



CD-997 DIGITAL

John Fernström

Songs of the Sea • Symphony No. 12 • Rao-Nai-Nai's Songs

Malmö Symphony Orchestra • Lan Shui
Miah Persson, soprano

FERNSTRÖM, John (1897-1961)

Songs of the Sea, Op. 62 (Swedish Music Information Centre)

16'06

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I. Break, break, break! (Text: Alfred, Lord Tennyson) <i>Allegro non tanto</i> | 4'32 |
| [2] | II. Lines written while sailing in a boat (Text: William Wordsworth) <i>Tranquillo</i> | 4'51 |
| [3] | III. The Isle (Text: Percy Bysshe Shelley) <i>Allegretto grazioso, quasi allegro</i> | 3'41 |
| [4] | IV. Sail on, sail on (Text: Thomas Moore) <i>Allegro non troppo ma con passione</i> | 2'45 |

Miah Persson, soprano

Symphony No. 12, Op. 92 (Swedish Music Information Centre)

31'19

- | | | |
|-----|---|-------|
| [5] | I. Introduction. <i>Långsamt – Allegro – Adagio</i> | 16'16 |
| [6] | II. Giga fantastica | 4'37 |
| [7] | III. Finale. <i>Grave – Allegro – Più mosso – Grave</i> | 10'07 |
-

[8] Rao-Nai-Nai's Songs – Chinese Rhapsody, Op. 43 (Swedish Music Information Centre) 12'36

*Andantino quasi allegretto – Sostenuto – Lento – Allegretto – Allegro –
Allegro moderato alla marcia – Sostenuto – Andantino – Lento*

Malmö Symphony Orchestra

Lan Shui, conductor



MALMÖ SYMFONIORKESTER

John Fernström (1897-1961) was born in China, where his parents were missionaries, and it was not until he returned to Sweden at the age of sixteen that he started to study music. He trained as a professional violinist and conductor in southern Sweden. He was also a keen educator and was responsible for founding the highly influential Nordic Youth Orchestra, which was unsurpassed as a training ground for Swedish musicians. Between 1923 and 1930 he studied composition with Peder Gram in Copenhagen. For many years he was a recipient of a government composer's scholarship.

During the 1960s Fernström's traditional, post-romantic music – often considered highly modern at the time at which it was written – found itself in a backwater and it is only recently that this cultured and imaginative composer, who wrote music from 1918 until his death, has been rediscovered. He wrote twelve symphonies – burning the first of them – and these form the backbone of his versatile oeuvre.

He learned the craft of orchestration by working as an orchestral violinist but he was also well versed in musical theory, and was the author of *Vår tids tonalitetsbegrepp* (*The concept of tonality in our time*; 1951) and *De musikaliska formernas systematik* (*Systematization of musical forms*; 1952), as well as a biography of Buxtehude published in 1937. He was a good stylist and wrote an entertaining autobiography as well as a considerable amount of poetry. He also studied painting in Paris.

Songs of the Sea – *symphonic suite for soprano and string orchestra, Op. 62* (*Summer 1942*) – was dedicated to Elisabet Maull, who sang the first performance with the Stockholm Chamber Orchestra and Tobias Wilhelmi on 18th March 1943 at Stockholm's Nationalmuseum.

'It began in the Grot archipelago during a visit to Ture Rangström [colleague and composer]. Following a sailing trip out to the Harstena Rock – a haunt of seal-hunters and fishermen – we sat one evening round a candle in Rangström's cottage. We conversed on the subject of fabulous tales of seals and the sea, and Rangström selected from his shelves all sorts of literature including an English anthology in which I found the poems which make up the text of my suite *Songs of the Sea*. Even before the end of my visit to Rangström, my plan was clear. When Elisabet Maull later needed something to sing at a concert at the Nationalmuseum – both she and the conductor Tobias Wilhelmi wanted something by

me – I completed the composition with special regard to the singer's resources.

Even if the suite does not seek to achieve full symphonic form, it borrows many characteristics from the symphony. The arrangement of the movements is thus in accordance with what is usual in symphonic literature. The first movement is in free sonata form and the vocal part is only introduced in the transition between the first and second subjects. From this it is perfectly evident that the vocal part does not have a dominant position. The voice is one instrument among many – though naturally one of the most important.'

The suite consists of four English poems: *Break, break, break!* (Alfred, Lord Tennyson), *Lines written while sailing in a boat at evening* (William Wordsworth), *The Isle* (Percy Bysshe Shelley) and *Sail on, sail on* (Thomas Moore). *The Isle* is a particularly lovely piece. Rhythms and sounds are woven into the compositional whole and the music has a personal, atmospheric and original character. It is obviously written by a skilled composer – unconventional and with his heart in the right place. It is dominated by a moderate counterpoint with powerful tensions and an impressionistically coloured mood-painting.

