

Romande" a reușit să-și onoreze noul șef de orchestră cu entuziasm și o execuție de zile mari.

Opera din Lausanne a înscris ca unul din evenimentele stagiunii premiera *Requiemului* de compozitorul elvețian Frank Martin. Concepută cu măiestrie și vigoare, lucrarea va rămâne ca o încununare a întregii creații a compozitorului elvețian.

Tot la Lausanne am ascultat-o pe interpreta argentiniană Martha Argerisch (o fostă elevă a Madeleinei Dinu Lipatti) care în *Concertul* de Ceai-kovski a uluit prin temperament, tehnică, muzicalitate și avânt tineresc. Orchestra dirijată de S. Aubado a realizat o coeziune desăvârșită cu interpreta.

Am avut de asemenea prilejul să particip la un concert al cărui program cuprindea lucrările unor tineri compozitori elvețieni. Muzica acestora mi s-a părut abstractă, ermetică. Sigur că cercetările de laborator au utilitatea lor, dar cu condiția să se manifeste într-o muzică care să trăiască și să redeștepte interesul publicului, altfel sînt sterile. În general, grupul acestor tineri compozitori elvețieni, fără îndoială de talent, este încărcat și de o mare doză de snobism, exprimîndu-se cu prea mare ușurință despre alți muzicieni, dînd verdicte sarcastice și multe altele. Au declarat că de mult n-a mai fost scandal la un concert, că doresc să-l provoace cît de curînd, fiindcă un scandal este dovada unei valori și ea este urmată mai totdeauna de un triumf (vezi „*Le sacre du printemps*” de Stravinsky).

Nu aceeași atmosferă întilnești la Viena, unde publicul rămîne conservator și își adoră eroii lui romantici: Brahms, Strauss, Reger, cel mult Webern. Fac aceasta aproape cu mîndrie națională; ceea ce este însă sigur, vienezii iubesc *muzica, muzică* și un spectacol la Opera mare sau un concert cu Wiener Philharmoniker nu se uită ușor și n-are valabilitatea anecdotică a concertelor de muzică serială abstractă, a căror audiență conține încă efecte de nedumerire pentru foarte mulți muzicieni și mai mult încă pentru publicul meloman. Noul fenomen sonor e în devenire și desigur își va spune un cuvînt greu și definitiv, dar nu se știe cînd!

Intr-o conversație cu Henry Gagnebin, d-sa spune: „Muzica nu e făcută pentru compozitor ci compozitorul pentru muzică, așa cum arta nu e făcută pentru artist, ci artistul pentru artă. Muzica este o artă mult mai dificilă, simplă și subtilă în același timp. Este talentul de a descoperi un accent proaspăt, spontan, neașteptat și mai ales suflul de a însufleși o operă”.

Părerile sînt și vor fi împărțite, mai cu seamă atunci cînd bate un vînt ce răscolește frunzele, florile, rupe crengile, dar nu dărîmă brazii și arborii cu rădăcini înfipite adînc în pămîntul rodnic din care s-au înălțat.

LISETTE GEORGESCU

Bayreuth

Au trecut o sută de ani de cînd Richard Wagner a ales orașul Bayreuth ca loc de înălțare a unui lăcaș menit să-i prezinte și să-i apere peste timpuri crezul său artistic; o sută de ani în care

micul oraș bavarez a devenit, datorită lui, mare, amețitor de mare, ca prestigiu muzical.

