



ALLAN PETTERSSON
SYMPHONY NO. 6



NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA • CHRISTIAN LINDBERG

PETTERSSON, ALLAN (1911–80)

1 SYMPHONY NO. 6 (1963–66) *(Nordiska Musikförlaget)*

59'18

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA
CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

A peculiar feature of **Allan Pettersson**'s life is that it can be described more or less decade by decade, both in regards to his outer circumstances and his artistic development. In 1930 he was accepted as a student at the Conservatory of the Royal Musical Academy in Stockholm. In September 1940 he took up a position as a viola player in the Stockholm Konserthörs Orkestra, from which he took leave of absence from the 1950–51 season onwards. Further studies in Paris and the decision to devote himself exclusively to composition led to a first period of stylistic clarification, lasting until 1959. During this time he produced a number of remarkable works, but also revealed discernible insecurities (a clear sign of this is his unfinished Symphony No. 1). This phase was followed in the 1960s (Symphonies Nos 5–9) by a clearly recognizable consolidation of his musical style, which also earned him more widespread success. The day after the première of Pettersson's Seventh Symphony, given by the Stockholm Philharmonic Orchestra under Antal Doráti on 13th October 1967, Folke Hähnel wrote enthusiastically in *Dagens Nyheter*: 'It is a rare event, but on Sunday evening we were present when a great Swedish composer was presented, performed and received as befits a great Swedish composer.' A nine-month stay in hospital in 1970–71 marked the final decisive turning point to his works of the 1970s, which represented another new beginning in compositional terms. At the time of Pettersson's death on 20th June 1980, two works remained as unfinished fragments in different stages of completion: a viola concerto that was not quite ready, and another symphony that was just starting to take shape.

In the complex reception accorded to Pettersson, dominated to a large extent by often distorted views, the Seventh Symphony has assumed central importance. This is a consequence not only of the spontaneous success it enjoyed at its première but, above all, of the evocative use of passages from this work in Peter Berggren's biographical documentary *Människans röst* (*Vox humana*). This suc-

cess largely forced the **Sixth Symphony**, a work that had taken no less than four years (1963–66) to compose and had been premièred on 21st January 1968 by the Swedish Radio Symphony Orchestra under Stig Westerberg, into the background. This long gestation, unique in Pettersson's œuvre, testifies to an intensive and arduous process of composition but is also explained in purely physical terms by the composer's first serious rheumatic episode and the associated health complications. Within the group of works from the 1960s, following on from the Fifth Symphony which still has a somewhat provisional character, the Sixth established a specific, self-contained musical style – a secure foundation that made it possible for the Seventh, Eighth and Ninth Symphonies to be completed in rapid succession (1966–67, 1968–69 and 1970). This development is expressed both in the details – the dramaturgy of the motivic elaboration – and also, more generally, in the mastery of formal aspiration, and also includes the concentration of varied emotional spheres. The concept of a single-movement structure with its own inner logic, proceeding without a break – which Pettersson had already tested in other works – remains unchanged, though it is totally redefined in this symphony with its extremely clear formal disposition. The work starts with a slow introduction, followed by two extensive sections of different expressive character. The first section is characterized by closely interrelated intensifications that follow each other in rapid succession. By contrast the second has a calmly striding pace and creates the impression of being a coda, although it accounts for almost half of the duration of the entire symphony.

The consistent way that Pettersson restricts himself to a certain number of compositional techniques is shown already in the slow introduction, based on a six-bar bass ostinato that is occasionally extended to eight bars. With its leap of a tritone (B–F) as its intervallic germ cell, it not only anticipates the thematic material of the main part of the symphony but also illustrates for the listener the

implementation of tonality and harmony so characteristic of Pettersson's works from the 1960s – through which the composer fuses the traditional relationships of fourths and fifths and the major-minor cadential progressions with a linear melodic evolution. The bass ostinato leads us to expect a clear cadence, but at first this remains unresolved. Not until the violins enter does the expected move to C sharp minor occur, and even then it is harmonically ambivalent, as a sixth chord (i.e. with its third in the bass).

