

Ture Rangström

(b. Stockholm, 30 November 1884 - d. Stockholm, 11 May 1947)

Intermezzo drammatico

Introduzione p.1

Alla Danza p.6

Notturmo p.11

Elegia p.20

Alla marcia p.23

Preface

Anders Johan Ture Rangström was one of the members of a new generation of Swedish composers in the twentieth century credited with introducing modernism into their musical language. In addition to being a foremost composer of symphonic works, operas, songs, chamber music, and piano compositions, Rangström also worked as a conductor, music critic, and voice teacher. By developing a new musical language that honors its heritage yet furthers a distinctive national style, Rangström's music and his contributions to the Swedish culture prove to be some of the most significant treasures in this nation's classical music.

Born in Stockholm on 30 November 1884, Rangström cultivated music at an early age. In his late teens, he began composing the first of his nearly 300 songs, sixty of which he orchestrated. During these formidable years, one of his first teachers encouraged him to explore new harmonies. Whole-heartedly taking this advice, Rangström composed emotionally charged music that earned him the nickname "Sturm-und-Drangström."

Rangström's immersion into late nineteenth-century German musical style began in 1905. Upon moving to Berlin, the young composer took the opportunity to study with Hans Pfitzner. Rangström also took voice lessons from the Wagnerian singer Julius Hey initially in Berlin and later in Munich (1906-7). His study with Hey undoubtedly influenced his three operas: *Kronbruden* (*The Crown Bride*, premiered in 1915), *Medeltida* (*Medieval*, published in 1921), and *Gilgamesj*, which he composed later in his life. (John Fernström completed the orchestration of *Gilgamesj*, and, in 1952, the Royal Swedish Opera premiered it posthumously.)

As a conductor and music critic, Rangström publicly furthered music, composers, and musicians of his native country. From 1922-1925, he held the position of principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, and from 1930-1936, he worked in public relations for the Royal Swedish Opera. For much of his career, Rangström served as a critic for four Swedish publications: *Svenska Dagbladet* (1907-9), *Stockholms Dagblad* (1910-14, 1927-30), *Dagens Nyheter* (1920-21), and *Nya Dagligt Allehanda* (1938-42). In his reviews, he demonstrated his staunch support of new music and contemporary composers. In 1918, Rangström and fellow composers Kurt Atterberg, Hugo Alfvén, Oskar Lindberg, Wilhelm Peterson-Berger, and Wilhelm Stenhammar, among others, founded The Swedish Society of Composers (Föreningen Svenska Tonsättare or FST).¹ The mission of this society, of which there are nearly 400 members today, is to promote Swedish composers of classical music both nationwide and worldwide while fostering Swedish musical culture in general.

So esteemed was Rangström as a composer, conductor, and critic that the people of Sweden gave him an invaluable gift for his fiftieth birthday: the island of Törnsholmen, where he had the opportunity to enjoy his summers and found much inspiration. While there, he expanded his musical language and style.

On 11 May 1947, Ture Rangström passed away in Stockholm from throat disease. His funeral took place at the Maria Magdalena Church, and he was buried in the churchyard at Gryt in southeast Sweden.

Outstanding among Rangström's oeuvre are his orchestral compositions, most notably his four symphonies (1914-36) and three symphonic poems (*Dithyramb*, 1909; *En höstsång*, 1911; and *Havet sjunger*, 1913). In addition, Rangström also composed an orchestral suite, *Intermezzo drammatico*. Begun in 1916 and finished two years later in 1918, Rangström dedicated this early masterpiece to Georg Schnéevoigt (1872-1947). Schnéevoigt was a Finnish conductor and cellist who was born in Vyborg, Grand Duchy of Finland, which is in present-day

Russia. Among the numerous orchestras Schnéevoigt conducted are the Stockholm Concert Society (later named the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra) and the Malmö Symphony Orchestra.

