



CD-725 STEREO

Hugo Alfvén

THE THREE SWEDISH RHAPSODIES (including 'Midsommarvaka')
EN SKÄRGÅRDSSÄGEN • SUITE FROM 'BERGAKUNGEN'



Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
conducted by NEEME JÄRVI

ALFVÉN, Hugo (1872-1960)

- [1] **Midsommarvaka** (Midsummer Vigil), **Op. 19** (*Wilhelm Hansen*) **13'30**
Swedish Rhapsody No. 1
- [2] **Upsala-rapsodi** (Upsala Rhapsody), **Op. 24** (*Abr. Lundquist*) **9'52**
Swedish Rhapsody No. 2
- [3] **Dalarapsodi** (Dalecarlian Rhapsody), **Op. 47** (*Wilhelm Hansen*) **21'26**
Swedish Rhapsody No. 3
INDEX 1 *Andante* 4'21; INDEX 2 *Allegretto* 4'46; INDEX 3 *Allegretto* 3'24;
INDEX 4 *Andante* 3'19; INDEX 5 *Allegro violento* 5'36
Soprano saxophone: **Christer Johansson**; Oboe: **Alf Nilsson**;
Horn: **Ib Lanzky-Otto**
- [4] **En skärgårdssägen, Op. 20** (*Gehrmans*) **16'11**
(A Legend of the Skerries)
Suite from "Bergakungen" (*Gehrmans*) **15'00**
(‘The Mountain King’)
- [5] *Besvärjelse* (Invocation) 4'04
- [6] *Trollflickans dans* (Sorceress's Dance) 4'30
- [7] *Sommarregn* (Summer Rain) 2'16
- [8] *Vallflickans dans* (Herdmaiden's Dance) 3'59

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
conducted by **Neeme Järvi**

The Royal Stockholm Philharmonic Orchestra is supported by



At the turn of the century **Hugo Alfvén** was known as a serious, academic composer. Therefore many eyebrows were raised when the ***Swedish Rhapsody No.1, 'Midsommarvaka'*** (Midsummer Vigil) was first heard. It was written in 1903 when the composer was 30. This music, although thoroughly Swedish, was written in Denmark, to be precise at Skagen at the northernmost tip of Jutland. In that summer Alfvén had fallen in love with Maria, the wife of the painter Peder Severin Krøyer... Here he revealed a wholly new aspect of his talent: although he himself remarked that *Midsommarvaka* is as thoroughly and carefully written as the most serious of fugues, he had managed to conceal its academic side behind its fresh and joyful musical language. Here he associates himself with Swedish folk-music, which was later to become one of his most striking stylistic features, evident not least in a series of folk-song arrangements for choir.

Alfvén depicts the Swedish Midsummer Night — complete with brandy and scuffles — with burlesque humour. It is hardly surprising that this music was regarded internationally as a brightly coloured postcard, but it would be inaccurate to say that the piece had been fully understood. It soon cropped up in various amended arrangements, where the burlesque and realistic elements were sacrificed in favour of a polish to attract the tourists. The newly-founded Society of Composers used this *Swedish Rhapsody* as a test case to ascertain the efficacy of the copyright laws, thus contributing both to the renown of the music and to the livelihood of the composer himself.

The music has a detailed programme about high-spirited young people on their way to the Midsummer Dance. A bass, already in rather too high spirits, tries to strike up a folk-song, but this goes wrong to general mirth. When the fiddlers catch onto the melody, the dance begins — but the quarrel is already in full swing. Men and women argue and soon come to blows. Meanwhile a young man and his beloved steal away into the light night. Dawn arrives and nature awakes. The young couple return in time for the final dance. The merry rasp of the fiddles is heard anew; the dance is more of a romp than ever.

The ***Swedish Rhapsody No.2, 'Upsala Rhapsody'*** was written for a festival organized by Up(p)sala University in May 1907 on the occasion of the 200th anniversary of the birth of Carl von Linné. It turned into an Academic Festival Overture in the manner of Brahms, based on student songs.

The festival public reacted in two ways to the first performance. Some of them were privately amused; others were angered — depending on how seriously they regarded themselves. Alfvén had selected a number of drinking songs as his starting-point. He himself claimed that he had considered them in a purely musical context, but the increasing degree of inebriation which they display renders his statement less than entirely trustworthy.

The rhapsody starts with one of the most popular melodies of Swedish romanticism, Adolf Fredrik Lindblad's *Över skogen, över sjön*, first from the horn quartet and then, fully saturated, from the strings. Prince Gustaf's *Student Song* is next, with a hint of Gunnar Wennerberg's *Hör oss Svea*. Three Bellman quotations come next: *Ulla min Ulla*, *Joakim uti Babylon* and *Drick ur ditt glas*, and next we hear a fugue in which the basses 'try to give the illusion of raucous brandy basses' above another melody by Wennerberg. Its text, 'Hur länge skall i Norden...' (How long shall in the North...) was better known from the parody 'Hur länge skall på borden, den lilla nubben stå...' (How long shall the wee dram remain on the table...). And thus it continues, with descending figures in the woodwind to support the progress of the liquid down the throat. As a conclusion to this orgy of drinking there is a ceremonious, academic apotheosis. To a much greater extent than the *Swedish Rhapsody No.1*, 'Midsommarvaka', the *Upsala Rhapsody* is a potpourri, but with its humour and shining orchestral colour it remains an attractive piece.

