

Conducting
Composers

Svenska tonsättare
dirigerar egna verk



Tonsättarföreningen och Cupolserien

För de generationer som inte upplevt tiden före LP-skivans lansering i det tidiga 1950-talet utan är uppväxta med det enorma utbud av inspelad musik som sedan dess varit tillgängligt är det kanske svårt att föreställa sig den situation som rådde på 78-varvsskivornas tid. Dessa fanns i två versioner med 25 och 30 centimeters diameter och tre respektive fyra minuters speltid per skivside. De större skivorna betingade i handeln ett pris som i dagens penningvärde var föga lägre än vad vi nu betalar för en CD med bortemot en och en halv timmas speltid. Eftersom t.ex. ett större symfoniskt verk alltså tog fyra till åtta sådana skivor i anspråk, är det lätt att förstå att utbudet i stort sett inskränkte sig till de populäraste klassiska och romantiska standardverken. Av svensk musik fanns före andra världskriget knappt något tillgängligt som kommersiella inspelningar utom kortare, populära salongsstycken samt sånger och arior av uppburna operasångare. Ett undantag var Kurt Atterberg som efter segern i Columbias kompositionstävling 1927 fått sin vinnande sjätte symfoni inspelad av detta bolag.

Tekniken både på inspelnings- och återgivningssidan hade dessutom stora brister, så kunde t.ex. snabba dynamiska förlopp inte återges och alla frekvenser över 7000 Hz försvann i hanteringen; det så omtyckta "nationalromantiska or-

kestersvallet" framstod därför i ett nog så rump hugget skick. Skivorna var dessutom tillverkade av det hårda och spröda naturmaterialet shellack och mycket känsliga för mekanisk åverkan, varför de måste hanteras som förtidigt födda babies för att inte skador i form av hack eller sprickor skulle uppstå. Även vid den varsammaste behandlingen var skivspåren efter inte alltför många spelningar så nernötta att skivorna blev alldeles onjutbara.

Varken de professionella musikmänniskorna eller den mer fordrande publiken betraktade heller grammofoonskivan som någon i rimlig mening acceptabel ersättning för konsertframföranden utan mera som ett komplement vid specialstudier.

Situationen förändrades radikalt i och med radions genombrott kring 1930. Eftersom skivinspelningar i praktiken var i stort sett den enda inspelningsteknik som stod till buds, hade radioföretagen ett stort behov av skivor för sändning, ett behov som var betydligt större än vad marknaden kunde tillfredsställa. Eftersom radion var ett massmedium som vände sig till en långt bredare publik än konsertsalarnas, ökade naturligtvis också tonsättarnas intresse för inspelningar, genom vilka ju en ny publik förhoppningsvis kunde vinnas. Tonsättarföreningen (FST) började alltså – i första hand för Radiotjänsts och de

utländska radiobolagens skull – att uppleva bristen på inspelningar av ny svensk musik som besvärande. Inte minst gällde detta med tanke på radions omätligt populära grammofoonljud varje veckodag mellan sex och sju, vid vilken på grund av skivbristen knappast någon svensk musik förekom. 1935 uppnådde man en överenskomst med Svenska Musikerförbundet om att av radion inspelade och i begränsade upplagor pressade och för utdelning till utländska radiostationer avsedda skivor skulle få framställas mot att FST årligen betalade in några tusen kronor till Musikerförbundets pensionskassa. Denna överenskomstelse förnyades sedan årligen fram till 1943, då förrätten av shellack var slut och ny sådan på grund av krigets avspärrning inte kunde anskaffas. De kommersiella inspelningarna av svensk orkester- och kammarmusik kunde emellertid fortfarande i stort sett räknas på ena handens fingrar.

Efter krigsslutet beslöt FSTs styrelse att en serie inspelningar av representativa svenska verk måste komma till stånd. Även om radions behov fortfarande stod i förgrunden, ville man denna gång göra skivorna tillgängliga också i handeln. Projektet diskuterades 1946 och 1947 och ekonomiskt understöd införskaffades från STIMs Kulturfond, då det förefanns utsiktslöst att intressera något skivbolag för en utgivning om inte detta fick inspelningarna utan kostnad. Vidare överenskommes med Radiortjänst att detta företag gräns skulle ställa sin orkester till förfogande. FSTs styrelse tillsatte en kommitté med det deliktata uppdraget att välja ut lämplig repertoar, vil-

ket borde ske på så sätt att olika stilar och generationer blev representerade. Den slutliga inspelningslistan kom att innehålla fjorton tonsättarnamn, från den 75-årige Alfvén till den drygt 25-årige Ingvar Lidholm.

Vid urvalet av själva verken fästes stort avseende vid de synpunkter som framfördes av radions musikchef Natanael Broman. Han anförde dels att man på grund av de tekniska bristerna i möjligaste mån borde koncentrera sig på sparsamt orkestrerade verk med mindre orkestersättning, dels att radion med tanke på sin breda publik och sitt folkbildningsansvar skulle föredra stycken av populärare karaktär framför tyngre och mera komplexa sådana. FSTs chefsideologer Atterberg och Rangström var mycket angelägna om att verken skulle dirigeras av tonsättarna själva. De hade nämligen en utpräglat negativ inställning till yrkesdirigenter, dessa "professionella djurtämjare" som så gärna negligerade musikaliska väsentligheter för att istället briljera för galleriet! Denna uppfattning stod i samklang med de båda herrarnas allmänna misstro mot teoretisering och specialisering inom musiken och deras starka tro på ingivelsen som det väsentligaste elementet i den musikaliska skaparprocessen. Säkert bidrog också ekonomiska realiteter till beslutet att tonsättarna själva skulle sköta dirigerandet; något dirigentarvode till dem utgick nämligen inte. Av olika skäl kom emellertid vissa av de utvalda tonsättarna att i slutändan överlämna dirigentskapet i andra händer, i första hand Stig Rybrants och Erland von Kochs.

När inspelningarna kom igång efter nyåret 1948 med FSTs sekreterare och alltså Albert Henneberg som producent hade en annan för projektet central person gjort sitt inträde på arenan, nämligen direktör Helge Roundqvist, som åtagit sig att lansera skivorna på sitt då tämligen nystartade bolag Cupol och som sedan lade ner ett entusiastiskt engagemang på projektets förverkligande. Detta kom att i sin slutgiltiga form bestå av sexton omväxlande större och mindre skivor, och förblev den största tonsättarinspirerade grammofonsatsningen fram till mitten av sextiotalet, då den nybildade STIMs Informationscentral beslöt att göra en kontinuerlig och systematisk insats för att dokumentera den samtida musiken på grammofon och anställde Håkan Elmquist som producent.

Cupolprojektet kom emellertid till stånd vid en olycklig tidpunkt, vilket ingen av de ansvariga personerna rimligtvis kunnat förutse. Bara ett par år senare var LP-skivans lansering ett faktum och ungefär samtidigt introducerades den moderna bandspelaren, som med sina redigerbara, plastbaserade magnetband snabbt revolutionerade inspelningstekniken. Trots det positiva mottagandet blev Cupolskivorna därför snabbt inaktuella, och en tilltänkt fortsättning ägnad kammarmusiken skrinlades för att sedermera aldrig komma till stånd.

Tanken på en återutgivning av Cupolserien dök upp i samband med planerandet av FSTs juttiofemårsjubileum 1993. En genomgång av materialet visade emellertid att endast de inspelningar där tonsättarna själva hållit i taktpinnen

var av större konstnärligt och historiskt intresse. Det är också dessa som återfinns på denna skivutgåva. I de fall tonsättaren själv inte dirigerat Cupolinspelningen, har materialet kompletterats med någon annan samtida inspelning med vederbörande tonsättare som dirigent om någon sådan stött att finna. I några fall har Cupolinspelningarna ersatts med andra därför att de nyligen återutgivits på andra skivor eller därför att det bedömts som konstnärligt intressantare att återge ett helt verk istället för de brottstycken ur längre kompositioner som fanns på Cupolskivorna. Beträffande flera av tonsättarna är verken på dessa skivor emellertid inte bara de enda de själva dirigerat utan också de enda som överhuvudtaget finns inspelade.

Sten Hanson

Svenska tonsättare dirigerar egna verk

1937–50

När en tonsättare nu för tiden visar sig på en konsertstrad, så är det i regel för att tacka för applåder, inte för att exekvera sin musik. Dagens tonsättare är bara undantagsvis sin egen uttolkare eftersom de nutida partituren är så komplicerade att de med varm hand brukar överlätas på mera effektiva specialister.

Separationen av den notfixerade konstmusikens in- och utsidor har pågått så länge att de så småningom blivit skilda världar. Ännu är det för tidigt att säga om skilsmässan kommer att vara permanent eller bara temporär. Ur vårt perspektiv är det i alla fall en historiskt avslutad epok som framträder på dessa inspelningar från perioden 1937–50, då så gott som varje tonsättare förväntades kunna hålla i en taktpinne.

Undantag från den regeln var DAG WIRÉN (1905–86). Han avskydde uttryckligen att dirigera. Wiréns naturliga musikaliska hemvist var kammarmusiken, som han ägnade sig åt på 30- och 40-talet och hans huvudinstrument var pianot, det hade han studerat vid musikhögskolan i Stockholm. Ovilligt ställde

han sig framför en orkester men gjorde det ändå ibland, som vid någon enstaka filminspelning. Kanske var inspelningen av Sinfonietta 1948 ett undantag för att han redan dirigerat ett par satser i radio eller satte sin tillit till musikerna. Uppgiften löste han alldeles utmärkt och inom ramen av normalt antalet tagningar.

Av de fjorton tonsättarna i Föreningen Svenska Tonsättares (FST) och STIMs stora gramfonprojekt 1948 hörde NATANAEL BERG (1879–1957) till seniorerna. Han var praktiskt taget autodidakt; hans enda formella utbildning

var några sånglektioner för Julius Günther och kontrapunktsövningar för Johan Lindgren. Men Berg var en utpräglad viljemänniska som i yngre dagar gärna gav konserter med sina symfoniska verk. När han spelade in förspelet till operan Engelbrekt för Cupol (återutgiven i FST:s jubileumsbox Phono Suecia PSCD 58-1) var han 69 år och hade inte dirigerat sedan länge, ett faktum som inte avhöll honom från att två år senare göra ytterligare en 78-

NATANAEL BERG





TURE RANGSTRÖM

varvsskiva, även den finansierad av FST och STIM, vilken här föreligger överförd från originalbandet.

Året innan Cupolinspelningarna gjordes avled TURE RANGSTRÖM (1884–1947). Liksom Natanael Berg var han autodidakt med

sångarbakgrund. Stenhammar hade betraktat honom som en framtidsman och anförtrott honom det prestigefyllda ansvaret för symfoniorkestern i Göteborg 1922. Fastän kvaliteten på Rangströms konserter skiftade betydligt, älskade publiken honom, och det protesterades offentligt när han avskedades efter bara tre säsonger. Som skäl anfördes att han avvisat erbjudandet att på styrelsens bekostnad ta ett sabbatsår för att studera dirigering utomlands, men troligen föll Rangström offer för intriger i det maktvakuum som Stenhammar efterlämnade. Rangström representeras här av en radioinspelning från en Finlandsafton 1940.