The title *Intermezzo drammatico* suggests that its movements were to be performed between acts of a play. That the work is scored for a small orchestra and the suite's subtitle reads "aus einem orientalischen Märchenspiel" ("from an oriental fairy tale") corroborate this conjecture. Yet the absence of a title for a theatrical production coupled with no evidence that this suite was originally performed in conjunction with an actual play suggests that Rangström intended this to be an autonomous orchestral suite that evokes images from folklore of the Orient. Indeed, Swedish music journalist Stig Jacobsson does not consider the suite to be "particularly dramatic" but "more like the lyrical tone-painting in Sibelius' incidental music" and even argues that "the five picture postcard movements can be described as a Swedish Scheherazade in miniature."²

The five movements that comprise this suite – Introduzione, Alla Danza, Notturmo, Elegia, and Alla marcia – distinguish themselves through their individual character:

Introduzione

The suite begins with a stunning introduction that unmistakably points to oriental music. A pentatonic theme played by the winds accompanied by an accented dotted rhythmic idea in the strings that punctuates the theme gives the opening measures a sense of urgency and heightens emotions as designated in the movement's tempo indication (*allegro patetico*). The hemitonic nature of the theme fashions a synthesis of oriental music and the extreme chromaticism that characterized much late nineteenth- and early twentieth-century northern European music, especially that of contemporary German composers such as Pfitzner and Richard Strauss. Dotted rhythms derived from the introductory theme dominate the main theme (m. 5ff), whose contour features wide leaps and chromaticism. Transformations of the main theme lead to a rousing climax (rehearsal 3) of chromatic scalar gestures set in contrary motion. The gradual hushing of the final long-held chord subtly introduces a Picardy third.

Alla Danza

In this movement, Rangström achieves unmistakable evocations of oriental music through his instrumentation. Pizzicato stringed instruments and the prominent use of the tambourine accompany figurative melodic writing for flutes, oboe, and clarinet. Fragmentary melodic statements among the woodwinds in the introduction give way to a lovely melodic duet begun by the first flute and oboe in the first main section of the movement (rehearsal 1). Its ostinato accompaniment of bassoon and pizzicato strings clearly alludes to the *Chinese Dance* of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's ballet *Nutcracker*. Figuration in the contrasting middle section of Rangström's dance (rehearsal 3) points to the *Arabian Dance* from Tchaikovsky's infamous ballet. Following the return of the poignant duet that preceded this middle section (rehearsal 5) is an asymmetric seven-measure conclusion to the movement that recalls the fragmentary nature of its beginning.

Notturmo

Orchestral colors from the entire ensemble paint a piquant picture of the night. Muted strings with trills in the violins establish an atmosphere of tranquility with a touch of conviviality. Calls of the hunt from the horns intersperse with bird sounds uttered by the upper woodwinds. Transformation of the bird sounds in the introduction produces a fragmented melody introduced by the oboe at rehearsal 1. The cantabile nature of this melody gives way to a *vivo* passage that itself leads to a turbulent tremolo in the woodwinds and sweeping arpeggiation in the strings (rehearsal 2). Serenity returns with the previous thematic idea (rehearsal 3), drawing the first large section of the movement to a close. A contrasting middle section that introduces a plaintive thematic idea featuring four-measure phrases offers a contemplative contrast to the fragmentary character of the surrounding sections (rehearsal 4). Ending the movement with accompanimental triplet figures seems to portray the heartbeat of the night.

Elegia

Without specific information from the composer himself, it is difficult to know what he meant by the term *Elegia* (elegy) in this movement. By setting the movement in the unusual key of D-sharp minor, Rangström creates a sense of distance in terms of key relationships with F-sharp minor of the preceding movement and C-sharp minor of the last movement. The main thematic idea itself perpetuates tonal distance by including modal elements into the prevailing key. In this movement, Rangström provides opportunities for reflection through a contrasting middle section (rehearsal 2) that separates occurrences of the main theme and by setting that theme in compelling counterpoint upon its return in the ensuing section (rehearsal 3).