At the first performance Elisabet Maull was billed as a well-known singer from Malmö. It was not long before she became Mrs. Fernström.

Symphony No. 12, Op. 92 (1951) – dedicated to Carl Garaguly and first performed by him with the Swedish Radio Symphony Orchestra in the summer of 1952 in the series 'This week's composer'.

Few Swedish composers have such an impressive production of symphonies as John Fernström. His twelfth and final symphony was a great success and all the leading music critics, even in the Stockholm papers, praised the symphony's dramatic expressivity and impressive orchestration. They wrote that Fernström was in superb control of the symphonic means and he had spiced his earlier, mostly traditional, tonal idiom with more modern sounds even though he basically remained a deeply sensitive romantic. They were also of the view that this was a clear and concentrated work (and that in this respect, as well as with regard to instrumental detail, the composer reminded one of Berwald), and that there was real seriousness of purpose. This was no mere theoretical problem, but his own experiences reproduced in music. The melancholy motivic material caused one critic to draw parallels with César Franck's symphony.

The fact that the work was praised as one of the most inventive and personal, one of the best contemporary Swedish symphonies – with both drama and lyricism, bold calls and grotesque humour all formed into a solid whole – caused the three-movement piece to be taken up in many places; it was performed in Stockholm in March 1953, in Gothenburg in September and in Malmö in October. Later performances include one on 75th anniversary of the composer's birth by the Stockholm Philharmonic Orchestra.

The first movement is in three sections, beginning with a short *Adagio* using calm, broad string tone produced by cellos and basses. The thematic material is presented early on: the main theme consists of two melodic phrases which totally dominate the slow section of the movement. The music intensifies in the *Allegro* section and, in the second *Adagio* passage – more than twice as long as the first – the motifs are developed very strikingly.

The second movement is a five-minute scherzo entitled *Giga Fantastica*. This is fresh and sonorous music rising to a dynamically and chromatically intense final climax. But there are also cheerful episodes, such as the clarinet and bassoon passages in the introduction.

In the finale, which is also divided into three parts, entirely new thematic material is presented. It starts slowly in a sort of folk-song mood in the minor, and then accelerates and increases in intensity before returning to a melancholic folk-song mood which is reminiscent of Sibelius. There are pathetic eruptions, anxiety and distress – and John Fernström ends his final symphony with a discreet gesture.

Rao-Nai-Nais sånger (Rao-Nai-Nai's Songs) – *Chinese Rhapsody, Op. 43* (1939)

China and the southern Swedish province of Scania (Skåne) were Fernström's two geographical homes and each has given rise to a rhapsody. The *Scania Rhapsody, Op. 13*, was written in 1937. Fernström's childhood years in China naturally influenced the composer and they can also be felt in his rhapsody *Rao-Nai-Nai's Songs*, which he discusses at some length in his autobiography *Jubals son och blodsarvinge* (1967, complete edition 1998). He also wrote about the rhapsody in the autobiographical sketch *Confessiones* which was published in the periodical *Musikvärlden* in 1947:

'Of the musical impressions from my earliest years I still retain, for example, some Chinese songs that I used in the orchestral rhapsody *Rao-Nai-Nai's Songs*. Rao-Nai-Nai

was the family's old Chinese ayah, who told us boys terrible bedtime stories. Beyond the window there was a cemetery which was claimed to extend for three-days' journey – as we know, Chinese cemeteries were in theory never allowed to be dug up – and one could hear the jackals howling in the distance while Rao-Nai-Nai sang. At times the tones of my father's fiddle also mixed with the song and from the servants' quarters one heard a continual drone of pentatonic songs.

These evenings undeniably made a musical impression, an impression which came to be connected with the sensation of music as emotional inebriation in which terrible and fantastic elements were the dominating colours.'

The Chinese nurse's pock-marked face and her eternal, guttural pentatonic melodies related the most blood-curdling stories – the more dreadful, the happier she was – and her face puckered into a satisfied grin. The cracked voice of the old woman sang the ancient children's songs that had been sung in the Yangtse valley for millennia. 'These are the melodies which I have used in my Chinese Rhapsody.'

Even though the resulting work may perhaps be described as a slightly naïve Chinese postcard, it is rhythmically forceful and pleasant music, elegantly refined as to theme and sonority; the piano, xylophone and percussion have important parts. It overflows with attractive orchestral solos. The music is readily accessible and charming in its clever *chinoiserie*, full of suggestive local colouring which slowly but surely pushes the music forwards.

