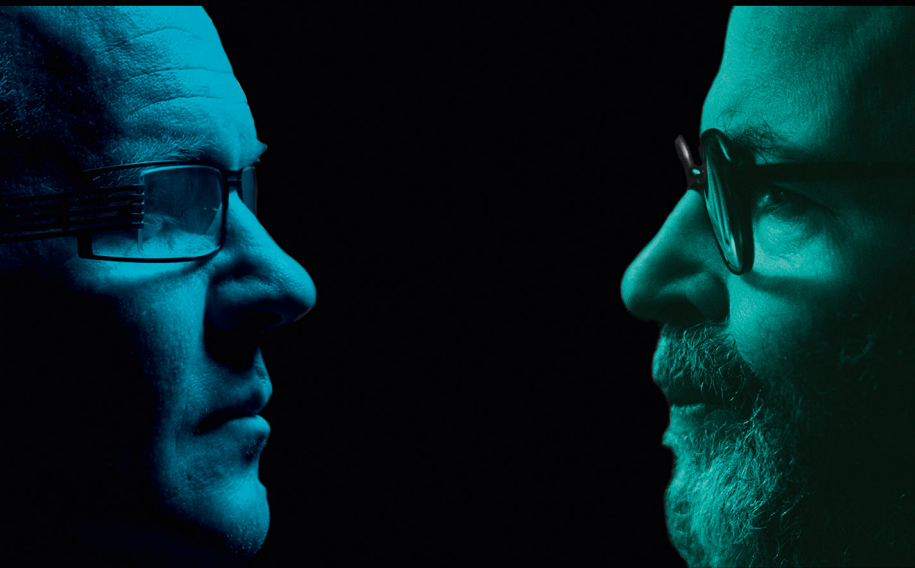




ALLAN PETTERSSON

SYMPHONIES 5 & 7



NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA • CHRISTIAN LINDBERG

PETTERSSON, ALLAN (1911–80)

SYMPHONY No. 5 (1960–62) *(Nordiska Musikförlaget)*

40'46

- | | | |
|---|------------|-------|
| 1 | Beginning | 6'25 |
| 2 | Figure 17 | 5'51 |
| 3 | Figure 43 | 18'13 |
| 4 | Figure 129 | 10'13 |

SYMPHONY No. 7 (1966–67) *(Nordiska Musikförlaget)*

41'14

- | | | |
|----|-----------|------|
| 5 | Beginning | 2'38 |
| 6 | Bar 53 | 4'52 |
| 7 | Bar 172 | 4'25 |
| 8 | Bar 255 | 3'01 |
| 9 | Bar 311 | 4'36 |
| 10 | Bar 389 | 2'22 |
| 11 | Bar 432 | 0'56 |
| 12 | Bar 450 | 3'08 |
| 13 | Bar 512 | 5'16 |
| 14 | Bar 564 | 2'36 |
| 15 | Bar 613 | 1'57 |
| 16 | Bar 648 | 2'25 |
| 17 | Bar 707 | 3'01 |

TT: 82'48

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA

EMILY NEBEL *leader* (No. 5) • HENRIK JON PETERSEN *leader* (No. 7)

CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

‘Why symphonies, Allan Pettersson?’ – ‘Even as a small boy, I liked to roam the wide-open fields with the thieving magpies. I have never liked sitting in bowers.’
(from an interview in *Svenska Dagbladet*, 12th October 1968)

Allan Pettersson (1911–80) was one of Sweden’s greatest composers of symphonies. Towards the end of his life he received great critical success, and during the 1970s he was described in the press as ‘the leading symphonist of our country, a world figure’, as well as ‘one of Scandinavia’s greatest symphonists’. He began his musical career as a viola player, and during the 1940s was a member of the Stockholm Concert Society’s orchestra (now the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra) after studies in Stockholm and in Paris. It was during this time that he started composing in earnest, taking lessons with Karl-Birger Blomdahl, among others. His début as a composer came with a 1950 radio broadcast of his Fugue in E for oboe, clarinet and bassoon, and in the autumn of that year Pettersson took leave of absence in order to compose. The following year, he went to Paris once again, this time to complete his studies in composition. He received tuition from Arthur Honegger, Olivier Messiaen and Darius Milhaud but the most important of his teachers was René Leibowitz. Conductor as well as composer, Leibowitz was probably the leading advocate of Arnold Schoenberg and of twelve-tone music in France. Leibowitz’s teaching was based on twelve-tone technique but included composition, musical analysis and orchestration. After a period of intense study, Pettersson returned to Sweden in 1952 and thereafter devoted himself exclusively to composition.

The first symphony that Pettersson completed was Symphony No. 2 (1952–53), which was premièred in 1954. He had earlier started on a symphony, but never completed it. The symphony became his natural mode of expression, and his 15 works in the genre hold a central role in the Swedish symphonic repertoire. The last of them, Symphony No. 16, was completed in 1979, the year before Pettersson’s death.

Symphony No. 5

Allan Pettersson composed his Symphony No. 5 during the years 1960–62, and it received its first performance on 8th November 1963, by the Radio Orchestra – the precursor of the Swedish Radio Symphony Orchestra – conducted by Stig Westerberg. The work was a success for the composer who hadn't presented a new work for the past two years (Symphony No. 4 had been premièred in January 1961), and earned him the music prize of the newspaper *Expressen* in December the same year. The Fifth Symphony was deemed to be 'a deeply important addition to the Swedish symphonic repertoire: a powerful and singular work, engaged and engaging'. It probably also contributed to Pettersson being chosen by the Swedish government the following year as one of the first recipients of a new remuneration scheme for composers which guaranteed them a lifelong minimum income.

The 1960s was the decade during which the irrelevance of symphonic form was most emphatically proclaimed, as illustrated by an article in the review *Nutida Musik* ('Contemporary Music') about Pettersson's Fifth Symphony. The author, Göran Fant, describes Pettersson as 'the last of the symphonists', while taking pains to point out that for the composer, the term symphony was not equivalent with 'the nowadays completely impossible, formally four-movement spectre'. As given in the score, the duration of the work is approx. 40 minutes and, like most of the composer's symphonies, it is in a single movement. It can, however, be divided into four parts: a clearly separate, slow introduction, two quicker central sections which together form the main part of the symphony, and finally a slow closing section.

It is interesting how in this symphony Pettersson is searching for new formal ideas, and uses an idiom which is at times challenging while at the same time retaining a clear connection with tradition. One example of this is the theme presented at the beginning of the second part of the symphony [2], which may be regarded as the principal idea of the entire work. The theme shows similarities with a

classical main theme through its phrase structure and the scoring, with a melodic upper voice, a rhythmical accompaniment and parts filling in the texture. It is, however, far removed from a classical theme in terms of tonality and harmony.

Pettersson's Fifth Symphony is a work with great contrasts between different emotions, contained in a skilfully conceived form with a clear dramatic line which runs from the beginning to the end. In the lead-in to the slow closing section there is a rapid shift in idiom as well as character, from a many-layered, somewhat chaotic soundscape with different orchestral groups competing in loud dynamics to something completely different. Suddenly an elegiac melody is heard, softly, in single wind parts and harmonics from the strings, accompanied by an F minor chord repeated time after time by the trombones [4].

The slow ending consists largely of sections in different minor keys. Within these, the harmony is largely based on tonic and dominant, the two most common chords in music rooted in traditional major-minor tonality. Articles about the symphony appearing both before and after the première repeatedly claimed that it wasn't modern. According to one author, Pettersson's music was confusing 'through its idiom, the meekness of which is usually regarded as outmoded within contemporary musical composition'. This was presumably a reference to the use of chords in the closing section and its clear minor tonality: during the early 1960s – in Sweden as elsewhere – simple major and minor chords were a symbol of 'the traditional' as opposed to 'the radical'. The critic Folke Hähnel of the newspaper *Dagens Nyheter* certainly didn't perceive Pettersson's symphony as a pioneering work; instead he suggested in his review after the first performance that the work shouldn't have been included in a concert series dedicated to contemporary music at all.