Alla marcia

A robust, energetic movement marks the culmination of this remarkable suite. Indeed, the outer sections of the movement evoke a march, whereas the middle section (rehearsal 3 and 4) recall the oriental flavor of the composition as a whole. It is fitting, too, that Rangström changes the instrumentation by scoring for a trumpet in E, an instrument that is closely associated with marches in general. In addition, the percussion section calls for cymbals, bass drum, and drum rolls, all of which provide dramatic and programmatic effect. Unlike the first movement, which concludes with an unexpected major triad, this movement ends with a C-sharp minor triad.

During his lifetime, Ture Rangström was highly regarded in his native country, but his music was not widely known – with the exception of some of his *romanser* – beyond Sweden. In his correspondence to the *Musical Times* in 1922, Danish composer and music critic Fritz Crome noted that Rangström was “the most interesting among the younger men” in Sweden, suggesting that perhaps he could earn international notoriety comparable to that of Edvard Grieg and Jean Sibelius.³ Not all critics agreed, however. Responding to Carl Nielsen’s inquiry about Swedish music, composer and critic Wilhelm Stenhammar (1871-1927) argued that despite Rangström being the most “musically gifted” of contemporary composers Kurt Magnus Atterberg (1887-1974) and Natanael Rexroth-Berg (1879-1957), he considered the young Swede to be a poet and “not a musician.” Stenhammar qualifies his assessment by asserting that Rangström does not “have control over the larger forms. I am convinced of this by [his] sheer ignorance of the elementary grammar, of movement construction, of instrumental knowledge, of everything. It is just ill-luck with all these three gentlemen, that they are not *musicians*. Neither practical nor theoretical. They are not even musicians by profession. Atterberg is an engineer, Berg is a veterinary doctor, Rangström is a singing teacher and music critic.”⁴

Despite Stenhammar’s disparaging assessment of Rangström’s ability as a composer, his *Intermezzo drammatico*, an early work that eloquently and effectively imbues poetry into a symphonic medium, warrants study and inspires reassessment of his talent for orchestral writing. This suite of five movements embodies programmatic content of an oriental fairytale (the story of which is left to the listener’s imagination), exoticism, compelling harmonic language, thematic intrigue, and colorful orchestration. A miniature masterpiece, Rangström’s *Intermezzo drammatico* epitomizes a compelling entr’acte, whether literal or figurative, that transports the listener to an exotic locale.

The Norrköping Symphony Orchestra of Sweden conducted by Michail Jurowski recorded *Intermezzo drammatico* in 1995. This CD, which also includes Rangström’s second symphony in D minor (“Mitt Land”), was released on 1 January 2000 by CPO.

Intermezzo drammatico is scored for two flutes (and piccolo), oboe, clarinet, bassoon, two horns, trumpet, percussion, and strings. The woodwinds and horns in the first and last movements, as well as the horns in the third movement, may be doubled ad libitum.

Jean Marie Hellner, September 2020

¹ The Swedish Society of Composers’ website can be accessed at <https://fst.se/>.

² Stig Jacobsson, liner notes to *Ture Rangström: Symphony No. 2; Intermezzo drammatico*, Michail Jurowski, CPO 999 368-2, CD, 2000.

³ “Music in the Foreign Press,” *The Musical Times* 63, no. 953 (1 July 1922): 490.

⁴ Anne Macgregor, “Portrayals of Identity in the *Romanser* and Reception of Ture Rangström” (PhD diss., University of Nottingham, 2017), 1.

For performance material please contact *Edition Suecia*, Stockholm.