With the change to the fast tempo of the first section [3'27], the main theme is presented in the first violins; this can be traced back to a germ cell of just five notes that had been prepared in the introduction. In the following metamorphosis of the motivic material this idea is developed in an impressive manner; the tritone and an ensuing descending second rapidly gain importance and set in motion a wild process of disintegration. Ultimately, this extreme working-out of motifs is resolved formally in the contrast between a motivically and dynamically condensed climax and static exclamation, from which the movement must recover over long passages with constantly new 'pulsations'.

The second part of the symphony [25'05] begins with the sudden entry of hymn-like music from the brass. One might describe this part of the work as a reversal of the development principle of the first section: not the dissolution of a theme, but the gradual unveiling of the song *Han ska släcka min lykta* (*He Will Extinguish My Light*), the last of the *Barfotasånger* (*Barefoot Songs*; 1943–45). The melody, stretched out in what seem to be endlessly long note values, begins in a markedly elegiac tone in the cor anglais and cellos (*intenso ed espressivo*); it remains linked to the accents from the percussion, which not only support the sonority but also at times go against the musical flow. One might well assume that the integration of this characteristic melody is a coded reference by the composer to something that, without specific points of reference, we can only guess

at. Nonetheless, it does not force its way into the score like a foreign body, in the manner of a quotation, but is compellingly integrated into the course of the music, and is derived gradually from it. In this way Pettersson not only intrudes into the melodic substance of the song, transposed from B minor to B flat minor, but also provides it with a new accompaniment, suited to the harmonic configuration of the symphony. This applies for example to the uneven, five-bar rhythmic ostinato from the side drum, and to the cadence where the original song has the words ‘att intet jag hör’ (‘so I hear nothing’), the original simple dominant-tonic progression of which must yield to a false conclusion in which the music moves to G sharp major for a disjunctive interlude. With its combination of a motivically crowded first part, an extensive song quotation and a conclusion in which motivic particles appear only as remnants, the Sixth Symphony – more than 2,000 bars in length – is an example of formal design that is unique not only within Pettersson’s oeuvre but in the symphonic genre as a whole.

© *Michael Kube 2012*

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. 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. Since 1994 the orchestra has been based at one of Sweden’s most

beautiful concert halls, the Louis De Geer Concert Hall, situated in Norrköping's unique historic industrial district.

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 June 2008.

Alongside his activities as a soloist and composer, **Christian Lindberg** has already conducted orchestras such as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, Swedish Radio Symphony Orchestra, Gürzenich-Orchester Köln, Taipei Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and Simón Bolívar Symphony Orchestra.

As principal conductor and artistic advisor of the newly established Arctic Philharmonic Orchestra, an orchestra with strong support from the Norwegian government, Christian Lindberg has conducted staged productions of *Carmen* and *La Bohème* as well as taking the orchestra on several tours including a concert in the Mariinsky Concert Hall in St Petersburg at the invitation of Valery Gergiev.

Future guest conducting engagements include a performance at the City of London Festival of his own dramatic composition featuring disabled actors and singers *Dawn in Galamanta*, and concerts with the Ulster Orchestra, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra and many others, as well as reinventions to leading orchestras all over the world.

Christian Lindberg's recordings conducting the Nordic Chamber Orchestra, Swedish Wind Ensemble and Arctic Philharmonic Orchestra have received outstanding reviews and international awards. Future recording plans with BIS include the completion of the label's series of the symphonies by Allan Pettersson with the Norrköping Symphony Orchestra as well as projects with the Arctic Philharmonic Orchestra.

More symphonies by Allan Pettersson on BIS

Symphonies Nos 1 & 2 (BIS-CD-1860)

(Performance edition of Symphony No. 1 by Christian Lindberg from the original score, left incomplete by the composer – world première recording)

Norrköping Symphony Orchestra / Christian Lindberg

Symphonies Nos 8 & 10 (BIS-CD-880)

Symphonies Nos 3 & 15 (BIS-CD-680)

Symphonies Nos 7 & 11 (BIS-CD-580)

Norrköping Symphony Orchestra / Leif Segerstam

Symphony No. 5 & Viola Concerto (BIS-CD-480)

Nobuko Imai, viola

Malmö Symphony Orchestra / Moshe Atzmon (Symphony No. 5) & Lev Markiz (Viola Concerto)