Hugo Alfvén was a many-faceted artist. He was not only a brilliant composer but also a painter of sensitive watercolours and an author with a luxuriant style. He often wrote about the origins of his compositions in his memoirs and it is in the following terms that he describes his *Swedish Rhapsody No.3*, 'Dalecarlian Rhapsody':

'When once I looked out across Lake Orsa from the hills at Oljonsby and observed the indescribably beautiful rock formations on the opposite side, there awoke within me a longing to attempt a depiction in music of this melancholy scene of nature. A new rhapsody began to sound within my ears. It was to be built upon the folk-music in the parishes north of Lake Siljan, but principally from Orsa, where I had found melodies which had a peculiarly ancient effect upon me. The rhapsody was thus to have a thoroughgoing visual character:

I see a herd-maiden, sitting alone up in the hut. She pines for her beloved down in the village. She takes her cowhorn and plays a melody to pass the time, but oh! how oppressed it sounds! She listens... far away she hears a wedding march. It approaches but quickly dies away again. She falls, weeping, then calms down again and sinks into daydream. First she hears the watersprite play in the rapids below the little watermill, then she dances with her beloved in the dancing hall. Next she sits with the congregation in church and sings her old pastoral hymn — the most beautiful hymn she knows. Old women are crying; old men sigh with guilt. This melody can tear into the depths of the human soul! But — what is this? She is once more at the dance among the girls and boys. Suddenly the door opens and a man of strange appearance enters. He has a goatee beard and drags one foot on the floor. He grabs the fiddler's violin and breaks into a polka, the like of which has never before been heard. The music becomes ever wilder, the girls' eyes glow and the boys reach up towards the roof with their fists and yell as if intoxicated with brandy. Now flames are leaping from the bow, and the young people are whirling around like mad things... The herd-maiden leaps up with a cry of horror, presses her hand to her heart, wakes up from the ghastly dream and looks around in confusion. She has returned to the solitary hut. Gently she picks up her horn again, and I hear the same melody that she blew at the beginning. And the forests answer it with a deep and melancholy sigh.'

The rhapsody was completed in the early spring of 1932 and on 27th April of the same year the composer conducted its first performance in the Stockholm Concert Hall.

In 1903 Alfvén had just finished work on his *First Swedish Rhapsody*, '*Mid-sommarvaka*' when 'quite a different kind of music started to ring in my head. Once again the archipelago of Stockholm appeared in my mind's eye, but this time in gloomy, autumnal attire. I yearned to write an epos which would depict this nocturnal tragedy in storm and moonbeams above the straits and bays; it was my wish to show something of that which I myself had experienced out there among the skerries. Impelled by the longing to drink from the source of inspiration itself, I journeyed out to Elfsten — the favourite dreaming and working place of my youth — and there, over the course of some weeks, I gathered the material for the symph-

onic poem which was to receive, in due time, the name so indicative of its content: ***En skärgårdssägen*** (A Legend of the Skerries).’

The piece is, of course, a grandiose and vital depiction of nature, but Alfvén was a highly subjective artist for whom personal experiences were a necessary source of inspiration. Thus there is also a love story in the background, a personal experience closely related to the archipelago: ‘The depiction of nature is here constantly synonymous with human emotion...’

En skärgårdssägen was first performed on 31st March 1905 at the Royal Theatre in Stockholm with the composer himself as conductor.

The full-length ballet ***The Mountain King*** (*Bergakungen*; 1916-23), based on a folk-tale, combines an elegant and extremely virtuosic musical language with stimulating orchestration, but is by no means a superficial work. The composer had been fascinated by the subject-matter and he was strongly drawn to the drama’s underlying, universal human conflicts. He had poured all his soul into the ballet, but could only stand sorrowfully by as it disappeared from theatre stages in the early 1930s. In order to salvage the best of the music, he gathered four movements together into a concert suite; parts of the ballet were also to be re-used in the *Fifth Symphony* (BIS-CD-585). He could not have foreseen that the ballet suite would much later become one of the most frequently-performed pieces of Swedish music.

The suite from *The Mountain King* comprises four contrasted, descriptive movements. The suite includes two virtuoso dances with lively rhythms, *Herdmaiden’s Dance* and *Sorceress’s Dance*. The quiet *Summer Rain* is a nature-inspired, lyrical moment of repose, whilst *Invocation* is full of the bewitching magic of the white nights of the north.