© Stig Jacobsson 1999

Miah Persson grew up in the provincial Swedish town of Hudiksvall and as a youngster she sung in choirs and took part in amateur theatre. She came to Stockholm in 1991 to study music and besides singing she has also studied musicology, piano and conducting. She entered the Opera College in Stockholm in 1996 and has also studied privately: performance with the American director Talmage Fauntleroy, *bel canto* with Oscar Figueroa and interpretation with David Harper. She is contracted to sing several rôles at the Royal Stockholm Opera and is much sought after as a soprano soloist in the major works in the sacred repertoire. She has already sung in a recording of Michael Haydn's *Missa Sancti Hieronymi* for BIS (BIS-CD-859) and will be appearing in forthcoming recordings of Bach's cantatas with the Bach Collegium Japan.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records, and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

Lan Shui was born in China where he studied the violin from the age of five. In 1985 he made his professional conducting début with the Central Philharmonic Orchestra in Beijing. Two months later he was appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1990 he was invited to conduct at the Los Angeles Philharmonic Orchestra's Summer Festival, where he came to the attention of David Zinman who invited him to the Baltimore Symphony Orchestra. From 1994 until 1997 he was Associate Conductor of the Detroit Symphony Orchestra. He has covered for Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra and has conducted the Cleveland Orchestra. He currently divides his time between his post as principal conductor of the Singapore Symphony Orchestra and engagements with orchestras all over the world.

John Fernström (1897-1961) wurde in China geboren, wo seine Eltern als Missionare wirkten, und es war erst nach der Rückkehr nach Schweden, daß er im Alter von 16 Jahren begann, Musik zu studieren. Er ließ sich als Violinist ausbilden und war dann mehrere Jahrzehnte lang als Geiger und Dirigent in Südschweden tätig. Er hatte auch eine starke pädagogische Ader, und er gründete das sehr bedeutungsvolle und überaus aktive Nordische Jugendorchester, eine unübertroffene Nachwuchsschule für schwedische Musiker. 1923-30 studierte er ab und zu Komposition bei Peder Gram in Kopenhagen. Später erhielt er viele Jahre lang das Komponistenstipendium des Schwedischen Staates.

Als Fernströms traditionelle und romantische Musik neu war, betrachtete man sie nicht selten als sehr modern, aber in den 1960er Jahren geriet sie ins Hintertreffen, und erst in späterer Zeit wurde man sich wieder dieses geschickten und phantasievollen Komponisten bewußt, der ab 1918 bis zu seinem Tod komponierte. Er schrieb zwölf Symphonien (von denen er allerdings die erste verheizte), die das Rückgrat seines reichen Schaffens sind.

Er lernte das Handwerk der Instrumentation durch seine Tätigkeit als Orchestermusiker, aber er kannte sich auch in der Musiktheorie ausgezeichnet aus und schrieb die Bücher *Örtids tonalitetsbegrepp* (Tonalitätsbegriff unserer Zeit, 1951) und *De musikaliska formernas systematik* (Die Systematik der musikalischen Formen, 1952), dazu eine Biographie über Buxtehude (1937). Er war ein guter Stilist und schrieb sowohl unterhaltende Memoiren als auch zahlreiche Gedichte. Außerdem studierte er in Paris Malerei.

Songs of the Sea – *symphonische Suite für Sopran und Streichorchester op.62* (Sommer 1942), Elisabeth Maull gewidmet, und am 18. März 1943 von ihr, dem Stockholmer Kammerorchester und Tobias Wilhelmi im Stockholmer Nationalmuseum uraufgeführt.

„Es beginnt in den Schären Gryts während eines Besuchs bei (dem Komponistenkollegen) Ture Rangström. Nach einer Segeltour in Richtung der Harstena-Schären – dieses Unterschlupfs für Seehundjäger und Fischer – saßen wir abends um eine Kerze herum in Rangströms Hütte versammelt. Das Gespräch kreiste um phantastische Seehund- und Meeressgeschichten, und Rangström holte aus seinen Regalen allerlei Literatur, u.a. eine englische Anthologie, in welcher ich die Gedichte fand, die als Texte zu meiner Suite *Songs of the Sea* dienen sollten. Bereits vor Ende des Besuches bei Rangström war meine Planung fertig. Als dann Elisabeth Maull etwas zum Singen im Nationalmuseum brauchte – sowohl sie als

auch Tobias Wilhelmi wollten, daß es etwas von mir sein sollte – vollendete ich die Komposition, sie den besonderen Fähigkeiten der Sängerin anpassend.