Ture Rangström

(geb. Stockholm, 30. November 1884 - gest. Stockholm, 11. Mai 1947)

Intermezzo drammatico

Introduzione p.1

Alla Danza p.6

Notturmo p.11

Elegia p.20

Alla marcia p.23

Vorwort

Anders Johan Ture Rangström gehörte zu einer neuen Generation schwedischer Komponisten des 20. Jahrhunderts, die sich durch die Einführung des Modernismus in ihre Werke auszeichnen. Rangström war nicht nur ein führender Komponist von symphonischen Werken, Opern, Liedern, Kammermusik und Klavierkompositionen, sondern auch ein Dirigent, Musikkritiker und Gesangslehrer. Durch die Entwicklung einer neuartigen Musiksprache, die ihr Erbe achtet und gleichzeitig einen unverwechselbaren nationalen Stil fördert, gehören Rangströms Musik und seine Beiträge zur schwedischen Kultur zu den bedeutendsten Schätze in der klassischen Musik dieses Landes.

Rangström, am 30. November 1884 in Stockholm geboren, widmete sich der die Musik schon in jungen Jahren. Noch fast ein Jugendlicher begann er, das erste seiner fast 300 Lieder zu komponieren, von denen er sechzig orchestrierte. Während dieser wichtigen Periode ermutigte ihn einer seiner ersten Lehrer, neue Harmonien zu erforschen. Mit ganzem Herzen nahm Rangström diesen Rat an und komponierte emotional geladene Musik, die ihm den Spitznamen „Sturm-und-Drangström“ einbrachte.

Rangströms Studium der deutschen Musik des späten neunzehnten Jahrhunderts begann 1905. Nach seinem Umzug nach Berlin nutzte der junge Komponist die Gelegenheit, bei Hans Pfitzner zu studieren. Außerdem nahm Rangström Gesangsunterricht bei dem wagnerianischen Sänger Julius Hey, zunächst in Berlin und später in München (1906-7). Seine Studien bei Hey beeinflussten zweifellos seine drei Opern: *Kronbruden* (Die Kronbraut, Uraufführung 1915), *Medeltida* (Mittelalterlich, 1921 veröffentlicht) und *Gilgamesj*, die er später in seinem Leben komponierte. (John Fernström vollendete die Orchestrierung der *Gilgamesj*, die 1952 von der Königlichen Schwedischen Oper posthum uraufgeführt wurde).

Als Dirigent und Musikkritiker förderte Rangström öffentlich Musik, Komponisten und Musiker seines Heimatlandes. Von 1922 bis 1925 war er Chefdirigent der Göteborger Symphoniker, von 1930 bis 1936 war er für die Öffentlichkeitsarbeit der Königlich Schwedischen Oper verantwortlich. Während eines grossen Teils seiner Karriere arbeitete Rangström als Kritiker für vier schwedische Publikationen: *Svenska Dagbladet* (1907-9), *Stockholms Dagblad* (1910-14, 1927-30), *Dagens Nyheter* (1920-21) und *Nya Dagligt Allehanda* (1938-42). In seinen Rezensionen bewies Rangström seine entschiedene Unterstützung für Neue Musik und zeitgenössische Komponisten. Im Jahr 1918 gründete er zusammen mit seinen Komponistenkollegen Kurt Atterberg, Hugo Alfvén, Oskar Lindberg, Wilhelm Peterson-Berger und Wilhelm Stenhammar u.a. den Schwedischen Komponistenverband (Föreningen Svenska Tonsättare oder FST).¹ Die Aufgabe dieses Vereins, dem heute fast 400 Mitglieder angehören, bestand darin, schwedische Komponisten klassischer Musik in der Heimat und international zu fördern und gleichzeitig die schwedische Musikkultur im Allgemeinen zu unterstützen.

Rangström wurde als Komponist, Dirigent und Kritiker so sehr verehrt, dass ihm die Menschen in Schweden zu seinem fünfzigsten Geburtstag ein unschätzbares Geschenk machten: die Insel Törnsholmen, auf der er Gelegenheit hatte, seine Sommer zu genießen und Inspiration zu finden. Dort entwickelte er seine musikalische Sprache und seinen Stil weiter.