Istoricul vechiului burg german este bogat în mărturia de gîndire activă și înălțătoare, dar zorile celebrității lui par a fi început în ziua de 22 mai¹⁾ 1872, odată cu cea dintîi piatră pusă la temelie templului de pe colina ce domină geografic și spiritual mica lîndintere, de către însuși Wagner, cu cuvintele: „Închid aici o taină, veacurile să o păstreze”. Era taina olandezului mereu rătăcitor și a dezamăgitului Lohengrin, era taina îndrăgostitului Tristan și a cutezătorului Siegfried, taina mereu căutatelor căi către limpezirea unor gînduri mistuitoare și a exprimării lor prin intermediul mirajului scenic și sonor. O taină pe care generații de iluștri artiști — dirijori și regizori, cîntăreți și instrumentiști, decoratori și coregrafi — s-au străduit să o descifreze și să o dezvăluie în noi și noi versiuni de profundă și mereu contemporaneizată înțelegere a ei.

Nici unul dintre orașele lumii nu întreține mai fanatic cultul vreunui creator de muzică, asemenea micului Bayreuth. Fiecare vară a anului înseamnă o nouă sărbătoare wagneriană, înseamnă un nou mare examen al valorilor interpretative, o nouă competiție artistică de maximă exigență. S-a creat pe scena teatrului fundat acum o sută de ani, o tradiție a perfecțiunii interpretării, care nu mai permite concesiile unor jumătăți de măsură, a unor dubii sau toleranțe de varietate nivel artistic în ansamblul realizator, tradiție care plasează evenimentul anual local — „Festivalul Wagner” — în fruntea marilor manifestări din viața muzicală internațională. S-a format o opinie bayreuthiană de o competență cu totul excepțională în subiectul Wagner, s-a format un public specializat — german și străin — care își dispută cu luni înainte asigurarea unui loc în sobra sală de la „Festspielhaus”, după cum s-a creat și o culoare locală specifică acestor manifestări estivale de la Bayreuth, în timpul cărora nimănui nu i se mai poate părea extravagantă forfota de lume, purtînd cele mai variate ținute de gală — de la voalurile indiene pînă la volanele argentinieni — în plină zi sau în miez de noapte, sub arșița de soare sau sub ploaie torențială, îndreptîndu-se aproape zilnic, către sfîrșitul lunii iulie a fiecărui an, pe cărările ce converg spre focarul Wagner.

Acesta este, de o sută de ani²⁾, ritualul micului oraș din Bavaria, devenit unul din marile foruri de apreciere a măiestriei și rezistenței artistice.

Dar la această măreață tradiție care aureolează pitoreasca localitate bavareză se mai adaugă o impresionantă manifestare internațională — cea a întîlnirii anuale a tineretului. Este o a doua etapă a sărbătorilor de la Bayreuth, etapă desfășurată de-a lungul lunii august, care aduce o împlinire a eve-

¹⁾ Ziua de naștere a lui Richard Wagner.

²⁾ Festivalurile Wagner datează din anul 1876, fiind conduse pe rînd, de către: Richard Wagner (1876—1882); Cosima Wagner (1886—1906) Siegfried Wagner (1908—1930); Winifrid Wagner (1930—1944); Wieland Wagner și Wolfgang Wagner (1951—1966); Wolfgang Wagner (după 1966 — anul morții lui Wieland Wagner).

nimentelor festive inaugurale și înscrie o nouă tradiție în istoria orașului de pe Main.

Inițiativa unei reuniuni de anvergură mondială a tineretului artistic, aparține lui Herbert Barth, directorul serviciului de presă al „Festivalului Wagner”, traducând inițial intenția de a oferi viitoarelor generații de artiști posibilitatea de a se apropia de forța constructivă a mesajului wagnerian — un mesaj îndreptat împotriva dezumanizării pe care o imprimă puterea avuției (*Tetralogia*), formalismul cultic (*Tannhäuser*), acțiunea distructivă a intrigilor (*Lohengrin*), platitudinea conservatorismului (*Maestrii cîntăreți din Nürnberg*) — un mesaj sprijinit pe o concepție creatoare de o impresionantă complexitate și originalitate, cu implicații imediate în întreaga evoluție a genului de operă și a limbajului muzical, în general.