According to Göran Fant, Pettersson's use of traditional harmony was one side of a dialectical principle, something he claimed was typical of the composers that had emerged during the 1940s: 'On the one hand, harmony is very often built up

of pungent intervals, on the other hand he dearly loves breaking with this using harmonies built of thirds, and in the Fifth Symphony the note C is indisputably a kind of tonal centre. This contrast is simply a manifestation of the dialectical principle, however, and is fully integrated.’

Pettersson’s use of pure major and minor chords in the closing of the Fifth Symphony is in no way traditional. One reason for this is the contrast that Fant describes above, and the other is that on numerous occasions the chords are held for an exceptional length of time: the two final chords, for example, are sustained for 46 and 21 bars respectively. This influences our perception both of the sound of the chords and of their mutual relationship and function, and creates a very special feeling.

Symphony No. 7

In Sweden, Allan Pettersson’s Symphony No. 7 has become that rare thing among symphonies composed during the second half of the 20th century: a repertoire work. Not only is it regularly programmed by Swedish orchestras but it is also performed by orchestras in Germany and elsewhere.

The symphony was composed 1966–67 and is dedicated to Antal Doráti, principal conductor of the Stockholm Philharmonic Orchestra at the time. The first performance of the work was part of the launch of a new initiative by the orchestra. The concert in question was the first in a new concert series (‘Music for the Young’) during the autumn of 1968, and the concept was that of a ‘rendez-vous concert’, a less restrictive format aimed at reducing the gap between audience and performers. The programming was unconventional, and the evening of the 13th October 1968, when the symphony was premièred, began with some of Allan Pettersson’s *Barefoot Songs*, performed by the baritone Karl Sjunnesson and Carl Rune Larsson, piano, interspersed with Sjunnesson’s recountings of what one reviewer described the following day as ‘amusing little glimpses from the composer’s life’.

The première was a great success – Pettersson was called onto the platform several times and was granted honorary membership of the Stockholm Philharmonic Orchestra. The Seventh Symphony was also taken on the orchestra's tour of Eastern Europe in 1969, and was recorded and released on disc, bringing Pettersson two Swedish 'Grammis' awards in 1970. It is probably his most popular work, and has featured beyond the usual medium of orchestral concerts. Each year between 1972 and 1984, at midnight on New Year's Eve, Swedish TV viewers could thus enjoy the ending of the Seventh Symphony, accompanied by images by Boris Engström. The choreographer Birgit Cullberg was deeply moved by the music and used the work for her ballet *Rapport* in 1976. Its opening motif (C sharp–D sharp–F–F sharp etc.) has also given rise to a jazz composition, and excerpts have been used in the soundtracks of documentaries as well as feature films.

A characteristic trait in Allan Pettersson's music is its clear contrasts: within a single work these often occur between different musical elements. There may be shifts between an enormous intensity and calm relaxation, or between complex and violently dissonant passages and restful, simple melodies and harmonies. It is easy to perceive two aspects of the music between which there is a tension, something that creates a dramatic effect. Of all of Pettersson's symphonies, the Seventh is the one which most clearly demonstrates and is most directly based on the principle of contrast. This principle is clearly present in the smallest detail as well as the overall concept – there are the abrupt shifts between the chordal motifs in the trombones and the chromatic ones of the violins [6], but also the alternation of long sections of completely opposite character. Restless passages with increasingly agitated ostinato motifs and violent eruptions are followed by untroubled and calm sections of lyrical melodic lines and romantic harmonies. The most brutal eruption is also the great climax of the symphony [6 2'27], in which the entire orchestra explodes in the strongest possible dynamic, a moment which the choreographer Birgit Cull-

berg in her ballet chose to give visual form as an atomic explosion.

Symphony No. 7 may, as several others of Pettersson's symphonies, be described as a long struggle in which harmony is finally victorious: 'If one is fighting one's way through a symphony, one must reach consonance, harmony, even if it takes twenty hours', to quote Pettersson himself in a comment about the Second Symphony. He ends the Seventh Symphony in complete tranquillity with simple, exceedingly beautiful melodic lines suspended above repeated B minor chords. It was possibly this ending that Allan Pettersson had in mind when he wrote in an article in 1968: 'When does the angel come, which returns to the soul the song, so simple and clear, that a child stops crying?'

© *Per-Henning Olsson* 2017

The **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) was founded in 1912 and comprises 85 players. In recent years the orchestra has won great acclaim both in Sweden and internationally for its concerts, recordings and tours. Many of the world's foremost conductors have appeared with the Norrköping Symphony Orchestra, among them Herbert Blomstedt, Okko Kamu and Franz Welser-Möst.

Over the years many new works have been premièred in Norrköping. Through a fund started by the violinist Anne-Sophie Mutter, the orchestra hosts a composition contest in support of young composers. Since 1994 the Norrköping Symphony Orchestra has been based at one of Sweden's most beautiful concert halls, the Louis De Geer Concert Hall, situated in the city's unique historic industrial district. The orchestra gives regular concerts in Stockholm and has also performed internationally, for instance at the Linz Bruckner Festival and on tours to Europe, Japan and China.

Among the orchestra's many BIS recordings are critically acclaimed discs of Ingvar Lidholm's orchestral music and a highly regarded series of Beethoven piano

concertos with Ronald Brautigam (the disc featuring ‘No.0’ and No.2 won a Midem Classical Award in 2010). A disc entitled *The Flight of Icarus*, featuring works by the British composer John Pickard, was selected as Editor’s Choice by the prestigious British magazine *Gramophone* in 2008. The recording of Allan Pettersson’s Symphony No.9 was awarded a Swedish Grammis in 2015.

Christian Lindberg’s career as a conductor was initiated when the Royal Northern Sinfonia persuaded him to conduct a programme in October 2000. A stunning review in *The Guardian* convinced him to continue, and within a year he had been appointed music director of both the Nordic Chamber Orchestra and the Swedish Wind Ensemble, going on to lead them both for the next nine years. Since 2009 he has been principal conductor of the Arctic Philharmonic, and has recently extended his contract with that orchestra until 2019, as well as signing a five-year contract as music director of the Israel NK Orchestra. Furthermore Christian Lindberg appears frequently as guest conductor with orchestras such as the Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, the Royal Liverpool and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, the Helsinki and Rotterdam Philharmonic Orchestras, Antwerp Symphony Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, RTVE Symphony Orchestra, Taipei Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra and Nürnberger Symphoniker. Lindberg conducts on a number of highly acclaimed discs, among which the award-winning series of symphonies by his compatriot Allan Pettersson with the Norrköping Symphony Orchestra deserves special mention. He also has a uniquely wide-ranging discography as a trombonist.

Varför symfonier, Allan Pettersson? – Redan när jag var liten tyckte jag om att gå på de stora fälten med tjuvskator. Jag har inte tyckt om att sitta i bersåer.

(Svenska Dagbladet 12/10 1968)

Allan Pettersson (1911–1980) är en av Sveriges största symfonitonsättare. I slutet av sitt liv nådde han stor framgång och benämndes under 1970-talet i pressen som ”vårt lands främste symfoniker, ett världsses” och ”en av Nordens störste symfonikere”. Pettersson inledde sin karriär inom musikområdet som altviolinist. Efter utbildning i Stockholm och Paris arbetade han som orkestermusiker under 1940-talet. Parallellt med detta arbete började han komponera på allvar och inledde studier i komposition för bl.a. Karl-Birger Blomdahl. Debuten som tonsättare kom i radio 1950 med Fuga i E för oboe, klarinett och fagott och på hösten samma år tog Pettersson tjänstledigt från orkestern för att ägna sig helt åt komposition. Året därpå reste han åter till Paris, denna gång för att slutföra sin kompositionsutbildning. Där studerade han för Arthur Honegger, Olivier Messiaen och Darius Milhaud, men den lärare som kom att bli viktigast var René Leibowitz. Leibowitz var dirigent och tonsättare och den kanske viktigaste förespråkaren för Arnold Schönberg och tolvtonstekniken i Frankrike. Pettersson bedrev intensiva studier för Leibowitz under 1952 och efter hemkomsten till Stockholm gick han inte tillbaka till sin orkestertjänst, utan valde istället att arbeta som tonsättare.