From notes by Stig Jacobsson

The Royal Stockholm Philharmonic Orchestra was formed in 1914 when a body of 70 musicians were given full-time employment. Later that year Georg Schnéevoigt was appointed chief conductor, a post he held for ten years. It was during his leadership that the orchestra’s renowned Sibelius tradition was begun. 1926 saw the arrival of Václav Talich, who broadened the repertoire and increased the standard of playing. Fritz Busch was designated to take over from Talich, but was forced to leave his post prematurely due to the outbreak of the Second World War. Carl Garaguly, the deputy leader, then stepped in as conductor and remained

until 1953. Later, Hans Schmidt-Isserstedt led the orchestra. In 1966 a new era began. Antal Doráti was appointed Chief Conductor, and with him the orchestra made several tours of Europe and the USA, establishing an international reputation. Doráti stayed at his post until 1975, when he was succeeded for three years by Gennady Rozhdestvensky. From 1982 until 1987 the orchestra was conducted by Yuri Ahronovitch, who was succeeded by Paavo Berglund. In 1991 Gennady Rozhdestvensky returned as chief conductor. Recent international tours have included Spain, the USA and the German Democratic Republic. The orchestra appears on 20 other BIS records.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, in 1937 and studied at the former Leningrad Conservatory with Rabinovitch and Mravinsky, two of the most eminent figures of the period. He rose to become principal conductor of the Estonian Radio and Television Orchestra, the Tallinn Opera and the Estonian State Symphony Orchestra as well as collaborating with the foremost institutions of the Soviet Union. In 1980 he emigrated to the USA and began a career which nowadays takes him to the podiums of orchestras such as the Chicago Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Suisse Romande Orchestra and many of the London orchestras. He is Honorary Conductor of the Royal Scottish National Orchestra.

Since 1982 he has been principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, in which capacity he has contributed to the orchestra's rise to international status, with annual tours to major musical centres all over the world. Since 1990 he has also been principal conductor of the Detroit Symphony Orchestra. He is one of the most assiduous recording artists of our time: in addition to more than fifty CDs on the BIS label he has also made many recordings for other companies, principally with the Gothenburg and Detroit orchestras. Neeme Järvi is an honorary doctor of the universities of Aberdeen, Gothenburg and Tallinn, an honorary member of the Royal Musical Academy in Stockholm and Knight Commander of the North Star Order of Sweden. In 1991 he was *Gramophone* magazine's Artist of the Year.

Um 1900 war **Hugo Alfvén** als seriöser und akademischer Komponist bekannt. Deswegen wunderten sich viele, als sie die **Schwedische Rhapsodie Nr.1** kennenlernten, *Midsommarvaka*, 1903 komponiert. Diese echt schwedische Musik wurde im dänischen Skagen an der jütländischen Nordspitze geschrieben. In jenem Sommer verliebte sich Alfvén in die Gattin des Künstlers Peder Severin Krøyer, Maria... Hier enthüllt er eine ganz andere Seite seines Künstlertums, aber er unterstreicht selbst, daß das Stück ebenso gelehrt ist wie die gelehrteste Fuge, obwohl er dies in einer frischen, fröhlichen Tonsprache verborgen hat. Er knüpft hier an jenen schwedischen Volkston an, der mit der Zeit einer seiner deutlichsten stilistischen Züge werden sollte, nicht zuletzt in vielen Chorbearbeitungen von Volksliedern.

Mit burleskem Humour beschreibt Alfvén die schwedische Mittsommernacht, wo weder Schnaps noch Schlägereien fehlen. Es ist verständlich, daß diese Musik in alle Welt wie ein exotische Ansichtskarte kam. Allerdings wurde sie kaum richtig verstanden. Das Stück erschien bald in verschiedenen entstellten Arrangements, wo die burlesken und realistischen Züge zugunsten einer geglätteten Fremdenverkehrsreklame ausradiert worden waren. Der junge schwedische Komponistverein verwendete das Piratenarrangement „Swedish Rhapsody“ als ersten Fall, um die Copyrightgesetze zu testen, was zur Berühmtheit der Musik und zum Einkommen des Komponisten beitrug.

Das Stück hat ein sehr detailliertes Programm, das von fröhlichen Jugendlichen handelt, auf dem Wege zum mittsommerlichen Scheunentanz. Ein bereits beschwipster Baß versucht, ein Volkslied zu intonieren, aber da es ihm nicht gelingt, lacht das Volk. Wenn die Musikanten die Melodie übernehmen, beginnt der Tanz — aber die Zankerei ist bereits in vollem Gange. Ältere Männer und Frauen zanken und bald wird gerauft. Währenddessen schleicht ein Jüngling mit seiner Geliebten in die helle Nacht hinaus. Der Tag bricht an und die Natur erwacht. Das junge Paar kehrt zur Scheune zurück, um den letzten Tanz anzutreten. Man hört wieder die fröhlichen Geigen, und es war wohl noch nie der Tanz so wild.

Alfvén hatte also den Ruf eines akademischen Komponisten erworben, und somit schien es natürlich, gerade ihm den Auftrag einer akademischen Festouvertüre zu erteilen, die (wie auch die von Brahms) auf Liedern der Studentenwelt baut. Daraus wurde aber eine Rhapsodie, **Schwedische Rhapsodie Nr.2**, „*Upsala-*

rapsodi“, aus Anlaß der von der Universität zu Up(p)sala im Mai 1907 veranstalteten Gedächtnisfeier zum zweihundertsten Geburtstag Carl von Linnés. Die Reaktionen des Festpublikums bei der Uraufführung waren geteilt. Manche schmunzelten, manche wiederum ärgerten sich — je nachdem wie ernst man es mit der Würde nahm. Alfvén hatte nämlich eine ganze Reihe von Trinkliedern als melodische Grundlagen eingesetzt. Selbst beharrte er darauf, er hätte sie lediglich rein motivisch gesehen, aber die konsequente Steigerung dieser musikalischen Trunksucht reduziert seine Glaubwürdigkeit stark.