Även OSKAR LINDBERG (1887–1955) prövade sångens vingar innan han gjorde orgeln till sitt instrument. Våren 1913 idkade han seriösa partiturstudier i Sondershausen, dit många svenskar

sökte sig för att få arbeta praktiskt med en yrkesorkester och lära sig hantverkets grunder av Carl Corbach (1863–1939). Lärdomarna tillämpade Lindberg när han 1922 grundade Stockholms akademiska orkesterförening vilken han ledde fram till sin död. Till inspelning föreslog arbetskommittén Festpolonäsen op 13 men det blev slutligen Per Spelman som dirigerades av en annan Sondershausenstudent, Sten Frykberg. Av dirigenten Oskar Lindberg har bara bevarats detta musikfragment från en promovning i Stadshuset.

Nestorn i tonsättarförsamlingen HUGO ALFVÉN (1872–1960) var, trots sin småväxta gestalt och skenbara försynthet, en karismatisk le-



HUGO ALFVÉN

dare. Som nationalsymbol kan han jämföras med Sir Edward Elgar. Under nära tre decennier bidrog han till ett kraftigt uppsving för orkesterverksamheten i Uppsala och för stadens manskörer under ännu längre tid. 85-årsdagen firade han med att dirigera Hovkapellet som han tillhört som violinist. Vintern 1901–02 fick han första gången möjlighet att studera dirigering i Dresden. Om studierna för kapellmästaren Hermann Ludwig Kutschbach (1875–1938) berättar han i memoarboken "Tempo furioso" (1948):

– Jag fick sätta mig på skolbänken och inlära slagen så att säga anatomiskt riktiga. Varje överflödigt rörelse var förbjuden, allt skulle vara betingat av nödvändighet, av en tvingande orsak, som till exempel när det gällde att hålla orkestern samman eller på grund av stigande eller fallande affekt. (...) Otaliga gånger inpräntade han i mig, att hemligheten med slagtekniken låg inte i vare sig armbågsleden eller i axelleden utan i handleden. Som insats-tecken åt en pausråkande musiker nöjde han sig i allmänhet med endast en hastig blick åt-följd av en för publiken omärklig nickning. (...) Ända till dess alla slagarter blivit noggrant in-

övade och i oändlighet repeterade, var min lärare en järnhård pedant, men detta tryck föll bort, när han började undervisa i partiturstudium (...) Till en början gick Kutschbach igenom mina egna partiturer, som jag medtagit på resan, och det blev för mig en lärdom av allra största betydelse för framtiden.

Den hårda kärnan i tonsättarföreningen utgjordes av de fyra personer vilka efter det misslyckade försöket att grunda en dylik 1914 benämnde sig själva "Spillran" bestående av Natanael Berg, Oskar Lindberg, Ture Rangström och, musiksveriges starke man KURT ATTERBERG (1887–1974). Under 23 år skötte han ordförandeklubban i FST. Som orkestercellist



hade han spelat under Stenhammar, Alfvén, Nordquist, Franz Neruda och Tor Aulin, och som musikrecensent bevistade hans repetitioner med dåtidens dirigentkungar, som Nikisch, Strauss, Furtwängler och Toscanini. Efter den egna dirigentdebuten 1912 ansvarade han för Kgl Dramatiska Teaterns ensemble i tio års tid vid sidan av sin tjänst som ingenjör vid Patentverket, men han tackade sällan nej till ett gästspel. Atterbergs bidrag till Cupolserien var Värm-

landsrapsodin, men eftersom den en gång har överförts till LP (HMV 037-35928), har det bedömts vara mera angeläget att bevara en mindre känd HMV-inspelning från oktober 1937.

Atterberg ogillade stjärnkulten kring dirigenterna och skrev t.o.m. en lärobok i dirigering: "Med notpenna och taktpinne" (Stockholm 1946). Hans något robusta handlag i de båda egna inspelningarna av Suite Pastorale kan möjligen härledas till denna ständigt återkommande huvudregel i boken:

– Slå alla taktarter, så att exekutörerna inte en enda gång behöva sväva i ovisshet om vad som är "ett" i varje takt! Med andra ord: Slå, så att "ettan" tydligt skiljer sig från alla andra slag i takten.

Dagen efter att Atterberg spelat in sina fyra små skivsidor anlände ERIC WESTBERG (1892–1944) till Attiksalen i Konserthuset för att på samma antal sidor föreviga i sitt alternativ till Brahms akademiska festovertyr, den symfoniska dikten Gask. Sålunda kom såväl STIMs ordförande som verkställande direktör att dokumentera sig själva. Westberg var främst byråkrat och musikalisk autodidakt men hade turnerat med Kjellströmkvartetten som cellist, dirigerat Röda Kvarns stora biograforkester 1920–21 och varit otaliga sångares ackompanjatör. En tid var han intendent vid Konsertföreningen där han organiserade och även dirigerade skolkonserterna under åtta säsonger, 1919–27.

Innan det första världskriget bröt ut, grundades fyra lokalt verksamma symfoniorkestrar i Sverige. Fastän dessa var synnerligen underbe-



HILDING ROSENBERG

mannade utökades i alla fall kapellmästarnas arbetsmarknad drastiskt. Fr.o.m 20-talsgenerationen av tonsättare kom dirigentbanan att te sig som en lockande möjlighet. Ehuru HILDING ROSENBERG (1892–1985) huvudsakligen skulle komma att försörja sig som fri tonsättare och MOSES PERGAMENT (1893–1977) som musikrecensent, så ägnade de sig till en början åt systematiska och framgångsrika dirigentstudier.

Med elementa som inpräglats av Conrad Nordquist vid konservatoriet i Stockholm för Hilding Rosenberg 1920 till Dresden, där han mötte Alfvéns lärare Kutschbach men fick mer behållning av Kurt Striegler (1886–1958). Studier för Rhéne-Baton i Paris gav klenat resultat



orkester samt en judisk kör i Stockholm.

Skåne var länge Sveriges orkestermässigt mest gynnade landsända med yrkesensembler i Malmö och Helsingborg och det halvprofessionella Akademiska kapellet i Lund, vilket skapade en god jordmån för

ledarbegåvningarna bland regionens tonsättare.

JOHN FERNSTRÖM (1897–1961) var violinist i Nordvästra Skånes orkesterförening 1916–39, därtill dess intendent och ledare av skolkonserterna. Han hörde till de 18 svenska musiker som for till Sondershausen för att fördjupa sig i partiturstudier och dirigering för Carl Corbach. Om sin vistelse i Thüringen våren 1930 berättar han i den posthuma självbiografin "Jubals son och blodsarvinge" (1967). Efter Helsingborgstiden ledde han Malmö radioorkester 1939–41 och Sydöstra Skånes orkesterförening i Ystad 1940–44. Han utsågs till kommunal musikleddare i Lund samma år som hans enda skiva spelades in för Cupol. 1951 drog han igång den ryktbara Nordiska ungdomsorkestern i Lund och övertog Lunds orkesterförening 1954.

GUNNAR EK (1900–81) var född i Lund, dit han återvände 1942 efter att ha varit förste cellist

medan sommarkursen 1930 i Köningsberg för Hermann Scherchen (1891–1966) lade grunden till en slagteknik som passade bättre till Rosenbergs asymmetriska musik.

Hans enda fasta tjänst var f.ö. som kapellmästare vid Stockholms operan där han åren 1932–33 dirigerade ett trettio-tal föreställningar. Under sin fyrtioåriga dirigentverksamhet ledde han 150 konserter och anförde musiken till 65 pjäser. I början av 40-talet ledde han Brommaorkestern, ofta i samarbete med Brommakören, som var Moses Pergaments skötebarn.

Pergament var född i Finland och hade varit kurskamrat med Jascha Heifetz i Leopold Auers mästarklass i St. Petersburg. Han verkade som violinist i Helsingfors och dirigerade Akademiska orkestern 1913–17, innan ödet förde honom till Stockholm. Efter kriget satsade han två års studier för att utbilda sig till operadirigent vid Sterns musikkonservatorium i Berlin 1921–23, men i stället blev han musikkritiker, och fick bara tid över till smärre konsultativa uppgifter med en del dirigering som ansvarig för de seriösa inspelningarna på skivbolaget Odeon december 1929–november 1930 och Stockholms parkorkester på 60-talet. Under kriget ledde han en judisk



LARS-ERIK LARSSON

i SF-orkestern i tio år och organist i Norrköping i fyra. Förutom tjänsten som Allhelgonakyrkans organist var han också medlem av den ambitiösa Skånekvartetten.

ALBERT HENNEBERG (1901–91) växte upp i ett skånskt musikerhem. Fadern Richard (1853–1925) hade varit hovkapellmästare vid Kungliga Teatern, när en skandal tvingade honom att flytta till Malmö, där han ledde Sydsvenska filharmonin och Malmö Symfoniorkester till 1921. Sonen föredrog dock att studera komposition och piano i Stockholm men också dirigering för Pfitzner-eleven Olallo Morales (1874–1957) som ansvarade för partiturstudierna och ensemble-spelet vid akademien. Hennebergs tioåriga studier, fullbordade i Wien och Berlin, fick emellertid ingen större praktisk användning ty redan 1931 anställdes han av STIM för att sköta ären-

dena med FST vars sekreterare han sedermera blev. 1954 fick han sjukpension.

Ljutfilmens genombrott innebar en katastrof för många musiker, men även bättre lottade musiker vid landets symfoniorkestrar led nöd eftersom de endast var anställda sju månader om året. Det innebar en stor social reform, att Radiotjänst kunde komplettera med fem månadslöner som ersättning för att orkestrarna spelade i radio. Radioverksamheten gav också arbete åt de dirigerande tonsättarna.

LARS-ERIK LARSSON (1908–86) var elev till Olallo Morales på Musikkakademien och hade varit repetitör på Kgl Teatern när han den 1 oktober 1937 anställdes av Radiotjänst för att leda företagets nybildade underhållningsorkester bestående av medlemmar ur Konsertföreningens orkester. Dessa bildade också den andra Larsson-ensemblen som avlöste underhållningsorkestern 1943, Radiotjänsts kammарorkester. 1954 lämnade Larsson företaget; han hade då varit professor i komposition i sju år. Under samma period dirigerade han också musiken till ett tjugotal filmer. 1961–64 var han director musices i Uppsala.

ERLAND VON KOCH (1910) gick bl.a. i Olallo Morales dirigentklass vid Musikkonservatoriet i Stockholm och studerade i perioder för Walther Gmeindl och Clemens Krauss i Berlin under 1930 och 1937 innan han anförtröddes en radiokonsert i juni 1938. Två år senare debuterade han vid Konsertföreningen i Stockholm. Senare tog han också lektioner för Tor Mann. Som musiktekniker vid Radiotjänst 1943–45 fick han dirigera nägon av radioorkestrarna minst en gång i måna-

den, och t.o.m. 1953 ledde han över ett par hundra konserter. I Cupolprojektet medverkade han med avsnitt ur såväl egna som andras verk ehuru bara enstaka satser. Av det skälet kan upptagningen från uruppförandet av Sinfoniettan från en samnordisk konsert 1950 ge en rättvisare bild.