En kuriositet vad gäller **Allan Petterssons** biografi är, att både hans yttre levnadsomständigheter och konstnärliga utveckling låter sig beskrivas mer eller mindre årtionde för årtionde. Pettersson antogs 1930 till Musikaliska akademiens konservatorium, och tillträdde i september 1940 den tjänst som alt-violinist i Konserthörsningens orkester som han sedan skulle lämna i och med konsertsäsongen 1950/51. Under åren fram till 1959 följdes en studievistelse i Paris, och beslutet att enbart ägna sig åt komponerandet, av en första period av stilmässigt avklarande. Denna bar frukt i ett antal anmärkningsvärda verk men präglades också av en märkbar osäkerhet som är mest påtaglig i den aldrig fullbordade första symfonin. Under 1960-talet – det årtionde som såg tillkomsten av symfonierna nr 5 till nr 9 – följde ett tydligt bekräftande av det egna tonspråket, vilket även ledde till publika framgångar. I samband med uruppförandet av Symfoni nr 7 den 13 oktober 1967, med Stockholms filharmoniska orkester under ledning av Antal Doráti, skrev sålunda Folke Hähnel i *Dagens Nyheter*: ”Det händer inte så ofta, men på söndagskvällen fick man vara med om att en stor svensk kompositör presenterades, framfördes och mottogs som en stor svensk kompositör.” En nio månader lång sjukhusvistelse 1970–71 markerade den sista och avgörande vändpunkten på vägen mot den nya kompositoriska ansats som präglar verken från 1970-talet. Av dessa förblev två ofullbordade vid Petterssons död den 20 juni 1980: den inte helt färdigställda altfiolkonserten och en sista symfoni som enbart befann sig på ett skisstadium.

Det ganska komplexa mottagande som Petterssons musik har rönt bygger i mångt och mycket på ett antal snedvridna föreställningar. Den centrala betydelse som än i dag tillmäts den sjunde symfonin beror sålunda inte enbart på den mer eller mindre oväntade framgången vid verkets uruppförande, utan än mer på att avsnitt från symfonin används i ljudspåret till Peter Berggrens dokumentärfilm *Människans röst* från 1979, vilket har givit upphov till en mängd associationer.

Härigenom har **Symfoni nr 6** kommit att hamna i skymundan. Verket, som uruppfördes av Sveriges Radios symfoniorkester under ledning av Stig Westerberg den 21 januari 1968, hade tagit Pettersson hela fyra år (1963–66) att fullborda. Den långa tidsrymden, som saknar motstycke i Petterssons produktion, var dock inte bara resultatet av en intensiv och långvarig tillblivelseprocess, utan hade även yttre orsaker: de första allvarliga skoven av reumatism och därmed förknippade hälsomässiga komplikationer. Av de verk som skrevs under 1960-talet framstår den femte symfonin ännu som något av ett övergångsverk, medan Symfoni nr 6 för första gången ger uttryck för ett specifikt, helgjutet tonspråk. Detta kom att utgöra en stabil grund för de följande symfonierna, och en förutsättning för deras raska takt: den sjunde, åttonde och nionde (1966–67, 1968–69 och 1970). Denna nya utveckling kommer till uttryck i såväl det lilla (en inre dramaturgi byggd på motivisk bearbetning) som det stora (Petterssons bemästrande av de formmässiga kraven), och innefattar dessutom även en förtätning av olika känslomässiga sfärer. Pettersson håller fast vid sitt redan beprövade schema bestående av ett oavbrutet och konsekvent ensatsigt förlopp, men detta får ändå en helt ny innebörd tack vare den ytterst tydligt anlagda dispositionen. Förutom den långsamma inledningen kommer symfonin härigenom att bestå av två omfattande delar med skilda uttryck: den första, präglad av nära förbundna stegringar som avlöser varandra i rask takt, följs av en andra del som med sin lugnt framåtskridande atmosfär ger intryck av att vara en coda. Denna del upptar nästan hälften av verkets samlade speltid.