Die Rhapsodie beginnt mit einer der beliebtesten Melodien der schwedischen Romantik, Adolf Fredrik Lindblads *Über dem Walde, über dem See*, zunächst als Hornquartett, dann mit gesättigtem Streicherklang. Es folgt das bekannte schwedische *Studentenlied* des Prinzen Gustaf, mit Einlagen aus Gunnar Wennerbergs *Hör uns, Svea!*. Dann folgen drei Bellmanzitate: *Ulla, meine Ulla*, *Joachim in Babylon* und *Trink aus dein Glas* — und dann eine Fuge, wo die Baßgeigen „eine Illusion schroffer Branntweinbässe“ vermitteln sollen, über eine andere Melodie von Wennerberg. Deren Text war in einer Trinkliedfassung am bekanntesten, und es folgt das berühmte schwedische Schnapslied *Helan går*, wo Abwärtsfiguren der Bläser den Weg des Getränkes durch die Kehle unterstreichen. Als Abschluß folgt aber eine feierliche, akademische Apotheose. Die Rhapsodie ist eher ein reines Pot-pourri, trotzdem aber durch Humor und Orchesterglanz ein attraktives Werk.

Hugo Alfvén war ein vielseitiger Künstler. Er war nicht nur ein hervorragender Komponist, sondern auch ein feinfühliges Aquarellmaler und ein Schriftsteller mit blühendem Stil. In seinen Memoiren erzählt er mehrmals die Entstehungsgeschichten verschiedener Werke. Die ***Schwedische Rhapsodie Nr.3*** wird folgendermaßen beschrieben:

„Als ich einmal von der Anhöhe am Oljonsbyn über den See Orsasjön hinwegblickte und die unbeschreiblich schönen Berge auf der gegenüberliegenden Seite sah, erwachte die Sehnsucht, diese schwermütige Natur in Tönen zu schildern. Eine neue Rhapsodie erklang für mein Ohr. Sie sollte auf der Volksmusik der Gemeinden nördlich des Siljan-Sees bauen, vor allem auf jener aus Orsa, wo ich Stücke gefunden hatte, die einen seltsamen, uralten Eindruck erweckten. Die Rhapsodie sollte durchaus visuell geprägt werden:

Ich sehe eine Sennerin, allein in der Almhütte sitzend. Sie sehnt sich nach dem Dorfe, wo ihr Geliebter ist. Um die Zeit zu vertreiben nimmt sie ihr Kuhhorn und bläst eine Melodie, aber ach, wie die Musik schwermütig ist! Sie horcht... weit aus der Ferne hört sie einen Brautmarsch. Er nähert sich, verklingt aber bald wieder. Sie weint bitterlich, beruhigt sich allmählich und beginnt zu träumen. Jetzt hört sie den Necken im Strome unterhalb der kleinen Wassermühle spielen. Jetzt beginnt sie in der Tanzstube mit ihrem Geliebten den Tanz. Jetzt tritt sie mit der Gemeinde in die Kirche und singt das alte Almkirchenlied — das schönste Kirchenlied, das sie kennt. Die alten Frauen weinen und die Greise seufzen im Bewußtsein ihrer Sünden. Jene Melodie kann eine menschliche Seele bis in die Tiefe aufreißen! Aber was ist dies?... Sie befindet sich wieder in der Tanzstube mit fröhlichen Jungen und Mädchen. Plötzlich wird die Tür aufgerissen und herein steigt ein Mann mit seltsamem Aussehen. Er trägt einen Bocksbart und kratzt den Boden mit dem einen Fuß. Er reißt die Geige des Spielmannes an sich und zischt mit einer Polka-Mazurka los, wie sie noch niemand gehört hatte. Die Musik wird immer wilder, die Augen der Mädchen glühen und die Jungen strecken ihre Fäuste zur Decke hin und gröhlen wie im Brantweinrausch. Jetzt spritzen die Funken aus dem Geigenbogen und die jungen Leute drehen sich wie verrückt... Da springt die Sennerin mit einem Schrei des Entsetzens hoch, erwacht aus dem gräßlichen Traum und schaut sich verwirrt herum. Sie ist zur einsamen Almhütte zurückgekommen. Sachte nimmt sie wieder ihr Horn, und ich höre dieselbe Melodie wie am Anfang. Und der Wald antwortet mit einem tiefen und schwermütigen Seufzer.“

Die Rhapsodie wurde im Frühjahr 1932 vollendet, und am 27. April vom Komponisten selbst im Stockholmer Konzerthaus aus der Taufe gehoben.