Pe această bază, a unor entuziaste eforturi de a se întreține vie flacăra geniului lui Wagner și actualitatea mesajului său, a prins viață, în anul 1950, ideea de a invita și găzdui la festivitatea anuală bayreuthiană reprezentanți ai tinerimii muzicale din lumea întreagă. Și nu se poate trece cu vederea marile merit al lui Herbert Barth, omul de cultură aparținând unei generații ce a beneficiat de cele mai diferite forme de interpretare și realizare a operelor lui Wagner, care, în plină criză postbelică (1950) reușește să dea viață unei noi forme de întâlnire anuală a iubitorilor de muzică la Bayreuth, cea cunoscută sub denumirea de „Internationales Jugendfestspielertreffen”. Inițiativa este cu atât mai generoasă, cu cât ea vizează lumea tineretului pe cât de derutată de multitudinea aspectelor ideologice și ale manifestărilor în artă (sau „non artă”), pe atât de lipsită de mijloace pentru a putea circula și a cunoaște valorile tradiției, elementele lor constitutive sau sensurile lor propulsoare din diferitele domenii artistice. Cuvintele scrise de Herbert Barth în articolul său publicat în periodicul „Jugend” din anul 1950, sub forma unui „Credo”, dezvoltă sensuri umanitariste de vitală importanță, astăzi, în amenințătoarea persistență a confruntării forțelor și diverselor interese politice: „Cred — încheia autorul șirul convingerilor sale — că tineretul oricărui popor și oricărui condiții sociale ar aparține, a înțelege și va ști să discearnă în viitor care sînt adevăratele forțe capabile să anuleze atrocile erori ale trecutului și să aperse omenirea de o nouă catastrofă; cred că nu va mai fi în stare să se urce într-un avion pentru a distruge orașe și țări, provocînd cu un singur gest nenorocirea și pieirea oamenilor, a locurilor lor de muncă, a căminelor lor; că nu va mai accepta să execute asemenea „ordine” și nu se va mai servi de vreo armă pentru a curma cu sînge rece viețile semenilor lor, nesocotînd principiile fundamentale ale elicii umane.

Cred că numai curajul fiecăruia și puterea de jertfă sînt adevăratele virtuți care pot servi idealul de pace universală al zilelor noastre, și că nu există în prezent vreun ideal mai măreț și mai demn de eforturile noastre, ca acesta; cred, însă, că este de ajuns să faci apel la forța spirituală a oamenilor și a popoarelor lumii, pentru ca opresiunea și distrugerea să poată fi stăvilite“.

Apelul lui Herbert Barth a avut răsunet din ce în ce mai larg în rîndurile tineretului din lumea întreagă, ajungînd să adune la Bayreuth, în ultima reuniune din vara anului 1973, patru sute de participanți, ca soli ai artei din 29 de țări³⁾. Extinderea s-a produs nu numai pe plan numeric, ci și în aria manifestărilor artistice. Astăzi, întrunirile internaționale de tineret, inițiate de Herbert Barth și conduse cu o uimitoare forță de cuprindere de către soția sa, muziciana Grete Barth, o apreciată absolventă a clasei Aureliei Cionca de la Conservatorul din București, nu privesc numai muzica, sau — în mod cu totul localizat — numai creația lui Wagner; ele cuprind preocupări și realizări de interes și răsunet deosebit în toate domeniile de creație, ca teatrul și baletul, literatura și arta plastică, cărora li se adaugă manifestări intelectuale aparținînd — de la an la an — diverselor ramuri ale gândirii omenești, susținute prin conferințe și dezbateri de către prestigioși specialiști. În anul acesta, alături de o expoziție de grafică modernă americană, în care se puteau întrezări tendințe de cea mai variată concepție (de la cultul amănuntului pînă la stilizarea de extrem rafinement, de la măreția unor simboluri la aspecte șocant naturaliste), alături de permanenta vibrație a muzicii din sălile de studiu a instituției-gazdă (Städt Berufsschule) sau de repetițiile spectacolelor teatrale, se comunicau zi de zi, în săli de cursuri și seminarii, de cenacle sau conferințe, părerile și îndrumările unor maestri de reputație internațională — interpreți, muzicologi, dramaturgi, scenografi, literați — fie ca îndreptare în înțelegerea repertoriului wagnerian ce urma a fi prezentat de pe tribuna de la „Festspielhaus”, fie ca problematică pusă de specificul spiritual și tehnic al contemporaneității, în domeniul creației și interpretării.

