux autres cordes à son arc. Il fait ses débuts en tant que chef en 2000 et a été invité à prendre la direction de l'Orchestre de chambre nordique et de l'Ensemble à vents suédois. En 2007, ces deux ensembles avaient prolongé ces engagements. Il dirige également l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre symphonique d'Islande, l'Orchestre philharmonique de Iéna, l'Orchestre symphonique de São Paulo, l'Orchestre du Maggio Musicale Fiorentino et l'Orchestre symphonique de Prague.

Actif en tant que compositeur depuis 1996, Lindberg reçoit des commandes d'ensembles tels l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Australian Chamber Orchestra, le Chœur de la radio suédoise, l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi et le Swedish Chamber Orchestra.



RECORDING DATA

Recorded in January 2006 at Tonhallen, Sundsvall, Sweden

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Christian Starke

Recording equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha DM 1000 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones;

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tomas Block 2007

Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front and back cover photographs: © Mats Bäcker

Photograph of Richard Tognetti: © Paul Henderson-Kelly/ABC Classics

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-1538 © & ® 2007, BIS Records AB, Åkersberga.