Selbst wenn die Suite nicht die große symphonische Form anstrebt, holte sie formal etliche Züge aus der Symphonie. Die Satzfolge ist somit die in der Symphonieliteratur übliche. Der erste Satz ist in freier Sonatenform, und die Singstimme erscheint erst im Übergang vom ersten zum zweiten Thema. Hieraus geht ja deutlich hervor, daß die Bedeutung der Singstimme nicht allzu dominant ist. Sie ist ein Instrument unter den übrigen – allerdings natürlich eines der wichtigsten.“

Die Suite besteht aus Vertonungen vierer englischsprachiger Gedichte: *Break, break, break!* (Alfred, Lord Tennyson), *Lines written while sailing in a boat at evening* (William Wordsworth), *The Isle* (Percy Bysshe Shelley) und *Sail on, sail on* (Thomas Moore). Man möchte gerne *The Isle* als selten schönes, liebliches Stück hervorheben. Rhythmen und Klänge sind in das kompositorische Ganze hineingewoben, und die Musik hat ein persönliches, stimmungsvolles und originelles Gepräge. Sie wurde von einem geschickten Komponisten geschrieben, unkonventionell und mit dem Herzen am rechten Platz. Vorherrschend sind ein mäßiger Kontrapunkt mit starker Spannungswirkung, und eine impressionistisch gefärbte Stimmungsmalerei.

Bei der Uraufführung wurde Elisabet Maull als bekannte Sängerin aus Malmö bezeichnet, und es dauerte nicht lang, bis sie Frau Fernström wurde.

Symphonie Nr. 12 op. 92 (1951) – Carl Garaguly gewidmet, der die Uraufführung mit dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks im Sommer 1952 leitete.

Wenige schwedische Komponisten hinterließen ein so eindrucksvolles symphonisches Schaffen wie John Fernström. Seine zwölfte und letzte Symphonie wurde ein großer Erfolg, und alle führenden Musikkritiker, auch jene der Stockholmer Presse, huldigten die dramatische Ausdruckskraft und die effektvolle Orchestration der Symphonie. Man meinte, daß Fernström die symphonischen Mittel hervorragend beherrschte, und daß er seine bis dahin zumeist traditionell tonale Tonsprache mit moderneren Harmonien gewürzt hatte, obwohl er im Grunde ein tief empfindender Romantiker geblieben war. Ferner fand man, daß dies ein klar konzentriertes Werk war (und daß er in dieser Hinsicht, sowie bezüglich der instrumental Details, an Berwald erinnerte), und daß der Ernst des Werkes tief war. Es waren

aber keine Schreibtischprobleme, die er zur Debatte stellte, sondern eigene Erlebnisse, in Töne umgesetzt. Die wehmütigen Motive veranlaßten einen Kritiker, auf Parallelen zu César Francks Symphonie zu weisen.

Da die Symphonie als eine der erfinderischsten und persönlichsten, eine der besten schwedischen Symphonien der Gegenwart gehuldigt wurde – mit Dramatik und Lyrik, stolzen Ausrufen und groteskem Humor, alles als gediegenes Ganzes geformt – wurde sie vielerorts gespielt: im März 1953 in Stockholm, im September in Göteborg, und im Oktober in Malmö. Unter späteren Aufführungen darf jene der Stockholmer Philharmoniker anlässlich der 75-jährigen Wiederkehr des Geburtstages des Komponisten erwähnt werden.

Der erste Satz ist dreiteilig und beginnt mit einem kurzen *Adagio*abschnitt mit einem ruhigen und breiten Streicherklang der Celli und Bässe. Das thematische Material des Satzes wird früh gebracht: das Hauptthema enthält zwei melodische Phrasen, die den langsamen Abschnitt des Satzes vollkommen beherrschen. Im *Allegro*abschnitt wird die Musik intensiver, und im zweiten *Adagioteil*, mehr als doppelt so lang wie der erste, werden die Motive effektiv entwickelt.

Der zweite Satz ist ein fünf Minuten langes Scherzo mit dem Titel *Giga fantastica*. Es ist eine frische, klangvolle Musik mit einer dynamisch und chromatisch wachsenden Schlußsteigerung. Es gibt aber auch fröhliche Episoden, wie bei den Klarinetten- und Fagottfiguren der Einleitung.

Im Finale, wie der erste Satz dreiteilig, wird ein ganz neues thematisches Material gebracht. Es beginnt langsam in einem mollgestimmten Volksliedcharakter, wird dann beschleunigt und intensiviert, um dann zum Volksliedhaften zurückzukehren, mit einer an Sibelius erinnernden Schwermut. Hier gibt es pathetische Ausbrüche, Angst und Unruhe – und so beendet John Fernström seine letzte Symphonie mit einer diskreten Geste.

Rao-Nai-Nais Lieder – chinesische Rhapsodie op.43 (1939)

Geographisch war Fernström in China und der südschwedischen Provinz Skåne (Schonen) beheimatet, und als Ergebnis entstand je eine Rhapsodie. Die *Skånsk rapsodi* op.13 komponierte er 1937. Seine Kindheitsjahre in China hinterließen natürlich ihre Spuren, und sind auch in seiner Rhapsodie *Rao-Nai-Nais Lieder* spürbar, der er in seiner Selbstbiographie *Jubals son och blodsarvinge* (1967, vollständige Ausgabe 1998) viele Worte widmet.

Außerdem erzählt er über die Rhapsodie in der selbstbiographischen Skizze *Confessiones* (1947 in der Zeitschrift *Musikvärlden* veröffentlicht).

