

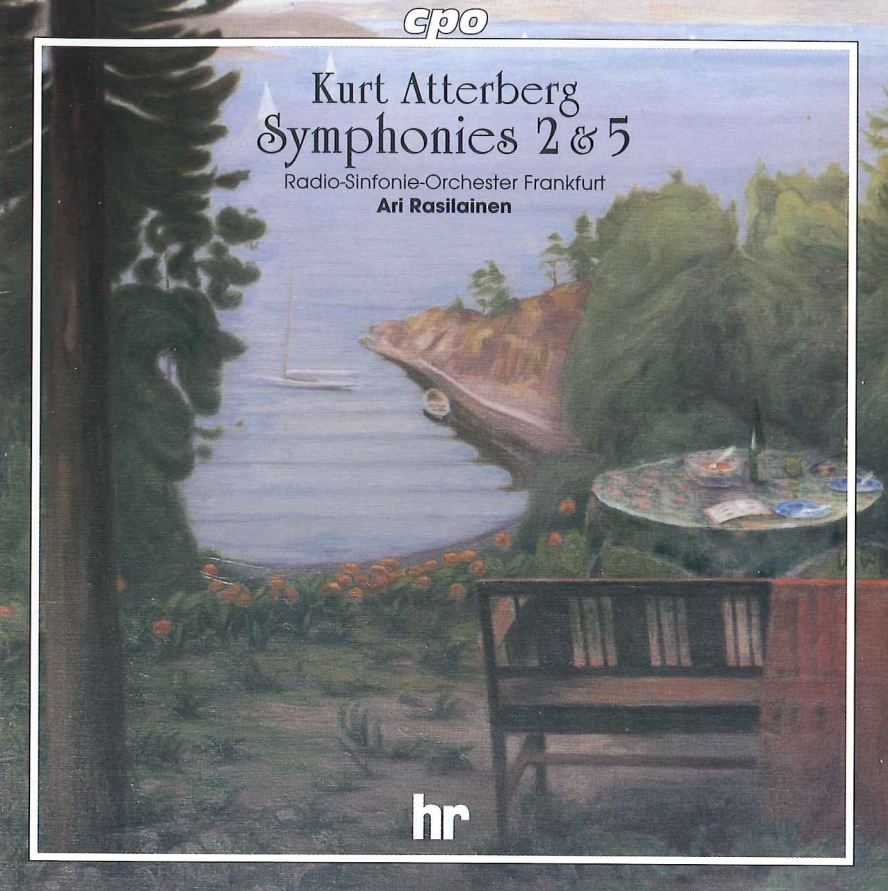
gpo

Kurt Atterberg
Symphonies 2 & 5

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt

Ari Rasilainen

hr





Kurt Atterberg

Kurt Atterberg (1887–1974)

Symphony No 2 op. 6 in F major **41'00**

1	Allegro con moto – Maestoso – Largamente	12'51
2	Adagio – Presto – Adagio – Presto – Adagio	15'55
3	Allegro con fuoco – Tranquillo – Adagio – Tempo I – Maestoso	12'11

Symphony No 5 op. 20 in D minor **34'23**

Sinfonia Funebre

4	Pesante Allegro	9'10
5	Lento	9'51
6	Allegro molto – Tempo di Valse	15'23

T.T.: 75'34

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Ari Rasilainen

Kurt Atterberg (1887–1974) Biographie und Werk im Überblick

1887 Am 12. Dezember wird Kurt Atterberg in Göteborg als Sohn des Ingenieurs und Erfinders Anders Johan Atterberg und Elvira Uddman geboren, deren Vater ein ausgezeichneter Opernsänger war.

um 1895 Begeistert von Beethovens in Moll stehenden Sonaten, Griegs großer e-Moll-Sonate und den *Erotikon*-Stücken von Emil Sjögren soll Atterberg im Alter von sieben Jahren, gleich seiner älteren Schwester, das Klavierspiel erlernen: »aber das gehörte sich nicht für einen Kerl, und so weinte ich, bis ich nicht mehr konnte.«

1902 Atterberg beginnt mit dem Violoncellospiel, besessen von Beethovens *Quartett op. 59/2*, das er in einem Konzert des Brüsseler Streichquartetts hört. Dieses Erlebnis bezeichnet zugleich den Ausgangspunkt für eigene kammermusikalische Aktivitäten.

1905 Er erhält Unterricht von Adolf Cords (Cellist im Sinfonieorchester Göteborg) und unternimmt den ersten ernst zu nehmenden Kompositionsversuch: einen Satz für Cello solo.

1907 Nach dem Schulabschluß nimmt Atterberg zunächst neben Konzertstücken und Sonatensätzen auch ein Streichquartett in Angriff. Im Herbst beginnt er mit dem Studium der Elektrotechnik an der Königlichen Technischen Hochschule Stockholm.

1908 Tor Aulin fordert Atterberg zum Eintritt in die angesehene Mazérska Quartettgesellschaft und zur Mitwirkung im Orchester der Konzertvereinigung (dem Vorläufer des Philharmonischen Orchesters Stockholm) auf.

1908/09 Es entstehen die *Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1* und das *Streichquartett op. 2*; die Arbeit an der *Sinfonie Nr. 1* wird aufgenommen.

1910 Atterberg entwirft seine *Sinfonie Nr. 1 h-Moll* op. 3 und wird Kompositionsschüler von Andreas Hallén am Musikkonservatorium.

1911 Bereits im Alter von 24 Jahren erhält er ein staatliches Kompositionsstipendium. Im Sommer unternimmt Atterberg eine Studienreise nach München; im Dezember erhält er das Diplom als Ingenieur. Es entsteht die *Konzertouvertüre op. 4*; die Arbeit an der *Sinfonie Nr. 2 F-Dur op. 6* wird aufgenommen.

1912 Am 10. Januar feiert Atterberg seinen ersten öffentlichen Auftritt als Dirigent anlässlich eines Sinfoniekonzerts in Göteborg. An diesem Abend leitet er selbst die Uraufführung seiner *Konzertouvertüre* und der *1. Sinfonie*. Trotz glänzender Aussichten als Komponist tritt Atterberg am 16. Mai in das Schwedische Patentamt ein – eine Arbeit, die ihm zeitlebens ökonomische Sorgen fernhalten soll. Im Herbst begibt er sich auf eine Studienfahrt nach Berlin; im Dezember wird die *2. Sinfonie* (zweisätzige Version) in Göteborg uraufgeführt.

1913 *Violinkonzert op. 7* und Bühnenmusik zu *Jefta* (Suite Nr. 1) für das Dramatische Theater Stockholm. Mit dem nachkomponierten Finale wird die *2. Sinfonie* in Sondershausen aufgeführt. Eine weitere Auslandsreise führt Atterberg nach Berlin und Stuttgart.

1914 Der erste Versuch, eine schwedische Komponistenvereinigung zu gründen, schlägt fehl. Bühnenmusik zu *Hamlet*; *Requiem op. 8*.

1915 Bühnenmusik zu *Mats och Petter* (Suite Nr. 2). Atterberg heiratet die Pianistin Ella Peterson (1923 Scheidung).

1916 Nach zwei Jahren Arbeit vollendet Atterberg seine *Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 10 »Västskultbilder«*

- (»Westküstenbilder«), in die er verschiedene Volksliedmelodien aufnimmt. *Streichquartett h-Moll op. 11*.
- 1917** Bühnenmusik zu Maeterlincks *Syster Beatrice* (Suite Nr. 3 op. 19/1). Am 30. November dirigiert Atterberg erstmals die Berliner Philharmoniker in einem Konzert mit eigenen Werken.
- 1918** Atterberg vollendet seine erste Oper *Härvard Harpolekare op. 12*; *Sinfonie Nr. 4 g-Moll op. 14* (»Sinfonia piccola«); am 23. November wird unter seiner Mitwirkung FST (»Föreningen Svenska Tonsättare«) gegründet.
- 1919** Arthur Nikisch und Richard Strauss führen die 2. *Sinfonie* in Leipzig und Berlin auf. Atterberg selbst leitet ein weiteres Konzert mit den Berliner Philharmonikern. In den folgenden 20 Jahren dirigiert er im Ausland neben seinen eigenen auch zahlreiche Werke anderer schwedischer Komponisten. Im Herbst beginnt Atterberg seine ausgedehnte Tätigkeit als Musikkritiker bei »Stockholms-Tidningen«, die er bis 1957 ausübt.
- 1920** *De fävitka jungfrurna op. 17* werden am 18. November vom Schwedischen Ballett in Paris uraufgeführt. Bühnenmusik zu *Turandot* (= Suite Nr. 4 op. 19/2).
- 1921** Bühnenmusik zum *Sturm* (Shakespeare). Konzerte in Wien und Berlin.
- 1922 Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 20** (»Sinfonia funebre«) und *Violoncellokonzert c-Moll op. 21* (beide Werke werden 1923 in Berlin uraufgeführt), Bühnenmusik zu Shakespeares *Ein Wintermärchen* (Suite Nr. 5 »Suite barocco« op. 23). Kurt Atterberg gelingt in Deutschland der Durchbruch mit seiner 3. und 4. *Sinfonie*. Vorbereitungen zur Gründung von STIM (»Svenska tonsättares internationella musikbyrå«), der schwedischen Gesellschaft für musikalische Aufführungsrechte (GEMA).
- 1923** Die von Atterberg ausgearbeiteten Statuten des STIM werden von FST angenommen. Er wird von der Stockholmer Konzertvereinigung engagiert und regt in »Stockholms-Tidningen« Opernaufführungen im Schloßtheater Drottningholm an.
- 1924** Atterberg wird zum Präsidenten von STIM und FST gewählt – Positionen, die er bis 1943 und 1947 innehat.
- 1925** Uraufführung der dreiaktigen Oper *Bäckahästen op. 24* (23. Januar). Bühnenmusik zu Fleckers *Hassan* (Suite Nr. 6 »Orientalisk legend« op. 30). Mit der Chorbällade *Sången op. 25* erringt Atterberg den 1. Preis bei einem Kompositionswettbewerb anlässlich der Einweihung des Konzerthauses (April 1926); das *Rondeau rétrospectif op. 26* wird mit dem 3. Preis geehrt. Atterberg heiratet Margareta Dalsjö († 1962).
- 1926** Bühnenmusik zu Shakespeares *Antonius und Cleopatra* (Suite Nr. 7 op. 29). Atterberg wird zum Mitglied der Königlichen Musikakademie gewählt.
- 1927** Uraufführung des *Hornkonzerts A-Dur op. 28* am 20. März in Stockholm. Atterberg komponiert weitere Bühnenmusiken und beginnt die Arbeit an der 6. *Sinfonie*.
- 1928** Mit seiner *Sinfonie Nr. 6 C-Dur op. 31*, die später den Beinamen »Dollar-Sinfonie« erhält, gewinnt Atterberg den anlässlich der Schubert-Zentenarfeier weltweit ausgeschriebenen Sinfonien-Wettbewerb der Schallplattenfirma Columbia. Das Werk wird am 15. Oktober in Köln unter Hermann Abendroth mit großem Erfolg uraufgeführt. Chorbällade *Sverige op. 32*.
- 1929** Sinfonische Dichtung *Älven – från fjällen till havet op. 33*.
- 1932** Suite Nr. 8 »Pastoralsvit« op. 34.