Dintre toate direcțiile artistice și ale preocupărilor inițiate la întîlnirile internaționale ale tineretului de la Bayreuth, dominantă rămîne totuși muzica, sub diferitele ei forme de manifestare: corală, camera-lă, simfonică, vocal-simfonică. Formații de variată apartenență națională, venite din cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, și-au adus aportul lor entuziast, concertînd în viața muzicală a acestei luni sărbătorești — luna august — în săli speciale de concerte (Stadthalle), între zidurile vechilor biserici din oraș sau împrejurimi, sau în aer liber (curtea închisorii orașului Bayreuth).

Impresionantă a fost emulația dintre aceste diverse ansambluri artistice în cadrul concertului inaugural al Festivalului internațional al tineretului, concert în care studenții Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, din București, conduși de dirijorul Emil Bîclea, au dat una dintre cele mai categorice probe de conștiință artistică și profesională, mult apreciată de public și de organizatori. În pofida faptului că au descins în gara Bayreuth doar cu o jumătate de oră înaintea concertului de gală inaugural, ansam-

³⁾ Algeria, Anglia, Argentina, Austria, Belgia, Bulgaria, Canada, Chile, Danemarca, Elveția, Egipt, Finlanda, Franța, Israel, Iugoslavia, Japonia, Liban, Noua Zeelandă, Norvegia, Olanda, Polonia, R.F.G., România, Spania, Suedia, Turcia, Ungaria, U.S.A., Venezuela.

blul studenților bucureșteni și-a dat o strălucită contribuție la marele succes al serii muzicale, interpretând *Lied și Scherzo pentru dublu cvintet de suflători*, de Florent Schmitt. O emoție deosebită și cu totul justificată în ambianța cultului wagnerian, a declanșat (în cadrul aceluiași concert) interpretarea lucrării *Melodia infinită* de Theodor Grigoriu — un omagiu adus memoriei lui Wagner și a devotaților lui propagatori — de către orchestra de coarde a Conservatorului „George Enescu” din Iași, sub conducerea dirijorului Ion Baciș, unul dintre muzicienii intrați în rîndul clasicelor prenzețe ale manifestărilor muzicale de vară de la Bayreuth.

Impresionantă a fost și munca depusă de fiecare tînăr artist în parte pentru a reuși să treacă marele examen din fața unei judicioase comisii de selecționare și a reuși astfel să participe în componența internațională a ansamblului simfonic sau vocal-simfonic ce urma să încununeze viața de concert a festivalului. Se pregătea un ansamblu ce trebuia să cuprindă pe „cei mai buni” dintre „cei mai buni” trimiși să reprezinte diferitele școli de interpretare ale țărilor și națiunilor lumii. Și aș dori să împărtășesc cititorilor noștri — nu fără justificată emoție și mîndrie — unul dintre cele mai categorice succese ale școlii de interpretare românești, amintind faptul că în acest ansamblu final, care a întrunit cele mai apreciate talente din rîndurile tineretului prezent la Bayreuth, interpreții români — majoritatea selecționați în această ultimă formă de concertare a festivalului — au primit satisfacția supremă de a se număra printre primii vizați de către dirijorul Hanz Zender (Hamburg) pentru a se ridica și răspunde ovațiilor fără sfîrșit ale publicului, la încheierea concertului. Ca o confirmare a aprecierilor manifestate direct, în sală, de către dirijorul Zender, redăm cîteva gînduri ale sale, scrise la despărțirea de ansamblul condus de el: „Dintre participanții la componența orchestrei de tineret a festivalului, cei mai buni și cei mai evoluți din punct de vedere artistic, au fost anul acesta Români. Cu deosebire impunătoare a fost contribuția primului oboi⁴⁾ și a primului clarinet⁵⁾, precum și a fantasticei prime trompete⁶⁾ — toți artiști desăvîrșiți. Mulțumesc pentru munca bună” — scrie dirijorul Zender, în încheierea aprecierilor făcute pentru presa locală și românească.