Den första symfoni som Allan Pettersson fullbordade var Symfoni nr 2 (1952–1953), uruppförd 1954. Han hade tidigare påbörjat en symfoni, men fullbordade aldrig denna. Pettersson kom att bli en utpräglad symfoniker med sina 15 symfonier, vilka intar en central position på den svenska symfonirepertoaren. Den sista, Symfoni nr 16, fullbordades 1979, året före Petterssons död.

Symfoni nr 5

Allan Pettersson komponerade Symfoni nr 5 1960–62 och 8 november 1963 uruppfördes den av Radioorkestern under ledning av Stig Westerberg. Verket blev en framgång för Pettersson, som dröjt två år med att presentera ett nytt verk för publiken (Symfoni nr 4 uruppfördes i januari 1961), och ledde till att han belönades med *Expressens* musikpris ”Spelmannen” 12 december 1963. Den femte symfonin ansågs vara ”ett djupt väsentligt tillskott till den svenska symfonilitteraturen: ett mäktigt och egenartat verk, engagerat och engagerande”. Symfonin var troligen också en av anledningarna till att Pettersson året därpå var med i första omgången av tonsättare som fick Statens konstnärsbelöning, en livslång garanterad minimiinkomst från staten.

1960-talet var det decennium då symfoniformen ansågs som mest uträknad, något som en artikel om Allan Petterssons femte symfoni ur tidskriften *Nutida Musik* är ett exempel på. Där kallades Pettersson ”Den sista symfonikern”, och författaren Göran Fant var noggrann med att påpeka att symfoni för Pettersson inte betydde ”det numera totalt omöjliga formalistiskt frysatsiga spöket”. Symfoni nr 5 tar enligt partituret ungefär 40 minuter i anspråk och är liksom de flesta av Petterssons symfonier ensatsig. Den kan delas in i fyra delar: en klart avgränsad, långsam inledning, två raska mittendelar som hänger ihop och utgör symfonins huvudparti, och till sist en långsam avslutning.

Det är intressant hur Pettersson i symfonin söker nya formidéer och använder ett bitvis utmanande tonspråk samtidigt som kopplingen till traditionen är tydlig. Ett exempel på det finner vi i temat som presenteras i början av symfonins andra del [2], ett tema som kan betraktas som symfonins huvudtema. Temat uppvisar likheter med ett klassiskt huvudtema genom frasstrukturen och orkestersatsens uppbyggnad med melodisk överstämma, rytmbetonat ackompanjemang och stämmor som fyller ut satsen. Dock ligger det långt ifrån ett klassiskt tema i termer av tonalitet och harmonik.

Peterssens femte symfoni är ett verk med stora skillnader mellan olika känslolägen som inryms i en väl sammansatt form med en tydlig dramatisk linje som går från början till slut. I övergången till den långsamma avslutningsdelen får vi höra en snabb växling i såväl tonspråk som karaktär, från en mångskiktad, något kaotisk ljudbild, där olika instrumentgrupper kämpar mot varandra i starka nyanser, till något helt annat. Plötsligt hör vi en elegisk melodi spelas, instrumenterad i enstaka blåsstämmor och flageoletter i stråkstämmorna, ackompanjerad av ett f-mollackord som upprepas gång på gång i tromboner, allt i svag nyans [4].

Den långsamma avslutningen av Peterssens femte symfoni utgörs till stor del av avsnitt i olika molltonarter. I dessa är harmoniken till stor del enbart uppbyggd av tonika och dominant, de två vanligaste ackorden i traditionell dur-/molltonal musik. Återkommande i artiklar både före och efter uruppförandet var påståendet att symfonin inte var modern. I en artikel sades Peterssens musik förbrylla ”med sina vändningar vars beskedlighet annars anses höra hemma i det nutida musikskapandets förgångna”, vilket måste ha avsett användningen av ackord i den tydligt molltonala avslutningen; under tidigt 60-tal i Sverige var enkla dur- och mollackord en symbol för ’det traditionella’ i motsats till ’det radikala’. Kritikern Folke Hähnel i *Dagens Nyheter* uppfattade inte Peterssens femte symfoni som ett nydanande verk, utan hävdade i sin recension efter uruppförandet att det rentav var fel att symfonin spelades i en konsertserie för nutida musik.

Enligt Göran Fant, var Peterssens användande av traditionell harmonik den ena sidan av en dialektisk princip, något som han hävdade var typiskt för den svenska fyrtitalistgenerationen: ”Å ena sidan uppbyggs harmoniken mycket ofta av fräna intervall, å den andra älskar han mycket att bryta detta med tersharmonik, och i femte symfonin är tonen c odiskutabelt ett slags grundton. Men denna kontrast är bara en uppenbarelse av den dialektiska principen och är helt integrerad.”

Peterssens användning av rena dur- och mollackord i femte symfonins av-

slutning är på intet sätt traditionell. Detta beror dels på den kontrastverkan som Fant pekade på och dels på att ackorden flera gånger ligger kvar exceptionellt länge. Som exempel kan nämnas att de två sista ackorden förblir liggande i 46 respektive 21 takter, vilket påverkar vår uppfattning av såväl ackordens klang som ackordens relation och funktion, och skapar en mycket speciell känsla.

Symfoni nr 7

Allan Petterssons sjunde symfoni har i Sverige lyckats med något som är mycket ovanligt för en symfoni från andra hälften av 1900-talet: att bli ett repertoarverk. Den spelas regelbundet av svenska symfoniorkestrar, men förekommer även på repertoaren hos orkestrar i Tyskland och i andra länder.

Symfonin komponerades 1966–67 och tillägnades Antal Doráti, då chefdirigent för Stockholms Filharmoniska Orkester. När symfonin skulle uruppföras hade orkestern bestämt sig för ett speciellt upplägg. Konserten var den första i serien ”Musik för ungdom” hösten 1968, och idén var en ny konsertform som kallades rendez-vous-konsert, en mer öppen form av konsert som skulle överbrygga klyftan mellan publik och artister. Programmen skulle inte vara konventionella, och kvällen då Symfoni nr 7 uruppfördes, 13 oktober 1968, inledde Karl Sjunnesson, baryton, och pianisten Carl Rune Larsson med att framföra några av Petterssons *Barfotsånger*, varvat med att Sjunnesson ”gav små roande glimtar ur tonsättarens biograf”, som det stod i *Dagens Nyheter* dagen efter.

Uruppförandet blev en stor succé; Pettersson blev inropad många gånger och valdes till hedersmedlem av Stockholms Filharmoniska Orkester, som tog med symfonin på sin Östeuropa-turné året efter uruppförandet. Den spelades nästan omedelbart in, en skiva som blev en bestseller och var orsaken till att Pettersson vann två Grammis-utmärkelser 1970. Symfonin är Petterssons kanske populäraste verk och har nått ut i andra sammanhang än bara den vanliga orkesterkonserten.

Bland annat kunde den svenska TV-publiken uppleva slutet av Petterssons sjunde symfoni bildsatt av Boris Engström vid tolvslaget på nyårsafton varje år 1972–84. Koreografen Birgit Cullberg greps starkt av symfonin och gjorde baletten *Rapport* till musiken 1976. Vidare har symfonins öppningsmotiv inspirerat en jazzlåt och utdrag ur den har använts som ljudspår till dokumentär- och spelfilm.