- 1933** *En Värmlandsrapsodi op. 36* zu Selma Lagerlöfs 75. Geburtstag.
- 1934** Am 27. Januar hat die zwischen 1929 und 1932 entstandene dreiaktige Oper *Fanal op. 35* in Stockholm Premiere. Atterberg wird Mitglied im staatlichen Kulturrat.
- 1935** Konzerte in Paris und Wiesbaden mit schwedischer Musik. Atterberg wird Generalsekretär des CISAC (»Conseils Permanent par la Cooperation International des Compositeurs«) und übt dieses Amt bis 1938 aus.
- 1936** *Ballade und Passacaglia op. 38*. Uraufführung des Klavierkonzerts *b-Moll op. 37*, an dem Atterberg zwischen 1927 und 1935 arbeitete. Nach verschiedenen Beförderungen wird Atterberg Abteilungsleiter im Patentamt.
- 1937–1939** Atterberg hat im Rahmen seiner Tätigkeit bei der CISAC zahlreiche Verpflichtungen zu erfüllen (Konferenzen und Musikfeste), die ihn durch ganz Westeuropa führen. In diesen Jahren entstehen neben der dreiaktigen Oper *Alladin* nur noch einige kleinformatige Kompositionen und Bearbeitungen.
- 1940** Sekretär der Königlichen Musikakademie (bis 1953).
- 1941** Uraufführung von *Alladin op. 43* in Stockholm (18. März); deutsche Premiere am 18. Oktober in Chemnitz.
- 1942** *Sinfonie Nr. 7 »Sinfonia romantica« op. 45*. Sie wird von Hermann Abendroth in Frankfurt uraufgeführt.
- 1943** Atterberg schreibt ein Buch anlässlich des 25jährigen Bestehens von FST.
- 1944** 8. *Sinfonie op. 48*.
- 1947** Atterberg beginnt seine »Erinnerungen« zu schreiben, die er 1970 abschließt (ungedruckt).

- 1948** Mit der 1946/47 komponierten dreiaktigen Oper *Stormen* gewinnt Atterberg den 1. Preis des Wettbewerbs anlässlich des 25jährigen Jubiläums des Opernhauses.
- 1950** Uraufführung der *Indian Tunes op. 51* in Indianapolis.
- 1953** *Streichquintett op. 53*.
- 1955/56** *Sinfonie Nr. 9 »Sinfonia visionaria« op. 54* für Soli, Chor und Orchester.
- 1960** *Doppelkonzert für Violine und Cello mit Streichorchester op. 57*.
- 1962** *Vittorioso op. 58*.
- 1965** Radioübertragung der Bearbeitung von Ture Rangströms *Ver Sacrum* mit Atterberg als Cellisten.
- 1967** Es entsteht die letzte Komposition *Adagio Amoroso*. Atterberg dirigiert eine Schallplatteneinspielung seiner *Suiten Nr. 5* und *Nr. 8*.
- 1968** Nach 56 Jahren Dienst im Patentamt tritt Atterberg im Alter von 81 (!) Jahren in den Ruhestand.
- 1974** Atterberg stirbt am 15. Februar in Stockholm.

* * *

Noch stärker als Hugo Alfvén (1872–1960), Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) und Wilhelm Stenhammar (1871–1927), die nicht nur mit ihren Kompositionen Akzente in der skandinavischen Musikgeschichte setzten, sondern auch durch andere Tätigkeiten (sei es als Dirigent, Solist oder Rezensent) das schwedische Musikleben nachhaltig beeinflussen, entfaltete der knapp eine halbe Generation später geborene Kurt Atterberg eine in ihrer Gesamtheit kaum übersehbare Anzahl von Aktivitäten, die nicht nur von seinem anhaltenden schöpferischen und interpretatorischen Potential, sondern auch von einer kaum ermü-

denden organisatorischen Kraft zeugen. So war er zum einen als Komponist außerordentlich produktiv (der Werkkatalog umfaßt neun Sinfonien, fünf Konzerte, fünf abendfüllende Opern und zahlreiche Bühnenmusiken), zum anderen betätigte sich Atterberg als veritabler Solist und Kammermusiker auf dem Violoncello sowie als Kritiker und Essayist für Tageszeitungen. Kaum zu unterschätzen ist sein Wirken im administrativen Bereich: An der Gründung der schwedischen Komponistenvereinigung war er ebenso federführend beteiligt wie der Einrichtung des »STIM«, dem schwedischen Gegenstück zur deutschen »GEMA«. Für zwei Jahrzehnte stand Atterberg beiden Organisationen als Präsident vor, engagierte sich in der Internationalen Komponistenvereinigung CISAC und wurde zum Sekretär der Königlichen Musikakademie gewählt. Mit welcher Effizienz Atterberg all diese Ämter ausfüllte und mit welcher Selbstdisziplin er komponierte, läßt sich nur erraten, bedenkt man, daß er Zeit seines Lebens im Stockholmer Patentamt seiner eigentlichen Profession als studierter Elektroingenieur nachging. Erst im Alter von 81 Jahren wurde Atterberg (unter seinem starken Protest) zwangsweise pensioniert. Bereits kurz zuvor, als ihm Stig Westerberg als Dirigent der Ersteinspielung seiner 2. Sinfonie vorgezogen wurde, empfand er dieses als offizielle Todeserklärung.

Ganz im Gegensatz zu seinen nur etwas älteren Zeitgenossen sah sich Atterberg stilistisch als »Nationalklassizist« und nicht als »Nationalromantiker«. Wie er selbst zugespitzt formulierte, habe er niemals ein »formloses Stimmungsstück« geschrieben, sondern hätte immer wieder auf den klassischen Formenkanon zurückgegriffen. Ohne Selbstüberschätzung, aber mit einem sicheren Gespür für Rezeptionskonstanten konnte er den beträchtlichen internationalen Erfolg seiner

Kompositionen damit erklären, daß er in ihnen glücklich die »bisweilen folkloristischen Farben« mit der »streng formalen Behandlung der thematischen Arbeit« verband.

Mit den kräftigen, von romantischer Harmonik, aber auch klar markierten Rhythmen und Motiven geprägten Partituren seiner insgesamt neun Sinfonien reiht sich Atterberg in die große Tradition dieser Gattung ein, die sich in Skandinavien bis heute ungebrochen fortsetzt. Mag seine musikalische Sprache gegenüber den von vielen seiner zentraleuropäischen Altersgenossen vorangetriebenen stilistischen Ab- und Aufbrüchen konservativ erscheinen, so gilt es, die besondere Situation Skandinaviens nach dem Zusammenbruch der bürgerlichen Gesellschaft im Jahre 1918 zu berücksichtigen: denn hier entwickelte sich das Kulturleben, abgekoppelt von den aktuellen Entwicklungen, kontinuierlich aus dem 19. Jahrhundert heraus. Der jungen Generation (gewissermaßen von Atterberg und seinem Œuvre repräsentiert) fehlten die erschütternden und alle menschlichen Werte in Frage stellenden Grenzerfahrungen des 1. Weltkriegs – mit der Konsequenz, daß sich in Schweden neuere Strömungen erst während der 40er Jahre in der sogenannten Montagsgruppe um Karl-Birger Blomdahl (1916–1968), Ingvar Lidholm (* 1921) und Sven-Erik Bäck (1919–1994) formierten.

Schon früh war abzusehen, daß Atterberg einen Hang zur Sinfonik ausbildete; Klavierkompositionen oder Lieder finden sich in seinem von großformatigen Kompositionen geprägten Werkverzeichnis nur ganz vereinzelt. Nach verschiedenen Jugendwerken (u. a. zwei Streichquartette und ein Klaviertrio, ein Cellokonzert und eine Cellosone sowie eine Sinfonie und eine Oper – von denen die meisten freilich unvollendet blieben und verloren sind) eröffnete er die Reihe

seiner gültigen Kompositionen mit der *Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1* (1908/09). Ohne sich umständlich einen Weg zur großen Sinfonie zu bahnen, entstand bereits kurz darauf neben einer *Serenade für Orchester* (1910/11) die *Sinfonie Nr. 1 op. 3*, mit deren Uraufführung sich Atterberg gleichzeitig als Dirigent etablierte. Innerhalb von nur einem Jahrzehnt folgten diesem Erstling noch vier weitere Sinfonien. Erst nach der 1927/28 entstandenen 6. *Sinfonie op. 31* läßt sich ein markanter Bruch beobachten, der sich auf Atterbergs zunehmende Beanspruchung in organisatorischen Dingen zurückführen läßt, möglicherweise aber auch durch die anhaltende Diskussion um dieses preisgekrönte Werk motiviert wurde. Um so deutlicher fällt der Unterschied zu den späteren Werken ins Gewicht, die Atterberg 1942 und 1945 komponierte. Geradezu (unzeitgemäß) programmatisch gab er der 7. *Sinfonie* den Beinamen »Sinfonia Romantica«; die charakteristischen Themen der 8. *Sinfonie* basieren (vergleichbar der 4. *Sinfonie*) auf Volksliedmelodien. In offenkundiger Anlehnung an Beethoven rundete Atterberg 1956 sein sinfonisches Schaffen mit einer durch Solisten und Chor erweiterten 9. *Sinfonie* ab; bei der Wahl des Textes griff er auf die altisländische *Voluspa* zurück. Neben diesen der Gattung im engeren Sinne verbundenen Kompositionen schrieb Atterberg aber auch eine Reihe weiterer Orchesterwerke, die einige Bedeutung beanspruchen können, wie etwa die frühe *Konzertouvertüre op. 4* (1911), die sinfonische Dichtung *Älven* [Der Fluß] *op. 33* (1929) sowie *Ballade und Passacaglia op. 38* (1936).