STIG RYBRANT (1916–85) hade varit kapellmästare i fyra år vid olika privatteatrar och verkat sju år som repetitör och kapellmästare på Operan, innan han 1951 kom till radion, där han stannade till sin pensionering, först som kapellmästare, senare som sektionschef och producent vid kammarmusiksektionen. Två symfonier och en balett finns i hans ganska begränsade produktion. Av sin dirigentlärare Tor Mann fick han blick för instrumentationsmässiga svagheter



i de partitur som han grävde fram och återupplivade, men också hans sinne för vad som var praktiskt. Rybrant åtog sig lejonparten av Cupolinspelningarna.

Två av den s.k. Måndagsgruppens mest prominenta medlemmar, KARL-BIRGER BLOMDAHL (1916–68) och INGVAR LIDHOLM (f 1921), gick tillsammans i dirigentklassen för Tor Mann. Blomdahl var egentligen inställd på att bli ingenjör, när han i juli 1934 beslöt att slå in på dirigentbanan. Vid elevkonserterna ansågs han ha både temperament och behärskning. Hans favorittonsättare var Mozart och huvudinresser barockmusik vilken han studerade under Mogens Wöldikes ledning. Men värnplikten och de långa uppehållen under beredskapsåren tvingade honom att överge dirigentplanerna och istället satsa på komponerandet.

Medan han ännu var altviolinist i Hovkapellet provdirigerade Ingvar Lidholm i Gävle och erbjöds ledarskapet både där och i Örebro, trots att han inte formellt debuterat som dirigent. Lidholm föredrog det senare alternativet som stad och arbetsplats, eftersom tjänsten som stads-





INGVAR LIDHOLM

kapellmästare med konserter endast var tredje vecka gav större utrymme åt det egna komponerandet. Under Lidholms tjänstgöring från 1947 till 1956 utvecklades den med övervägande militärmusiker 1909 grundade symfoniorkestern och utökades med fast anställda i en nybildad kammarorkester. Lidholm grundade också kammarmusikföreningen Pro Musica där han själv ofta medverkade. Hans programprofil med ett nutida verk vid varje konsert vann snart gehör. Efter Örebrotiden har Lidholm bara dirigerat sporadiskt.

Artistbiografier

Sopranen *Maria Ribbing* föddes 1911 i Wien där hon utbildades för Mina Singer-Burian innan hon 1939 kom till Stockholm och fortsatte vid operaskolan hos John Forsell och Joseph Hislop. Hon undervisades även privat av Andrejewa von

Skilondz och var under 1940- och 50-talen en ofta anlitad konsertsångerska.

Violinisterna *Ivan Ericson* (1911–86) och *Josef Grünfarb* (f 1920) var bägge underbarn och elever till Joachim-lärjungen Julius Ruthström; Grünfarb även till sin far Moschko Grünfarb, Carl von Garaguly och Tibor Varga. Båda verkade som konsertmästare och ledde i många år sina egna stråkkvartetter. Dessutom var Grünfarb professor i violin vid Musikhögskolan i Stockholm 1965–88.

Carl-Gunnar Åhlén

HUGO ALFVÉN om *En skärgårdssägen*:
(CD 1:12)

Den symfoniska tondikten "En skärgårdssägen" är trots den episka titeln en lyrisk tonmålning, skildrande havsbandet i nattlig höststämning med glittrande månljus, med vråkande oväder, i drömmande stillhet och i kamp för livet – en skildring som samtidigt låter naturbilderna genomgående erbjuda en motsvarighet till den mänskliga lidelsens mörka lycka. Verket bygger emellertid på en personlig kärlekshistoria med inslag av höstnatt och havsvågor. Det komponerades 1903–04 och uruppfördes av tonsättaren vid Hovkapellet Alfvénkonsert den 31 mars 1905 på Operan.

KURT ATTERBERG om *Suite Pastorale in modo antico op 34*: (CD 1:3–6)

Cirka 1913–23 arbetade jag vid Kungl. Dramatiska Teatern i Stockholm. Den lilla ensemblen (...) tre träblåsare och liten stråkorkester, som motiverades av teaterns resurser, visade sig emellertid så lämpad för musik (...) i arkaiserande stil, att jag 1931 skrev en "Suite Pastorale" i samma genre och med samma besättning. Sedermera skrev jag en ny version med bara stråkar.

NATANAEL BERG om sitt *scherzo ur Pezzo sinfonico*: (CD 1:2)

Det var år 1918 (...) Ofta hade i pressen påtalats

den kompakta stämning av svårmod, ja dysterhet i motivupppifning och utformning, som präglade svenska symfoniska verk. Vi besinnade sanningen i detta omdöme och funno oss böra betänka att hängiva oss åt gladare toner. Jag föreslog därför Atterberg, att vi, han och jag var för sig, skulle sätta igång i den andan och skriva ett symfoniskt verk, som inte finge räcka längre än 20 minuter. (...) När några månader gått voro vi färdiga. A. frågade mig: "Vad skall du kalla ditt opus". Jag svarade: "Jag har inte bestämt mig än. Antingen blir det 'Pezzo sinfonico' eller 'Piccola sinfonia' ". Atterberg: "A, saj mäj, när du fattat beslut!" Efter en tid meddelade jag honom, att jag stannat för "Pezzo sinfonico", varpå A. replikerade: "Då kallar jag mitt för 'Piccola sinfonia'." (...) Musikanmälnaren Andreas Hallén kvitterade detta försök att anslå tillgängligare toner med omdömet: "Ej en sund utveckling utan omstörnning", vilket jag lät sätta som motto på det tryckta partituret. Något årtionde därefter skrev en annan kritiker, M. Pergament, om detta tilltag och påpekade, att detta kunde binda bast åt egen rygg – och slutade med att "i sanningens namn" uttala: "Men tiden har givit Natanael Berg rätt".

KARL-BIRGER BLOMDAHL om *Adagio ur Vaknatten*: (CD 2:11)

Detta Adagio är hämtat ur en orkestersvit, sam-

manställd av musiken till Helge Åkerhielms skådespel "Vaknatten" (som gavs av Dramatikerstudion i Stockholm hösten 1945). Det dramatiska händelseförloppet i pjäsen utspelar sig under häxprocessernas tid, och det Adagio som inleder (och avslutar) sviten, anger den dystra och hotfulla grundstämningen i dramat. Melodiken anknyter till folkvisan men strukturen är okomplercerad och instrumentationen tillrättalagd för mindre ensembler.

KARL-BIRGER BLOMDAHL om *violinkonserten*:
(CD 2:12)

Jag borde kanske ha kallat min fiolkonsert "concertino", i betydelse "liten" konsert. Det är ett stycke allvarligt menad musik, knapp i formen, utan virtuositetskaraktär. Den dansanta, tresatsiga konserten skrevs 1946 och uruppfördes den 1 oktober 1947 i Konsertföreningen i Stockholm med Josef Grünfarb som solist.

GUNNAR EK: *Rondo fugato*
(CD 1:9)

Rondo fugato är som ett spelmansgille, där spelmännen inträder i tur och ordning med en lustig, litet klassiskt hållen melodi, först i klarinetten, sedan i flöjt, oboe och fagott. Under styckets gång införes även andra motiv. Ett av dessa antar f.ö. karaktären av en äkta värmlandspolska. Både denna polska och alla de övriga motiven anknyter dock mer eller mindre till den ursprungliga melodin.

Rondo fugato är finalen till Gunnar Eks indragna andra symfoni som komponerades 1928–

30 och uruppfördes i Helsingborg 1932. Satsen med dess "inte allför stränga" dubbelfuga omarbetades 1931–32 till ett självständigt konsertstycke. Efter tryckningen 1944 retuscherades den inför skivinspelningen.

(Ur Samtida svensk musik, Föreningen Svenska Tonsättare 1948.)

JOHN FERNSTRÖM om *Burlesk* ur symfonin
Utan mask: (CD 2:3)

Varje konstverk, alltså även en symfoni, blir på sätt och vis ett porträtt av sin upphovsman – men ofta ett porträtt där verkets syfte har gett modellen mer eller mindre förvillande maskering.

Min symfoni *Utan mask* (nr 11 op 77) är ett försök att i möjligaste mån rycka undan denna maskering (...). Kort sagt, här har jag velat vara rätt och slätt den komponerande hyresgästen i fastigheten S:t Mångsgatan 6 i Lund. I denna sats (ursprungligen kallad Tokfan) har det tematiska materialet i de två föregående, allvarligt hållna satserna karikerats och getts en uppsluppen karaktär. En understundom avsiktligt banaliserad harmonisk skrud samt ett par citat ur tonsättarens skämtvisa "Den sköne Rosenblom" vill ytterligare motivera den titel, "Tokfan", som satsen har i den för övrigt ironiskt självbiografiska symfonin. Symfonin nr 11 "Utan mask" komponerades 1945 och uruppfördes den 10 januari 1947 av Konsertföreningens orkester i Stockholm under ledning av Carl von Garaguly. Kurt Atterberg i S.-T. ansåg tredje satsen vara "den dräpligaste burlesk, jag någonsin hört, och hade

Fernström bara skrivit den och ingenting annat, skulle detta räcka för att skaffa honom ett namn i symfonilitteraturen!". På Atterbergs förslag spelades satsen in på Cupol och döptes om till Burlesk.

ALBERT HENNEBERG: *Bolla och Badin*, overtyr (CD 2:1)

Hovfrökens aria ur akt 3

(CD 2:2)

Händelserna tilldrar sig en vacker majdag 1770. då Adolf Fredrik regerade. Huvudpersonerna är kungafamiliens allt i allo, den svarte Badin och Bolla, som är dotter till den suspekta bankiren, egentligen procentaren Didaskalier, hos vilken kungens kammarherre har skuldsatt sig. Som enda räddning ser sig denne tvungen att gifta sig med bankirdottern och därmed höja henne till baronessa-ståndet, något som fadern gärna hoppas på. Men den listige Badin lyckas få drottningen och hovdamen grevinnan Zahlenfelt att medverka till att han själv får gifta sig med Bolla, att kammarherrens skuld betalas och denne istället äktar den bedagade grevinnan.

Operan komponerades 1946–47 men endast delar därav framfördes i radio 1947. Libretton skrevs däremot tidigare och prisbelönades 1942.

*Den ljuva våren har för hjärtat sitt behag
visst endast, när den sommarns fullhet bådär.*

*Hos den som av naturens egen hårda lag
sin höst i obeveklig närhet skådar,*

*blir sinnet vemodsfullt och blicken skymd av tårar.
Det glittrar sällsamt skönt i solens ljusa, varma glans,*

det fläktar smekande av vårens milda kårar,

*och fjärilsparen fladdra i kärleksdans.
Men allt är dröm, är villa, skapad blott
av hjärtat, som fullkomnad lycka aldrig nått.
(Ella Byström-Bäckström)*

ERLAND VON KOCH: *Sinfonietta* op 44 (CD 2:4-6)

Kompositionen av detta av synkoper präglade tresatsiga verk för en något utvidgad wienklassisk orkester avslutades på Ornö den 2 augusti 1949 och instrumentationen i Stockholm den 4 februari 1950. Inför uruppförandet vid en samnordisk konsert, som dirigerades i radio av tonsättaren den 22 februari samma månad, byttes sista satsen ut mot en nyskriven final över samma material. Inuti mellansatsen med dess karaktär av siciliano ligger en scherzosats som bygger på sicilianotemat. Här liksom i första satsen fungerar pukan som startsignal och pådrivande kraft.