„Von den musikalischen Eindrücken der ersten Kinderjahre sind mir beispielsweise einige chinesische Lieder geblieben, die ich in der Orchesterrhapsodie *Rao-Nai-Nais Lieder* verwendete. Rao-Nai-Nai war die alte chinesische Ayah der Familie, die uns Jungen beim Einschlafen entsetzliche Sachen erzählte. Außerhalb des Fensters lag ein Grabfeld, das angeblich drei Tagesreisen breit war (chinesische Gräber dürfen bekanntlich zumindest theoretisch nie umgegraben werden), und von dort konnte man das Geheul der Schakale hören, während Rao-Nai-Nai sang. Manchmal mischten sich auch Töne von Vaters Violine in den Gesang ein, und in den Hütten der Dienerschaft wurden eintönige, endlose pentatonische Lieder gesungen.

Jene Abende brachten fürwahr musikalische Eindrücke, Eindrücke, die die Musik in der Tat mit einem Gefühlsrausch verknüpften, wo das schreckliche und phantastische die vorherrschenden Farben waren.“

Das Gesicht des chinesischen Kindermädchens mit seinen Pockennarben, und ihre endlosen, gutturalen, pentatonischen Melodien erzählten bluttriefende Märchen – je unheimlicher desto herrlicher – und ihr Gesicht verzog sich zu einem zufriedenen Schmunzeln. Die krächzende Altweiberstimme sang die alten Kinderlieder, die seit Jahrtausenden im Yangtsetal gesummt worden waren. „Es sind diese Melodien, die ich in meiner chinesischen Rhapsodie *Rao-Nai-Nais Lieder* verwendete.“

Wenn auch das Ergebnis vielleicht eine leicht naive chinesische Postkarte wurde, handelt es sich um eine rhythmisch prägnante und angenehme Musik, thematisch und klanglich raffiniert und elegant – nicht zuletzt spielen Klavier, Xylophon und Schlagzeug eine wesentliche Rolle. Es gibt einen Überfluß an dankbaren solistischen Einsätzen. Die Musik ist leicht zugänglich und anmutig, mit erfinderischen Chinoiserien, voller suggestiver Lokalfarbe, die die Musik langsam aber unerbittlich vorantreibt.

© Stig Jacobsson 1999

Miah Persson wuchs in der schwedischen Provinzstadt Hudiksvall auf, wo sie in jungen Jahren in Chören und einem Amateurtheater mitwirkte. 1991 ging sie nach Stockholm um Musik zu studieren, neben Gesang auch Musikwissenschaft, Klavier und Dirigieren. 1996

begann sie an der Stockholmer Opernschule, und sie widmete sich auch privaten Studien: Gestaltung beim amerikanischen Regisseur Talmage Fauntleroy, Bel canto bei Oscar Figuerola und Interpretation bei David Harper. Sie steht für mehrere Rollen an der Stockholmer Kgl. Oper unter Vertrag und ist als Sopransolistin in den großen Werken des sakralen Repertoires sehr gesucht. Sie erschien bereits in einer Aufnahme von Michael Haydns *Missa Sancti Hieronymi* (BIS-CD-859) und wird in kommenden Aufnahmen Bachscher Kantaten mit dem Bach Collegium Japan zu hören sein.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßige Aufnahmen für BIS.

Lan Shui wurde in China geboren, wo er im Alter von fünf Jahren begann, Violine zu studieren. 1985 debütierte er mit dem Zentralen Philharmonischen Orchester in Beijing als professioneller Dirigent. Zwei Monate später wurde er zum Dirigenten des Beijinger Symphonieorchesters ernannt. 1990 wurde er eingeladen, beim Sommerfestival des Los Angeles Philharmonic Orchestra zu dirigieren, wo David Zinman ihn kennenlernte und einlud, zum Baltimore Symphony Orchestra zu kommen. 1994-97 war er Associate Conductor des Detroit Symphony Orchestra. Er sprang für Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra ein, und dirigierte das Cleveland Orchestra. Derzeit teilt er seine Zeit zwischen dem Posten als Chefdirigent des Symphonieorchesters Singapore und Engagements bei Orchestern in aller Welt.

John Fernström (1897-1961) est né à Chine où ses parents étaient missionnaires et ce n'est qu'après son arrivée en Suède à l'âge de 16 ans qu'il commença à étudier la musique. Il devint violoniste et travailla pendant plusieurs décennies comme tel et comme chef d'orchestre dans le sud de la Suède. Il avait aussi un fort côté pédagogique et, en 1948, il commença à enseigner à l'école communale de musique de Lund. Au début des années 1950, il fonda même le très important Orchestre des Jeunes du Nord, une pépinière inégalée de musiciens suédois. Entre 1923 et 1930, il étudia sporadiquement la composition avec Peder Gram à Copenhague. Il reçut ensuite pendant plusieurs années une bourse nationale de composition.