Ett särdrag i Petterssons musik är de tydliga kontrasterna. Inom ett verk av Pettersson finns ofta skarpa kontraster mellan olika element i musiken. Det kan handla om att oerhörd intensitet växlas med stillsam avspänning eller att komplexa och våldsamt dissonanta avsnitt växlas med vilsamma, enkla melodier och ackord. Det ligger nära till hands att höra två sidor av musiken mellan vilka det finns en spänning, något som skapar en dramatisk effekt. Av alla Petterssons symfonier är Symfoni nr 7 den som mest exponerat och direkt bygger på en kontrastprincip. Principen är tydlig från den minsta nivån till den största; i symfonin finns tvåra kast mellan trombonernas ackordmotiv och violinernas kromatiska motiv [6], men också långa avsnitt av helt olika karaktär som växlas med varandra. Efter oroliga avsnitt med stegrande ostinatton (motiv som envist upprepas om och om igen) och kraftiga utbrott följer konfliktfria, lugna avsnitt med lyriska melodilinjor och romantisk harmonik. Det mest brutala utbrottet är hela symfonins stora klimax [8 2'27] där hela orkesterklangen exploderar i starkaste nyans, något som koreografen Cullberg valde att gestalta som en atomexplosion i sin balett.

Symfoni nr 7 kan, liksom många av Petterssons symfonier, beskrivas som en lång kamp där harmonin till slut segrar: ”Kämpar man sig igenom en symfoni, måste man komma fram till konsonans, harmoni, om det så skall hålla på i tjugo timmar”, för att använda Pettersson egna ord i samband med den andra symfonin. Den sjunde symfonin avslutas i fullständig avspänning med enkla, himmelskt vackra melodilinjor som svävar över upprepade h-mollackord. Möjligen var det denna slutdel Pettersson hade i åtanke i sitt uttalande från året då symfonin urupp-

fördes: ”När kommer ängeln, som ger själen åter den sång, så enkel och klar, att ett barn slutar gråta?”

© *Per-Henning Olsson 2017*

Norrköpings Symfoniorkester (SON) grundades 1912 och består av 85 musiker. Orkestern har de senaste åren skördat stora framgångar både nationellt och internationellt genom konserter, skivinspelningar och turnéer. Flera av världens nu ledande dirigenter har varit knutna till SON, bland annat Herbert Blomstedt, Okko Kamu och Franz Welser-Möst.

Under årens lopp har ett stort antal verk uruppförts i Norrköping. Tack vare en donation från världsartisten och violinisten Anne-Sophie Mutter arrangerar orkestern en kompositionstävling för unga tonsättare. Sedan 1994 har SON sin hemvist i ett av Sveriges vackraste konserthus, Louis De Geer konsert & kongress, mitt i hjärtat av Norrköpings unika industrilandskap. Orkestern ger även regelbundet konserter i Stockholm och har framträtt internationellt, bland annat vid Brucknerfestivalen i Linz och på turnéer till Europa, Japan och Kina.

Bland de många inspelningar som orkestern har gjort för BIS kan nämnas lovordade skivor med Ingvar Lidholms orkestermusik, en uppmärksammas serie med Beethovens pianokonserter (solist: Ronald Brautigam) där inspelningen med den ”nollte” och andra pianokonserten tilldelades Midem Classical Award 2010. *The Flight of Icarus*, verk av den brittiske kompositören John Pickard samlade på en skiva, utsågs av den anrika engelska musiktidskriften *Gramophone* till ”Editor’s Choice”, och i orkesterns serie med Allan Petterssons symfonier fick inspelningen av Symfoni nr 9 en Grammis 2015.

Christian Lindbergs dirigentkarriär inleddes 2000 då Royal Northern Sinfonia övertalade honom att leda ett konsertprogram. En strålande recension i engelska *The Guardian* övertygade honom om att fortsätta och mycket snart utsågs han till musikalisk ledare för både Nordiska kammarorkestern och Blåsarsymfonikerna, poster som han innehade under de följande nio åren. 2009 tillträdde han som chef-dirigent för Nordnorsk Symfoniorkester, och har nyligen förlängt sitt kontrakt till 2019, samtidigt som han åtagit sig uppdraget som musikalisk ledare för Israel NK Orchestra. Christian Lindberg gästar regelbundet orkestrar som Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Kungliga Filharmonikerna, Sveriges Radios Symfoniorkester, Danska Radions Symfoniorkester, Helsingfors Filharmoniker, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, Irländska Radions Symfoniorkester, Taipei Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra och Nürnberger Symphoniker. Han dirigerar på ett antal inspelningar som har väckt internationell uppmärksamhet, och 2015 vann hans inspelning av Allan Petterssons 9 symfoni med Norrköpings symfoniorkester en Grammis. Christian Lindberg har även en unikt omfattande diskografi som trombonist, och finns också representerad på skiva som tonsättare.

„Warum Symphonien, Allan Pettersson?“ – „Schon als kleiner Junge liebte ich es, mit den Elstern das weite, offene Feld zu durchstreifen. Ich war nie ein Stubenhocker.“

(aus einem Interview mit *Svenska Dagbladet*, 12. Oktober 1968)

Allan Pettersson (1911–1980) war einer der größten Symphoniker Schwedens. Gegen Ende seines Lebens genoss er großen Erfolg; die Presse feierte ihn in den 1970er-Jahren als den „bedeutendsten Symphoniker unseres Landes, eine Persönlichkeit von internationalem Rang“ und sogar als „einen der größten Symphoniker Skandinaviens“. Seine musikalische Laufbahn begann er als Bratschist, der – nach Studien in Stockholm und Paris – in den 1940er Jahren Mitglied des Orchesters der Stockholmer Konzertgesellschaft (das heutige Royal Stockholm Philharmonic Orchestra) war. In dieser Zeit begann er ernsthaft zu komponieren und nahm Unterricht u.a. bei Karl-Birger Blomdahl. Sein Debüt als Komponist hatte er 1950 mit einer Rundfunkübertragung seiner Fuge in E für Oboe, Klarinette und Fagott; im Herbst desselben Jahres ließ er sich vom Orchesterdienst beurlauben, um zu komponieren. Im Jahr darauf ging er erneut nach Paris, wo er sein Kompositionsstudium beendete. Er erhielt Unterricht von Arthur Honegger, Olivier Messiaen und Darius Milhaud, aber der wichtigste seiner Lehrer war René Leibowitz. Der Dirigent und Komponist Leibowitz war der wohl führende Verfechter Arnold Schönbergs und der Zwölftonmusik in Frankreich. Die Zwölftontechnik stand im Zentrum von Leibowitz' Unterricht, aber er lehrte auch Komposition, Musikalische Analyse und Instrumentation. Nach einer intensiven Studienzeit bei Leibowitz kehrte Pettersson 1952 in seine schwedische Heimat zurück und widmete sich fortan ausschließlich der Komposition.

Die erste Symphonie, die Pettersson fertigstellte, war die Symphonie Nr. 2 (1952/53), die 1954 uraufgeführt wurde. (Eine Symphonie Nr. 1 hatte er zwar in

Angriff genommen, sie wurde aber nie vollendet.) Die Symphonie wurde Petterssons natürliches Ausdrucksmittel, und die 15 Werke, die er zu dieser Gattung beisteuerte, spielen eine zentrale Rolle in der schwedischen Symphonik. Die letzte unter ihnen, die Symphonie Nr. 16, wurde 1979, ein Jahr vor Petterssons Tod, vollendet.