Hur konsekvent Pettersson i detta verk begränsar sig till ett antal kompositionstekniska medel framgår redan i den långsamma inledningen, som bygger på ett baslinje-ostinato spännande över sex (ibland utvidgat till åtta) takter. Med utgångspunkt i en intervallisk cell bestående av ett tritonussprång (h-f) förbereder ostinatot det tematiska materialet i det som följer. Samtidigt belyser det även för

lyssnaren den tonala och harmoniska gestaltning som är så karakteristisk för Petterssons verk från 1960-talet, och i vilken tonsättaren förbinder både traditionella kvart- och kvintförhållanden och kadensvändningar i dur/moll-tonalitet med ett linjärt melodiskt förlopp. Bas-ostinatot väcker sålunda förväntningar på en tydlig kadens, men upplösningen låter vänta på sig. Det är först i och med violinernas insats som den förväntade vändningen till ciss-moll inträder, men som sextackord, med tersen i basen, vilket gör att satsen svävar i harmonisk ovisshet.

I samband med första delens övergång till ett snabbt tempo [3'27] presenteras huvudtemat av förstaviolinerna. Detta kan härledas till en cell bestående av fem toner som förberetts i inledningen, och vidareutvecklas på ett anslående sätt genom fortlöpande förvandlingar av det motiviska materialet. Under loppet av dessa får snart tritonus-intervallet och en efterföljande fallande sekund ökad betydelse och ger upphov till en snabb sönderfallsprocess. Det intensiva arbetet på motivnivå får slutligen en formmässig upplösning i den tvådimensionella kontrasten mellan en motiviskt-dynamiskt förtätad klimax och ett statiskt utrop. Efter detta behöver satsen längre partier med ständigt nya impulser för att återhämta sig.

Symfonins andra del [25'05] inleds med en plötsligt inträdande hymnkaraktär i bleckblåset. Jämfört med den första delens utvecklingsprincip kan man här beskriva ett motsatt tillvägagångssätt – alltså inte upplösningen av ett tema, utan ett gradvist utmejslande av sången *Han ska släcka min lykta*, den sista av tonsättarens *Barfotasånger* från 1943–45. Melodin, som sträcks ut i till synes oändliga notvärden, presenteras med ett starkt elegiskt tonfall (*intenso ed espressivo*) i engelskt horn och celli. Samtidigt är den förbunden med det övriga skeendet – genom klangligt ackompanjerande, men också delvis direkt motverkande, accenter i slagverket. Det ligger nära till hands att förmoda, att det är en privat kod som ligger bakom tonsättarens användande av denna karakteristiska melodi, men i avsaknad av konkreta ledtrådar kan vi bara spekulera kring nyckeln till denna

kod. Värt att framhålla är emellertid att melodin inte uppträder som ett citat, en främmande fågel, i sammanhanget, utan är helt konsekvent integrerad i förloppet ur vilket det också successivt härleder sig. Sålunda ”preparerar” Pettersson inte bara den melodiska substansen i sången, som han har transponerat från h-moll till b-moll, utan förser den också med ett nytt ackompanjemang, som överensstämmer med symfonins harmoniska gestaltning. Detta gäller dels ett oregelbundet, femtaktigt rytmiskt ostinato i virveltrumman, dels kadenseringen i versraden ”att intet jag hör”. Här får den ursprungliga, enkla dominant-tonika-vändningen vika för en bedräglig kadens, genom vilken satsen med tonarten gess-dur öppnar upp för ett uppspjälkande mellanspel. Med kombinationen av en motiviskt myllrande första del, ett omfattande sångcitat och en avslutning i vilken motiviska partiklar framstår likt spillror, ges den långt över tvåtusen takter långa sjätte symfonin en formmässig gestaltning som är unik såväl i Petterssons produktion som i symfoni-genren i stort.

© *Michael Kube 2012*

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. Orkestern ger regelbundet konserter i Stockholm och har även framträtt internationellt, bland annat vid Brucknerfestivalen i Linz och på turnéer till Europa, Japan och Kina. Sedan 1994 har SON sin hemvist i ett av Sveriges vackraste konserthus,

Louis De Geer konsert & kongress, mitt i hjärtat av Norrköpings unika industri-landskap.

Bland de många inspelningar som orkestern har gjort för BIS kan nämnas lovordade skivor med Ingvar Lidholms orkestermusik, en uppmärksammas serie med Beethovens pianokonsalter (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” i juni 2008.

Vid sidan av sina uppdrag som trombonsolist och kompositör har **Christian Lindberg** på mycket kort tid hunnit dirigera orkestrar såsom Rotterdams filharmoniska orkester, Giuseppe Verdis symfoniorkester Milano, de svenska och danska radiosymfonikerna, Kölns Gürzenich-orkester, Taipeis symfoniorkester, Helsingfors filharmoniska orkester, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Kungliga Filharmonikerna och Simón Bolívars symfoniorkester.