LARS-ERIK LARSSON: *Ostinato* op 17 (CD 2:7)

Ostinato op 17 för orkester utgjorde ursprungligen sista satsen i andra symfonin (komponerad 1937 och uruppförd i Konsertföreningen den 24 november samma år). Sedan symfonin som helhet av tonsättaren förkastats, har denna sats fått kvarstå såsom ett fristående nummer, som i hög grad uppmärksammat och slagit an (framförd vid ISCM i Warszawa 1939). "Ostinato" betyder "envis", och det envisa är här en ideligen upprepad basgång, över vilken ständigt olika melodibildningar få uppstå. En sådan

envis bas brukar i huvudsak kvarbli i sin ursprungliga tonart, men i föreliggande stycke flyttas den för varje gång en kvart uppåt (eller en kvint nedåt, vilket i sak blir detsamma), tills den passerat samtliga tolv molltonarter. När utgångspunkten e-moll åter är nådd, tas ett motiv från en av variationerna upp som huvudmotiv för kompositionens andra hälft, ett prestissimo, som på samma sätt löper genom alla molltonarter, tills det ursprungliga temat i långsamt tempo avslutar satsen.

(Ur Samtida svensk musik, Föreningen Svenska Tonsättare 1948.)

INGVAR LIDHOLM om *Canto* ur *Toccata e canto*:
(CD 2:13)

Bägge satserna utvecklas ur ytterst enkla motiv. Den första ur basarnas första toner, den andra ur violinernas uppåttstigande och flöjternas förslagsmotiv.

Toccatan är en fri polyfon fantasi (...) I Canto (Sång) är de melodiska linjerna enklare, det absolut förhärskande tonsteget är sekunden och rytmen med en viss envishet fasthållen vid sextondelen. När sången nått sin naturliga höjd, faller den av sig själv tillbaka och dör ut.

Toccata och Canto för stråkorkester och fyra träblåsare uruppfördes av Göteborgs symfoniorkester och Issay Dobrowen den 19 april 1945.

OSKAR LINDBERG: *Festpolonäs* op 13
(CD 1:8)

Stycket komponerades 1914 och uruppfördes i Konsertföreningen 1917.

Det har även instrumenterats för blåsorkester av Edouard Åkerberg.

MOSES PERGAMENT: *Dibbuk*, fantasi för violin och orkester (CD 1:10)

"Dibbuk" betyder en avlidens ande, som tar sin boning i en levande människas själ, och är titeln på ett legenddrama av den judiske författaren An-Ski. Pjäsen har framförts även i Stockholm, dels av en svensk ensemble, dels på Dramatiska Teatern av den hebreiska Habima-gruppen. Impulsen till kompositionen med samma namn har tonsättaren fått av danerskan Ruth Sorel, som ville forma en koreografisk pantomim på grundval av pjäsen innehåll, förhållandet av en kärlek som trotsar inte blott den folkliga fanatismen utan själva döden. – Pantomimen blev aldrig till, endast här föreliggande komposition för violin och orkester, vars mellansats bygger på den enligt uppgift äldsta judiska melodin till Salomos Höga visa.

(Ur Samtida svensk musik, Föreningen Svenska Tonsättare 1948.)

TURE RANGSTRÖM om sin *andra symfoni*:
(CD 1:7)

Min andra symfoni i d-moll, som bär titeln "Mitt land", komponerades sommaren 1919 nere i södra östgötaskären på den trolska, kargt ljusa fläck av jorden som bär namnet Harstena. Den tillkom utan tvivel genom intryck från krigsårens vargatider och av tonsättarens lite obändiga lust att i kärva toner predika för glömska svenska sinnen om den urgamla nationalkraftens

betydelse. Temat som varierades kunde på sätt och vis sägas bestå av det trotsiga Bisp Tomas-temat: frihet är det bästa ting. I själva verket är symfonin med alla sina ofullkomligheter bara en personlig kärleksförklaring till det egna landet.

Ur musikalisk synpunkt har symfonin inget annat program än att i lättillgänglig form och naturlig melodisk stil söka fånga och återgiva några av de lyriska eller dramatiskt energiska stämningar, ljusa och mörka, vilka kunna hänföras till det nordiska begreppet "Mitt land". Mottot och de skilda satsernas överskrifter ange endast sammanfattningen av innehållets karaktäristiska grundelement. Finalen – i fri rondoform – tolkar i energisk marschrytm, avbruten av unisona orkesterkör, och i bred stegring den musikaliska "Drömmen" om ett folk som på naturens och sin egen sagas friska grund skrider fram mot nya verk och dagar, hoppfyllt, stridbart ungt.

Symfonin är tillägnad Wilhelm Stenhammar och Göteborgs symfoniorkester som framförde den två månader efter uruppförandet av Stockholms konsertförenings orkester den 20 november 1919.

HILDING ROSENBERG: *Fuga* (Faraos ilbud)
(CD I:II)

Efter att tredje delen "Josef Drömtydaren" av oratorietetralogin över romancykeln "Josef och hans bröder" av Thomas Mann hade uruppförts den 9 september 1947, lyfte Rosenberg ut fyra avsnitt som han försedde med konsertslut och samlade under titeln Partita. Han dirigerade själv verkets uruppförande i Konsertföreningen

den 14 december 1949. Efter en inledning skildrar andra satsen Faraos palats, tredje satsen Josefs klagosång och finalen hur Faraos ilbud färdas med Josef tillbaka till Faraos palats.

STIG RYBRANT: *Lustspelsovertyr* (Der Hasardeur)
(CD 2:I4)

Lustspelsovertyr skrevs 1943 efter avslutade studier vid Musikhögskolan i Stockholm. Tonsättaren ville skapa ett kort, piggt stycke, som skulle passa även mindre orkestrar. Uvertyren uruppfördes samma år och har sedan blivit ett omtyckt nummer, som spelats även i utländsk radio, t ex B.B.C. i London. (Ur Samtida svensk musik, Föreningen Svenska Tonsättare 1948.)

ERIC WESTBERG om *Gask*, symfonisk dikt i rondoform: (CD I:I)

Landskap och konvent ha hållits. Skelett- och mikroskopförvaltarens räkenskaper ha icke för-
anlett anmärkning, och kuratelet har sålunda
ansett sig kunna utlysa årets stora vårgask.
Nationsvaktmästarens biträden trippa ut och in
med rykande fat och iskylda bålar. Landsmän-
nen anlända i spridda grupper, visslande, gnol-
ande, sjungande. Larmet avtager vid inspektors
ankomst, och sedan han på skilda sätt – genom
en skämtsam anmärkning, en handtryckning el-
ler en kamratlig klapp på axeln – hälsat recentio-
rer, juniorer, seniorer och hedersbröder, bänkar
sig nationen kring hävorna. Från salens skilda
hörn höras de gamla studentvisorna: "I djupa
källarvalven", "Du gamla klang och jubeltid",

"Rhenvinets lov", "Gaudeamus" m.fl. med vilka blanda sig mera nutida sånger: "Studentsången", "Ja må han leva", o.s.v.

Stämningen stiger men dämpas, då inspektör äskar ljud. I akademiskt avrundade perioder talar han – då och då avbruten av nationens jubel – om ungdomsglädjen, vårens löften och hembygden. Om också någon landsman under talet visat tecken till att han fått för mycket till bästa, besvaras dock inspektörs leve för hembygden med ett samstämmigt fyrfaldigt "hurra". Åter klinga visorna och tillropen i skilda tonarter och röstlägen, till sist måste likväl inspektör och äldre landsmän göra uppbrott. Mer och mer fjärran höres sången, som understundom uppfattas endast i brottstycken, och slutligen förnimmes endast studentfestens egen puls. Till vårgaskens stora behag hör emellertid även vandrigen till "Iyan". De öde gatorna bada i ironisk men vänlig morgonsol, och vårens släktar ha väckt till liv endast parkernas och trädens bevingade invånare. Sordinerade klanger från andra nationsgasker erinra om, att natten är en hela kårens stora glädjefest; långt borta hålles en försenad serenad i en gränd, för övrigt förstärker endast det rytmiskt regelbundna suset från gat-soparens kvast intrycket av frid och ro över staden. Gaskens förmåga att skänka deltagaren en kontrafagotts starka sömn ännu långt in på den afton, som blev morgon på den andra dagen, torde även böra räknas till de oförglömmeliga ljuvligheter, som Alma Mater har att skänka civibus.

Den symfoniska dikten Gask är tillägnad

Gästrike-Helsing nation i Uppsala tincegaard. Den belönades med delat första pris vid Radiotjänsts komponisttävling 1930 och uruppfördes av Radioorkestern och Nils Grevillius den 17 april 1931. Partituret var det första som utgavs av Edition Suecia. Med denna inspelning debutera de Konserthörsningens orkester på skiva.

DAG WIRÉN: *Sinfonietta*
(CD 2:8-10)

Sinfoniettan komponerades i Paris 1933–34 men ominstrumenterades och fick de ursprungliga mellansatserna – en gavott och ett scherzo – utbytta mot ett nyskrivet andante inför uruppförandet i Konserthörsningen under Fritz Busch den 21 februari 1940. Verket består av tre delar som spelas utan uppehåll och vars finalsats i sonatform får sitt huvudtema presenterad i trumman som enbart en rytman.

Carl-Gunnar Ahlén

The Society of Swedish Composers and the Cupol series

For those generations who have not experienced the time before LP records were introduced in the early fifties but who have grown up with the enormous selection of recorded music that has been available since then, it is perhaps difficult to imagine the situation that existed in the era of seventy-eights. There were two versions, one 25 centimeters and the other 30 centimeters in diameter, with three or four minutes playing time respectively per side. In today's currency the market price of the larger records was not much lower than what we now pay for a CD with almost an hour and a half playing time. Since any of the longer symphonic works filled four to eight of these records it's easy enough to understand that the music that was available on record was for the most part limited to the popular classics and the standard romantic works. Before the Second World War there were hardly any commercial recordings of Swedish music available, apart from short popular pieces of salon music and arias and songs sung by celebrated opera singers. One exception was Kurt Atterberg's sixth symphony which was recorded by Columbia after being awarded first prize in the record company's composition competition in 1927.

There were also considerable technical shortcomings in both recording and reproduction;

sudden changes in dynamics could not be reproduced, for instance, and all frequencies above 7000 Hz disappeared. The surging "national romantic" orchestral sound that was so popular therefore came out in a somewhat truncated version. The records were also made of shellac, a hard and brittle natural material, and were therefore very sensitive to mechanical damage, which meant that they had to be handled like premature babies to avoid ruts and scratches. When the records had been played a few times, even when handled with extreme care, the tracks were so worn that it was no longer pleasurable to listen to them.