Symphonie Nr. 5

Allan Pettersson komponierte seine Symphonie Nr. 5 in den Jahren 1960–62; uraufgeführt wurde sie am 8. November 1963 vom Radioorkestern (dem Vorläufer des Schwedischen Rundfunk-Symphonieorchesters) unter der Leitung von Stig Westerberg. Für den Komponisten, der zwei Jahre lang kein neues Werk vorgestellt hatte (die Symphonie Nr. 4 war im Januar 1961 uraufgeführt worden), war dieses Werk ein Erfolg, und es trug ihm im Dezember desselben Jahres den Musikpreis der Zeitung *Expressen* ein: Die Fünfte Symphonie sei „ein hochbedeutender Beitrag zur schwedischen Symphonik: ein kraftvolles und einzigartiges Werk, leidenschaftlich und fesselnd“. Sie auch dürfte mitverantwortlich dafür gewesen sein, dass Pettersson im Jahr darauf von der schwedischen Regierung als einer der ersten Nutznießer eines neuen Förderprogramms für Komponisten ausgewählt wurde, das ihm ein lebenslanges Mindesteinkommen garantierte.

Die 1960er-Jahre waren das Jahrzehnt, in dem die Behauptung von der Irrelevanz der symphonischen Form am nachdrücklichsten die Runde machte, wie ein Artikel in der Zeitschrift *Nutida Musik* über Petterssons Fünfte Symphonie zeigt. Der Autor, Göran Fant, beschreibt Pettersson als den „letzten der Symphoniker“, hebt aber doch hervor, dass der Begriff der Symphonie für den Komponisten nicht identisch sei mit jenem „heutzutage schlechterdings unmöglichen Gespenst von viersätziger Gestalt“. Das Werk dauert, wie in der Partitur angegeben, rund 40 Minuten und ist, wie die meisten Symphonien des Komponisten, einsätzig. Gleichwohl kann es in vier Teile gegliedert werden: eine klar abgetrennte langsame Ein-

leitung, zwei schnellere Binnenteile, die das Zentrum der Symphonie ausmachen, und einen langsamen Schlussteil.

Faszinierend ist, wie Pettersson in dieser Symphonie nach neuen formalen Lösungen sucht und eine Klangsprache formuliert, die den Hörer mitunter herausfordert, zugleich aber deutlich mit der Tradition verbunden bleibt. Ein Beispiel hierfür ist das am Anfang des zweiten Teils der Symphonie vorgestellte Thema [2], das als Hauptgedanke des gesamten Werks gelten darf. Themenbau und Instrumentation – Oberstimmenmelodik, rhythmische Begleitung und Füllstimmen – rücken diesen Gedanken in die Nähe eines klassischen Hauptthemas, von dem er andererseits durch Tonalität und Harmonik weit entfernt ist.

Petterssons Fünfte Symphonie ist ein Werk voll emotionaler Kontraste, die in einer kunstvoll konzipierten Form mit einer klaren, von Anfang bis Ende verlaufenden Spannungskurve aufgehoben sind. In der Einleitung zum langsamen Schlussteil wechseln Idiom und Charakter plötzlich von einer vielschichtigen, ein wenig chaotischen Klanglandschaft aus unterschiedlichen, einander an Lautstärke überbieten Orchestergruppen zu etwas völlig anderem. Plötzlich ertönt eine leise, elegische Melodie in einzelnen Bläsern und im Streicherflageolet; begleitet wird sie von einem f-moll-Akkord, der von den Posaunen fortwährend wiederholt wird [4].

Das langsame Ende des Werks besteht weitgehend aus Episoden in verschiedenen Molltonarten; die Harmonik basiert auf Tonika- und Dominantakkorden, wie sie in der traditionellen Dur-Moll-Tonalität üblich sind. In Kritiken, die vor und nach der Uraufführung der Symphonie erschienen sind, liest man immer wieder, sie sei nicht modern. Petterssons Musik, so einer der Autoren, verwirre den Hörer „durch eine Klangsprache, deren Zahmheit im zeitgenössischen Komponieren gemeinhin als veraltet angesehen wird“. Dies war vermutlich ein Hinweis auf die Akkordik und die unverhohlene Molltonalität des Schlussteils: In den frühen 1960er-Jahren galten einfache Dur- und Moll-Akkorde (in Schweden wie andernorts) als Symbol für die

„Traditionellen“, denen auf der anderen Seite die „Radikalen“ gegenüberstanden. Auch der Kritiker der Zeitung *Dagens Nyheter*, Folke Hähnel, hat Petterssons Symphonie sicherlich nicht als Pionierarbeit empfunden, monierte er doch nach der Uraufführung, dass das Werk überhaupt in einer Konzertreihe mit zeitgenössischer Musik zur Aufführung gekommen sei.

Der bereits zitierte Göran Fant schrieb, Petterssons Verwendung traditioneller Harmonik sei die eine Seite eines dialektischen Prinzips, das seiner Meinung nach typisch für die Komponisten sei, deren Laufbahn in den 1940er-Jahren begonnen hatte: „Einerseits setzt er die Akkorde sehr oft aus scharfen Intervallen zusammen, andererseits liebt er es, hiermit zu brechen, indem er sie aus Terzen schichtet; zudem ist der Ton C in der Fünften Symphonie unbestreitbar eine Art tonales Zentrum. Dieser Kontrast ist jedoch nur eine Manifestation des dialektischen Prinzips und wird vollständig integriert.“

Petterssons Einsatz reiner Dur- und Moll-Akkorde am Ende der Fünften Symphonie ist alles andere als traditionalistisch. Das liegt zum einen an dem von Fant beschriebenen Kontrast, zum anderen an dem Umstand, dass die Akkorde häufig eine außergewöhnlich lange Zeit gehalten werden – die beiden Schlussakkorde beispielsweise 46 bzw. 21 Takte lang. Dies beeinflusst unsere Wahrnehmung sowohl ihres Klangs wie auch ihrer wechselseitigen Beziehung und Funktion, und es erzeugt eine ganz besondere Stimmung.

Symphonie Nr. 7

In Schweden ist Allan Petterssons Symphonie Nr. 7 zu einer Ausnahmererscheinung unter den Symphonien der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geworden: ein Repertoirewerk, das nicht nur regelmäßig von schwedischen Orchestern aufs Programm gesetzt wird, sondern auch von Orchestern in Deutschland und andernorts aufgeführt wird.

Die Symphonie wurde 1966/67 komponiert und ist Antal Doráti gewidmet, dem damaligen Chefdirigenten der Stockholmer Philharmoniker. Ihre Uraufführung fand im Rahmen des ersten Konzerts einer neuen Konzertreihe („Musik für junge Leute“) statt, die im Herbst 1968 mit weniger restriktiven „Begegnungskonzerten“ darauf abzielte, die Kluft zwischen Publikum und Musikern zu überbrücken. Das Programm war unkonventionell; der Abend des 13. Oktobers 1968, als die Symphonie uraufgeführt wurde, begann mit einigen von Petterssons *Barfußliedern* in der Interpretation von Karl Sjunnesson (Bariton) und Carl Rune Larsson (Klavier); dazwischen sorgte Sjunnesson als Erzähler für „amüsante kleine Einblicke in das Leben des Komponisten“ (wie man tags darauf in einer Zeitung lesen konnte).

Die Uraufführung wurde zu einem Triumph: Pettersson wurde mehrmals auf die Bühne gerufen und alsbald zum Ehrenmitglied der Stockholmer Philharmoniker ernannt. Das Orchester spielte die Siebte Symphonie 1969 auf seiner Osteuropa-Tournee; sie wurde aufgenommen und veröffentlicht und bescherte Pettersson 1970 zwei schwedische „Grammis“-Preise. Auch außerhalb des Konzertsaals hat sein wohl bekanntestes Werk Aufmerksamkeit erlangt: Von 1972 bis 1984 konnten die schwedischen Fernsehzuschauer in der Silvesternacht immer zum Jahreswechsel das Ende der Siebten Symphonie genießen, begleitet von den Bildern Boris Engströms. Die Choreografin Birgit Cullberg war tief bewegt von der Musik und verwendete das Werk 1976 in ihrem Ballett *Rapport*. Sein Eröffnungsmotiv (Cis – Dis – F – Fis usw.) lieferte die Anregung für eine Jazzkomposition; verschiedene Ausschnitte fanden in den Soundtracks von Dokumentar- und Spielfilmen Verwendung.