Som chefsdirigent och konstnärlig rådgivare för den nyetablerade Nordnorsk Symfoniorkester (NOSO), en orkester med starkt statligt stöd, har Christian Lindberg dirigerat uppsättningar av *Carmen* och *La Bohème* och har även turnerat med orkestern ett flertal gånger, vilket inkluderar en konsert i Mariinsky Concert Hall i Sankt Petersburg på en inbjudan av Valerij Gergijev.

Kommande dirigentuppdrag inkluderar ett framträdande på City of London Festival med det egna musikdramatiska verket *Gryning i Galamanta*, framförd av en ensemble bestående av funktionshindrade och icke funktionshindrade skådespelare och sångare, och även konsalter med Ulster Orchestra, Stuttgarts Radiosymfoniker och Göteborgs Symfoniker, samt återinbjudningar till ledande orkestrar över hela världen.

Christian Lindbergs inspelningar som dirigent med Nordiska kammarorkestern, Stockholms Läns Blåarsymfoniker och Nordnorsk Symfoniorkester har emottagit strålande recensioner och internationella utmärkelser. Framtida inspelningsplaner med BIS inkluderar slutförandet av skivbolagets serie av Allan Petterssons symfonier med Norrköpings symfoniorkester, och även projekt med Nordnorska symfoniorkestern.

Fler symfonier av Allan Pettersson på BIS

Symfoni nr 1 & nr 2 (BIS-CD-1860)

(Version av Symfoni nr 1 sammanställd av Christian Lindberg från det ofullbordade originalmanuskriptet)

Norrköpings Symfoniorkester / Christian Lindberg

Symfoni nr 8 & nr 10 (BIS-CD-880)

Symfoni nr 3 & nr 15 (BIS-CD-680)

Symfoni nr 7 & nr 11 (BIS-CD-580)

Norrköpings Symfoniorkester / Leif Segerstam

Symfoni nr 5 & Violakonsert (BIS-CD-480)

Nobuko Imai, viola

Malmö Symfoniorkester / Moshe Atzmon (Symfoni nr 5) & Lev Markiz (Violakonsert)

Es gehört zu den Eigentümlichkeiten von **Allan Petterssons** recht überschaubarer Biographie, dass sich sowohl seine äußeren Lebensumstände wie auch seine künstlerische Entwicklung annähernd nach Jahrzehnten beschreiben lassen. So wurde er im Jahre 1930 in das Konservatorium der Kungliga Musikaliska Akademie (dem Vorgänger der 1971 gegründeten Musikhochschule Stockholm) aufgenommen. Im September 1940 nahm Pettersson im Orchester des Konzertvereins den Dienst am Bratschenpult auf, von dem er sich ab der Saison 1950/51 beurlauben ließ. Dem abermaligen Studienaufenthalt in Paris sowie der Entscheidung, sich nur mehr ausschließlich als Komponist zu betätigen, folgte bis 1959 eine erste, von einigen bemerkenswerten Werken wie auch von erkennbaren Unsicherheiten geprägte Phase der stilistischen Klärung (deutliches Kennzeichen dafür ist die unvollendet gebliebene Symphonie Nr. 1). Dieser Phase schloss sich in den 1960er Jahren mit den Symphonien Nr. 5 bis Nr. 9 eine deutlich erkennbare Konsolidierung der musikalischen Sprache an, die auch von äußeren Erfolgen begleitet wurde – anlässlich der Uraufführung der 7. Symphonie am 13. Oktober 1967, bei der Antal Doráti das Stockholms filharmoniska orkester dirigierte, notierte Folke Hähnel am folgenden Tag geradezu enthusiastisch in *Dagens Nyheter*: „Es geschieht nicht sehr oft, aber am Sonntagabend haben wir erlebt, dass ein großer schwedischer Komponist als großer schwedischer Komponist vorgestellt, aufgeführt und anerkannt wurde“. Ein neun Monate währendender Krankenhausaufenthalt 1970/71 markierte schließlich den letzten entscheidenden Wendepunkt hin zu den kompositorisch noch einmal neu ansetzenden Werken der 1970er Jahre, an deren Ende dann bei Petterssons Tod am 20. Juni 1980 zwei in unterschiedlichen Stadien der Ausarbeitung überlieferte Fragmente stehen: ein nicht ganz fertiggestelltes Violakonzert und eine erst im Wachsen begriffene weitere Symphonie.