Atterbergs kompositorisches Selbstverständnis läßt sich bereits an seinem frühen Œuvre nachzeichnen; im ersten Jahrzehnt seines gültigen Schaffens (zwischen 1908 und 1918) schrieb er neben zwei Streich-

quartetten und einem Violinkonzert nicht weniger als vier Sinfonien. Daß er trotz seiner grundsätzlich traditionellen Ausrichtung dennoch nicht der Versuchung erlag, lediglich Formen und Verfahren als leere Gerüste zu übernehmen, sondern sie innerhalb seines Schaffens reflektierte, zeigt eindrucklich die Entstehungsgeschichte der ***Sinfonie Nr. 2 F-Dur op. 6***. So vollendete Atterberg nach den im Herbst 1911 begonnenen Skizzen zunächst den vorwärtsdrängenden und in seinen Blechbläserpassagen erhabenen Kopfsatz sowie einen weiteren, in dem langsamer Satz und Scherzo miteinander kombiniert werden. In dieser Fassung gelangte das Werk am 12. Dezember 1912 unter der Leitung des Komponisten in Göteborg erstmals zur Aufführung.

Von den Zeitgenossen als unvollständig kritisiert, empfand Atterberg selbst die Sinfonie in dieser Form als durchaus abgeschlossenes Werk: »Der zweite Satz meiner neuen 2. Sinfonie wuchs aus sich heraus zu einem solch monumentalen Ding, daß ich weder ein wie auch immer angelegtes Finale für notwendig ansah, noch einen solchen Satz für möglich hielt.« Tatsächlich handelt es sich bei dem knapp viertelstündigen zweiten Satz um einen musikalischen Verlauf ganz eigenen Gewichts, in dem die *Adagio*- und *Presto*-Teile regelmäßig alternieren. So folgt dem von einem weiträumigen Melodiebogen getragenen ersten Abschnitt nach einer ersten Verdichtung ein tänzerisch-stampfendes Scherzo; das anschließende kürzer formulierte Abschnitts-Paar fungiert als Durchführung. Am Ende steht allerdings eine von der Trompete markant eingeleitete Passage, in der nicht allein das Orchester klanglich aufblüht, sondern durch den Wechsel nach Dur eine durchaus Mahlersche »Auferweckung« inszeniert wird (die nachfolgende pathetisch ausgepönnene Hornpassage wird allerdings in

den Streichern von Figurationen begleitet, die an Wagners *Tannhäuser-Ouvertüre* erinnern). Erst nach mehreren Versuchen fand Atterberg endlich eine dieser verfrühten Finalsituation entsprechende Fortführung und wählte für den letzten, wieder nach Moll gewendeten Satz erneut einen mehr dramatisch ausgerichteten Duktus, der ihm auch feinere Abstufungen in Harmonik und Ausdruck erlaubte. (Später nahm Atterberg auf eine Bemerkung von Ture Rangström Bezug, nach der »Dur nur ein Stück schlechtes Moll« darstellen würde.) Die Uraufführung der Sinfonie in ihrer endgültigen dreisätzigen Form fand am 27. Juli 1913 in Sondershausen unter Carl Corbach statt.

Trotz dieser für Atterberg wenig befriedigenden Situation wurde die Komposition von einigen der ersten Dirigenten jener Jahre zur Aufführung gebracht, so etwa von Arthur Nikisch, Richard Strauss und Siegmund von Hausegger. Das Echo der Kritiker fiel wegen der unumstrittenen Originalität der Tonsprache äußerst positiv aus und festigte Atterbergs Ansehen vor allem im deutschen Sprachraum. Bezeichnend ist dafür eine am 9. November 1915 im *Hamburger Fremdenblatt* gedruckte Rezension: »Aus ihr sprechen die inneren Stimmen der Natur, leuchten die Farben der nordischen Heimat ihres Schöpfers. Und in Atterberg leben die Geschichte, die Sagen und Lieder eines Volkes. Das alles ist ihm selbst vielleicht nicht bewusst, zum Vorteil seiner Musik, die daher nirgends den Stempel des Absichtlichen, Gewollten, Künstlichen, sondern ihre eigene Note trägt.«

Eine vergleichsweise lange Entstehungsgeschichte weist die **Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 20 »Sinfonia funebre«** auf. Erste Skizzen gehen bis in das Jahr 1917 zurück, vollendet wurde das Werk jedoch erst nach einer letzten intensiven Arbeitsphase am 22. Juli 1922. Über die mit diesem langen Schaffens-

prozeß verbundenen Zweifel am eigenen Vermögen berichtete Atterberg später in seinen autobiographischen Notizen: »Nachdem ich in meinen Sinfonien Nr. 1 bis Nr. 4 jenen Ausdruck bedient hatte – also den Expressionismus –, den ich fühlte und lebte, gleicht die Fünfte »Funebre« einer Art Trauergesang auf meine Hoffnungen, das Leben »en gros et en detail« zu gestalten. Aber davon abgesehen schenkte mir das Komponieren meiner »Fünften« eine solche Genugtuung, daß ich mir sicher wurde, den »Job« zu beherrschen: nämlich durch die Konzentration der Form und die wirkungsvollere Gestaltung der Instrumentation.«

Das ausgiebige Feilen an der Konzeption des Werkes und an der Ausarbeitung der Partitur wurde dann aber auch reichlich belohnt. Nach der von Atterberg selbst dirigierten Uraufführung Anfang Januar 1923 in Berlin stand die Komposition in den folgenden Tagen auch in Hamburg und Leipzig (hier unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler) auf dem Programm; in Stockholm erklang sie erstmals am 21. Februar. Neben dem beträchtlichen Publikumserfolg kam Atterberg nach der Leipziger Aufführung auch mit Repräsentanten des Verlages Breitkopf & Härtel in Kontakt, der dann auch drei Sinfonien in seinen Katalog aufnahm und so der weiteren Verbreitung der Werke (zumindest bis in die 40er Jahre hinein) Vor-schub leistete. Wie positiv die vom Ausdruck her düster gestimmte Komposition von den Zeitgenossen aufgenommen wurde, belegt eine am 12. Januar 1923 in der *Allgemeinen Musik-Zeitung* gedruckte Rezension: »Diese Musik ist sozusagen in ein tief-violettes Gewand gehüllt, über das schwärzliche Schleier wehen; schmerzvolle, sehnsüchtige Klagen, banges, halbresigniertes Hoffen und – im letzten Satz – zwangvolle, ironische Lustigkeit, tragische Leiden-

schaft und seelische Gebrochenheit sind die Gefühls-
elemente, mit denen diese Musik durchtränkt ist. [...] diese Musik hat Gehalt und Charakter, sie klingt und sie zwingt den Hörer in ihren Stimmungsbereich.«

Nicht zum besseren Verständnis im Sinne eines literarischen Programmes, sondern wohl nur zum Abstecken des Ausdrucksbereichs stellte Atterberg der Partitur eine Zeile aus Oscar Wildes *Ballade vom Zuchthaus zu Reading* voran: »Denn jeder tötet, was er liebt« – nur am Rande sei erwähnt, daß 1920 auch Jacques Ibert von der Dichtung zu einem gleichnamigen Orchesterwerk angeregt wurde.

Mottoartig eröffnet Atterberg den ersten Satz mit einer zunächst kurios erscheinenden Akkordfolge (d-Moll, b-Moll, cis-Moll), die sich schließlich kadenzierend wieder nach d-Moll wendet. Sie dient im weiteren Verlauf des Satzes nicht nur der formalen Orientierung als den beiden Teilen der Durchführung vorgeschaltetes Signal, sondern nimmt bereits wesentliche Tonstufen der drei unmittelbar ineinander übergehenden Sätze der Sinfonie vorweg. Der Einsatz der umgestellten Reprise, bei der dem Hauptthema zunächst der Seitengedanke vorausgeht (Atterberg selbst spricht von einer »symmetrischen« Disposition), wird allerdings nicht gesondert gekennzeichnet. Dem drängenden Kopfsatz steht im Zentrum der Sinfonie ein gewichtiges *Lento* gegenüber – »ein so schöner und ergreifender Trauermarsch, wie er in der ganzen neueren Sinfonieliteratur nur selten anzutreffen ist« (*Leipziger Tageblatt* vom 19. Januar 1923). Obwohl dem Satz kein eigentlicher Marschrhythmus zugrunde liegt, spiegelt diese zeitgenössische Einschätzung doch das Besondere von Atterbergs mit traditionellen Mitteln gesteigerter Ausdrucksintensität wider. Dazu tragen im ersten Abschnitt die vielfach aufgeteilten Streicher bei, deren Melodie später noch von den

Oboen aufgenommen wird; im zweiten Abschnitt verlangt Atterberg für den neu eingeführten Gedanken gar ein Heckelphon (eine Art »Bariton-Oboe«), führt das Thema dann in den Violinen fort und steigert es schließlich bis zum fortissimo-Einsatz in den Blechbläsern – im Finale wird es nochmals während der Durchführung aufgenommen. Ohne weitere Vorbereitung setzt das Finale ein. Nicht nur die Fülle des dort exponierten motivischen Materials und der Rekurs auf die Akkordfolge des Kopfsatzes, sondern vor allem die als Walzer gestaltete Reprise, der im Rahmen der Satzcharaktere die Funktion eines »Danse macabre« zukommt, zeugt von höchster kompositorischer Originalität. Schließlich enthält sich Atterberg am Ende der Sinfonie einer pathetischen Überhöhung; vielmehr schlägt er mit dem nahezu elegischen Rekurs auf den Trauermarsch den Bogen zurück und erfüllt somit das dem Werk beigegebene literarische Motto bis in den letzten Takt.

Michael Kube

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen (geb. 1959) gehört zu den erfolgreichsten finnischen Dirigenten der jungen Generation. Er war Schüler der bekannten Dirigierklasse von Jorma Panula an der Sibelius-Akademie sowie bei dem inzwischen verstorbenen Arvid Jansons. Außerdem studierte er in Berlin bei Aleksander Labko Violine. Rasilainen erhielt 1989 bei dem Internationalen Dirigentenwettbewerb Nikolai Malko in Kopenhagen den Zweiten Preis. Bevor er sich ganz der Dirigentenlaufbahn widmete, war er Geiger beim Finnischen Rundfunksymphonieorchester und von 1980 bis 1986 Stimmführer der zweiten Geigen beim Philharmonischen Orchester von Helsinki. Er hat Konzerte als Sologeiger und Kammermusiker gegeben und ist auch heute noch kammermusikalisch aktiv.