Ein charakteristisches Merkmal von Allan Petterssons Musik sind ihre klaren Kontraste: Innerhalb eines einzigen Werks stehen sich verschiedene musikalische Elemente oft auf markante Weise gegenüber: Auf enorme Intensität kann ruhevolle Entspannung folgen, während komplexe, hochdissonante Passagen mit beschaulichen, einfachen Melodien und Harmonien kontrastiert sein können. Es fällt nicht

schwer, in seinen Werken Polaritäten wahrzunehmen, die eine dramatisch ergiebige Spannung zeitigen. Unter Petterssons Symphonien ist die Siebte diejenige, die das Prinzip des Kontrasts am deutlichsten demonstriert und befolgt. Dieses Prinzip ist im kleinsten Detail wie auch in der Großform allgegenwärtig – etwa in den abrupten Verschiebungen zwischen den akkordischen Motiven der Posaunen und den chromatischen der Violinen [6], aber auch im Wechsel von langen Abschnitten gänzlich gegensätzlichen Charakters. Unruhigen Passagen mit zusehends erregteren Ostinatomotiven und heftigen Eruptionen folgen ungestörte, ruhige Abschnitte mit lyrischer Melodik und romantischen Harmonien. Der brutalste Ausbruch ist zugleich der Höhepunkt der Symphonie [8 2'27], bei dem das gesamte Orchester in größtmöglicher Lautstärke explodiert – ein Moment, den die Choreografin Birgit Cullberg in ihrem Ballett als atomare Explosion visualisiert hat.

Die Symphonie Nr. 7 kann, wie einige andere von Petterssons Symphonien, als ein langer Kampf bezeichnet werden, in dem die Harmonie schließlich siegt: „Wer sich durch eine Symphonie kämpft“, so Pettersson in Zusammenhang mit seiner Zweiten Symphonie, „muss letztlich zu Konsonanz und Harmonie gelangen, selbst wenn es dazu zwanzig Stunden braucht“. Die Siebte Symphonie beendet er in völliger Ruhe mit einfachen, ungemein schönen Melodielinien, die über wiederholten h-moll-Akkorden schweben. Vielleicht hatte Pettersson diesen Schluss im Sinn, als er 1968 in einem Artikel schrieb: „Wann kommt der Engel, der der Seele jenes Lied zurückgibt, welches so einfach und klar ist, dass ein Kind zu weinen aufhört?“

© *Per-Henning Olsson* 2017

Das **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) wurde 1912 gegründet und besteht aus 85 Mitgliedern. In den letzten Jahren hat das Orchester in Schweden wie im Ausland große Anerkennung für seine Konzerte und CD-Einspielungen erhalten. Viele der international renommiertesten Dirigenten sind mit dem Norrköping Symphony Orchestra aufgetreten, darunter Herbert Blomstedt, Okko Kamu und Franz Welser-Möst. Das Orchester hat in Norrköping viele neue Werke uraufgeführt, gibt regelmäßig Konzerte in Stockholm und tritt auch im Ausland auf, u.a. beim Brucknerfest Linz sowie bei Europa-, Japan- und China-Tourneen. Mithilfe eines Fonds, der von der Geigerin Anne-Sophie Mutter eingerichtet wurde, veranstaltet das Orchester einen Kompositionswettbewerb für junge Komponisten. Seit 1994 residiert das Orchester in einem der schönsten Konzertsäle Schwedens, dem Louis De Geer Konzerthaus, das in Norrköpings einzigartigem historischem Industriegebiet liegt.

Zu den zahlreichen Aufnahmen, die das Orchester bei BIS vorgelegt hat, gehören von der Kritik gefeierte CDs mit Orchestermusik von Ingvar Lidholm sowie eine hoch gelobte Reihe mit Beethovens Klavierkonzerten (die SACD mit den Konzerten „Nr. 0“ und Nr. 2 wurde 2010 mit einem Midem Classical Award ausgezeichnet). *The Flight of Icarus* – eine CD mit Werken des britischen Komponisten John Pickard – wurde 2008 von der renommierten britischen Zeitschrift *Gramophone* als „Editor’s Choice“ ausgewählt. Die Einspielung von Allan Petterssons Symphonie Nr. 9 wurde 2015 in Schweden mit einem Grammis ausgezeichnet.

Christian Lindbergs Karriere als Dirigent begann, als das Royal Northern Sinfonia ihn überredete, ein Konzert im Oktober 2000 zu leiten. Eine begeisterte Kritik in *The Guardian* überzeugte ihn weiterzumachen, und binnen Jahresfrist sah er sich zum Musikalischen Leiter des Nordic Chamber Orchestra und des Swedish Wind

Ensemble ernannt; beide Ensembles sollte er in den folgenden neun Jahren leiten. Seit 2009 ist er Chefdirigent des Arctic Philharmonic und hat kürzlich seinen Vertrag mit dem Orchester bis zum Jahr 2019 verlängert; darüberhinaus hat er einen Fünfjahresvertrag als Musikalischer Leiter des Israel NK Orchestra unterzeichnet. Darüber hinaus tritt Christian Lindberg häufig als Gastdirigent mit Orchestern wie Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Schwedisches Rundfunk-Symphonieorchester, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, RTVE Symphony Orchestra, Taipei Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar und Nürnberger Symphoniker auf. Lindberg hat etliche gefeierte Einspielungen geleitet, unter denen die preisgekrönte Reihe der Symphonien seines Landsmanns Allan Pettersson mit dem Norrköping Symphony Orchestra besondere Erwähnung verdient. Außerdem hat er eine einzigartig breit gefächerte Diskographie als Posaunist vorgelegt.

«Pourquoi des symphonies, Allan Pettersson ?» – «Petit garçon déjà, j’aimais vagabonder dans les grands champs ouverts avec les pies voleuses. Je n’ai jamais aimé être assis sous une tonnelle.»

(Extrait d’une entrevue dans *Svenska Dagbladet* du 12 octobre 1968)

Allan Pettersson (1911–80) a été l’un des plus grands compositeurs de symphonies de la Suède. Vers la fin de sa vie, la critique lui concéda un grand succès et, dans les années 1970, la presse le décrivit comme «le principal symphoniste de notre pays, une figure mondiale» ainsi que «l’un des plus grands symphonistes de la Scandinavie». Il entreprit sa carrière musicale comme altiste et, dans les années 1940, il était membre de l’orchestre de la Société des concerts de Stockholm (maintenant l’Orchestre philharmonique royal de Stockholm) après des études à Stockholm et à Paris. C’est alors qu’il commença sérieusement à composer, prenant des cours de Karl-Birger Blomdahl entre autres. Il fit ses débuts de compositeur en 1950 avec une radiodiffusion de sa Fugue en mi pour hautbois, clarinette et basson et, en automne de cette année-là, Pettersson prit congé de l’orchestre pour composer ; il retourna à Paris en 1951, cette fois pour terminer ses études de composition. Il travailla avec Arthur Honegger, Olivier Messiaen et Darius Milhaud mais le plus important de ses professeurs fut René Leibowitz. Chef d’orchestre et compositeur, Leibowitz fut probablement le principal défenseur d’Arnold Schoenberg et du dodécaphonisme en France. Leibowitz basait son enseignement sur la technique dodécaphonique mais il incluait la composition, l’analyse musicale et l’orchestration. Après une période d’études intenses avec Leibowitz, Pettersson revint en Suède en 1952, après quoi il se dédia exclusivement à la composition.