1903 hatte Alvén gerade die Arbeit an seiner *Schwedischen Rhapsodie Nr. 1*, „*Midsommarvaka*“ beendet, als „eine Musik völlig verschiedener Art begann, in meinem Kopf zu ertönen. Wieder tauchen die Stockholmer Schären auf, diesmal allerdings im düsteren Herbstgewand. Ich sehnte mich danach, ein Epos zu schreiben, das ihre nächtliche Tragik schildern sollte, im Sturm sowie im glitzernden Mondschein über Meerengen und weiten Förden; ich wollte etwas von dem schildern, das ich selbst draußen in den äußersten Schären erlebt hatte. Von der Sehnsucht gedrängt, aus der Quelle der Inspiration selbst zu trinken, reiste ich nach Elfsten hinaus — der liebsten Traum- und Arbeitsstätte meiner Jugend — wo

ich während einiger Wochen das Material für jene symphonische Dichtung sammelte, die später den für den Inhalt bezeichnenden Namen **En skärgårds-sågen** (Eine Schärensage) bekam.“

Dies ist zweifelsohne eine grandiose und lebendige Naturschilderung, aber Alfvén war ein sehr subjektiver Künstler, für den persönliche Erlebnisse eine notwendige Quelle der Inspiration waren. Eine mit den Schären eng verbundene, selbst erlebte Liebesgeschichte steht deswegen auch im Hintergrund: „Die Naturschilderung ist hier stets mit dem menschlichen Affekt synonym...“

En skärgårdssågen wurde am 31. März 1905 im Stockholmer Kgl. Theater uraufgeführt. Es dirigierte der Komponist.

Das abendfüllende Ballett **Bergakungen** (Der Bergkönig; 1916-23) hat eine elegante und äußerst virtuose Tonsprache mit phantasieerregender Orchestrierung, ohne dabei oberflächlich zu sein. Der Stoff hatte den Komponisten gefesselt, und er hatte ein tiefes Empfinden für dessen allgemein menschliche Konflikte. Er hatte das Ballett aus tiefster Seele komponiert, mußte aber die schmerzhafteste Feststellung machen, daß das Werk Anfang der 30er Jahre von den Bühnen verschwand. Um das Beste aus der Musik zu retten, stellte er vier der Sätze zu einer Konzertsuite zusammen, und Teile des Balletts sollten in der *fünften Symphonie* (BIS-CD-585) zur Verwendung kommen. Er konnte damals nicht wissen, daß die Suite viel später zu den meistgespielten in Schweden geschriebenen Werken gehören sollte.

Die Suite *Bergakungen* besteht aus vier kontrastierenden und bildreichen Abschnitten. Zwei virtuose Tänze mit anfeuernden Rhythmen, *Tanz des Hirtenmädchens* bzw. des *Trollmädchens*, umrahmen die Suite. Ein stiller *Sommerregen* dient als naturlyrischer Ruhepunkt, und *Beschwörung* erweckt die Magie der hellen nordischen Sommernacht.

Stig Jacobsson

Das **Königliche Stockholmer Philharmonische Orchester** wurde 1914 gegründet, als 70 Musiker fest angestellt wurden. Später im selben Jahr wurde Georg Schnéevoigt Chefdirigent, ein Posten, den er zehn Jahre lang innehatte. Während jener Zeit begann die berühmte Sibelius-Tradition des Orchesters. 1926 kam Václav Talich, der das Repertoire erweiterte und den Spielstandard erhöhte. Nach ihm sollte Fritz Busch folgen, der aber wegen des Kriegsausbruchs vorzeitig

abtreten mußte. Der zweite Konzertmeister Carl Garaguly sprang daraufhin als Dirigent ein und blieb bis 1953. Später leitete Hans Schmidt-Isserstedt das Orchester. 1966 begann eine neue Ära für das Orchester. Antal Doráti wurde Chefdirigent, und mit ihm machte das Orchester mehrere Tournées durch Europa und die USA, wodurch sein internationaler Ruhm bekräftigt wurde. Doráti blieb bis 1975 und wurde für drei Jahre von Gennadi Roschdestwenski abgelöst. 1982-87 dirigierte Jurij Aronowitsch das Orchester, der 1987 von Paavo Berglund abgelöst wurde; seit 1991 ist Gennadi Roschdestwenski wieder Chefdirigent. Internationale Tournées in den letzten Jahren führten nach Spanien, den USA und in die DDR. Das Orchester erscheint auf 20 weiteren BIS-Platten.

Neeme Järvi wurde 1937 in Tallinn (Reval) geboren und am Leningrader Konservatorium von den führenden Gestalten der damaligen Zeit — Rabinowitsch und Mrawinskij — ausgebildet. Eine erfolgreiche Karriere erbrachte ihm Chefposten beim Estnischen Rundfunk- und Fernsehorchester, bei der Tallinner Oper und dem Symphonieorchester des Estnischen Staates, aber auch Aufträge in Zusammenarbeit mit den hervorragenden Institutionen der Sowjetunion. 1980 wanderte er in die USA aus, von wo aus er eine Karriere einleitete, die ihn heute vor solche Orchester bringt, wie das Chicago Symphony Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra, das Berliner Philharmonische Orchester, das Amsterdamer Concertgebouworchester, das Orchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestre de la Suisse romande und mehrere der Londoner Orchester. Er ist Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra.