Elogii asemănătoare sînt de găsit și în rîndurile adresate presei de către Dimiter Christoff, vicepreședintele Uniunii compozitorilor din Sofia: „Am admirat de fiecare dată ansamblul de studenți români prezenți la Bayreuth, pentru vitalitatea, muzicalitatea și remarcabila disciplină pe podium. Ansamblul de suflători conduși de Emil Biclea (din București), orchestra de coarde condusă de Ion Baciș (din Iași), au avut aici una dintre înaltele lor performanțe. Către acești tineri artiști îndrept toată admirația mea”. Iar din aprecierile scrise de către profesorul Edwin Golnik de la Academia de muzică din Varșovia, desprindem: „Am ascultat cu admirație celebrul ansamblu de muzică de cameră condus de profesorul Biclea. Este o formație de suflători de înaltă ținută artistică, pe plan european. Am admirat dăruirea și angajarea lor totală pentru a trans-

mite o muzică mare, au executat cu totul impresionant lucrările lui George Enescu și ale altor compozitori. Sînt fericit că am avut posibilitatea de a cunoaște colegii români și de a trăi alături de ei zile muzicale atît de minunate”.

Dintre considerațiile făcute asupra măiestriei și comportamentului formației bucureștene, deosebit de semnificative rămîn rîndurile scrise în mod oficial de către președintele asociației „Internationales Jugendfestspieltreffen” — Herbert Barth: „Grupul de studenți de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” care a participat anul acesta la festivalul nostru internațional de tineret — scrie D-sa, adresîndu-se presei românești — a fost remarcat în mod deosebit datorită eminentelor lui realizări artistice, realizări ce au avut drept urmare succes atît în rîndul participanților la întîlnirile noastre aparținînd multor țări, cît și în rîndul publicului și al presei. Am fost deosebit de impresionați de disciplina acestor studenți, de felul în care au participat la cursuri și seminarii, la repetiții și concerte, contribuînd astfel la marele succes al festivalului întîlnirii tineretului din anul acesta. Odată cu mulțumirile noastre, dorim să exprimăm speranța vie de a putea saluta și în anul viitor la Bayreuth prezența unei grupe de studenți de la Conservatorul din București”.

Se cuvine a menționa, urmărind ordinea alfabetică, numele tuturor membrilor acestui grup de artiști bucureșteni, soli ai unei arte și ai unei etici atît de elogios apreciată pe plan internațional: 1. Studenți: Chiriacopol Epaminondas, Colan Ruxandra, Durdun Ion, Ganțolea Vasile, Mandeal Cristian, Nichisov Alexandru, Olaru Ion, Olteanu Ion, Rațiu Ioan, Ștefănescu Adrian-Iulian, Suma Virgil; 2. Membri ai orchestrei simfonice a studioului Conservatorului: Bărbuceanu Valeriu, Betea Lazăr-Augustin, Danci Alexandru, Gheorghe Eugeniu-Corneliu, Pall Deneș. 3. Cadre didactice: conf. Biclea Emil, lector Cudalbu Ion, lector Ștefănescu Ioana, asistent Chișu Radu-Emil, asistent Văduva Iancu.