Am 11. Mai 1947 verstarb Ture Rangström in Stockholm an einer Halsentzündung. Seine Beerdigung fand in der Maria-Magdalena-Kirche statt, und er wurde auf dem Friedhof von Gryt in Südostschweden beigesetzt.

Herausragend sind Rangströms Orchesterkompositionen, vor allem seine vier Symphonien (1914 bis 36) und drei symphonischen Dichtungen (*Dithyramb*, 1909; *En höstsång*, 1911 und *Havet sjunger*, 1913). Ausserdem schuf Rangström mit *Intermezzo drammatico* eine Orchestersuite. Dieses frühe Meisterwerk, das er 1916 begann

und zwei Jahre später vollendete, widmete Rangström Georg Schnéevoigt (1872-1947). Schnéevoigt war ein finnischer Dirigent und Cellist, der in Wyborg, Großherzogtum Finnland, gelegen im heutigen Russland, geboren wurde. Zu den zahlreichen Orchestern, die Schnéevoigt dirigierte, gehören die Stockholmer Konzertgesellschaft (später Königliches Philharmonieorchester von Stockholm) und das Malmö Symphonieorchester.

Der Titel *Intermezzo drammatico* deutet an, dass seine einzelnen Sätze zwischen den Akten eines Theaterstücks aufgeführt werden sollten. Die Tatsache, dass das Werk für ein kleines Orchester instrumentiert ist und der Untertitel der Suite „aus einem orientalischen Märchenspiel“ lautet, bestätigt diese Vermutung. Das Fehlen eines Titels für eine Theaterinszenierung und fehlende Hinweise darauf, ob diese Suite ursprünglich in Verbindung mit einem tatsächlichen Theaterstück aufgeführt wurde, legen jedoch nahe, dass Rangström das Werk als autonome Orchestersuite geplant hatte, die Bilder aus der Folklore des Orients beschwört. Tatsächlich hält der schwedische Musikjournalist Stig Jacobsson die Suite nicht für „besonders dramatisch“, sondern „eher ähnlich einem lyrischen Tongemälde in Sibelius‘ Bühnenmusik“ und argumentiert sogar, dass „die fünf ‚Ansichtskarten‘-Sätze als eine schwedische Scheherazade im Kleinformat beschrieben werden können.“²

Die Suite besteht aus fünf Sätzen - Introduzione, Alla Danza, Notturmo, Elegia und Alla marcia - die sich durch sehr unterschiedliche Charaktere auszeichnen:

Introduzione

Die Suite beginnt atemberaubend, die Einleitung verweist eindeutig auf orientalische Musik. Ein pentatonisches Thema der Bläser, begleitet von einer akzentuierten punktierten rhythmischen Idee in den Streichern, die das Thema durchsetzt, verleiht den ersten Takten Dringlichkeit und steigert die Emotion, die die Tempoangabe des Satzes (*allegro patetico*) vorgibt. Die hemitonische Natur des Themas stellt eine Synthese aus orientalischer Musik und jener extremen Chromatik dar, die für zahlreiche Werke der nordeuropäische Musik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts charakteristisch war, insbesondere für die Musik zeitgenössischer deutscher Komponisten wie Pfitzner und Richard Strauss. Punktierte Rhythmen, die vom Einleitungsthema abgeleitet sind, dominieren das Hauptthema (ab Takt 5), dessen Kontur weite Sprünge und Chromatik aufweist. Transformationen des Hauptthemas führen zu einem mitreißenden Höhepunkt (Ziffer 3) mit gegenläufigen chromatischen Tonleitern. Das allmähliche Verstummen des lang gehaltenen Schlussakkords leitet subtil eine picardische Terz ein.