Professionals in the music branch or more demanding listeners among the general public could not reasonably regard the grammophone record as an acceptable substitute for a concert performance, but rather as a complement that could be used for study purposes.

The situation changed radically with the advent of radio in 1930 or thereabouts. Since in practice grammophone records were virtually the only recording technique that was available, there was a huge demand from radio companies for records to be used in broadcasts, a demand that was far greater than the market could satisfy. Since the radio was a mass medium which was directed towards a far wider audience than

that of the concert halls, composers' interest in recordings also increased as a means of attracting new audiences. Mainly because of the needs of Swedish and foreign radio companies the Swedish Society of Composers (FST) therefore began to find the lack of recordings of modern Swedish music an embarrassment. This applied particularly to the radio's immensely popular programme "Grammophone Hour" which was broadcast every weekday evening between six and seven; hardly any Swedish music was played at all because of the lack of Swedish recordings. In 1935 an agreement was reached with the Musicians' Union whereby records made by the radio could be pressed in limited editions and distributed to foreign radio stations and in return the FST would pay a few thousand crowns each year to the Musicians' Union's pension fund. This agreement was then renewed annually until 1943, when the supply of shellac ran out and it was not possible to replenish it because of the wartime blockade. Commercial recordings of Swedish orchestra and chamber music could however still be counted on the fingers of one hand.

When the war was over the board of the FST decided that a series of recordings must be made with a representative selection of works by Swedish composers. Even if the radio's needs were still of primary importance, the object this time was also to make the records available on the market. The project was discussed during 1946 and 1947 and financial support was obtained from STIM's Culture Fund since there was no

prospect of any record company being interested in issuing the recordings unless they could obtain them without any expense on their part. An agreement was also reached with the Swedish Radio whereby the Radio Orchestra was made available for the recordings. The board of the FST appointed a committee which had the delicate task of choosing suitable repertoire so that different styles and generations were represented. The final list consisted of fourteen composers, from the 75-year-old Alfvén to the 25-year-old Ingvar Lidholm.

During the process of selecting the works themselves great importance was attached to the opinions of the Swedish Radio's head of music, Natanael Broman. He pointed out that because of technical shortcomings it would be wise to concentrate as far as possible on works with a sparser orchestration scored for small orchestra, and also that the Swedish Radio, in view of the diversity of its listeners and its educational ideals, would prefer works of a popular character rather than difficult and complex compositions. The FST's main ideologists, Atterberg and Rangström, were most insistent that the works should be conducted by the composers themselves. They both had a decidedly negative attitude towards professional conductors, those "professional animal trainers" who happily ignored the most essential aspects of the music and instead played to the gallery! This attitude was in keeping with both gentlemen's general distrust of theoreticians and specialists in music and their strong belief in spontaneous impulse as the

most important element in the creative process. Most probably economic reality also played a part in the decision to let the composers themselves conduct their works; they did not receive any fees! For various reasons some of the selected composers handed over the conductor's baton to other composers, usually to Stig Rybrant and Erland von Koch.

When the recording process was underway early in 1948 with the FST's secretary and right hand man Albert Henneberg as producer, another person of central importance to the project appeared on the scene, namely the director Helge Roundqvist, who had taken upon himself the task of marketing the records on Cupol, his relatively new company. From then onwards Roundqvist put a great deal of enthusiastic energy into the realization of the project. In its final form the project amounted to sixteen records, a mixture of large and small sizes, and remained the largest record enterprise initiated by composers until the middle of the sixties, when the newly formed Swedish Music Information Centre decided to make a continuous and systematic contribution to the documentation of contemporary Swedish music on record with Håkan Elmqvist as producer.

The Cupol project was embarked upon at an unfortunate time, however, which none of those responsible could reasonably have foreseen. Only a few years later the LP record was introduced on the market, and at approximately the same time the modern tape recorder appeared with its plastic-based magnetic tape which could

be edited and which soon revolutionized recording technique. Despite a positive reception the Cupol records were therefore soon out-dated, and the plans for a further series of recordings of chamber music were put on the shelf and in fact never materialized.

The idea of reissuing the Cupol series cropped up when the FST's seventy-fifth anniversary in 1993 was being planned. However, an examination of the material revealed that only the recordings where the composers themselves had wielded the baton were of sufficient artistic or historic interest and it is these recordings that have been collected in this edition. In those cases where the composer himself did not conduct the Cupol recording, supplementary material with the composer in question conducting has been added where available. In some cases the Cupol recordings have been replaced by others since they have recently been reissued in complete works instead of the fragments from longer compositions which were to be found on the Cupol records. Where several of the composers are concerned, however, the works on these records are not only the only pieces that they themselves conducted but in fact the only pieces that have been recorded at all.

Sten Hanson

Swedish composers conduct their own works

1937-50

As a rule when a composer appears on the concert platform nowadays, it is to acknowledge the applause, not to perform his own music. Today it is the exception rather than the rule when composers interpret their own compositions, since modern scores are so complicated that they are willingly handed over to more efficient specialists. The separation of the internal and external aspects of art music (which is so obsessed by the printed notes) has been going on for so long that the two have gradually become separate worlds. As yet it is too early to say whether the separation will be permanent or whether it is only temporary. But from our perspective anyway the period that is represented on these recordings from 1937 to 1950, a period when virtually every composer was expected to be able to wield a conductor's baton, is now past history.

DAG WIRÉN (1905-86) was one of the exceptions during that period - he simply hated conducting! Musically Wirén was most at home playing chamber music, to which he devoted himself

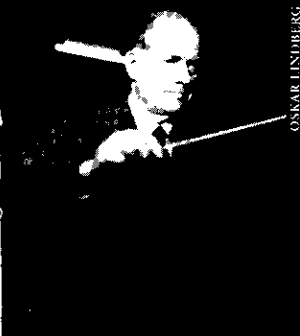
during the 30's and 40's, and his main instrument was the piano, which he had studied at the Stockholm College of Music. He was most reluctant to stand before an orchestra but did so occasionally for the odd film recording. Perhaps this recording of the Sinfonietta was an exception, maybe because he had already conducted a couple of movements on the radio or because he felt he could rely on the musicians. He did an excellent job anyway and completed the assignment with a normal number of takes.

Among the fourteen composers involved in the ambitious grammophone project which the

Society of Swedish Composers (FST) and the Swedish Performing Rights Society (STIM) embarked on in 1948, NATANAEL BERG (1879-1957) was one of the senior members. He was virtually self-taught; his only formal training was a few singing lessons from Julius Günther and exercises in counterpoint with Johan Lindgren. But Berg was a man with a will of iron who readily gave performances of his symphonic works in his



DAG WIRÉN



OSKAR LINDBERG

youth. When he recorded the prelude to his opera Engelbrekt for Cupol (reissued in FST's jubilee box on Phono Suecia, PSCD 58-1) he was 69 years old

and had not done any conducting for some long while, which did not deter him from making another 78 record two years later, also financed by the FST and STIM, which has been transferred here from the original HMV tape which is no longer playable.

TURE RANGSTRÖM (1884-1947) died the year before the Cupol recordings were made. Like Natanael Berg he was self-taught with a background as a singer. Stenhammar considered that he had considerable promise and entrusted him with the prestigious position of conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra in 1922. Although the quality of Rangström's concerts varied tremendously, the audience loved him, and there was a public outcry when he was dismissed after only three seasons. The reason given was that he had turned down an offer of a sabbatical year to study conducting abroad at the managing board's expense, but it is probable

that Rangström was a victim of intrigue during the struggle for power that arose in the vacuum after Stenhammar. Rangström is represented here by a radio recording from a Finnish evening in 1940.

OSKAR LINDBERG (1887-1955) also tried the wings of song before taking up the organ. During the spring of 1913 he spent some time assiduously studying scores in Sondershausen, a centre that many Swedish students visited to get practical experience of working with a professional orchestra and to learn the basic technique of conducting with Carl Corbach (1863-1939). This knowledge was put to good use when Lindberg founded the Stockholm Academic Orchestral Society in 1922, an orchestra that he conducted until his death.

The organizing committee suggested that the Festival Polonaise op. 13 should be recorded for the project but in the end Per Spelman was chosen instead, conducted by another Sondershausen student, Sten Frykberg. The only music that has been preserved with Oskar Lindberg conducting is this fragment from the conferment of a doctor's degree in the Town Hall.

HUGO ALFVÉN (1872-1960) was the grand old man of this group of composers and despite his small stature and apparent reticence he was a charismatic leader. As a national symbol he can be compared to Sir Edward Elgar. For nearly thirty years he was largely responsible for the considerable increase in orchestral activities in Uppsala and he conducted the city's male voice choirs for an even longer period. He celebrated

his eighty-fifth birthday by conducting the Royal Opera Orchestra, an orchestra in which he had previously played the violin. During the winter of 1901–02 he had his first opportunity of studying conducting in Dresden. In his memoirs, "Tempo furioso" (1948), he describes his studies with the conductor Hermann Ludwig Kutschbach (1875–1938):

"I had to go back to school and learn to beat anatomically correctly, so to speak. Every superfluous movement was forbidden, everything had to be determined by necessity, by an urgent need – if it was a question of keeping the orchestra together, for example, or because of an increase or decrease in emotion. (...) Countless times he impressed upon me that the secret of a conductor's technique was not in the elbow or the shoulder but in the wrist. To show a musician who was counting bars when to come in he usually confined himself to a quick glance, accompanied by a nod of the head which passed unnoticed by the audience. (...) My teacher was relentlessly pedantic until every type of beat had been carefully learnt and repeated ad infinitum, but he relaxed the pressure when he began to teach us how to study a score (...) To begin with Kutschbach went through my own scores which I had taken with me on my travels, and the things I learnt from him were of the utmost importance to me for the future.

The hard core of the composers' society consisted of the four people who called themselves "the remains" after their unsuccessful attempt to found a similar society in 1914 – Natanael Berg,

Oskar Lindberg, Ture Rangström and the strong man of Swedish musical life, KURT ATTERBERG (1887–1974). For twenty-three years he was chairman of the FST. He had played the cello in orchestras conducted by Stenhammar, Alfvén, Franz Neruda and Tor Aulin, and as a music critic he had attended rehearsals with many of the great giants of that period – Nikisch, Strauss, Furtwängler and Toscanini. After his own début as a conductor in 1912 he took charge of the Royal Dramatic Theatre's ensemble for ten years, in addition to his job as engineer at the patent office, and he seldom turned down the chance to conduct other orchestras.

Atterberg's contribution to the Cupol series was the Värmland Rhapsody, but since this has already been transferred to LP (HMV 037-35928) a lesser known HMV recording from October, 1937, was deemed to be of greater interest to posterity. Atterberg disliked the star worship of conductors and actually wrote a manual on the art of conducting: "With music pen and baton" (Stockholm, 1946). His somewhat robust approach in both his recordings of the Suite Pastorale is perhaps an illustration of the most important rule which constantly recurs in his book: "Always beat time so that the musicians are never in any doubt as to which is the 'downbeat' in the bar! In other words: beat time so that the downbeat is obviously different from the other beats in the bar."