La première symphonie terminée par Pettersson est la Symphonie no 2 (1952–53) créée en 1954. Il en avait entrepris une auparavant mais ne la termina jamais. La symphonie devint son mode naturel d’expression et ses quinze œuvres dans ce genre

occupent une place centrale dans le répertoire symphonique suédois. La dernière, la Symphonie no 16, fut terminée en 1979, l'année précédant le décès de Pettersson.

Symphonie no 5

Allan Pettersson composa sa Symphonie no 5 au cours des années 1960–62 et elle fut créée le 8 novembre 1963 par l'Orchestre symphonique de la radio de Suède dirigé par Stig Westerberg. L'œuvre fut un succès pour le compositeur qui n'avait pas présenté de nouveauté depuis deux ans (la Symphonie no 4 avait été créée en janvier 1961) et lui avait mérité le prix de musique du journal *Expressen* en décembre de la même année. La 5^e symphonie fut considérée comme « un apport très important au répertoire symphonique suédois : une œuvre puissante et originale, engagée et engageante ». Elle a probablement aussi contribué l'année suivante à la décision du gouvernement suédois de choisir Pettersson comme l'un des premiers récipiendaires d'une nouvelle bourse pour compositeurs, leur garantissant un revenu minimum à vie.

Les années 60 sont celles pendant lesquelles la non-pertinence de la forme symphonique a été proclamée avec le plus de véhémence, comme le prouve un article dans la revue *Nutida Musik* (« Musique contemporaine ») sur la Symphonie no 5 de Pettersson. L'auteur, Göran Fant, décrit Pettersson comme « le dernier des symphonistes », tout en s'efforçant de souligner que pour le compositeur, le terme « symphonie » ne voulait pas dire « le spectre aujourd'hui complètement impossible, dans une forme en quatre mouvements. » La partition indique que la durée de l'œuvre est d'environ 40 minutes et, comme la plupart des symphonies du compositeur, celle-ci est coulée en un seul mouvement. Elle peut cependant être divisée en quatre parties : une introduction lente clairement séparée, deux sections centrales plus rapides qui forment ensemble la partie principale de la symphonie et, en dernier, une section finale lente.

Il est intéressant dans cette symphonie de voir Pettersson chercher de nouvelles idées de forme et d'utiliser un idiome qui pose parfois un défi tout en conservant un lien défini avec la tradition. Ceci est exemplifié par le thème présenté au début de la seconde partie de la symphonie [2] et qui peut être vu comme l'idée principale de l'œuvre en entier. Le thème montre des similitudes avec un thème principal classique grâce à la structure de la phrase et à l'instrumentation, une voix supérieure mélodique, un accompagnement rythmique et du remplissage de voix dans le tissu. Il est cependant très éloigné d'un thème classique en termes de hauteur de son et de tonalité.

La Symphonie no 5 de Pettersson est une œuvre de grands contrastes entre les différentes émotions, contenue dans une forme habilement conçue avec une ligne dramatique claire qui court du début à la fin. Dans l'entrée de la section lente finale, on remarque un changement rapide d'idiome et de caractère, passant d'un paysage sonore un peu chaotique à plusieurs couches et aux groupes orchestraux rivalisant en nuances fortes, à quelque chose de complètement différent. On entend soudain une mélodie mélancolique, douce, dans des bois un par un, des harmoniques aux cordes et un accord de fa mineur répété plusieurs fois aux trombones [4].

La fin lente de l'œuvre consiste en grande partie en sections de diverses tonalités mineures où l'harmonie repose surtout sur la tonique et la dominante, les deux accords les plus courants en musique basée sur la tonalité traditionnelle majeure ou mineure. Des articles parus avant et après la création de la symphonie prétendirent à maintes reprises qu'elle n'était pas moderne. Selon un auteur, la musique de Pettersson déboussolait l'auditeur « par son langage, dont la douceur est généralement considérée comme dépassée en composition musicale contemporaine. » Cette opinion se référait probablement à l'emploi d'accords dans la dernière section et à la nette tonalité mineure: au début des années 1960 – en Suède comme ailleurs – les simples accords majeurs et mineurs symbolisaient « le traditionnel » par opposition

«au radical». Le critique Folke Hähnel du journal *Dagens Nyheter* ne perçut certainement pas la symphonie de Pettersson comme une œuvre de pionnier ; il suggéra plutôt dans son article après la création que l'œuvre n'aurait pas dû être incluse du tout dans une série de concerts dédiés à la musique contemporaine.

Selon Göran Fant, l'emploi d'harmonie traditionnelle chez Pettersson était un côté d'un principe dialectique, quelque chose qu'il soutenait était typique des compositeurs qui avaient émergé dans les années 40 : «D'un côté, l'harmonie est très souvent érigée sur des intervalles acerbés mais, de l'autre, il aime beaucoup rompre avec eux par des harmonies bâties sur des tierces et, dans la cinquième symphonie, la note do est indiscutablement une sorte de centre tonal. Ce contraste est simplement une manifestation du principe dialectique, et il est entièrement incorporé.»

L'emploi d'accords purement majeurs et mineurs dans la Cinquième symphonie de Pettersson n'est en rien traditionnel. L'une des raisons en est le contraste décrit ci-dessus par Fant et l'autre est que les accords sont souvent tenus exceptionnellement longtemps : les deux derniers accords par exemple durent pendant respectivement 46 et 21 mesures. Ceci influence notre perception du son des accords et de leur relation et fonction mutuelles, créant un effet très spécial.

Symphonie no 7

En Suède, la Symphonie no 7 d'Allan Pettersson est devenue cette chose rare parmi les symphonies composées au cours de la seconde moitié du 20^e siècle : une œuvre de répertoire qui n'est pas seulement mise au programme des orchestres suédois mais qui est aussi jouée par des formations en Allemagne et ailleurs.

La symphonie a été composée en 1966–67 et est dédiée à Antal Doráti, principal chef de l'Orchestre philharmonique de Stockholm en ce temps-là. La création de l'œuvre fit partie du lancement d'une nouvelle initiative de l'orchestre. Le concert en question était le premier d'une nouvelle série de concerts («Musique pour les

jeunes») au cours de l'automne de 1968 et du concept d'un «rendez-vous au concert», une forme plus détendue cherchant à réduire l'écart entre le public et les interprètes. La programmation était originale et la soirée du 13 octobre 1968, celle de la création de la symphonie, commença avec quelques-unes des *Chansons des va-nu-pieds* d'Allan Pettersson, chantées par le baryton Karl Sjunnesson accompagné par le pianiste Carl Rune Larsson ; Sjunnesson entrecoupa les chansons par ce qu'un critique décrivit le lendemain comme «des petits aperçus amusants de la vie du compositeur».

La création fut un grand succès – Pettersson fut appelé plusieurs fois sur scène et devint membre honoraire de l'Orchestre philharmonique de Stockholm. La Septième symphonie fit aussi partie du programme de l'orchestre pour sa tournée en Europe de l'Est en 1969, fut enregistrée et sortit sur disque, apportant à Pettersson deux prix «Grammis» suédois en 1970. C'est probablement son œuvre la plus populaire jouée au-delà du medium régulier des concerts orchestraux. Chaque année entre 1972 et 1984, à minuit la veille du nouvel an, le public de la télévision suédoise pouvait entendre la fin de la Septième symphonie sur des images de Boris Engström. La chorégraphe Birgit Cullberg fut profondément touchée par la musique et utilisa l'œuvre pour son ballet *Rapport* en 1976. Son motif d'ouverture (do dièse – ré dièse – fa – fa dièse, etc) a aussi donné lieu à une composition de jazz et des extraits ont été utilisés pour les pistes sonores de documentaires et pour des longs métrages.