Dans les années 1960, la musique traditionnelle et romantique de Fernström (qui, quand elle était nouvelle, passait souvent pour particulièrement moderne) arriva dans des remous et ce n'est que dernièrement qu'on a redécouvert ce compositeur fécond, habile et rempli d'imagination, qui composa à partir de 1918 jusqu'à sa mort. Il écrivit douze symphonies (mais il brûla la première) qui forment le pilier de sa production variée.

Il apprit lui-même l'orchestration grâce à son travail de violoniste d'orchestre mais il connaissait bien la théorie de la musique et il écrivit les livres *Vår tids tonalitetsbegrepp* (*Précis de tonalité de notre temps*) (1951) et *De musikaliska formernas systematik* (*Système des formes musicales*) (1952) en plus d'une biographie sur Buxtehude (1937). Il était un bon styliste et il écrivit des mémoires divertissants et de nombreux poèmes. Il étudia de plus la peinture à Paris.

Chansons de la mer – suite symphonique pour soprano et orchestre à cordes op.62 (été 1942) – dédiée à Elisabet Maull qui l'a créée avec l'Orchestre de Chambre de Stockholm et Tobias Wilhelmi au Musée National de Stockholm le 18 mars 1943.

“Cela commence à l'archipel de Gryn lors d'une visite chez (le collègue compositeur) Ture Rangström. Après un tour de voile jusqu'à l'îlot de Harstena – un gîte pour les chasseurs de phoques et les pêcheurs – nous nous sommes assis le soir autour d'une chandelle dans le chalet de Rangström. La conversation tourna autour d'histoires fantastiques de phoques et de mer et Rangström sortait toute sorte de littérature de sa bibliothèque, entre autres une anthologie anglaise où je trouvai les poèmes qui devinrent les textes de ma suite *Chansons de la mer*. J'en avais déjà achevé le plan avant la fin de ma visite chez Rangström. Quand

ensuite Elisabet Maull dut chanter quelque chose au Musée National – elle et Tobias Wilhelmi voulaient que ce soit quelque chose de moi – je terminai la composition en pensant spécialement aux ressources de cette soliste.

“Même si la suite ne tend pas à la grande forme symphonique, elle a pourtant beaucoup emprunté à la symphonie. L’organisation des mouvements suit la coutume de la littérature symphonique. Le premier mouvement est encore enfermé dans une forme de sonate libre où la voix n’entre pas avant le pont entre le premier et le deuxième thème. Il en ressort que la partie chantée n’a pas une signification trop dominante. C’est un instrument parmi les autres – mais évidemment un des plus importants.”

La suite consiste en arrangements de quatre poèmes anglais. *Break, break, break!* (Alfred, Lord Tennyson), *Lines written while sailing in a boat at evening* (William Wordsworth), *The Isle* (Percy Bysshe Shelly) et *Sail on, sail on* (Thomas Moore). On veut volontiers présenter *The Isle* comme un endroit particulièrement beau et agréable. Rythmes et sonorités sont tissés dans l’unité de composition et la musique est personnelle, atmosphérique et originale. Elle est écrite par un compositeur expérimenté, non conventionnel et au cœur à la bonne place. Elle est dominée par un contrepoint modéré qui sait créer une forte tension et évoquer des images aux teintes impressionnistes.

A la création, Elisabet Maull était une cantatrice connue de Malmö et elle devint peu après madame Fernström.

Symphonie no 12 op. 92 (1951) – dédiée à Carl Garaguly et créée par lui et l’Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise à la Radio Suédoise à l’été de 1952 dans la série “compositeur de la semaine”.

Peu de compositeurs suédois ont atteint une production aussi imposante de symphonies que John Fernström. Sa douzième et dernière symphonie fut un gros succès et tous les principaux critiques musicaux, même dans la presse de Stockholm, prisèrent la force d’expression dramatique et l’orchestration à effet de la symphonie. On s’accordait sur le fait que Fernström maîtrisait de façon souveraine les moyens symphoniques et qu’il avait épicié son langage tonal auparavant en majeure partie traditionnel d’une harmonie plus moderne même s’il était resté au fin fond un romantique profondément sensible. On trouva aussi que cette œuvre était claire et concentrée (et que Fernström, sous cet aspect comme par des

détails d'instrumentation, rappelait Berwald), et qu'il s'y trouvait un grand sérieux. Il ne débattait pas des problèmes de table de travail mais des expériences personnelles qu'il traduisait en musique. Les motifs nostalgiques inspirèrent un critique à tracer un parallèle avec la symphonie de César Franck.