Seit 1982 ist er Chefdirigent von „Göteborgs Symfoniker“, aus denen er ein Orchester der internationalen Klasse aufbaute, mit jährlichen Tournées in die Musikzentren der Welt. Seit 1990 ist er auch Music Director des Detroit Symphony Orchestra. Abgesehen von den mehr als fünfzig Aufnahmen, die Neeme Järvi für BIS machte, liegen viele andere Ausgaben (vorwiegend mit den Orchestern von Göteborg und Detroit) bei anderen Gesellschaften vor; total gesehen ist er somit einer der energischsten Schallplattendirigenten unserer Zeit. Järvi ist Ehrendoktor der Universitäten in Aberdeen, Göteborg und Tallinn, Ehrenmitglied der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie und Ritter des schwedischen Ordens des Polarsterns. 1991 war er „Artist of the Year“ der Zeitschrift *Gramophone*.

Au changement de siècle, **Hugo Alfvén** était connu comme un compositeur sérieux et académique. C'est pourquoi plusieurs froncèrent les sourcils d'étonnement lorsqu'ils firent la connaissance de la ***Rhapsodie suédoise no 1, "Midsommarvaka"*** (Veillée de la Saint-Jean) écrite en 1903 par le compositeur de trente ans. Cette musique cent pour cent suédoise fut écrite au Danemark, plus précisément à Skagen à la pointe la plus septentrionale du Jylland. C'est cet été-là qu'Alfvén tomba amoureux de Maria, l'épouse du peintre Peder Severin Krøyer... Il révéla ici un tout autre aspect de son talent mais il fait lui-même observer que *Midsommarvaka* est tout aussi savante que la fugue la plus étudiée mais qu'il a réussi à dissimuler la science derrière un langage frais et joyeux. Il se rattache ici au folklore suédois qui, avec le temps, devait devenir un de ses traits les plus accusés, surtout grâce à de nombreux arrangements pour chœur de chansons de folklore.

Avec un humour burlesque, Alfvén décrit la veillée de la Saint-Jean en Suède, veillée de laquelle l'eau-de-vie et les rixes ne sont aucunement exclues! Il n'est pas surprenant que cette musique se soit proménée dans le monde comme une carte postale exotique! Il serait cependant dommage de dire que la musique ait été comprise. Le morceau apparut rapidement dans différents arrangements altérés où les traits burlesques et réalistes caractéristiques avaient été effacés au profit d'une réclame touristique reluisante. L'association des compositeurs nouvellement fondée utilisa "Swedish Rhapsody" comme exemple type pour tester la valeur des lois du copyright — cela contribua à la fois au renom de la musique et à l'entretien du compositeur.

Le morceau est doté d'un programme très détaillé qui traite de jeunes gens guillerets en route vers la danse paysanne de la veillée de la Saint-Jean. Une basse déjà un peu pompette essaie d'entonner une chanson de folklore mais il détonne, ce qui déclenche l'hilarité générale. Lorsque les violoneux se sont accordés dans la mélodie, la danse commence — mais la querelle bat déjà son plein. Des bons hommes et des bonnes femmes se chicanent et l'on en vient vite aux coups. Pendant ce temps, un jeune homme s'esquive discrètement avec sa bien-aimée dans la nuit claire. Le jour point et la nature se réveille. Le jeune couple revient à la grange pour danser la dernière danse. Le joyeux grincement des violons se fait entendre de nouveau et la danse est plus entraînante que jamais.

Alfvén avait acquis la réputation d'être un compositeur académique; c'est pourquoi il est naturel que ce fût lui qui reçût la commande d'une ouverture solennelle académique bâtie, comme celle de Brahms, à partir de chansons du monde estudiantin. Le résultat fut une rhapsodie, ***Rhapsodie suédoise no 2, "Upsalarapsodi"*** jouée à l'occasion de la fête que l'université d'Upsal organisa en mai 1907 pour commémorer le 200^e anniversaire de naissance de Carl von Linné. Les réactions du public festoyant se partagèrent en deux clans lors de la création. Plusieurs rièrent sous cape et d'autres se vexèrent — dépendant du degré de sérieux accordé à la dignité. C'est qu'Alfvén avait puisé ses motifs dans plusieurs chansons à boire. Lui-même a fait ressortir avec insistance que ses pensées avaient été purement motiviques mais leur montée logique dans l'ivrognerie ne le rend pas digne de foi sur ce point.

La rhapsodie commence par une des mélodies les plus aimées du romantisme suédois, à savoir *Över skogen, över sjön* (Par-delà la forêt, par-delà le lac) d'abord au quatuor de cors puis aux cordes. Suit la *Chanson d'étudiant* du prince Gustaf, arrosée de *Hör oss Svea!* (Ecoute-nous Svea!) de Gunnar Wennerberg. Trois passages de Bellman viennent ensuite: *Ulla min Ulla, Joachim uti Babylon* et *Drick ur ditt glas* (Ulla mon Ulla, Joachim de Babylone et Finis ton verre) — puis vient une fugue où les contrebasses "cherchent à donner l'illusion de voix rauques d'eau-de-vie" sur une autre mélodie de Wennerberg. Le texte de cette dernière *Hur länge skall i Norden* (Combien de temps dans le Nord...) était peut-être tout simplement mieux connu dans la version parodique "Hur länge skall på borden, den lilla nubben stå..." (Combien de temps sur la table le petit verre de blanc restera-t-il...), suivi de *Helan går* (Le premier verre) aux passages descendants aux vents pour insister sur la descente de la boisson dans le gosier. Une apothéose solennelle, académique termine cette orgie bachique. La rhapsodie est encore beaucoup plus un pot-pourri que *Midsommarvaka* mais une œuvre quand même attrayante grâce à son humour et à son brillant orchestral.