The day after Atterberg had recorded his four small-size record sides, ERIC WESTBERG (1892–1944) appeared in the Attic Hall in the

Stockholm Concert House to immortalize his alternative to Brahms's Academic Overture, the symphonic poem *Gask*, which also took up four record sides. Thus both the chairman and the managing director of STIM had made their claim to fame. Basically Westberg was a bureaucrat without any formal musical training but he played the cello in the Kjellström quartet when they were on tour and he conducted the large Röda Kvarn cinema orchestra from 1920 to 1921 and he had also accompanied an endless number of singers. At one time he was the general manager of the Stockholm Concert Society whose school concerts he organized and also conducted during eight seasons, from 1919 to 1927.

Before the outbreak of the First World War four new provincial orchestras were formed in Sweden. Although these orchestras were exceedingly undermanned they were responsible for a drastic rise in opportunities for conductors. From the 20's onwards the conducting profession became an attractive proposition for new generations of composers. While HILDING ROSENBERG (1892–1985) ended up supporting himself mainly as an independent composer and MOSES PERGAMENT (1893–1977) as a music critic, they both began by devoting themselves to systematic and successful studies in the art of conducting.

Armed with the basic elements that he had learnt from Conrad Nordquist at the Stockholm College of Music, Hilding Rosenberg went to Dresden in 1920 where he came in contact with Alfvén's teacher Kutschbach, but he

profited far more from his lessons with Kurt Striegler (1886–1958). His studies with Rhéne-Baton in Paris yielded little in the way of results but the summer course in Königsberg in 1930 with Hermann Scherchen (1891–1966) laid the foundation of a conducting technique that was better suited to Rosenberg's asymmetrical music. His only permanent position otherwise was as conductor at the Stockholm Opera, where he conducted about thirty performances during the years from 1932 to 1933. During forty years of conducting he gave 150 concerts and conducted the music to 65 plays. In the early 40's he conducted the Bromma orchestra, who often gave combined concerts together with the Bromma choir which was Moses Pergament's pet concert.

Pergament was born in Finland and took part in Leopold Auer's masterclasses in St. Petersburg together with Jascha Heifitz. He worked as a violinist in Helsinki and conducted the Academy Orchestra from 1913 to 1917, before fate brought him to Stockholm. After the war he spent two years from 1921 to 1923 studying to be an opera conductor at the Sternsches Musikonservatorium in Berlin, but he became a music critic instead and only had time over for minor assignments as a consultant for the record company Odeon in the 20's which involved a certain amount of conducting. He also conducted the Stockholm Park Orchestra in the 60's and a Jewish orchestra and choir in Stockholm during the war.

For a long time the province of Skåne in the south of Sweden was the most favoured part of

the country as far as orchestras were concerned, with professional ensembles in Malmö and Helsingborg and the semi-professional Academy Orchestra in Lund, all of which provided a rich soil for the region's talented composers.

JOHN FERNSTRÖM (1897–1961) played the violin in the North West Skåne Orchestral Society in Helsingborg from 1916 to 1939. He became general manager of the orchestra in 1932 and also conducted the orchestra's school concerts. He was one of the eighteen Swedish musicians who visited Sondershausen for further studies in score-reading and conducting with Carl Corbach. He has described his stay in Thüringen in the spring of 1930 in his autobiography "Jubal's son and heir" (published posthumously in 1967). After the period in Helsingborg he conducted the Malmö Radio Orchestra from 1939 to 1941 and the South East Skåne Orchestral Society in Ystad from 1940 to 1944. He was appointed director of the Lund Municipal School

of Music in the same year that his one and only recording for Cupol was made. In 1951 he founded the famous Nordic Youth Orchestra in Lund and also took over as conductor of the Lund Orchestral Society in 1954.

GUNNAR EK (1900–81) was born in Lund. He returned there in 1942 after playing principal cello in the Swedish Film Industry orchestra for ten years and playing the organ in a church near Norrköping for a further four years. Besides his job as organist in All Saints' Church in Lund he was also a member of the ambitious Skåne quartet.

ALBERT HENNEBERG (1901–91) grew up in a family of musicians in Skåne. His father Richard Henneberg (1853–1925) conducted the Royal Opera Orchestra until a scandal forced him to move to Malmö, where he conducted the Southern Sweden Philharmonic and the Malmö Symphony Orchestra until 1921. Albert Henneberg preferred to study piano and composition in Stockholm, however, but he also studied conducting with Pfitzner's pupil Olallo Morales (1874–1957) who taught score-reading and chamber music at the Stockholm College of Music. Henneberg's ten years of studies, completed in Vienna and Berlin, turned out to be of little practical use to him since he was employed by STIM from 1931 to take care of the FST's affairs and in due course he became secretary of the FST. In 1954 he retired early due to illness.

The advent of sound-film was a catastrophe for many musicians, but even those who were fortunate enough to play in one of the country



GUNNAR EK

symphony orchestras suffered from financial difficulties as they were only employed for seven months of the year. It was an important social reform when the Swedish Radio was able to supplement their salaries with an extra five months' pay for the orchestras' radio broadcasts. The radio work also provided opportunities for conducting composers.

LARS-ERIK LARSSON (1908–86) was a pupil of Olallo Morales at the Stockholm College of Music and was working as a répétiteur at the Royal Opera House when he was appointed conductor of the Swedish Radio's newly formed light orchestra on the 1st October, 1937, an orchestra that consisted of players from the Stockholm Concert Society orchestra. These players also formed the other Larsson ensemble, the Swedish Radio Chamber Orchestra, which replaced the light orchestra in 1943. In 1954 Larsson left the radio; at that time he had been professor of composition for seven years. During the same period he had also conducted the music of twenty or so films. From 1961 to 1966 he was Director Musices in Uppsala.

ERLAND VON KOCH (b. 1910) was a member of Olallo Morales's conducting class at the Stockholm College of Music and also studied from time to time during 1936 and 1937 with Walther Gmeindl and Clemens Krauss in Berlin before being entrusted with a radio concert in June, 1938. Two years later he made his début with the Stockholm Concert Society. As recording engineer with the radio from 1943 to 1945 he was also given the opportunity of conducting one



ERLAND VON KOCH

of the radio orchestras once a month. His contribution to the Cupol project was as conductor of sections from his own works and also from works by other composers but he only recorded odd movements. For this reason a recording of the *Sinfonietta* from a radio concert in 1950 (which was a collaboration between the nordic countries) has been considered more representative.

STIG RYBRANT (1916–85) had conducted various private theatre orchestras for four years and worked as répétiteur and conductor at the Royal Opera House for seven years when he came to the radio in 1951. He remained with the radio until his retirement, first as conductor and later as producer and head of the chamber music section. His somewhat limited output includes two symphonies and a ballet. He studied conducting with Tor Mann and through him learned to spot passages that were poorly orchestrated in the scores that he rescued from oblivion and resuscitated. He also had a practical approach. Rybrant conducted a large part of the Cupol recordings.

Two of the most prominent names in the so-

called Monday group, KARL-BIRGER BLOMDAHL (1916–68) and INGVAR LIDHOLM (f 1921), were both members of Tor Mann's conducting class. Blomdahl had actually decided to become an engineer when he changed his mind in July, 1934, and decided on a career as a conductor instead. At the student concerts he was considered to have both temperament and self-discipline. His favourite composer was Mozart and he was mainly interested in baroque music which he studied with Mogens Wöldike, but his military service and the long periods of inactivity during the years of military alert forced him to abandon his plans and instead concentrate on composing.

While Ingvar Lidholm was working as a violaplayer with the Royal Opera Orchestra he was given the opportunity of testing his skill as a conductor with the Gävle orchestra and as a result, although he had not officially made his debut, he was offered the post of principal conductor both with the Gävle orchestra and with the Örebro orchestra. Lidholm preferred the town of Örebro – besides which the Örebro orchestra only gave concerts once every three weeks which gave him plenty of time for composing. During Lidholm's period as conductor from 1947 to 1956 the orchestra, which originally consisted of military musicians, was enlarged and developed into a chamber orchestra with new permanent members. Lidholm also founded the Pro Musica Chamber Music Society and often took part in the society's activities himself. His idea of creating a special concert profile, whereby program-

mes always included a contemporary work, soon caught on. Lidholm has only conducted sporadically since his period in Örebro.

Biographies of artists

The soprano *Maria Ribbing* was born in 1911 in Vienna where she studied with Mina Singer-Burian before coming to Stockholm in 1939, where she continued her studies at the opera school with John Forsell and Joseph Hislop. She also took private lessons with Andrejewa von Skilondz and was much in demand as a concert singer during the 40's and 50's.

Both the violinist *Ivan Ericson* (1911–86) and the violinist *Josef Grünfarb* (b. 1920) were infant prodigies and students of the Joachim pupil Julius Ruthström. Grünfarb also studied with his father Moschko Grünfarb, Carl von Garaguly and Tibor Varga. They were both orchestral leaders and also had their own string quartets. Grünfarb was also professor of violin-playing at the Stockholm College of Music from 1965 to 1988.

Work commentaries

HUGO ALFVÉN on *A Legend of the Skerries*:

(CD 1: 12)

Despite its epic title the symphonic tone poem "A Legend of the Skerries" is a lyrical tone-painting which depicts an autumnal night in the outer archipelago, with glittering moonlight, a violent storm, dreaming stillness, and the fight for survival – a depiction in which the nature scenes at the same time also offer a parallel to the dark happiness of human passions.

The work is in fact based on a personal love affair with elements of autumn night and billowing waves. It was composed between 1903 and 1904 and was first performed by the composer at the Royal Opera House Orchestra's Alfvén – concert on the 31st March, 1905.

KURT ATTERBERG on *Suite Pastorale* in modo antico op. 34: (CD 1:3-6)

From approximately 1913 to 1923 I was working at the Royal Dramatic Theatre in Stockholm. The small ensemble (...) of three woodwind-players and small string orchestra which was all the theatre could afford, showed itself to be so well-suited to music (...) in an archaic style, that I wrote a *Suite Pastorale* in 1931 in the same genre and with the same scoring. Later I wrote a new version just for strings.

NATANAEL BERG on the scherzo from his *Pezzo sinfonico*: (CD 1:2)

It was the year 1918 (...) The press had often commented on the compact feeling of melancholy, even gloom, in the choice of motives and their development which characterized Swedish symphonic works. We bore the truth of this criticism in mind and deemed it necessary to devote ourselves to more joyful tones. I therefore suggested that Atterberg, that we, he and I, should each of us start out in that spirit and write a symphonic work which should not take more than twenty minutes. (...)

After a few months we were ready. A. asked me, "What are you going to call your opus?" answered, "I haven't decided yet. It will either be 'Pezzo sinfonico' or 'Piccola sinfonia'." Atterberg said "Ah, let me know when you've made up your mind!" After a while I told him that I had settled for "Pezzo sinfonico", whereupon A. replied, "Then I'll call mine 'Piccola sinfonia'." (...) The music reporter Andreas Hallén acknowledged this attempt to strike a more cheerful note with the comment: "Not a healthy development, more a disruption.", which I then had printed as a motto on the score. A decade or so later another music critic, Moses Pergament, remarked on this prank and pointed out that I was making a rod for my own back – but he finished by saying that "in truth time has proved Natanael Berg right".