Le fait que la symphonie fût prisée comme l'une des plus ingénieuses et personnelles, l'une des meilleures œuvres symphoniques suédoises de l'époque – avec autant de drame que de lyrisme, avec de fières exclamations et un humour grotesque, le tout formant une solide entité – eut pour résultat que la symphonie en trois mouvements fut jouée à plusieurs endroits: en mars 1953 elle fut donnée à Stockholm, en septembre à Gothembourg et en octobre, à Malmö. Parmi les exécutions ultérieures mentionnons celle de l'Orchestre Philharmonique de Stockholm à l'occasion du 75^e anniversaire de la naissance du compositeur.

Le premier mouvement est en trois parties et commence par un court *adagio* présentant une sonorité calme et large émanant des violoncelles et contrebasses. Le matériel thématique du mouvement est présenté tôt: le thème principal renferme deux phrases mélodiques qui dominent complètement la section lente du mouvement. La musique s'intensifie dans l'*allegro* et, dans le second *adagio*, plus de deux fois plus long que le premier, les motifs sont développés avec grand effet.

Le deuxième mouvement est un scherzo de cinq minutes au titre *Giga fantastica*. C'est de la musique allègre et sonore avec une montée finale à la croissance dynamique et chromatique. Il se trouve cependant des épisodes joyeux comme les arabesques de clarinette et de basson au commencement.

Le finale, tripartite comme le premier mouvement, présente du matériel thématique tout nouveau. Il commence lentement avec un caractère de chanson folklorique en mineur, pour s'accélérer et s'intensifier, et ensuite retourner à l'atmosphère folklorique avec une mélancolie qui rappelle Sibelius. On trouve ici des accès pathétiques, de l'angoisse et de l'inquiétude – et John Fernström termine sa dernière symphonie avec un geste discret.

Rao-Nai-Nais sånger – rhapsodie chinoise op.43 (1939)

La Chine et la province méridionale suédoise de la Scanie furent les lieux domiciliaires de Fernström et elle ont chacune leur rhapsodie. Il composa la *Rhapsodie scanienne* en 1937. Son enfance en Chine laissa naturellement des traces qui peuvent même être trouvées dans

sa rhapsodie *Chansons de Rao-Nai-Nai* de laquelle il parle beaucoup dans son autobiographie *Jubals son och blodsarvinge* (1967, édition complète 1998). De plus, il dit au sujet de la rhapsodie dans l'esquisse autobiographique *Confessiones* (publiée dans *Musikvärlden* en 1947:

“Il me reste des impressions musicales des premières années d'enfance quelques chansons chinoises par exemple, que j'ai utilisées dans la rhapsodie orchestrale *Rao-Nai-Nais sånger*. Rao-Nai-Nai étaient la vieille *ayah* chinoise de la famille qui nous racontait des choses terrifiantes, à nous les garçons, à l'heure du coucher. Sous la fenêtre s'étendait un cimetière qu'on disait mettre trois jours à traverser (on sait qu'en théorie les tombes chinoises ne doivent jamais être recreusées) et on pouvait y entendre les chacals hurler pendant que Rao-Nai-Nai chantait. Parfois les sons du violon de papa s'y mêlaient et, dans les baraques des serveurs, on répétait des chansons pentatoniques monotones et interminables.

Ces soirées laissaient évidemment des impressions musicales qui en fait finirent par associer la musique à une ivresse où dominaient le terrible et le fantastique.”

La figure variolée de la nourrice et ses mélodies gutturales pentatoniques interminables racontaient des contes sanglants – plus ils étaient sinistres, mieux c'était – et sa figure se contractait en un sourire satisfait. La voix cassée de la vieille femme chantait les anciennes chansons d'enfants fredonnées depuis des milliers d'années dans la vallée du Yang-Tsé Kiang. “Ce sont ces mélodies que j'ai utilisées dans ma rhapsodie chinoise *Rao-Nai-Nais sånger*.”

Même si le résultat est peut-être celui d'une carte postale chinoise un peu naïve, il est question ici d'une musique profondément rythmique et agréable, de thème et de sonorité raffinés et élégants – le piano, le xylophone et la percussion tiennent surtout un rôle important. Des soli avantageux y abondent. La musique est charmante et facile d'accès, à la chinoiserie remplie d'imagination et de couleur locale suggestive poussant la musique lentement mais inexorablement vers l'avant.

© Stig Jacobsson 1999

Miah Persson a grandi dans la ville suédoise de Hudiksvall et, toute jeune, elle chantait déjà dans des chœurs et faisait du théâtre amateur. Elle vint à Stockholm en 1991 pour étudier la musique: chant, musicologie, piano et direction. Elle entra au Collège d'Opéra de

Stockholm en 1996 et elle a même étudié privément: l'exécution avec le directeur américain Talmage Fauntleroy, le *bel canto* avec Oscar Figueroa et l'interprétation avec David Harper. Elle fut engagée pour chanter plusieurs rôles à l'Opéra Royal de Stockholm et elle est très recherchée comme soprano solo pour les œuvres majeures du répertoire sacré. Elle a déjà chanté dans un enregistrement de la *Missa Sancti Hieronymi* de Michael Haydn pour BIS (BIS-CD-859) et elle apparaîtra dans les enregistrements prochains des cantates de Bach avec le Collegium Bach du Japon.