Von 1985 bis 1989 war Rasilainen Erster Dirigent des Städtischen Orchesters von Lappeenranta (Finnland); anschließend wurde er Erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters von Tampere. Von 1984 bis 1994 war er als Künstlerischer Leiter des Sysmä-Festivals tätig. Viele Jahre arbeitete er auch mit dem Jugendorchester Elverum zusammen. Rasilainen dirigiert regelmäßig die großen finnischen Symphonieorchester (Tampere Philharmonic und Jyväskylä Sinfonia); ebenso regelmäßig gastiert er bei den großen skandinavischen Orchestern. Weiterhin hat er in einer Reihe europäischer Länder und in den USA konzertiert. 1994 dirigierte er Lohengrin an der Finnischen Nationaloper, 1998 und 1999 leitete er Die Zauberflöte.

Rasilainen wurde im August 1994 zum Chefdirigenten des Norwegischen Rundfunk-Symphonieorchesters ernannt. Mit diesem Orchester unternahm er im Januar 1999 eine äußerst erfolgreiche Tournee

durch Spanien. Daraus resultierte eine neue Einladung für das Jahr 2001.

Während der nächsten Spielzeit wird Rasilainen unter anderem mit den Rundfunk-Symphonieorchestern von Frankfurt, Stuttgart und Hannover Aufnahmen machen. Vorgesehen sind ferner Konzerte mit den Prager Symphonikern, dem Belgischen Rundfunksymphonieorchester und der Philharmonia Hungarica.

Kurt Atterberg (1887–1974) An Overview of his Life and Work

1887 Born on December 12 to the engineer and inventor Anders Johan Atterberg and Elvira Uddman, the daughter of an outstanding male opera singer.

ca. 1895 First enthusiasm for Beethoven's sonatas in minor keys, Grieg's great Sonata in E minor, and Emil Sjögren's *Eroikön* pieces. Atterberg is supposed to begin piano lessons at seven together with his older sister, »but that was not right for a boy, and so I cried until I had no more tears left to weep.«

1902 Fascinated by Beethoven's Quartet op. 59/2, which he hears in a concert by the Brussels String Quartet, Atterberg begins playing the violoncello. This experience also forms the point of departure for his own activities as a chamber musician.

1905 He begins receiving instruction from Adolf Cords (a cellist in the Göteborg Symphony Orchestra) and undertakes his first serious attempt at composition, a movement for cello solo.

1907 On the completion of his secondary education, Atterberg begins composing concert literature, sonata movements, and a string quartet. In the fall he enrolls as a student in electrical engineering at the Royal Institute of Technology in Stockholm.

1908 Tor Aulin encourages Atterberg to join the highly regarded Mazérska Quartet Society and to perform in the orchestra of the Concert Society (the forerunner of the Stockholm Philharmonic Orchestra).

1908–09 Atterberg composes his *Rhapsody for Piano and Orchestra* op. 1 and String Quartet op. 2 and begins work on his Symphony No. 1.

1910 Atterberg completes his Symphony No. 1 in B minor op. 3 and enrolls as a composition student under Andreas Hallén at the Conservatory of Music.

1911 He receives a state music fellowship at the young age of twenty-four. During the summer he takes a study tour to Munich, and in December he receives his engineering diploma. He composes his Concert Overture op. 4 and begins work on his ***Symphony No. 2 in F major op. 6.***

1912 On January 10 Atterberg celebrates his first public performance as a conductor on the occasion of a symphony concert in Göteborg. On this evening he himself conducts the premieres of the Concert Overture and Symphony No. 1. Although he seems to have a very promising career ahead of him as a composer, he accepts a post at the Swedish Patent Office on May 16. This job goes on to guarantee him a secure income for the rest of his life. In the fall he takes a study tour to Berlin, and in December his Symphony No. 2 (two-movement version) is premiered in Göteborg.

1913 Violin Concerto op. 7 and incidental music to *Jefte* (Suite No. 1) for the Stockholm Dramatic Theater. The Symphony No. 2 is performed in Sondershausen with the new finale movement. A further trip abroad takes Atterberg to Berlin and Stuttgart.

1914 The first attempt to found a society of Swedish composers fails. Incidental music to *Hamlet*; Requiem op. 8.

1915 Incidental music to *Mats och Petter* (Suite No. 2). Atterberg marries the pianist Ella Peterson (divorce in 1923).

1916 After two years of work Atterberg completes his *Symphony No. 3 in D major* op. 10 »*Västskust-*

- bilder* («*West Coast Pictures*») including a number of different folk melodies. String Quartet in B minor op. 11.
- 1917** Incidental music to Maeterlinck's *Syster Beatrice* (Suite No. 3 op. 19/1). On November 30 Atterberg conducts the Berlin Philharmonic for the first time in a concert with his own works.
- 1918** Atterberg completes his first opera, *Härvard Harpolekare* op. 12. Symphony No. 4 in G minor op. 14 («*Sinfonia piccola*»). The FST («*Föreningen Svenska Tonsättare*») is founded with his collaboration on November 23.
- 1919** Arthur Nikisch and Richard Strauss perform the Symphony No. 2 in Leipzig and Berlin. Atterberg himself conducts another concert with the Berlin Philharmonic. During the next twenty years he conducts his own music and numerous works by other Swedish composers in foreign countries. During the autumn he begins his extensive work as a music critic for the *Stockholms-Tidningen*, continuing to serve in this capacity until 1957.
- 1920** *De fåvitska jungfrurna* op. 17 is premiered by the Swedish Ballet in Paris on November 18. Incidental music to *Turandot* (Suite No. 4 op. 19/2).
- 1921** Incidental music to *The Tempest* (Shakespeare). Concerts in Vienna and Berlin.
- 1922** *Symphony No. 5 in D minor op. 20* («*Sinfonia funebre*») and Violoncello Concerto in C minor op. 21 (both works premiered in Berlin in 1923), incidental music to Shakespeare's *The Winter's Tale* (Suite No. 5 «*Suite barocca*» op. 23). Atterberg achieves his breakthrough in Germany with his Symphonies Nos. 3 and 4. Preparations for the founding of the STIM («*Svenska tonsättares internationella musik byrå*»), of the Swedish society for musical performance rights (GEMA).
- 1923** The statutes of the STIM formulated by Atterberg are accepted by the FST. He is engaged by the Stockholm Concert Society and encourages opera performances in Drottningsholms Castle Theater in *Stockholms-Tidningen*.
- 1924** Atterberg is elected president of the STIM and FST, posts that he continues to hold until 1943 and 1947, respectively.
- 1925** Premiere of the three-act opera *Bäckahästen* op. 24 on January 23. Incidental music to Flecker's *Hassan* (Suite No. 6 «*Orientalisk legend*» op. 30). Atterberg receives the first prize in a composition competition on the occasion of the dedication of the Concert Hall (April 1926); the *Rondeau rétro-spectif* op. 26 is awarded the third prize. Atterberg marries Margareta Dalsjö (d. 1962).
- 1926** Incidental music to Shakespeare's *Antony and Cleopatra* (Suite No. 7 op. 29). Atterberg is elected to the Royal Music Academy.
- 1927** Premiere of the Horn Concerto in A major op. 28 in Stockholm on March 20. Atterberg composes more incidental pieces and begins work on his Symphony No. 6.
- 1928** With his *Symphony No. 6 in C major op. 31*, later known as the «*Dollar Symphony*,» Atterberg wins a worldwide symphony competition sponsored by the Columbia recording company on the occasion of the two hundredth anniversary of Schubert's death. The work is premiered with great success under Hermann Abendroth in Cologne on October 15. Choral ballade *Sverige* op. 32.
- 1929** Symphonic poem *Älven – från fjällen till havet* op. 33.
- 1932** Suite No. 8 «*Pastoralsvit*» op. 34.
- 1933** *En Värmladsrapsodi* op. 36 for Selma Lagerlöf's seventy-fifth birthday.

- 1934** Premiere of the three-act opera *Fanal* op. 35 composed between 1929 and 1932 in Stockholm on January 27. Atterberg becomes a member of the state cultural advisory council.
- 1935** Concerts in Paris and Wiesbaden with Swedish music. Atterberg becomes the secretary general of CISAC («Conseils Permanent par la Coopération Internationale des Compositeurs») and continues to occupy this office until 1938.
- 1936** Ballade and Passacaglia op. 38. Premiere of the Piano Concerto in B flat minor op. 37, a composition on which Atterberg worked between 1927 and 1935. After various promotions, Atterberg is made department head in the Patent Office.
- 1937–39** Atterberg's numerous obligations (conferences and music festivals) in connection with his CISAC work take him throughout the whole of Western Europe. During these years he composes the three-act opera *Alladin* op. 43 and only a few small-format compositions and arrangements.
- 1940** Secretary of the Royal Music Academy (until 1953).
- 1941** Premiere of *Alladin* op. 43 in Stockholm on March 18; German premiere in Chemnitz on October 18.
- 1942** *Symphony No. 7 »Sinfonia romantica«* op. 45. Premiere of the symphony by Hermann Abendroth in Frankfurt.
- 1943** Atterberg writes a book on the occasion of the twenty-fifth anniversary of the FST.
- 1944** *Symphony No. 8* op. 48.
- 1947** Atterberg begins to write his unpublished *Memoirs*, which he finishes 1970.
- 1948** Atterberg wins the first prize in the competition on the occasion of the twenty-fifth jubilee of the opera house with his *Stormen*, a three-act opera composed during 1946–47.

- 1950** Premiere of the *Indian Tunes* op. 51 in Indianapolis.
- 1953** String Quartet op. 53.
- 1955–56** *Symphony No. 9 »Sinfonia visioaria«* op. 54 for soloists, choir, and orchestra.
- 1960** Double Concerto for Violin and Cello with String Orchestra op. 57.
- 1962** *Vittorioso* op. 58.
- 1965** Radio broadcast of the arrangement of Ture Rangström's *Ver Sacrum* with Atterberg on the cello.
- 1967** Atterberg composes his last work, *Adagio Amoroso*, and conducts a recording production of his Suites Nos. 5 and 8.
- 1968** After fifty-six years of service at the Patent Office, Atterberg retires at the age of eighty-one (!).
- 1974** Atterberg dies in Stockholm on February 15.