KARL-BIRGER BLOMDAHL on the *Adagio* from *The Night-watch*: (CD 2:11)

This Adagio is taken from an orchestral suite put together from the music to Helge Åkerhielm's play "The Night-watch" (which was performed by the Dramatic Studio in Stockholm in the Autumn of 1945). The dramatic events in the play take place during the time of the witch-trials, and the Adagio which begins (and ends) the suite reflects the gloomy and threatening mood of the play. The melodies have something in common with folk song while the structure is simple and the instrumentation is suited to smaller ensembles.

KARL-BIRGER BLOMDAHL on *Finale* from the *violin concerto*: (CD 2:12)

I should perhaps have called my violin concerto "concertino" in the sense "little" concerto. It is written with serious intent, slight in form and not virtuoso in character.

The three-movement concerto in dance-like style was written in 1946 and was first performed on the 1st of October, 1947, by the Stockholm Concert Society with Josef Grünfarb as soloist.

GUNNAR EK: *Rondo fugato*
(CD 1:9)

Rondo fugato is the finale from Gunnar Ek's second symphony (later withdrawn), which was composed between 1928 and 1930 and was first performed in Helsingborg in 1932. The finale with its "not too strict" double fugue was rewritten between 1931 and 1932 as an independent

concert piece. After it was printed in 1944 it received a few more finishing touches before the grammophone recording was made. (From Contemporary Swedish Music, the Society of Swedish Composers, 1948)

JOHN FERNSTRÖM on the *Burlesque* from the symphony *Unmasked*: (CD 2:3)

In a way every work of art, even a symphony, is a portrait of its creator – but often a portrait where the purpose of the work gives the model a more or less deceptive mask.

My symphony *Unmasked* (no. 11, op. 77) is an attempt to remove this mask as far as possible (...) In short, I have simply tried to be the composer who rents a flat at no. 6, St. Måns Road, Lund.

In this movement (originally called *The Lunatic*) the thematic material from the two previous, more serious, movements is caricatured and takes on a more boisterous character. A harmonic apparel which at times is purposely banal, and also a couple of quotations from the composer's comic song "The Beautiful Rosenblom", is further justification for calling this movement in an otherwise ironically autobiographical symphony "The Lunatic".

Symphony nr 11 "Unmasked" was composed in 1945 and was first performed on the 10th January, 1947, by the Stockholm Concert Society with Carl von Garaguly conducting. Kurt Atterberg (in the Stockholmstidningen) considered that the third movement was "the most hysterically funny burlesque that I have ever heard, and

if Fernström had only written that and nothing else it would have been sufficient to earn him a name in symphonic literature!". On Atterberg's suggestion the movement was recorded for Cypol and given the title *Burlesque*.

ALBERT HENNEBERG: *Bolla and Badin*, overture (CD 2:1)

A maid of honour's love aria from Act III (CD 2:2)

The action takes place on a beautiful day in May, 1770, when Adolf Fredrik was king. The main characters are the royal family's factotum, the black Badin, and Bolla, who is the daughter of the dubious banker (who is really the money-lender Didaskalier, to whom the king's chamberlain is in debt). The chamberlain's only hope seems to be to marry the banker's daughter and thereby make her a baroness, which is what the father is hoping for, but the wily Badin manages to persuade the queen and the lady's maid, Countess Zählenfelt, to connive in his plans to marry Bolla himself, to have the chamberlain's debt paid off and to persuade the chamberlain to marry the somewhat aged countess instead. The opera was composed in 1946-47 and parts of the opera were performed on the radio in 1947.

ERLAND VON KOCH: *Sinfonietta* op. 44

(CD 2:4-6)

This three-movement work with its characteristically syncopated style is scored for a slightly enlarged classical symphony orchestra. The composition was completed on the island of Ornö on the 2nd August, 1949, and the orchestration

was finished in Stockholm on the 4th February, 1950. For the première, a nordic radio concert on the 22nd February of the same year which the composer himself conducted, the last movement was exchanged for a newly written finale using the same material. The second movement in *siciliano* style encloses a scherzo which is based on the theme from the *siciliano*. As in the first movement the timpani starts the music off and acts as a driving force.

LARS-ERIK LARSSON: *Ostinato* op. 17

(CD 2:7)

Ostinato op. 17 for orchestra was originally the last movement of the second symphony (composed in 1937 and first performed by the Stockholm Concert Society on the 24th November the same year). When the symphony was discarded in its entirety by the composer this movement was allowed to remain on its own. It has received considerable attention and has been very popular (it was performed at the ISCM festival in Warsaw, 1939). *Ostinato* means "obstinate" and the obstinate element here is a constantly repeated bass line, above which variations of the melody take shape. Usually this sort of repeated bass line stays in the original key, but in this piece each repetition is presented a fourth above (or a fifth below which in practice is the same thing) until it has passed through all twelve minor keys. When the music has returned to the original key of E minor a motive from one of the variations becomes the main theme of the second half of the composition, a *prestissimo*

which again goes through all the minor keys until finally a slow version of the original theme brings the movement to an end.
(From Contemporary Swedish Music, the Society of Swedish Composers, 1948.)

INGVAR LIDHOLM on *Canto* from *Toccata e Canto*: (CD 2:13)

Both movements develop from extremely simple motives, the first one from the first few notes in the basses, the second from the violins' ascending motive and the grace note figure in the flutes. The Toccata is a free polyphonic fantasy (...) In Canto (Song) the melodic lines are simpler; the second is by far the most prominent interval while the rhythm sticks to the semiquaver pattern with a certain pertinacity. When the song reaches its natural summit it falls back of its own accord and dies away.

Toccata e Canto for strings and four woodwind instruments was first performed by Issay Dobrowen in Gothenburg on the 19th April, 1945.

OSKAR LINDBERG: *Festival Polonaise* op. 13 (CD 1:8)

The piece was composed in 1914 and was first performed by the Stockholm Concert Society in 1917/18. It has also been arranged for wind band by Edouard Åkerberg.

MOSES PERGAMENT: *Dibbuk*, fantasy for violin and orchestra (CD 1:10)

A "Dibbuk" is the spirit of a deceased person which takes up residence in the soul of a living

person and is the title of a play by the Jewish author An-Ski based on a legend. The play has also been performed in Stockholm at the Royal Dramatic Theatre by the Hebrew ensemble Habima. The idea of a composition with the same name came from the dancer Ruth Sorel who wanted to create a choreographic pantomime based on the contents of the play – the glorification of a love which defies not only the fanaticism of the people but even death itself. However, the pantomime was never written; this composition for violin and orchestra is all that came of the original idea. The middle movement is said to be based on the oldest Jewish melody to the Song of Solomon.

(From Contemporary Swedish Music, the Society of Swedish Composers, 1948.)

TURE RANGSTRÖM on his *second symphony*: (CD 1:7)

My second symphony in D minor, entitled "My Country", was composed in the summer of 1919 in the archipelago off the coast of Östergötland, that magical, starkly beautiful, part of the world known as Harstena. Undoubtedly its conception was influenced by memories of those hard times during the war years and by the composer's rather intractable desire to preach in strident terms to forgetful Swedish minds of the importance of the age-old national spirit. The varied theme could in a way be said to be made up of the defiant Bishop Thomas theme: freedom is the best of things. In fact the symphony, with all its weaknesses, is simply a personal declaration of

my love for my country.

From a musical point of view the symphony has no programme other than that it is an attempt to capture and portray, in an easily accessible form and naturally melodic style, the lyrical or dramatically energetic sentiments, light and dark, which are associated with the nordic expression "My Country". The motto and the headings of each separate movement are just intended to give an outline of the basic characteristic elements. The finale – in free rondo form with an energetic march rhythm, interrupted by unison orchestral choirs but sweeping forwards with increasing energy – is a musical interpretation of "The Dream" of a hopeful people, full of youthful fighting spirit, who are marching onwards to new achievements and new mornings, strongly founded on nature and the nation's own saga.

The symphony is dedicated to Wilhelm Stenhammar and the Gothenburg Symphony Orchestra and was first performed on the 14th January, 1920.

HILDING ROSENBERG: *Fugue* (Pharaoh's messenger) (CD 1:11)

After the first performance on the 9th September, 1947, of "Joseph the Interpreter of Dreams", the third part of Rosenberg's oratorio tetralogy (based on Thomas Mann's cycle of novels "Joseph and his Brothers"), Rosenberg lifted out four sections from the oratorio and added a new ending for concert performance to form a work with the title *Partita*. He himself conducted the first performance of the work by the Stockholm

Concert Society on the 14th December, 1949. After the opening introduction the second movement describes Pharaoh's palace, the third movement is Joseph's lament and in the finale Pharaoh's messenger travels back to Pharaoh's palace with Joseph.

STIG RYBRANT: *Comedy Overture* (Der Harsardeur) (CD 2:14)

The Comedy Overture was written in 1943 when Rybrant had completed his studies at the Stockholm College of Music. The composer wanted to write a short, spirited piece which could also be played by smaller orchestras. The overture was given its first performance the same year and has since become a popular piece which has also been played on the radio in other countries, including the BBC in London. (From Contemporary Swedish Music, the Society of Swedish Composers, 1948.)

ERIK WESTBERG on *Gask*, symphonic poem in rondo form: (CD 1:1)

(Uppsala university's student clubs are called *nations*, named after provinces in Sweden. A "Gask" is a student party) The province meeting and the convention have been held. The trustee's accounts and the yearly report from the skeleton and microscope committee have been accepted without comment and the board can therefore proclaim the opening of the annual spring festivities. The beadle's assistants are skipping in and out with steaming dishes and ice-cold bowls of

punch. Groups of students arrive sporadically, whistling, humming, singing. The noise dies down when the supervisor arrives, and when he has greeted the freshmen, the juniors, the seniors and the guests of honour in suitable fashion – with a humorous comment, a handshake or a brotherly pat on the back, the nation members sit down to the heavily laden tables. From every corner of the hall student songs are heard – the old favourites, "In praise of Rhenish wine" and "Gaudeamus", blend with more modern songs.

Spirits are rising but voices are hushed when the supervisor asks for silence. In academically rounded sentences, interrupted every now and again by cheers from the students, he speaks of the joy of youth, the promises of spring and the province's local history. One or two of the students show signs of inebriation during the speech, but the supervisor is greeted with a resounding response when he calls for cheers for the students' native province. The songs ring out once more, mixed with happy shouts in various keys, but finally it is time for the supervisor and the older members to leave. In the far distance fragments of songs can still be heard but finally only the pulse of the student's celebrations can still be felt.

One of the most enjoyable parts of the party is the stroll home to the "digs". The deserted streets are flooded with ironic but friendly morning light and only the feathered inhabitants in the parks and trees have been woken by the spring breezes. Muted sounds from the festivities of other nations are a reminder that this is the

night when all the students are celebrating: a belated serenade is heard from a lane in the far distance, otherwise the only sound is the rhythmic strokes of the street-sweepers' brooms which adds to the impression of peace and quiet which reigns over the town.

The Gask's power to bestow the deep sleep of a double bassoon on its participants until late in the afternoon of the following day must also be counted as one of the unforgettable delights which Alma Mater (Uppsala University) imparts to the members of its nations.