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Lan Shui est né en Chine où il a commencé à étudier le violon à l'âge de cinq ans. En 1985, il fit ses débuts professionnels de direction avec l'Orchestre Philharmonique Central à Beijing. Deux mois plus tard, il devenait le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Beijing. En 1990, il fut invité à diriger le festival d'été de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles où il se fit remarquer par David Zinman qui l'invita à l'Orchestre Philharmonique de Baltimore. Il devint chef associé de l'Orchestre Symphonique de Baltimore en 1994. Il fut la doublure de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York et il a dirigé l'Orchestre de Cleveland. Il partage maintenant son temps entre son poste de chef principal de l'Orchestre Symphonique de Singapour et ses engagements avec des orchestres partout au monde.

Songs of the Sea, Op. 62

[1] I. Break, break, break!

(Alfred, Lord Tennyson)

Break, break, break
On thy cold grey stones, O Sea!
And I would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me.

O well for the fisherman's boy,
That he shouts with his sister at play!
O well for the sailor lad,
That he sings in his boat on the bay!

And the stately ships go on
To their haven under the hill;
But O for the touch of a vanish'd hand,
And the sound of a voice that is still!

Break, break, break
At the foot of thy crags, O Sea!
But the tender grace of a day that is dead
Will never come back to me.

[2] II. Lines written while sailing in a boat

(Text: William Wordsworth)

How richly glows the water's breast
Before us, tinged with evening hues,
While, facing thus the crimson west,
The boat her silent course pursues!

And see how dark the backward stream!
A little moment past so smiling!
And still, perhaps, with faithless gleam,
Some other loiterers beguiling.

Such views the youthful Bard allure;
But, heedless of the following gloom,
He deems their colours shall endure
Till peace go with him to the tomb.

And let him nurse his fond deceit,
And what if he must die in sorrow!
Who would not cherish dreams so sweet,
Though grief and pain may come to-morrow?

[3] III. The Isle

(Percy Bysshe Shelley)

There was a little lawney islet,
By anemone and violet,
Like mosaic paven:
And its roof was flowers and leaves
Which the summer's breath enweaves,
Where nor sun nor showers nor breeze
Pierce the pines and tallest trees,
Each a gem engraven;
Girt by many an azure wave
With which the clouds and mountains pave
A lake's blue chasm.

[4] IV. Sail on, sail on

(Thomas Moore)

Sail, sail on, thou fearless bark
Wherever blows the welcome wind,
O it cannot lead to scenes more dark,
More sad than those we leave behind.

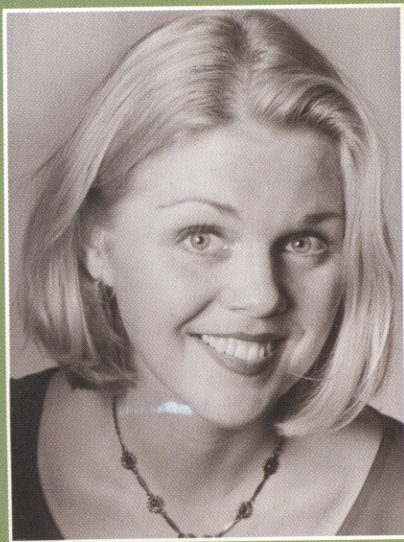
Each wave that passes seems to say
'Though dead beneath our smile may be
Less cold we are, less false than they,
Whose smiling wreck'd thy hopes and thee'

Sail on, sail on through endless space
Through calm, through tempest stop no more,
O, the stormiest sea's a resting place
To him who leaves such hearts ashore.

Recording data: October 1998 at the Malmö Concert Hall, Sweden
Balance engineer/Tonmeister: Dirk Lüdemann
Neumann microphones, 2 Studer 961 mixers, Genex GX 8000 MOD recorder, Stax headphones
Producer: Hans Kipfer
Digital editing: Dirk Lüdemann, Thore Brinkmann
Cover text: © Stig Jacobsson 1999
Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover painting: John Fernström
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Harrogate, England
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England
Printing: Offizin Paul Hartung, Hamburg, Germany 1999

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
Grammofon AB BIS, Bragevägen 2,
S-182 64 Djursholm, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 755 4100; Fax: 08 (Int.+46 8) 755 7676.
BIS can also be contacted via e-mail: bis@algonet.se
Internet Website: <http://www.bis.se>

© 1998; © 1999, Grammofon AB BIS, Djursholm.



Miah Persson

Photo: © Bengt Wanselius



Lan Shui