In der komplexen, in weiten Teilen von verqueren Bildern bestimmten Petters-

son-Rezeption kommt bis heute vor allem der 7. Symphonie eine zentrale Bedeutung zu. Zu verdanken ist dies nicht nur dem nachgerade spontanen Erfolg bei ihrer Uraufführung, sondern vor allem der konnotationsstiftenden Unterlegung einiger Abschnitte dieser Musik in Peter Berggrens biographischem Dokumentarfilm *Människans röst (Vox humana)*. Daneben rückte die Partitur der am 21. Januar 1968 durch das Schwedische Radio-Symphonieorchester unter der Leitung von Stig Westerberg uraufgeführten **6. Symphonie** (1963–1966) weitgehend in den Hintergrund, deren Konzeption nicht weniger als vier Jahre in Anspruch nahm. Dieser in Petterssons Œuvre singulärer Zeitraum dokumentiert allerdings nicht nur einen intensiven, langwierigen Kompositionsprozess, sondern ist auch rein physisch ersten ernsthaften Rheumaschüben und den damit einhergehenden gesundheitlichen Komplikationen geschuldet. Innerhalb der in den 1960er Jahren entstandenen Werkgruppe prägt sie nach der noch vorläufig anmutenden 5. Symphonie erstmals eine spezifische, in sich geschlossene musikalische Sprache aus, auf deren sicherer Basis überhaupt erst die rasche Aufeinanderfolge der 7., 8. und 9. Symphonie möglich wurde (1966/67, 1968/69 und 1970). Diese Entwicklung drückt sich sowohl in der inneren Dramaturgie der motivischen Ausarbeitung im Kleinen wie auch in der Bewältigung des formalen Anspruchs im Großen aus, schließt aber auch die äußere Verdichtung unterschiedlicher emotionaler Bereiche mit ein. Das bereits erprobte Konzept eines ohne Pause fortschreitenden, in sich konsistenten einsätzigen Verlaufs bleibt dabei unverändert und wird doch in einer äußerst klar angelegten Disposition noch einmal vollkommen neu definiert. So umfasst die Symphonie neben der langsamen Einleitung zwei umfangreiche Teile unterschiedlichen Ausdruckscharakters: Dem von dicht gefügten, rasch aufeinander folgenden Steigerungen geprägten ersten steht ein zweiter gegenüber, der mit seinem ruhig schreitenden Duktus den Eindruck einer Coda hinterlässt und für sich allein fast die Hälfte der Gesamtspieldauer des Werkes beansprucht.

Wie konsequent Pettersson dabei die kompositionstechnischen Mittel begrenzt, zeigt schon die langsame Einleitung, die auf einem sechstaktigen, gelegentlich auf acht Takte erweiterten Bassostinato aufbaut. Sie bereitet mit dem Tritonus-Sprung h–f als diastematische Keimzelle nicht nur das thematische Material des folgenden „symphonischen Satzes“ vor, sondern erläutert dem Hörer darüber hinaus die für die Werkgruppe der 1960er Jahre so charakteristische Ausformung von Tonalität und Harmonik, bei der Pettersson traditionelle Quart- und Quintbeziehungen sowie dur-moll-tonale Kadenzwendungen mit einer linearen Entfaltung der Melodik verbindet. So lässt das Bassostinato eine klare Kadenzierung vermuten, doch bleibt die Auflösung zunächst aus. Erst mit dem Einsatz der Violinen erfolgt schließlich die erwartete Wendung nach Cis-Dur, die jedoch als Sextakkord den Satz harmonisch in der Schwebelage hält.

Mit dem Wechsel in das rasche Tempo des ersten Teils [3'27] wird in den ersten Violinen das Hauptthema exponiert, das sich auf eine in der Einleitung vorbereitete, nur fünf Töne zählende Keimzelle zurückführen lässt und sich durch die fortlaufende Metamorphose des motivischen Materials in beeindruckender Weise weiterentwickelt, wobei der Tritonus und eine anschließende fallende Sekunde rasch an Gewicht gewinnen und einen rasanten Auflösungsprozess in Gang setzen. Diese extreme Arbeit auf motivischer Ebene wird schließlich formal aufgehoben in einem zweimaligen Kontrast zwischen motivisch-dynamisch verdichteter Klimax und statischer Exklamation, von dem aus der Satz sich über lange Strecken mit immer neuen Durchpulsungen erholen muss.