The symphonic poem Gask is dedicated to Gästrike-Helsing nation in Uppsala tincegaard. It shared first prize in the Swedish Radio's composition competition in 1930 and was first performed by the Radio Orchestra conducted by Nils Grevillius on the 17th April, 1931. The score was the first to be published by Edition Suecia. With this recording the Stockholm Concert Society made their début on record.

DAG WIRÉN: *Sinfonietta* (CD 2:8-10)

The *Sinfonietta* was composed in Paris between 1933 and 1934 but when the work received its first performance by the Stockholm Concert Society with Fritz Busch conducting on the 21 February, 1940, it had been reorchestrated and the two middle movements – a gavotte and a scherzo – had been replaced by a newly written andante. The work is in three parts which are played attacca. The finale is in sonata form and the main subject is presented in the form of a rhythm on the drum.

- [1] **Eric Westberg:** Gask/Kneipe 12'16
Symfonisk dikt i rondoform tillägnad Gästrike-Helsinge nation i Uppsala tincegaard [1930]
Allegro – Allegretto – Più allegro – Tempo primo – Larghetto – Poco meno – Allegro – Adagio – Pompo.
Stockholms konsertförenings orkester*
Inspelad/Recorded in: Attiksalen, Stockholms konserthus den 22 oktober 1937 HMV X 4948-49
Förlag/Publisher: Edition Suecia, Stockholm © HMV 1938
- [2] **Natanael Berg:** Scherzo 5'35
Sats 3 ur Pezzo sinfonico [1918]
Radioorkestern**
Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademiens stora sal den 9 september 1950 HMV DA 11005
Musiktekniker/Recording engineer: Kjell Stensson STIM manus © HMV 1951
- Kurt Atterberg:** Suite pastorale in modo antico op 34 [1931] 11'30
- [3] I: Preludio 2'39
[4] II: Aria 3'02
[5] V: Serenata 2'59
[6] VI: Giga 2'40
Kammarorkester (18 medlemmar ur Stockholms konsertförening)*
Inspelad/Recorded in: Attiksalen, Stockholms konserthus den 21 oktober 1937 HMV X 4946-47
Förlag/Publisher: Breitkopf & Härtel, Wiesbaden © HMV 1938
- [7] **Ture Rangström:** "Drömmen" 9'40
Sats 3 ur Symfoni nr 2 d-moll "Mitt land" [1919] *Allegro energico e maestoso (alla marcia, vivo)*
Stockholms konsertförenings orkester* och Kungl hovkapellet
Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 22 januari 1940 SR LB 4096 (lackskiva 5-9)
Förlag/Publisher: Wilhelm Hansen, Köpenhamn & Leipzig © Phono Suecia, 1995
- [8] **Oskar Lindberg:** Festpolonäs op 13 (1914) 1'49
Endast takt 145-201 av 208 takter. *Brett. Energiskt, ej för långsamt.*
Stockholms akademiska orkesterförening
Inspelad/Recorded in: Stockholms stadshus den 25 maj 1944 vid Tekn. högskolans promotion
SR LB 5092 (lackskiva 1) STIM manus © Phono Suecia, 1995

- [9] **Gunnar Ek:** Rondo fugato – *Allegro moderato e energico* 4'59
 Final ur Symfoni nr 2 [1928–32]
 Radioorkestern** med förstärkning av Stockholms Konserthörsning*
 Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademins stora sal den 5 april 1948 Cupol 4114 Musikttekniker/
 Recording engineer: Kjell Stensson Förlag/Publisher: Carl Gehrman's musikförlag P Cupol 1948
- [10] **Moses Pergament:** Dibbuk 7'13
 Fantasi för violin och orkester [1936]
Molto adagio e misterioso – Meno lento – Più mosso e molto agitato – Vivace misterioso – Molto adagio
 Ivan Ericson, violin Stockholms konserthörsnings orkester*
 Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 25 maj och 7 juni 1948 Musikttekniker/
 Recording engineer: Åke Engström och Kjell Stensson Cupol 6017 STIM manus P Cupol 1948
- [11] **Hilding Rosenberg:** Fuga [Faraos ilbud] 4'21
 Sats 3 ur Partita för orkester ur operaoratoriet
 Josef och hans bröder, del III [1947] – *Allegro giocoso*
 Stockholms konserthörsnings orkester*
 Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 14 december 1949 SR LB 11.546 (lackskiva 3–4)
 STIM, manus P Phono Suecia, 1995
- [12] **Hugo Alfvén:** En skärgårdssägen, symfonisk dikt op 20 [1904] 16'40
Andante – Moderato – Più lento – Tempo primo – Più lento – Poco meno mosso – Lento
 Stockholms konserthörsnings orkester*
 Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 10 juni 1948 Musikttekniker/Recording engineer:
 Åke Engström Cupol 6019-20 Förlag/Publisher: Carl Gehrman's förlag, Stockholm P Cupol 1948

Matrisnummerlista: Cupol 4113 (Rtj 2505-C/2506-C= 1031-C/1032-C); 4114 (Rtj 2542-C/2543-C= 1052-C/1053-C); 4115 (Rtj 2544-A/2545-A= 1054-A/1055-A); 4118 (Rtj 2562-A/2563-D= 1081-A/1082-D); 6010 (overty: Rtj 2539-A= 1049-A; aria: Rtj 2688-C= 1211-C); 6012 (Rtj 2151-C= 1061-C; 6013-14 (Rtj 2571-C/2572-B/2574-B/2575-B= 1180-C/1181-B/1093-B/1094-B); 6016 (Rtj 2680-B/2681-B= 1296-B/1297-B); 6017 (Rtj 2682-C/2741-A= 1208-C/1248-A); 6018 (Rtj 2739-B/2740-C= 1246-B/1247-C); 6019-20 (Rtj 2755-A/2756-A/2747-A/2758-B= 1262-A/1263-A/1264-A/1265-B); HMV DA 11005 (OSB 3312³/3313²), HMV X 4946-47 (OSB 603²/604²/605²/606²), X 4948-49: (OSB 607²/608²/609²/610²).

Albert Henneberg: Ur operan Bolla och Badin, opera [1946–47]

Libretto: Ella Byström-Bäckström

- [1] Overtyr: *Allegro leggiero* 3'56

Radioorkestern** med förstärkning från Hovkapellet

Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademins stora sal den 3 april 1948 Cupol 6010 Musiktekniker/

Recording engineer: Kjell StenSSon Förlag/Publisher: Edition Suecia, Stockholm (P) Cupol 1948

- [2] Akt 3: Hovfrökens aria: Den ljuva våren... 4'13

Maria Ribbing, sopran

Stockholms konsertförenings orkester*

Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 28 maj 1948 Musiktekniker/Recording engineer: Åke Engström Cupol 6010 STIM, manus (P) Cupol 1948

- [3] **John Fernström:** Burlesk 3'43

Sats 3 Tokfan ur symfoni nr 11 "Utan mask" op 77 [1945]

Allegro con burla – Più mosso – Allegro – Più mosso

Stockholms konsertförenings orkester*

Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 8 april 1948 Cupol 6012

Musiktekniker/Recording engineer: Kjell StenSSon STIM, manus (P) Cupol 1948

Erland von Koch: Sinfonietta op 44 [1949–50] 17'10

- [4] I: *Allegro* 3'57

- [5] II: *Adagio – Vivace – Presto furioso – Adagio* 8'17

- [6] III: *Presto – Poco meno mosso – Prestissimo* 4'47

Radioorkestern*

Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademins stora sal den 22 februari 1950 SR LB 12.022

Förlag/Publisher: Edition Suecia, Stockholm (P) Phono Suecia, 1995

- [7] **Lars-Erik Larsson:** Ostinato op 17 7'58

Final ur symfoni nr 2 [1937] *Moderato – Largamente – Prestissimo – Lento*

Stockholms konsertförenings orkester*

Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 7 juni 1948 Musiktekniker/Recording

engineer: Kjell StenSSon Cupol 6018 Förlag/Publisher: Carl Gehrman, Stockholm (P) Cupol 1948

- [8] **Dag Wirén:** Sinfonietta op 7 a [1933–34] 16' 54
I: *Molto allegro ad energico* [6' 42] – attacca
- [9] II: *Andante espressivo* [4' 42] – attacca
- [10] III: *Molto allegro* [5' 29]
Radioorkestern**
Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademiens stora sal den 4 and 19 maj 1948 Musiktekniker/Recording engineer: Åke Engström Cupol 6013-14 Förlag/Publisher: Universal-Edition, Wien © Cupol 1948
- [11] **Karl-Birger Blomdahl:** Adagio ur Vaknatten 5' 51
Sats 4 ur Teatermusik nr 1 [1945]: *Adagio – Andante – Adagio*
Radioorkestern** med förstärkning från Konsertföreningens ork*
Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademiens stora sal den 5 april 1948 Cupol 4115 Musiktekniker/Recording engineer: Kjell StenSSon Förlag/Publisher: Nordiska Musikförlaget, Stockholm © Cupol 1948
- [12] **Karl-Birger Blomdahl:** Final ur Violinkonsert 4' 42
Sats 3 ur Konsert för violin och stråkorkester [1946]: *Allegro giocoso*
Josef Grünfarb, violin Stråkar ur Radioorkestern**
Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademiens stora sal den 22 april 1948 Cupol 4118 Musiktekniker/Recording engineer: Kjell StenSSon STIM manus © Cupol 1948
- [13] **Ingvar Lidholm:** Canto 5' 59
Andra delen av Toccata e canto [1944] – *Adagio*
Radioorkestern**
Inspelad/Recorded in: Musikaliska akademiens stora sal den 13 mars 1948 Musiktekniker/Recording engineer: Kjell StenSSon Cupol 4113 Förlag/Publisher: Carl Gehrman, Stockholm © Cupol 1948
- [14] **Stig Rybrant:** Lustspelsovertyr [Der Hasardeur 1943] 7' 16
Allegro spirito – Poco meno mosso (Allegretto grazioso) – Tempo primo – Poco meno mosso – Tempo primo
Stockholms konsertförenings orkester*
Inspelad/Recorded in: Stockholms konserthus stora sal den 25 maj 1948 Musiktekniker/Recording engineer: Åke Engström Cupol 6016 STIM, manus © Cupol 1948

* Kungliga filharmoniska orkestern i Stockholm/ *The Stockholm Philharmonic Orchestra*

** Sveriges radios symfoniorkester/ *The Swedish Radio Symphony Orchestra*

Genom vänligt tillmötesgående har Cupolmatriser ställts till förfogande av Sony Music Entertainment (Sweden), masterband av Svenska EMI AB och kopior från Sveriges radios programarkiv av P2 Musikradion.

Urval, överföringar och texter/*Selection, technical processing and text*: Carl-Gunnar Åhlén
Supervisor: Sten Hanson
Executive producer: Ann Marie Belfrage
English translation: Cynthia Zetterqvist
CEDAR: Björn Almstedt, Cutting Room
Mastering: RP Digital Recording
Grafisk form/*Graphic design*: Pontus Reuterswärd
Foto/*Photo*: Pica Pressfoto, RiR, Pressens Bild, Bertil Norberg (H. Rosenberg)