* * *

Hugo Alfvén (1872–1960), Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942), and Wilhelm Stenhammar (1871–1927) not only set accents in Scandinavian music history with their compositions but also had a lasting influence on Swedish music culture through their other activities, whether in the roles of conductor, soloist, or reviewer. Kurt Atterberg, who was about a half a generation younger than them, developed an even wider range of activities attesting not only to his continuing creative and interpretive talent but also to his tireless organizational energy. He was extraordinarily productive as a composer whose catalogue of works includes nine symphonies, five concertos, five full-length operas, and numerous incidental pieces and was also active as a genuine soloist and chamber musician on the cello as well as a critic and essayist for daily newspapers. His contributions to the

administrative field can hardly be underestimated: he played a leading role in the foundation of the Swedish society of composers as well as in the organization of the STIM, the Swedish counterpart of the German GEMA. He served as the president of both organizations for two decades, was active in the CISAC international society of composers, and was elected secretary of the Royal Music Academy. We can begin to form an idea of the efficiency with which Atterberg served in all these offices and the self-discipline with which he composed only when we bear in mind that throughout his career he pursued his actual profession as a trained electrical engineer in the Stockholm Patent Office. Atterberg was forced into retirement, against his own vehement protesting, at the age of eighty-one. Shortly before this, Stig Westerberg was chosen over him as the conductor for the first recording of his Symphony No. 2, which he regarded as an official death notice.

Completely in contrast to his only somewhat older contemporaries, Atterberg regarded himself stylistically as a »national classicist« instead of as a »national romanticist.« As he himself formulated matters polemically, he had never composed a »formless mood piece« but had always drawn on the classical formal canon. Without overestimating himself but also with a firm feeling for constants of reception, he explained the considerable international success of compositions throughout their happy combination of what were »at time folkloristic colors« with the »strict formal treatment of the thematic work.«

The powerful scores of Atterberg's total of nine symphonies bear the imprint of romantic harmonies as well as of clearly marked rhythms and motifs situating him in the great symphonic tradition that has continued unbroken in Scandinavia right up until the

present day. His musical language may seem conservative in comparison to the stylistic demolitions and upheavals carried forward by many of the Central European composers of his generation, but this has to be seen in the context of Scandinavia's special circumstances after the collapse of middle-class society in 1918. Scandinavian cultural life developed without a break from the nineteenth century and was not affected by current developments. The younger generation, to a certain extent represented by Atterberg and his oeuvre, had not been confronted with the devastating and existentially threatening experiences of World War I, experiences that called all human values into question. As a result, new currents did not develop in Sweden until the 1940s with the »Monday Group« around Karl-Birger Blomdahl (1916–68), Ingvar Lidholm (b. 1921), and Sven Erik Bäck (1919–94).

It was apparent already very early on that Atterberg would incline toward symphonic composition. Piano pieces and songs are found only here and there within his work catalogue stamped by large-format compositions. After assorted compositions from his youth, including two string quartets and one piano trio, cello concerto, cello sonata, symphony, and opera each (most of which remained unfinished or are no longer extant), Atterberg began his series of valid compositions with the Rhapsody for Piano and Orchestra op. 1 (1908–9). Instead of following a long and winding road to the great symphony, he immediately composed a Serenade for Orchestra (1910–11) and his Symphony No. 1 op. 3. The premiere of the symphony also established Atterberg as a conductor. Within only a decade this first symphony was followed by four other symphonies. It was only after the Symphony No. 6 op. 31 (1927–28)

that a major break can be observed. This pause can be traced to Atterberg's increasing work load in organizational matters but may also have been occasioned by the continuing discussion of this prizewinning work. The difference between his earlier and later symphonies of 1942 and 1945 thus stands out all the more clearly and strongly. He assigned the label »*Sinfonia Romantica*« to his Symphony No. 7 in downright programmatic style (and no longer in keeping with the times). The characteristic themes of the Symphony No. 8 are based on folk-song melodies and in this respect make it comparable to Symphony No. 4. With obvious reference to Beethoven, Atterberg rounded off his symphonic oeuvre with a Symphony No. 9 complemented by soloists and chorus, drawing on the Old Icelandic *Voluspa* in his choice of text. Together with these compositions linked to the symphonic genre in the narrower sense, Atterberg also composed a series of orchestral works that can claim to have some importance, among them the early Concert Overture op. 4 (1911), symphonic poem *Älven* op. 33 (The River, 1929), and the Ballade and Passacaglia op. 38 (1936).

* * *

Atterberg's self-understanding as a composer is reflected already in his early oeuvre. During the first decade of his valid compositional productivity, between 1908 and 1918, he wrote not only two string quartets and a violin concerto but also no fewer than four symphonies. Despite his fundamentally traditional orientation, he did not succumb to the temptation of merely appropriating forms and methods as empty frameworks but reflected on them in his work. This fact is demonstrated very persuasively by the history of composition of the **Symphony No. 2 in F**

major op. 6. Atterberg began the sketches in the autumn of 1911. The first movement, noble in its brass passages and pressing on ahead, and a movement combining the slow movement and scherzo were the first two movements to be completed by him. The symphony was performed for the first time in this version in Göteborg in December 12, 1912, with the composer as the conductor.

Atterberg's contemporaries may have criticized the symphony as incomplete, but he himself regarded it as an entirely finished work in this form: »The second movement of my new Symphony No. 2 expanded beyond its own bounds into such a monumental thing that I neither regarded a finale of whatever design as necessary nor thought that such a movement was possible.« The second movement of almost a quarter of an hour in length does indeed have a musical course of its entirely own weight with the regular alternation of the Adagio and Presto parts. The first part is borne by an expansive melody line. After a first densification it is followed by a dancy, stamping scherzo. The briefly formulated pair of passages following next in sequence functions as the development section. A passage strikingly introduced by the trumpet forms the conclusion; here the orchestra experiences a tonal flourishing, and a very Mahlerian »*resurrection*« is produced by the modulation to major. (For their part, however, the figurations in the strings in the following horn passage with a continuation marked by pathos, recall Wagner's *Tannhäuser Overture*.) Only after several attempts did Atterberg finally find a continuation fitting for this premature finale situation with a last movement again modulating to minor. His choice once again of a more dramatic character for this movement also allowed him finer shadings in harmony and expression.

(Later Atterberg referred to a remark by Ture Rangström, according to which a major key would represent »only a piece of poor minor.«) The premiere of the symphony in its final three-movement form took place under Carl Corbach in Sondershausen on July 27, 1913.

Even though this situation was not very satisfactory for Atterberg, the symphony was performed by some of the leading conductors of those years, including Arthur Nikisch, Richard Strauss, and Siegmund von Hausegger. Critical resonance was extremely positive owing to the unquestioned originality of Atterberg's tonal idiom and consolidated his reputation above all in German-speaking Europe. A review printed in the *Hamburger Fremdenblatt* on November 9, 1915, is typical of the opinions pronounced: »From it the inner voices of Nature speak, and the colors of its creator's Nordic home shine forth. And the history and the sagas and songs of a people live in Atterberg. He himself is perhaps not conscious of all of this, to the advantage of his music, which thus nowhere bears the stamp of the deliberate, intentional, or strained, but has its own character.«

The **Symphony No. 5 in D minor op. 20 »Sinfonia funebre«** has a comparatively long history of composition. The first sketches go back to 1917, but Atterberg did not complete it until July 22, 1922, after one last intensive work phase. Atterberg later wrote in his autobiographical notes of the long compositional process, which was bound up with doubts about his own talent, »After I had availed myself in my Symphonies Nos. 1 to 4 of that expression, namely expressionism, that I felt and lived, the Fifth »Funebre« was like a sort of funeral song for my hopes to form life »en gros et en détail.« But apart from this, the composition of my »Fifth« brought me

such satisfaction that I was certain that I could handle the »job«: namely through the concentration of form and the more effective design of the instrumentation.«

All the time and energy that Atterberg spent perfecting the design of the symphony and elaborating the score nonetheless ended up being richly rewarded. After he himself conducted the premiere in Berlin at the beginning of 1923, the symphony was presented in Hamburg and Leipzig (here under Wilhelm Furtwängler) during the following days. It was not heard in Stockholm until February 21. The work celebrated a considerable public success, and after the Leipzig performance Atterberg established contact with representatives of the Breitkopf & Härtel publishing company, which accepted three symphonies by him for its catalogue and thus encouraged the further dissemination of his works, at least into the 1940s. A review printed in the *Allgemeine Musik-Zeitung* on January 12, 1923, attests to the favorable reception given by the composer's contemporaries to the Symphony No. 5, a work of a rather gloomy mood as far as its expression is concerned: »This music is, so to speak, enveloped in a dark-violet cloak over which black veils wave. Painful, yearning laments, anxious, half-resigned hoping, and in the last movement cramped, ironic merriment, tragic passion, and emotional brokenness are the emotional elements with which this music is imbued. [...] This music has substance and character; it sounds and it forces the listener into its atmospheric realm.«

Atterberg included a line from Oscar Wilde's »Ballad of Reading Gaol« at the beginning of the score: »For each man kills the things he loves.« This quotation was intended not for the better understanding of the music in the sense of a literary program but to demarcate its expressive region. (Here it should

also be noted in passing that Jacques Ibert was inspired by the poem to compose an orchestral work of the same name in 1920.)

Atterberg opens the first movement in the manner of a motto and with what initially appears to be a curious chord series (D minor, B flat minor, C sharp minor), which ends up cadencing back to D minor. In the further course of the movement it serves not only for formal orientation as a signal coming before both parts of the development section but also already anticipates important tonal degrees of the symphony's three movements, which follow in sequence without a break. The entry of the inverted recapitulation, in which the second subject initially precedes the first subject (with Atterberg himself speaking here of a »symmetrical« disposition), does not have a special marking. The driving first movement finds a contrast in the center of the symphony in the form of a weighty Lento, which, in the words of the of January 19, 1923, is »a beautiful and gripping funeral march such as is only rarely to be encountered in the whole of the newer symphonic literature.« Although the movement is not based on an actual march rhythm, this evaluation from those times reflects the special quality of Atterberg's expressive intensity heightened by traditional means. The strings, divided repeatedly in the first section contribute to this intensity; later their melody is taken up by the oboes. In the second section Atterberg calls for a Heckelphone (a sort of baritone oboe) for the newly introduced idea, continues the theme in the violins, and then finally intensifies it until the fortissimo entry in the brass instruments. In the finale it is taken up again during the development section. The finale begins without further preparation. Here evidence of the highest compositional originality comes not only in the form of the

wealth of the motivic material expounded in it and its recourse to the chord series of the first movement but also and above all in the recapitulation designed as a waltz, which is assigned the function of a »danse macabre« in the framework of the movement characters. Finally, Atterberg refrains from an outpouring of pathos at the end of the symphony. Rather, he rounds things off with his almost elegiac recourse to the funeral march and thus abides by the literary motto assigned to the work right up into the last measure.