Un merit deosebit în succesul obținut în acest an de către studenții Conservatorului bucureștean, revine profesorului și dirijorului Emil Biclea. În afară de remarcabila sa interpretare în redarea stilului lui Mozart (*Serenada K.V.375*), lui George Enescu (*Dirtuorul pentru instrumente de suflat*), sau Florent Schmitt (*Lied și Scherzo pentru dublu cvintet de suflători*), prezența îndrumătorului artistic al grupului român s-a făcut mereu simțită în climatul de muncă pasionată, ca și în cel de vacanță, al taberei artistice de la Bayreuth.

Privind în ansamblu și în perspectivă participarea școlii de interpretare românești la acest prestigios festival, se poate remarca dublul circuit pe care o asemenea formă de manifestare îl realizează: pe de o parte favorizează afirmarea talentului românesc peste hotare, pe de altă parte contribuie la lărgirea orizontului său, prin contactul direct cu impresionantele mărturii ale culturii și artei tradiției universale sau ale diversității de aspecte din realizările contemporane.

⁴⁾ Chișu Radu-Emil

⁵⁾ Bărbuceanu Valeriu

⁶⁾ Văduva Iancu

Peste satisfacția artistică și experiența câștigată, peste prilejul de a cunoaște aspirațiile generației tinere din lumea întreagă, peste emoțiile trăite la spectacolele operelor lui Wagner în viziunea urmașilor săi și a unor impunătoare contribuții interpretative, se încrustează în memoria noastră, a celor ce am contribuit la realizările festivalului și am beneficiat în același timp de înălțătatea lui ambianță, sensul cuvintelor înscrise pe frontispiciul casei lui Wagner din Bayreuth — „Wahnfried“ — casa în care iluziile zbulcumatului muzician și-au găsit pacea. Asemenea teatrului lui și înălțată o dată cu acesta (între anii 1872—74) această casă-muzeu — cămin al anilor tîrzii — rămîne și ea o operă a complexului artist, o realizare a aspirațiilor sale din îndelungii ani de peregrinări.

Am părăsit acest oraș al păcii lui Wagner, cu sentimentul unei împliniri sufletești, cu sentimentul unei păci spirituale către care se tînde astăzi pretutindeni, o aspirație care a străbătut gîndirea marilor umaniști ai tuturor timpurilor și care a înaripat imnul înfrățirii dintre oameni al lui Schiller și Beethoven, o aspirație atît de mult alimentată de activitatea organizatorilor festivalului de la Bayreuth. Ei tind în prezent către realizarea unui grandios proiect, cel al înființării unei societăți permanente a tîneretului mondial, cu sediul la Bayreuth, proiect ce deschide o perspectivă de acțiune cu totul remarcabilă în ansamblul tendințelor actuale de înnoibilare a omului și de responsabilitate față de marile sensuri ale vieții și ale viitorului ei.

IOANA ȘTEFĂNESCU

Itinerar muzical Suedez

Străbătînd cu cîtăva vreme în urmă o bună parte a Suediei, am luat contact direct cu viața muzicală a acestei țări, prilej al unor deosebit de interesante experiențe artistice și umane.

Nu era pentru prima oară: avusesem ocazia să ascult în repetate rînduri în cadrul unor festivaluri internaționale de muzică contemporană diferite formații interpretînd lucrări de compozitori suedezi. Îmi amintesc de cvartetul de tromboni, corul „Bel Canto“ și cvintetul de suflători din Stockholm, ascultate la Varșovia și Darmstadt. Îmi venea totuși greu ca în acest mod, prea puțin sistematic, să-mi fac o idee despre trecutul și prezentul muzicii suedeze neavînd suficiente date. Descopeream însă ascultîndu-i cîntînd — pe ce misterioase căi oare — aceeași eternă și ciudată poezie a Nordului, fantastic amalgam de real și vis, în prezența unor selenari cîrculînd într-un spațiu citadin — policrom și rece de beton și sticlă...