Alla Danza

Mit Hilfe der Instrumentation beschwört dieser Satz unverkennbar orientalische Musik. Saiteninstrumente, *pizzicato* gespielt, und der markante Einsatz des Tamburins begleiten figurative Melodik von Flöte, Oboe und Klarinette. Melodische Holzbläserfragmente in der Einleitung weichen einem schönen melodischen Duett, das die erste Flöte und die Oboe im ersten Hauptabschnitt des Satzes (Ziffer 1) einleiten. Die ostinate Begleitung von Fagott und *Pizzicato*-Streichern spielt eindeutig auf den *Chinesischen Tanz* aus Tschaikowskys Ballett *Nussknacker* an. Die musikalischen Figuren im kontrastierenden Mittelteil von Rangströms Tanz (Ziffer 3) rufen den *Arabischen Tanz* aus Tschaikowskys berühmt-berüchtigten Ballett herbei. Nach der Rückkehr des ergreifenden Duetts, das diesem Mittelteil vorausging (Ziffer 5), folgt ein asymmetrischer siebentaktiger Schluss, der an den fragmentarischen Charakter seines Anfangs erinnert.

Notturmo

Orchestrale Farben des gesamten Ensemble malen ein eindruckliches Bild der Nacht. Gedämpfte Streicher mit Trillern in den Violinen schaffen eine Atmosphäre der Ruhe, ein Hauch von Geselligkeit regt sich, Jagdrufe der Hörner und Vogelstimmen der hohen Bläser durchdringen einander. Die Transformation der Vogelstimmen in der Einleitung ergibt eine fragmentierte Melodie, die von der Oboe bei Ziffer 1 eingeführt wird. Der kantable Charakter dieser Melodie weicht einer *vivo*-Passage, die ihrerseits zu einem turbulenten Tremolo in den Holzbläsern und einer schwungvollen Arpeggierung in den Streichern führt (Ziffer 2). Heiterkeit kehrt mit der vorhergehenden thematischen Idee zurück (Ziffer 3), die den ersten großen Abschnitt des Satzes zum Abschluss bringt. Ein kontrastierender Mittelteil, der ein klagendes Thema mit viertaktigen Phrasen einleitet, bildet den kontemplativen Gegenpol zum bruchstückhaften Charakter der umgebenden Abschnitte (Ziffer 4). Der Schluss des Satzes mit begleitenden Triolenfiguren scheint den Herzschlag der Nacht darzustellen.

Elegia

Ohne spezifische Informationen vom Komponisten selbst ist schwerlich zu erkennen, was mit dem Begriff „Elegia“ (Elegie) gemeint ist. Indem er den Satz in der ungewöhnlichen Tonart dis-Moll setzt, schafft Rangström

ein Gefühl der Distanz in Bezug auf die Tonartverhältnisse zu fis-Moll des vorangegangenen Satzes und cis-Moll des letzten Satzes. Die thematische Hauptidee selbst bestätigt die tonale Ferne, indem sie modale Elemente in die vorherrschende Tonart einbezieht. In diesem Satz schafft Rangström Raum zur Besinnung durch einen kontrastierenden Mittelteil (Ziffer 2), der die Ereignisse des Hauptthemas voneinander trennt, und indem er dieses Thema bei seiner Rückkehr im folgenden Abschnitt (Ziffer 3) in einem bezwingenden Kontrapunkt darbietet.

Alla marcia

Robust und energiegeladen bildet der Satz den Höhepunkt dieser bemerkenswerten Suite. Tatsächlich erinnern die äußeren Abschnitte des Satzes an einen Marsch, während der Mittelteil (Ziffern 3 und 4) wieder den orientalischen Flair der Komposition ruft. Ebenso passend ändert Rangström die Instrumentierung, indem er eine Trompete in E besetzt, ein Instrument, das eng mit Marschmusik verbunden ist. Darüberhinaus sind nun im Schlagwerk Zimbeln, große Trommel und Trommelwirbel eingesetzt, die allesamt ebenso dramatisch wie programmatisch wirken. Anders als der erste Satz, der mit einem unerwarteten Dur-Dreiklang endet, schließt dieser Satz mit einem cis-Moll-Dreiklang.