Michael Kube

Translated by Susan Marie Praeder

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen (b. 1959) ranks among Finland's top successful young conductors. He studied conducting in Prof. Jorma Panula's renowned conducting class at the Sibelius Academy as well as under the late Arvid Jansons (conducting) and under Aleksander Labko (violin) in Berlin. Rasilainen was awarded the second prize at the Nicolai Malko International Conducting Competition in Copenhagen in 1989. Before embarking on his full-time conducting career, Rasilainen was a violinist in the Finnish Radio Symphony Orchestra and the principal second violinist of the Helsinki Philharmonic Orchestra from 1980 to 1986. He has concertized as a solo violinist and as a chamber musician and continues to perform chamber music.

Rasilainen was the principal conductor of the Lappeenranta City Orchestra in Finland from 1985 to 1989 and subsequently the principal guest conductor of the Tampere Philharmonic Orchestra. He served as the artistic director of the Sysmä Music Festival in Finland from 1984 to 1994 and also worked together with the Elverum Youth Orchestra for many years.

Rasilainen regularly conducts major Finnish symphony orchestras (Tampere Philharmonic and Jyväskylä Sinfonia) and regularly performs as a guest conductor with the great Scandinavian orchestras. He has also performed in a number of European countries and in the United States. He conducted *Lohengrin* at the Finnish National Opera in 1994 and *The Magic Flute* in 1998 to 1999.

Rasilainen was appointed to the post of principal conductor of the Norwegian Radio Orchestra in August 1994 and took this orchestra on a very successful tour of Spain in January 1999. They have been in-

vited back for a tour in 2001. During the next concert season Rasilainen will conduct orchestras such as the Frankfurt, Stuttgart, and Hanover Radio Orchestras and produce recordings with them. He is also scheduled to conduct the Prague Symphony, Belgium Radio Orchestra, and Philharmonia Hungarica.

Kurt Atterberg (1887–1974)

Biographie et panorama de son œuvre

1887 Le 12 décembre, Kurt Atterberg naît à Göteborg. Il est le fils de l'ingénieur et inventeur Anders Johann Atterberg et d'Elvira Uddman, dont le père était un remarquable chanteur d'opéra.

vers 1895 Enthousiasmé par les sonates en mineur de Beethoven, par la grande Sonate en mi mineur de Grieg et les *Erotikon* d'Emil Sjögren, le petit Kurt, alors âgé de sept ans, aurait demandé d'apprendre le piano comme sa grande sœur : «[...] mais cela ne se faisait pas pour un garçon, alors j'ai pleuré toutes les larmes de mon corps.»

1902 Atterberg, transporté par le *Quatuor op 59/2* de Beethoven, qu'il a entendu dans un concert du Quatuor à cordes de Bruxelles, commence à jouer du violoncelle. Cette expérience musicale est également le point de départ d'activités personnelles en musique de chambre.

1905 Il prend des leçons auprès d'Adolf Cords (violoncelliste de l'orchestre symphonique de Göteborg) et se lance dans son premier essai sérieux de composition : une pièce pour violoncelle solo.

1907 Après avoir terminé ses études secondaires, Atterberg s'attaque à un quatuor à cordes, en plus des pièces de concert et des sonates. A l'automne, il entreprend des études d'électrotechnique à l'Ecole Technique supérieure royale de Stockholm.

1908 Tor Aulin lui propose de faire partie de la prestigieuse Société de musique de chambre Mazérska et de collaborer à l'Orchestre de l'Union des concerts (le prédécesseur de l'Orchestre philharmonique de Stockholm).

1908/1909 Composition de la *Rhapsodie pour*

piano et orchestre op. 1 et du *Quatuor à cordes op. 2*; il travaille à la *Symphonie n°1*.

1910 Atterberg termine sa *Symphonie n°1* en si mineur, op. 3 et entre dans la classe de composition d'Andreas Hallén au Conservatoire de musique.

1911 A peine âgé de 24 ans il reçoit une bourse de composition octroyée par l'état. En octobre, Atterberg en reprend un voyage d'études à Munich; en décembre, il obtient son diplôme d'ingénieur. Il termine l'*Ouverture de concert op. 4* et commence à travailler à sa **Symphonie n°2 en fa majeur op. 6.**

1912 Le 10 janvier, Atterberg fête sa première prestation de chef d'orchestre, lors d'un concert symphonique à Göteborg. Au cours de cette soirée, il dirige lui-même la première de son *Ouverture de concert* et de la *Première Symphonie*. Malgré les brillantes perspectives qui s'ouvrent à lui dans le domaine de la composition, Atterberg entre le 16 mai à l'Office suédois des brevets – un travail qui le mettra à l'abri des soucis financiers pendant toute sa vie. En automne, il se rend à Berlin pour un voyage d'études; en décembre a lieu la première représentation de sa *Deuxième Symphonie* (dans la version en deux mouvements), à Göteborg.

1913 *Concerto pour violon op. 7* et musique de scène de *Jefta* (Suite n°1), pour le Théâtre dramatique de Stockholm. Nouvelle représentation de la *Deuxième Symphonie* (avec le finale, composé entre-temps), à Sondershausen. Nouveau séjour à l'étranger, à Berlin et à Stuttgart.

1914 La première tentative pour fonder une association des compositeurs suédois échoue. Musique de scène de *Hamlet*; *Requiem op. 8*.

1915 Musique de scène de *Mats och Petter* (Suite n°2). Atterberg épouse la pianiste Ella Petterson (dont il divorcera en 1923).

1916 Après deux années de travail, Atterberg achève sa *Symphonie n°3 en ré majeur op. 10*, «*Västskust-bilder*» (Images de la côte ouest), dans laquelle il reprend plusieurs mélodies populaires. *Quatuor à cordes en si mineur op. 11*.

1917 Musique de scène pour *Søer Béatrice* de Maeterlinck (Suite n°3, op. 19/1). Le 30 novembre, Atterberg dirige pour la première fois le Philharmonique de Berlin dans un concert de ses propres œuvres.

1918 Atterberg termine son premier opéra *Härvard Harpolekare op. 12* (Härvard le harpiste); *Symphonie n°4 en sol mineur, op. 14* («*Sinfonia piccola*»). Le 23 novembre, la création de la FST («*Föreningen Svenska Tonsättare*»/Association des compositeurs de musique suédois) marque l'aboutissement de ses efforts.

1919 Arthur Nikisch et Richard Strauss dirigent la *Deuxième Symphonie* à Leipzig et à Berlin. Atterberg dirige un autre concert avec le Philharmonique de Berlin. Au cours des vingt années qui suivent, il dirigera à l'étranger de nombreux concerts de ses propres œuvres ou d'œuvres d'autres compositeurs suédois. A l'automne, Atterberg commence sa longue collaboration avec le journal «*Stockholms-Tidningen*» en tant que critique musical, fonction qu'il occupera jusqu'en 1957.

1920 Le 18 novembre, à Paris, première de *De fåvitska jungfrurna op.17* (Les vierges folles), par le Ballet suédois. Musique de scène pour *Turandot* (= Suite n° 4 op. 19/2).

1921 Musique de scène pour *La Tempête* de Shakespeare. Concerts à Vienne et à Berlin.

1922 Symphonie n°5 en ré mineur op. 20 («*Sinfonia funebre*») et *Concerto pour violoncelle en ut mineur op. 21* (Les deux œuvres seront interprétées pour la première fois à Berlin en 1923). Musique de scène pour le *Conte d'Hiver* de Shakespeare (Suite n°5, «*Suite barocco*», op. 23). Atterberg réussit à percer en Allemagne avec ses *Symphonies n°3 et 4*. Travaux préparatoires pour la fondation de la STIM (Svenska tonsättares internationella musikbyrå), la Société suédoise des droits d'auteurs musicaux.

1923 Les statuts de la STIM, rédigés par Atterberg, sont acceptés par la FST. Atterberg est engagé par l'Union des concerts de Stockholm et défend dans les colonnes des «*Stockholms Tidningen*» la représentation d'opéras au théâtre du château de Drottningholm.

1924 Atterberg est élu président de la STIM et de la FST, postes qu'il occupera jusqu'en 1943 et 1947.

1925 Première de l'opéra en trois actes *Bäckahästen op. 24* (Le cheval blanc) (23 janvier). Musique de scène pour le *Hassan* de Flecker (Suite n°6 «*Orientalistisk legend*» op. 30). Avec la ballade pour chœur *Sången op. 25*, Atterberg obtient le premier prix d'un concours de composition pour l'inauguration de la Maison des concerts (avril 1926). Son *Rondeau rétrospectif op. 26* obtient le troisième prix. Atterberg épouse Margareta Dalsjö (décédée en 1962).

1926 Musique de scène pour *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare (Suite n°7, op. 29). Atterberg est élu membre de l'Académie royale de musique.

1927 Première représentation du *Concerto pour cor en la majeur op. 28*, le 20 mars à Stockholm. Atterberg continue à composer des musiques de scène et commence la *Sixième Symphonie*.