Hugo Alfvén était un artiste d'un talent très varié. Non seulement il était un compositeur marquant, mais encore un aquarelliste délicat et un écrivain au langage imagé. Dans ses mémoires, il a souvent parlé de ses œuvres et il décrit ainsi la ***Rhapsodie suédoise no 3, "Dalarapsodi"***.

“J’étais un jour sur une hauteur près d’Oljonsbyn et j’avais une vue sur le lac Orsa et sur les formations montagneuses d’une beauté indescriptible de l’autre côté; c’est alors que se réveilla en moi le désir de décrire en musique cette nature mélancolique. Une nouvelle rhapsodie commença à sonner à mon oreille. Elle devait s’élever sur la musique folklorique des paroisses au nord de Siljan mais surtout d’Orsa où j’avais trouvé des chansons qui me semblaient particulièrement anciennes. La rhapsodie devait avoir un caractère entièrement visuel.

Je vois une bergère de Dalécarlie, assise toute seule dans le chalet des montagnes. Elle languit après le village où vit son bien-aimé. Elle prend son cor de vache et joue une mélodie pour passer le temps mais oh, comme l’air est triste! Elle écoute... du loin, elle entend une marche nuptiale. Celle-ci se rapproche mais s’éteint bientôt au lointain. La jeune fille éclate en sanglots, se calme mais petit à petit s’abîme dans des visions de rêve. Elle entend maintenant le génie de l’eau jouer dans les rapides en aval du petit moulin à eau. Puis elle se met à danser dans la cabane avec son bien-aimé. Voilà qu’elle est assise avec les paroissiens à l’église et chante son vieux cantique des montagnes — son cantique favori. Les vieilles pleurent et les vieux soupirent de repentir. Cette mélodie pourrait raviver la profondeur d’une âme humaine! Mais qu’est-ce qui se passe?... Elle se retrouve dans la cabane à danser au milieu de joyeux jeunes gens. Tout à coup la porte s’ouvre et un homme à l’apparence étrange entre. Il porte une barbe et racle le parquet du pied. Il s’empare du violon du violoneux et se met à gratter une polka rustique telle que personne n’en avait jamais entendu de pareille. La musique devient de plus en plus sauvage, les yeux des jeunes filles, ardents; les garçons lèvent les poings vers le plafond et crient comme dans une ivresse d’eau-de-vie. Des flammes jaillissent maintenant de l’archet et les jeunes se démènent comme des fous... La bergère se lève d’un bond en poussant un cri d’horreur, presse sa main contre son cœur, se réveille du cauchemar et regarde avec confusion autour d’elle. Elle est de retour au chalet solitaire. Elle reprend tranquillement son cor et je réentends la même mélodie que celle jouée au début. Et la forêt répond par un profond soupir mélancolique.”

La rhapsodie fut achevée au début du printemps 1932 et, le 27 avril de la même année, le compositeur en dirigeait la création à la Salle de concert de Stockholm.

En 1903, Alfvén venait de terminer la composition de *Midsommarvaka* lorsque “une musique d’un genre tout différent commença à résonner dans ma tête. Je revis encore l’archipel de Stockholm mais revêtu cette fois d’une tenue automnale sombre. J’avais le vif désir d’écrire une épopée qui devait décrire les nuits tragiques d’orage et de clair de lune sur les détroits et les larges bassins; je voulais décrire ce dont j’avais moi-même fait l’expérience là-bas à la limite de l’archipel. Poussé par l’urgent besoin de boire à la source même de l’inspiration, je me rendis à Elfsten — le rêve et l’endroit de travail les plus chers de ma jeunesse — et c’est là que je rassemblai pendant quelques semaines la matière de mon poème symphonique qui reçut finalement le titre explicatif de *Une Légende d’archipel*.”

L’œuvre est assurément une description grandiose et vivante de la nature mais Alfvén était un artiste très subjectif pour qui les expériences personnelles de vie étaient une source nécessaire d’inspiration. C’est pourquoi il se trouve aussi à l’arrière-plan une histoire d’amour vécue et reliée intimement à l’archipel: “La description de la nature est ici constamment synonyme de l’émotion humaine...”

La création d’*Une Légende d’archipel* eut lieu le 31 mars 1905 au Théâtre Royal sous la direction d’Alfvén.

Le grand ballet *Bergakungen* (Le Roi de montagne, 1916-23), basé sur une saga folklorique, présente un langage musical élégant et extrêmement virtuose, à l’instrumentation qui excite l’imagination, et ce n’était absolument pas une œuvre superficielle. Le compositeur s’était engagé dans le sujet et il s’identifiait beaucoup aux conflits humains sous-jacents. Il avait mis toute son âme dans le ballet mais il dut constater avec regret qu’il disparut des scènes de théâtre au début des années 30. Pour sauvegarder le meilleur de la musique, il assembla quatre mouvements en une suite de concert et des parties du ballet devaient être utilisées dans la *cinquième symphonie* (BIS-CD-585). Il ne pouvait pas savoir alors que la suite de ballet devait devenir, beaucoup plus tard, une des œuvres les plus jouées de la littérature suédoise.