Zu Lebzeiten genoss Ture Rangström in seiner Heimat hohes Ansehen, aber seine Musik war - mit Ausnahme einiger seiner *romanser* - nicht über Schweden hinaus bekannt. In seinem Briefwechsel mit der *Musical Times* 1922 bemerkte der dänische Komponist und Musikkritiker Fritz Crome, dass Rangström „der interessanteste unter den jüngeren Männern“ in Schweden sei, was darauf hindeute, dass er vielleicht einen internationalen Bekanntheitsgrad erlangen könne, ähnlich wie der von Edvard Grieg und Jean Sibelius.³ Nicht alle Kritiker stimmten zu. Auf eine Umfrage von Carl zur schwedischen Musik argumentierte der Komponist und Kritiker Wilhelm Stenhammar (1871-1927), dass er den jungen Schweden, obwohl er der „musikalisch begabteste“ unter den Kollegen Kurt Magnus Atterberg (1887-1974) und Natanael Rexroth-Berg (1879-1957) sei, für einen Dichter und „nicht für einen Musiker“ hielt. Begründet war seine Einschätzung damit, dass Rangström nicht „die Kontrolle über die größeren Formen hat. Seine schiere Unkenntnis der elementaren Grammatik, des Satzbaues, des instrumentalen Wissens, von allem, hat mich davon überzeugt. Alle diese drei Herren haben einfach das Pech, dass sie keine Musiker sind. Weder praktisch noch theoretisch. Sie sind nicht einmal von Beruf Musiker. Atterberg ist Ingenieur, Rexroth-Berg ist Tierarzt, Rangström ist Gesangslehrer und Musikkritiker.“⁴

Trotz Stenhammars verunglimpfender Beurteilung von Rangströms Fähigkeiten als Komponist rechtfertigt die Qualität seines frühen *Intermezzo drammatico*, das auf lebendige und wirkungsvolle Weise Poesie in ein symphonisches Medium einbringt, ein Studium und regt zu einer Neubewertung seines Talents für das Orchesterschreiben an. Die fünfsätzig Suite vereint den programmatischen Inhalt eines orientalischen Märchens (dessen Geschichte der Phantasie des Zuhörers überlassen bleibt), Exotik, zwingende harmonische Sprache, thematische Raffinesse und farbenfrohe Orchestrierung. Als Meisterwerk in miniature verkörpert Rangströms *Intermezzo drammatico* ein fesselndes Entr'acte, ob wörtlich oder bildlich, das den Zuhörer an einen exotischen Schauplatz entführt.

Das Schwedische Sinfonieorchester Norrköping unter der Leitung von Michail Jurowski nahm *Intermezzo drammatico* 1995 auf. Diese CD, die auch Rangströms zweite Sinfonie in d-Moll (*Mitt Land*) enthält, wurde am 1. Januar 2000 bei CPO veröffentlicht.

Intermezzo drammatico ist besetzt für zwei Flöten (und Piccoloflöte), Oboe, Klarinette, Fagott, zwei Hörner, Trompete, Schlagzeug und Streicher. Die Holzbläser und Hörner im ersten und letzten Satz sowie die Hörner im dritten Satz können ad libitum verdoppelt werden.

Jean Marie Hellner, September 2020

¹ Die Website des Schwedischen Komponistenverbandes kann unter <https://fst.se/> aufgerufen werden.

² Stig Jacobsson, Liner Notes zu Ture Rangström: Sinfonie Nr. 2; *Intermezzo drammatico*, Michail Jurowski, CPO 999 368-2, CD, 2000.

³ „Music in the Foreign Press,“ *The Musical Times* 63, Nr. 953 (1. Juli 1922): 490.

⁴ Anne Macgregor, „Portrayals of Identity in the *Romanser* and Reception of Ture Rangström“ (PhD diss., University of Nottingham, 2017), 1.

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an *Edition Suecia*, Stockholm.