- 1928** Avec sa *Symphonie n°6 en ut majeur op. 31* – que l'on surnommait plus tard la «Symphonie d'olar», Atterberg remporte le concours mondial de composition de symphonies organisé par la firme de disques Columbia à l'occasion du centenaire de la mort de Schubert. La première de l'œuvre a lieu le 15 octobre à Cologne, sous la baguette d'Hermann Abendroth. Elle connaît un vif succès. Ballade pour chœur *Sverige op. 32*.
- 1929** Poème symphonique *Älven – från fjällen till havet op. 33* (La rivière).
- 1932** *Suite n°8, «Pastoralsvit» op. 34*.
- 1933** *En Värmlandsrapsodi op. 36* à l'occasion du 75^e anniversaire de Selma Lagerlöf.
- 1934** Le 27 janvier, à Stockholm, première de l'opéra en trois actes *Fanal op. 35*, composé entre 1929 et 1932. Atterberg devient membre du Conseil national de la culture.
- 1935** Concerts de musique suédoise à Paris et à Wiesbaden. Atterberg devient secrétaire général du CISAC (Conseil permanent pour la coopération internationale des compositeurs). Il exercera cette fonction jusqu'en 1938.
- 1936** *Ballade et Passacaille op. 38*. Première du *Concerto pour piano en si bémol mineur op. 37*, auquel Atterberg avait travaillé entre 1927 et 1935. Après des promotions successives, Atterberg devient chef de service à l'Office des Brevets.
- 1937–1939** Les nombreuses obligations inhérentes à son poste de secrétaire général du CISAC conduisent Atterberg aux quatre coins de l'Europe occidentale, dans le cadre de conférences et de manifestations musicales. Au cours de ces années, il n'écrit que des pièces de petit format et des adaptations, en plus de l'opéra en trois actes *Alladin op. 43*.
- 1940** Il devient le secrétaire de l'Académie royale de musique (et le restera jusqu'en 1953).
- 1941** Première d'*Alladin op. 43*, le 18 mars, Stockholm; première allemande à Chemnitz, 18.10.
- 1942** *Symphonie n°7 «Sinfonia romantica» op. 45*. La première a lieu à Francfort, sous la direction d'Hermann Abendroth.
- 1943** Atterberg écrit un livre à l'occasion des 25 années d'existence de la FST.
- 1944** *Symphonie n°8 op. 48*.
- 1945** Atterberg commence la rédaction de ses «Souvenirs», qu'il terminera en 1970 (non publiés).
- 1948** Avec l'opéra en trois actes *Stormen* (La tempête), composé en 1946/47, Atterberg remporte le premier prix du concours organisé à l'occasion du 25^e anniversaire de l'Opéra.
- 1950** Première des *Indian Tunes op. 51*, à Indianapolis.
- 1953** Quintette à cordes op. 53.
- 1955/56** *Symphonie n°9 «Sinfonia visionaria» op. 54*, pour solistes, chœur et orchestre.
- 1960** *Double concerto pour violon et violoncelle avec orchestre à cordes op. 57*.
- 1962** *Vittorioso op. 58*.
- 1965** Retransmission à la radio de l'adaptation du *Ver Sacrum* de Ture Rangström, avec Atterberg au violoncelle.
- 1967** Dernière composition, *Adagio Amoroso*. Atterberg dirige un enregistrement sur disque de ses *Suites n°5 et n°8*.
- 1968** Après 56 ans passés à l'Office des brevets, Atterberg prend sa retraite, à l'âge de 81 (!) ans.
- 1974** Décès d'Atterberg, le 15 février à Stockholm.

Si les compositions de Hugo Alfvén (1872–1960), Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) et Wilhelm Stenhammar (1871–1927) ont marqué l'histoire de la musique scandinave, leurs auteurs ont également exercé une profonde influence sur la vie musicale suédoise par leurs autres activités (que ce soit comme chef d'orchestre, soliste ou critique). Avec juste une demi-génération de décalage, Kurt Atterberg les surpasse tous par le nombre presque incalculable de ses activités, qui témoignent non seulement de son inépuisable potentiel de créativité et de ses dons d'interprétation mais aussi d'une prodigieuse capacité d'organisation. Il fut un compositeur fécond (le catalogue de ses œuvres comprend neuf symphonies, cinq concertos, cinq grands opéras et de nombreuses musiques de scène). Il était également virtuose du violoncelle et se produisait régulièrement comme soliste ou dans l'interprétation de musique de chambre. Il rédigea également de nombreuses critiques et des essais pour des quotidiens. Son action dans le domaine administratif n'est pas à dédaigner: il fut une des chevilles ouvrières de la fondation de l'Association des compositeurs suédois (FST) ainsi que de la STIM (la société suédoise pour les droits d'auteurs en musique). Pendant vingt ans, il sera le président de ces deux organisations. Il sera également actif au sein du CISAC (Conseil permanent pour la coopération internationale des compositeurs) et sera élu secrétaire de l'Académie royale de musique. Au vu de l'efficacité remarquable avec laquelle il remplit ces fonctions et de l'autodiscipline dont il fit preuve en tant que compositeur, on a peine à imaginer qu'il a pu en plus, pendant toute sa vie, exercer sa profession d'ingénieur en électricité au sein de l'Office des Brevets. Il sera forcé de prendre sa retraite à l'âge de 81 ans, malgré ses protestations véhémentes. Peu de temps aupa-

avant, on lui avait préféré Stig Westerberg pour diriger le premier enregistrement de sa *Deuxième Symphonie*, ce qu'il avait interprété comme un acte de décès officiel A l'opposé de ses contemporains légèrement plus âgés, Atterberg se définissait comme un «classique nationaliste» et non comme un «romantique nationaliste». Selon ses paroles acérées, il n'a jamais écrit «une pièce d'atmosphère sans forme», mais s'est toujours aligné sur le canon formel du classicisme. Sans se surestimer mais en ayant une idée très précise des constantes dans les attentes du public, il expliquait qu'il devait son immense succès international à l'union réussie des «couleurs folkloriques» et «du traitement formel rigoureux du travail thématique» dans ses compositions.

Avec les partitions pleines de vigueur de ses neuf Symphonies, aux harmonies romantiques mais aussi aux rythmes et aux motifs clairement dessinés, Atterberg s'inscrit dans la grande tradition de ce genre, qui se perpétue en Scandinavie sans interruption jusqu'à maintenant. Sa langue musicale peut paraître conservatrice par rapport aux ruptures et aux innovations stylistiques de la majorité de ses contemporains d'Europe centrale. Mais il faut tenir compte de la situation particulière de la Scandinavie, après l'effondrement de la société civile en 1918. L'évolution de la vie culturelle, commencée au 19^e siècle, a continué à se développer en étant décalée par rapport aux événements qui ébranlèrent le reste de l'Europe. La jeune génération (représentée en partie par Atterberg et par son œuvre) est restée à l'abri de cette épreuve déstabilisante que fut la Première Guerre Mondiale et de ces expériences extrêmes qui ont provoqué une remise en question de presque toutes les valeurs humaines – avec comme conséquence que les courants nouveaux ne se manifesteront en Suède que dans les an-

nées quarante, avec le «Groupe du lundi» autour de Karl-Birger Blomdahl (1916–1968), Ingvar Lidholm (né en 1921) et Sven-Erik Bäck (1919–1994).

L'orientation symphonique d'Atterberg se révèle très tôt; dans le catalogue de ses œuvres, qui comporte surtout des pièces de grand format, on ne trouve que très peu de compositions pour le piano ou de lieder. Après plusieurs œuvres de jeunesse (notamment deux Quatuors à cordes, un Trio à clavier, un Concerto pour violoncelle, une Sonate pour violoncelle ainsi qu'une symphonie et un opéra – pour la plupart inachevés ou disparus), il a inauguré la série de ses œuvres significatives par la *Rhapsodie pour piano et orchestre op. 1* (1908/1909). Il semble avoir trouvé sans peine le chemin de la grande symphonie: dans la foulée de sa *Sérénade pour orchestre* (1910/11), il compose sa *Symphonie n° 1 op. 3*, dont la première représentation lui permettra également d'asseoir sa réputation de chef d'orchestre. En l'espace de dix ans, il écrira encore quatre autres symphonies. Ce n'est qu'après la *Symphonie n° 6 op. 31* écrite en 1927/28 que l'on observe une interruption significative, qui peut s'expliquer par les multiples tâches organisationnelles dans lesquelles le compositeur était engagé mais aussi par le long débat suscité par cette œuvre primée. La différence avec les œuvres de la maturité, composées en 1942 et en 1945, est d'autant plus frappante. Atterberg donna à la *Septième Symphonie* le sous-titre carrément programmatique de «symphonie romantique», qui allait à l'encontre de l'air du temps. Les thèmes caractéristiques de la *Huitième Symphonie* se basent (comme ceux de la *Quatrième Symphonie*) sur des mélodies populaires. Tout comme Beethoven, qu'il déclara ouvertement avoir voulu imiter, il terminera le cycle par une *Neuvième Symphonie*, élargie à des solistes

et à un chœur et dont il emprunte le sujet à la *Völuspá* (Paroles de la voyante), un ancien texte islandais. En outre, Atterberg a également écrit une série d'œuvres pour orchestre apparentées au genre symphonique: parmi celles qui peuvent prétendre à une certaine importance, citons l'*Ouverture de concert op. 4* (1911), une œuvre de jeunesse, le poème symphonique *Ålven* (Le fleuve) *op. 33* (1929) ainsi que la *Ballade et Passacaille op. 38* (1936).

* * *

Atterberg a toujours eu une conscience aiguë de sa vocation de compositeur, qui s'est révélée dès sa première période créatrice. Au cours de la première décennie (entre 1908 et 1918), il ne composera pas moins de quatre symphonies, en plus de deux quatuors à cordes et d'un concerto pour violon. Malgré son orientation fondamentalement traditionnelle, il ne succombe jamais à la tentation de reprendre purement et simplement des formes et des procédés, comme des ossatures vides, mais il les intègre dans le processus de la composition. L'histoire de la naissance de la ***Symphonie n° 2 en fa majeur, op. 6*** nous le démontre de façon éclatante. Ainsi, après en avoir commencé les esquisses à l'automne 1911, il termine d'abord le premier mouvement, plein d'élan, qui comporte des passages majestueux aux cuivres, puis le deuxième, combinant mouvement lent et scherzo. Cette version fut interprétée pour la première fois à Göteborg, sous la direction du compositeur, le 12 décembre 1912. Les critiques de l'époque la jugèrent incomplète, ce qui n'était pas l'avis d'Atterberg: «Le deuxième mouvement de ma nouvelle Deuxième Symphonie s'est élaboré en une chose tellement monumentale que je n'ai ni considéré qu'un finale, quelle que soit sa structure, était néces-

saire, ni qu'un tel mouvement était possible». En effet, le deuxième mouvement, qui dure exactement un quart d'heure, présente un déroulement musical d'une importance tout à fait particulière, dans lequel les sections *adagio* et *presto* alternent régulièrement. La première section articulée autour d'un ample arc mélodique est suivie, après une première densification, d'un scherzo au rythme de piétinement dansant tandis que le couple de sections suivant, formulé de façon plus brève, sert de développement. A la fin se trouve un passage introduit par une intervention marquante de la trompette et dans lequel non seulement les ressources sonores de l'orchestre s'épanouissent pleinement mais aussi, par la modulation vers le majeur, un «réveil» véritablement mahlérien est mis en scène (tandis que le passage au cor qui fait suite, au déroulement pathétique, est accompagné par des figures des cordes qui rappellent l'ouverture du *Tannhäuser* de Wagner). Ce n'est qu'après plusieurs tentatives qu'Atterberg a enfin trouvé une continuation adéquate pour cette situation de finale prématurée. Il renoue avec un caractère plus dramatique pour son troisième mouvement, à nouveau en mineur, ce qui lui permet des gradations plus subtiles dans les harmonies et dans l'expression. (Plus tard, Atterberg se réfèrera à une remarque de Ture Rangström, selon laquelle le «majeur ne représenterait qu'un morceau de mauvais mineur»). La première de la symphonie dans sa forme définitive, à trois mouvements, eut lieu le 27 juillet 1913 à Sondershausen, sous la direction de Carl Corbach.