Une caractéristique de la musique d'Allan Pettersson est ses nets contrastes : une œuvre peut souvent renfermer des contrastes marquants entre divers éléments musicaux. Il peut s'y trouver des changements entre une énorme intensité et une détente calme, ou entre des passages complexes et violemment dissonants et de simples mélodies et harmonies reposantes. Il est facile de discerner deux aspects de la musique entre lesquels il y a une tension, quelque chose qui crée un effet dra-

matique. De toutes les symphonies de Pettersson, la Septième est celle qui démontre le plus clairement le principe de contraste et qui repose le plus directement sur lui. Ce principe est nettement présent dans le plus petit détail comme dans le concept global – il y a les changements abrupts entre les motifs d'accords aux trombones et ceux chromatiques des violons [6], mais aussi l'alternance de longues sections au caractère complètement opposé. Des passages agités avec des motifs *ostinato* de plus en plus impatients et de violentes éruptions sont suivis de sections calmes et paisibles de lignes mélodiques lyriques et d'harmonies romantiques. L'éruption la plus brutale forme aussi le grand sommet de la symphonie [8 2'27] où l'orchestre en entier explose dans la nuance la plus forte possible, un moment où la chorégraphe Birgit Cullberg choisit de donner la forme visuelle d'une explosion atomique dans son ballet.

Comme plusieurs autres des symphonies de Pettersson, la Septième peut être décrite comme une longue lutte où l'harmonie remporte finalement la victoire : « Si on se bat à travers une symphonie, on doit arriver à la consonance, l'harmonie, même si cela nécessite vingt heures », dit Pettersson dans un commentaire sur la Seconde symphonie. Il termine la Septième symphonie dans une tranquillité complète avec des lignes mélodiques simples mais d'une beauté extrême suspendues au-dessus d'accords de si mineur répétés. C'est possiblement cette fin qu'Allan Pettersson avait dans l'idée quand il écrivit dans un article en 1968 : « Quand vient l'ange qui chante à l'âme une chanson si belle et claire qu'un enfant arrête de pleurer ? »

© Per-Henning Olsson 2017

L'**Orchestre symphonique de Norrköping** (SON) a été fondé en 1912 et se compose de quatre-vingt-cinq musiciens. L'orchestre a remporté beaucoup de succès au cours des dernières années tant en Suède qu'un peu partout à travers le monde pour ses concerts, ses enregistrements et ses tournées. Plusieurs grands chefs se sont produits à la tête de l'Orchestre symphonique de Norrköping, notamment Herbert Blomstedt, Okko Kamu et Franz Welser-Möst. Maintes œuvres ont également été créées par l'orchestre au cours de son existence. Le SON se produit régulièrement à Stockholm ainsi que dans le cadre de tournées en Europe (notamment au Festival Bruckner de Linz), au Japon et en Chine. Grâce à un fonds de la violoniste de réputation internationale Anne-Sophie Mutter, l'orchestre organise un concours de composition pour venir en aide aux jeunes compositeurs. Depuis 1994, le domicile de l'orchestre est la salle de concert Louis De Geer située dans le quartier industriel historique de Norrköping et l'une des plus belles salles de Suède.

Parmi les nombreux enregistrements de l'orchestre réalisés chez BIS, mentionnons ceux consacrés à la musique orchestrale d'Ingvar Lidholm salués par la critique ainsi que ceux consacrés aux concertos pour piano de Beethoven en compagnie de Ronald Brautigam. L'album consacré aux concertos « 0 » et 2 a remporté un Classical Award au Midem de 2010. L'enregistrement intitulé *The Flight of Icarus* qui présentait des œuvres du compositeur anglais John Pickard a été nommé « Editor's Choice » par le prestigieux magazine anglais *Gramophone* en 2008. L'enregistrement de la Symphonie no 9 d'Allan Pettersson a gagné un Grammis suédois en 2015.

La carrière de chef de **Christian Lindberg** a été lancée lorsque la Royal Northern Sinfonia le persuada de diriger un concert en octobre 2000. Une critique sensationnelle du quotidien britannique *The Guardian* l'a convaincu de continuer et moins d'un an plus tard, il était nommé à la fois directeur musical de l'Orchestre de chambre nordique et de l'Ensemble à Vents Suédois, deux ensembles qu'il allait diriger pendant neuf saisons. Il est depuis 2009 chef principal de l'Orchestre philharmonique de l'Arctique et le contrat qui le lie à l'orchestre a été prolongé jusqu'à 2019. Il a de plus signé en 2017 un contrat de cinq ans en tant que directeur musical de l'Israel NK Orchestra. Lindberg se produit de plus régulièrement en tant que chef invité avec des orchestres tels l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, la Philharmonie Royale de Flandre, l'Orchestre philharmonique royal des Flandres, l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre symphonique de RTVE (Madrid), l'Orchestre symphonique de Taipei, l'Orchestre symphonique Simón Bolívar ainsi que l'Orchestre symphonique de Nuremberg. Lindberg a dirigé de nombreux enregistrements salués par la critique dont la série de symphonies de son compatriote Allan Pettersson avec l'Orchestre symphonique de Norrköping qui a été récompensée. Sa discographie en tant que tromboniste est également importante et variée.

PREVIOUS RELEASES IN THIS SERIES WITH THE NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA AND CHRISTIAN LINDBERG

Symphony No. 1 (world première recording) · Symphony No. 2 (BIS-1860)

Bonus DVD – a film about the completion of Allan Pettersson's First Symphony

'10' *klassik-heute.de* · Clef d'or 2011 *ResMusica.com* · Disco excepcional *Scherzo*

5 Stelle *Musica* · 'IRR Outstanding' *International Record Review*

'[Lindberg's] affinity with Pettersson's idiom is manifest with each succeeding recording.' *Gramophone*

Symphony No. 6 (BIS-1980 SACD)

'10' *klassik-heute.de* · La Clef *ResMusica.com* · Supersonic *Pizzicato*

Recording of the Month *MusicWeb-International* · Disco excepcional *Scherzo*

'A release that could well be the ideal introduction to Pettersson's singular musical vision.' *International Record Review*

Symphony No. 9 (BIS-2038 SACD)

Bonus DVD – the composer portrait 'Människans Röst' – 'Vox Humana'

Winner of a Swedish Grammis 2015 · Opus d'or *opushd.net* · Disco excepcional *Scherzo*

'10' *klassik-heute.de* · Critics' Choice *Gramophone* · La Clef *ResMusica.com*

'Lindberg and his orchestra drill straight to the core of these symphonies.' *MusicWeb-International*

Symphonies Nos 4 & 16 with JÖRGEN PETTERSSON alto saxophone (BIS-2110 SACD)

Bonus DVD – the composer interview 'Who the hell is Allan Pettersson?'

'10' *klassik-heute.de* · La Clef *ResMusica.com*

« Chaque interprétation de la musique de Pettersson par Christian Lindberg établit une nouvelle référence... » *ResMusica.com*

Symphony No. 13 (BIS-2190 SACD)

'10' *klassik-heute.de* · La Clef *ResMusica.com*

'A stunning account and the one to have.' *Gramophone*

Symphony No. 14 (BIS-2230 SACD)

Bonus DVD – 'The Song of Life': Allan Pettersson in conversation 1973–80

'10' *klassik-heute.de* · 5 Diapasons *Diapason*

'Lindberg, the Norrköping Symphony Orchestra and the engineers at BIS do an amazing job of clarifying the composer's densest textures.' *Fanfare*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: June 2017 (No. 5) and January 2017 (No. 7) at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producers: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion) (No. 5); Hans Kipfer (Take5 Music Production) (No. 7)
Sound engineers: Jeffrey Ginn (No. 5); Stephan Reh (No. 7)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni (No. 5); Hans Kipfer (No. 7)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per-Henning Olsson 2017
Translations: Leif Hasselgren (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photographs: © Mats Bäcker (Christian Lindberg); © Gunnar Källström (Allan Pettersson)
Back cover photo: © Gunnar Källström
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2240 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.