Școala muzicală națională suedeză se încheagă și se definește în cea de a doua jumătate a secolului trecut, în contextul general — european de afirmare a specificului național în cultura popoarelor. Ea va tînde ca și celelalte școli naționale, spre emanciparea expresiei de sub tutela stilistică a celor trei mari tradiții muzicale (italiană, germană și franceză) dez-

voltate pînă în acel moment în cultura europeană și spre afirmarea unor modalități proprii de gîndire și exprimare pornind de la intonația folclorică. Cinci compozitori denumiți „Național-romantici“ sînt socotiți a fi întemeietorii școlii naționale suedeze. Ei au drept precursori (ciudată similitudine cu școala rusă)! pe: August Söderman (1832—76) și Franz Berwald (m. 1868), muzicieni cu o serioasă pregătire formată în Germania, puternic influențați de Wagner și Liszt, primul, comparat cu Smetana din punctul de vedere al siguranței asimilării expresiei de tip folcloric în întreaga sa operă și cel de al 2-lea considerat a fi unul dintre cei mai importanți simfonisti suedezi ai secolului trecut.

Grupul celor „5“ compozitori național-romantici suedezi era alcătuit din: Wilhelm Peterson Berger (1867—1942), Wilhelm Stenhammar (1871—1927), Hugo Alfvén (1872—1969), Ture Rangström (1884—1947) și Kurt Atterberg (n. 1887).

Deși personalități foarte deosebite, cu toți pornesc de la același ideal comun de valorificare în creația lor — care îmbrățișează genurile: lied, muzică de cameră, simfonică, concertantă, operă și balet — a surselor naționale tradiționale: cîntecul și dansul popular. Stilistic mai toți au drept punct de plecare muzica romantică nordică (Grieg, Sibelius), unii dintre ei continuînd a fi încă tributari influenței wagneriene (tînărul Peterson Berger, Stenhammar).

De o generație imediat următoare de compozitori născuți spre sfîrșitul secolului trecut se leagă numele lui Hilding Rosenberg, (n. 1892), Gösta Nystroem (1890—1966), Dag Wiren (n. 1905), Moses Pergament (n. 1893); ei pun bazele unei noi orientări, universaliste (fără a pierde contactul cu elementul național) care cîștigă din ce în ce mai mult teren în muzica suedeză a secolului XX. Se experimentează stiluri diverse, de la neo-baroc și pînă la polifonia politonală. Hilding Rosenberg realizează cel dintîi sinteza tuturor acestor tendințe diverse în monumntala sa *Simfonia Grave* compusă între anii 1928—35, dovedind o măiestrie deosebită și o siguranță desăvîrșită în stăpînirea formei și a mijloacelor. Alți compozitori importanți din aceeași perioadă sînt: Lars Erik Larsson, Gunnar de Frumerie (n. 1908), Erlend von Koch (n. 1910). Grupul „fericiților revoluționari“ — după cum îi numește muzicologul Olof Höger — ai „Cercului de luni“ din care fac parte compozitorii: Karl Binger Blomdahl (1916—1968), Sven Eric Bäck și Sven Eric Johanson (n. 1919), Ingvar Lidholm (n. 1921), Klass Thure Allgen și alții a luat ființă prin anii '40 la Stockholm. Într-o scrisoare, Blomdahl relatează: „Desigur cu toții sîntem tîneri și cu toții reacționăm împotriva vechiului romanticism care a dominat muzica suedeză ani de-a rîndul. Altfel, sîntem foarte diferiți. În cercul nostru sînt toate tipurile de muzicieni: de la un hiperintelectualist ca Allgen pînă la un pur romantic ca Lidholm...”

Au fost repuși în discuție compozitori ca Hindemith (primul idol al grupului), apoi Stravinski, Bartok, Schönberg. Prin cel de al 2-lea *cvartet pentru coarde* scris în 1948, Sven Eric Bäck marchează pasul decisiv înfăptuit în muzica suedeză de la Hindemith spre libertate (după cum afirmă Sven Eric