La suite du *Roi de montagne* comprend quatre sections contrastantes et descriptives. Elle renferme deux danses aux rythmes excitants, ceux de la bergère et de la fillette troll. *Sommarregn* (Pluie d’été) présente un moment de repos dans une atmosphère lyrique de la nature et *Besvärjelse* (Evocation des esprits) est remplie de la magie enchanteresse de la claire nuit d’été nordique.

Stig Jacobsson

L'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm fut fondé en 1914 alors qu'un groupe de 70 musiciens obtint un emploi à plein temps. Vers la fin de la même année, Georg Schnéevoigt fut nommé principal chef d'orchestre, un poste qu'il occupa pendant dix ans. C'est sous sa direction que naquit la célèbre tradition Sibelius de l'orchestre. En 1926, Václav Talich prit la relève; il élargit le répertoire et haussa le niveau du jeu de l'orchestre. Fritz Busch fut désigné pour remplacer Talich mais le début de la seconde guerre mondiale le força à résigner prématurément ses fonctions. Carl Garaguly, l'assistant premier violon, devint alors chef de l'orchestre et le resta jusqu'en 1953. C'est Hans Schmidt-Isserstedt qui dirigea ensuite l'orchestre. En 1966, une nouvelle ère commença pour l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm. Antal Doráti en était à la tête et l'orchestre fit plusieurs tournées en Europe et aux États-Unis sous sa direction, acquérant ainsi une réputation internationale. Doráti occupa son poste jusqu'en 1975 alors que Gennady Rozhdestvensky prit la relève pendant trois ans. De 1982 à 1987, l'orchestre fut dirigé par Yuri Ahronovitch qui céda sa place pendant la saison 1987-88 à Paavo Berglund. En 1991, Gennady Rozhdestvensky retourna à l'orchestre en tant que chef attitré. Les pays suivants, entre autres, ont reçu dernièrement la visite de l'orchestre lors de tournées internationales de celui-ci: l'Espagne, les États-Unis et la République Démocratique Allemande. L'orchestre a également enregistré 20 autres disques BIS.

Né à Tallinn, Estonie, en 1937, **Neeme Järvi** fit ses études à l'ancien conservatoire de Leningrad avec les maîtres de cette époque, Rabinovitch et Mravinsky. Une brillante carrière le mena à la tête des orchestres de la Radio et Télévision estoniennes et de l'opéra de Tallinn et de l'Orchestre Symphonique de l'état estonien. Il fut aussi engagé à l'occasion par les principales institutions de l'Union Soviétique. En 1980, il émigra aux États-Unis d'où il est invité à diriger des formations telles que l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, les orchestres du Concertgebouw d'Amsterdam, de la Bayerischer Rundfunk, de la Suisse romande et plusieurs des orchestres londoniens. Il est chef honoraire de l'Orchestre National Royal Ecossais.

Depuis 1982, il est le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Gothembourg; sous sa direction, l'ensemble s'est haussé à une classe internationale et il fait des tournées annuelles dans les métropoles musicales du monde. Depuis 1990, il est aussi le directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Détroit. En plus de la cinquantaine de disques que Neeme Järvi a enregistrés pour BIS, il existe aussi d'autres éditions (surtout avec les orchestres de Gothembourg et de Détroit), ce qui rend son nom l'un des plus populaires sur le marché du disque. Järvi est docteur *honoris causa* des universités d'Aberdeen, de Gothembourg et de Tallinn, membre honoraire de l'Académie de Musique de Stockholm et chevalier de l'ordre suédois de l'Etoile polaire (Nordstjärneorden). En 1991, il reçut le prix "Artist of the Year" de la revue "*Gramophone*".

Recording data: [1] 1987-12-03; [2] 1988-02-11; [3] 1989-05-25; [4] 1990-10-04; [5-8] 1992-12-18
at the Stockholm Concert Hall, Sweden

Recording engineer: [1-4] Siegbert Ernst; [5-8] Ingo Petry

[1, 2] 4 Neumann U89 and 2 Schoeps microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment; [3] 4 Neumann U89 and 2 Neumann KM130 microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment; [4] 3 Neumann KM131 and 4 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder; [5-8] 2 Neumann TLM170, 2 Neumann KM131 and 4 Neumann KM130 microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder

Producer: [1-3] Robert von Bahr; [4-8] Robert Suff

Digital editing: [1-4] Siegbert Ernst; [5-8] Jeffrey Ginn

Cover text: Stig Jacobsson

English translation: Andrew Barnett

German translation: [1] Barbara Ernst; [2-8] Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: Nataliya Goukko, *Bergakungen*, 1995

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

©1987, 1988, 1989, 1989, 1990 & 1992, ©1995, BIS Records AB



Hugo Alfvén



Neeme Järvi

Photo: © Ameen Howrani