Malgré cette situation qu'Atterberg considérait comme peu satisfaisante, quelques-uns des plus grands chefs d'orchestre de l'époque tinrent à diriger cette composition, dont Arthur Nikisch, Richard Strauss et Siegmund von Hausegger. Les critiques en

donnèrent des échos très positifs, essentiellement en raison de l'indéniable originalité de son langage musical, ce qui renforça le prestige d'Atterberg, particulièrement dans les régions de langue allemande. A cet égard, le compte-rendu publié en novembre 1915 par le *Hamburger Fremdenblatt* est significatif: «D'elle s'élèvent les voix intérieures de la nature, brillent les couleurs du pays natal scandinave de son créateur. Et en Atterberg vivent l'histoire, les légendes et les chants d'un peuple. Il n'en est peut-être pas conscient lui-même, au bénéfice de sa musique qui, dès lors, ne porte nulle part la marque de l'intentionnel, du voulu, de l'artificiel mais possède son cachet propre».

La genèse de la **Symphonie n° 5 en ré mineur op. 20, «Sinfonia funebre»** fut aussi longue que celle de la précédente. Les premières esquisses remontent à l'année 1917 et l'œuvre ne fut achevée que le 22 juillet 1922, après une dernière phase de travail intensif. Atterberg, dans ses notes autobiographiques, explique que cette lente gestation fut la conséquence de ses doutes quant à ses propres capacités: «Après avoir utilisé dans mes Symphonies 1 à 4 le mode d'expression – à savoir l'expressionnisme – que je ressentais et qui m'animait, la Cinquième «funèbre» correspond à une sorte de chant d'adieu à mes espérances de pouvoir donner forme à la vie «en gros et en détail». Ceci mis à part, la composition de ma «Cinquième» m'a procuré une telle satisfaction que j'ai acquis la certitude de pouvoir maîtriser ce job: par la concentration de la forme et une réalisation plus efficace de l'instrumentation».

Le long travail de poli dont témoigne cette œuvre, à la fois dans sa conception et dans sa partition, trouva sa récompense. Après la première à Berlin, sous la direction d'Atterberg lui-même, au début de

1923, l'œuvre fut interprétée quelques jours plus tard à Hambourg et (sous la direction de Wilhelm Furtwängler) à Leipzig. Elle ne sera entendue à Stockholm que le 21 février. Le public lui réserva un accueil chaleureux. Après la représentation de Leipzig, Atterberg eut des contacts avec un représentant de la maison d'édition Breitkopf & Härtel qui reprit trois symphonies dans son catalogue, donnant ainsi un sérieux coup de pouce à la diffusion des œuvres du compositeur (et ce, jusqu'au milieu des années 1940). La critique publiée le 12 janvier 1923 dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* confirme l'accueil très positif que les mélomanes de l'époque réservèrent à cette œuvre, malgré son caractère plutôt sombre: «On pourrait dire que cette musique est enveloppée dans un vêtement d'un violet profond, sur lequel flottent des voiles noirs: des plaintes douloureuses, passionnées, une espérance à moitié résignée et, dans le dernier mouvement, une gaieté forcée, ironique, une passion tragique et une blessure de l'âme sont les sentiments dont cette musique est imprégnée [...] cette musique a un contenu et un caractère, elle résonne et entraîne l'auditeur dans sa sphère émotionnelle».

Si Atterberg a mis en exergue de la partition un vers de la *Ballade de la geôle de Reading* d'Oscar Wilde, «Car chacun tue ce qu'il aime», ce n'est pas, au sens d'un programme littéraire, pour une meilleure compréhension de l'œuvre, mais pour baliser le domaine d'expression – notons en passant que, en 1920, la même ballade inspira à Jacques Ibert une œuvre orchestrale à laquelle il donna le même titre.

Atterberg commence le premier mouvement par une sorte de devise, sous la forme d'une suite d'accords qui paraît d'abord étonnante (ré mineur – si bémol mineur – do dièse mineur) et qui finalement, sur

une cadence, revient à nouveau au ré mineur. Dans le déroulement ultérieur de l'œuvre, elle sert non seulement de signal préalable aux deux parties du développement mais préfigure aussi des sonorités essentielles des trois mouvements de la symphonie, qui se succèdent sans transition. Le début de la réexposition inversée, dans laquelle l'idée secondaire précède d'abord le thème principal (Atterberg lui-même parle d'une disposition «symétrique») n'est pas caractérisé de façon particulière. Au premier mouvement précipité s'oppose, au centre de la symphonie, un imposant *Lento* – «une marche funèbre si belle et si poignante, comme on en rencontre rarement dans toute la littérature symphonique récente» (*Leipziger Tageblatt*, 19 janvier 1923). Même si le mouvement n'est pas basé sur un véritable rythme de marche, ce jugement d'un contemporain reflète toute l'originalité de l'intensité expressive d'Atterberg, que le compositeur augmenta encore avec des moyens traditionnels. Parmi ceux-ci, relevons, dans la première section, les cordes divisées plusieurs fois et dont la mélodie sera encore reprise par les hautbois; dans la deuxième section, Atterberg demande même un heckelphone (une espèce de hautbois baryton) pour la nouvelle idée qu'il introduit, puis confie la suite de la présentation du thème aux violons et l'intensifie jusqu'à l'entrée fortissimo des cuivres – le thème est repris encore une fois dans le finale, pendant le développement.

Le finale commence sans autre préparation. L'abondance du matériau motivial qui y est exposé, la reprise de la suite d'accords du premier mouvement mais surtout la réexposition, présentée sous la forme d'une valse et qui, dans le cadre de la caractérisation des mouvements, remplit la fonction d'une «danse macabre», témoignent d'une très grande originalité au plan de la composition. A la fin de la

symphonie, Atterberg se garde de toute surenchère pathétique pour parcourir l'arc en sens inverse, avec la reprise quasi élégiaque de la marche funèbre. Il concrétise ainsi jusqu'à la dernière mesure l'épigramme littéraire qu'il a donnée à son œuvre.

Michael Kube

Traduction: Sophie Liwyszyc

Ari Rasilainen

Ari Rasilainen compte parmi les jeunes chefs d'orchestre finlandais les plus en vue. Né en 1959, il a étudié la direction d'orchestre dans la classe du célèbre professeur Jorma Panula à l'Académie Sibelius, ainsi qu'avec feu Arvid Jansons, et le violon sous la férule d'Aleksander Labko à Berlin. Il a remporté le deuxième prix du Concours international de direction d'orchestre Nicolai Malko à Copenhague en 1989. Avant de se lancer dans la carrière de chef d'orchestre à temps plein, il a travaillé comme violoniste à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, puis comme chef de pupitre des seconds violons à l'Orchestre symphonique d'Helsinki, de 1980 à 1986. Il s'est en outre produit comme soliste et chambriste, et continue à s'adonner à la musique de chambre.

De 1985 à 1989, Ari Rasilainen a été le chef d'orchestre principal de l'Orchestre municipal de Lappeenranta; il a ensuite été le chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Tampere. Il a assuré la direction artistique du Festival de musique de Sysmä (Finlande) de 1984 à 1994, et a collaboré pendant de nombreuses années avec l'Orchestre des jeunes d'Elverum.

Aujourd'hui, Rasilainen dirige plusieurs grands orchestres finlandais (le Philharmonique de Tampere et le Symphonique de Jyväskylä) et se produit régulièrement à la tête d'autres orchestres symphoniques scandinaves de renom. Il a également dirigé dans nombre de pays européens ainsi qu'aux États-Unis. Il a donné *Lohengrin* en 1994 et *La Flûte enchantée* en 1998 et 1999 à l'Opéra national de Finlande.

Au mois d'août 1994, Rasilainen a été nommé chef d'orchestre principal de l'Orchestre de la radio norvégienne, qu'il a emmené pour une tournée retentissante en Espagne en 1999. L'orchestre est d'ailleurs réinvité pour une nouvelle tournée en 2001.

Durant la prochaine saison, Rasilainen dirigera entre autres les orchestres de la radio de Francfort, Stuttgart et Hanovre, avec lesquels il produira des enregistrements. Il est également invité à diriger l'Orchestre symphonique de Prague



Ari Rasilainen

cpo 999 565-2

Kurt Atterberg (1887-1974)

Symphony No 2 op. 6 in F major (1911-13) 41'00

1	Allegro con moto - Maestoso - Largamente	12'51
2	Adagio - Presto - Adagio - Presto - Adagio	15'55
3	Allegro con fuoco - Tranquillo - Adagio - Tempo I - Maestoso	12'11

Symphony No 5 op. 20 in D minor (1922) 34'23

Sinfonia Funebre

4	Pesante Allegro	9'10
5	Lento	9'51
6	Allegro molto - Tempo di Valse	15'23

T.T.: 75'34

Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt Ari Rasilainen

cpo 999 565-2

Co-Production: **cpo**/Hessischer Rundfunk

Recording: March 6-11, 2000, Sendesaal des HR

Recording Supervisor: Hans Bernhard Bätzing

Recording Engineer: Rüdiger Orth

Publisher: Edition W. Hansen Hamburg (Adm.: Int. Musikverlage
Hans Sikorski) (2.); Breitkopf & Härtel (5)

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Medi Gasteiner-Girth

Cover Painting: Harald Sohlberg, »Sommernacht am Oslo-Fjord«,
1926, Christie's London

© Photo: Artothek, 2002; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2002 - Made in Germany

DDD

LC 8492

hr



7 61203 95652 4