Der zweite Teil der Symphonie [25'05] beginnt mit einer unvermittelt einsetzenden hymnischen Prägung der Blechbläser. Im Vergleich zum Entwicklungsprinzip des ersten Teils lässt sich hier ein umgekehrter Vorgang beschreiben – nämlich nicht die Auflösung eines Themas, sondern das schrittweise Heraus-schälen des Liedes *Han ska släcka min lykta* (Er wird mein Licht löschen), dem

letzten der 1943/45 entstandenen *Barfotasånger* (*Barfußlieder*). Die auf scheinbar unendlich lange Notenwerte gedehnte Melodie setzt in Englischhorn und Violoncelli mit betont elegischem Tonfall (*intenso ed espressivo*) ein, bleibt aber dem übrigen Verlauf durch die nicht bloß klanglich untermalenden, sondern teilweise gar gegenläufigen Akzente des Schlagwerks verbunden. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei der Integration dieser charakteristischen Melodie um eine persönliche, heute ohne konkrete Hinweise nur spekulativ aufzulösende Chiffre des Komponisten handelt. Sie dringt allerdings nicht als Fremdkörper in die Partitur zitathaft ein, sondern ist in den Verlauf nachgerade zwingend integriert und leitet sich aus diesem schrittweise ab. Somit greift Pettersson nicht nur „zubereitend“ in die melodische Substanz des von h-moll nach b-moll transponierten Liedes ein, sondern versieht es auch mit einer neuen, der harmonischen Gestaltung der Symphonie adäquaten Begleitung. Dies betrifft zum einen das in der kleinen Trommel unterlegte ungerade fünftaktige rhythmische Ostinato, zum anderen die Kadenzierung des Verses „att intet jag hör“ („damit ich nichts höre“), deren ursprünglich simple Dominante-Tonika-Wendung nun einem Trugschluss weichen muss, bei dem sich der Satz auf Ges-Dur für ein zergliederndes Zwischenspiel öffnet. Mit der Kombination eines motivisch gedrängten ersten Teils, eines ausgewachsenen Liedzitats und einer Schlussbildung, bei der nurmehr reliktartig motivische Partikel aufscheinen, stellt die weit mehr als 2000 Takte zählende 6. Symphonie ein singuläres Extrem formaler Gestaltung dar – sowohl innerhalb von Petterssons kompositorischem Œuvre wie auch in der Gattung Symphonie allgemein.

© Michael Kube 2012

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. 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 im Juni 2008 von der renommierten britischen Zeitschrift *Gramophone* als „Editor’s Choice“ ausgewählt.

Neben seinen Aktivitäten als Solist und Komponist hat **Christian Lindberg** bereits Orchester wie das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, das Schwedische Rundfunk-Symphonieorchester, das Gürzenich-Orchester Köln, das Taipei Symphony Orchestra, das Dänische Nationalorchester, das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und das Simón Bolívar Symphony Orchestra geleitet.

Als Chefdirigent und Künstlerischer Berater des neu gegründeten Arctic Philharmonic Orchestra – ein Orchester, das maßgeblich von der norwegischen Regierung unterstützt wird – hat Lindberg Opernaufführungen von *Carmen* und *La Bohème* dirigiert und sein Orchester auf mehrere Tourneen geführt; u.a. folgte es Einladung Valery Gergievs, im Konzertsaal des St. Petersburger Mariinski-Theaters zu spielen.

Künftige Gastdirigate beinhalten u.a. eine Aufführung von Lindbergs Bühnenwerk *Dawn in Galamanta* (mit behinderten Schauspielern und Sängern) sowie Konzerte mit dem Ulster Orchestra, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, dem Gothenburg Symphony Orchestra u.a. und Wiedereinladungen zu führenden Orchestern in der ganzen Welt.

Die von Christian Lindberg geleiteten Einspielungen mit dem Nordic Chamber Orchestra, dem Swedish Wind Ensemble und dem Arctic Philharmonic Orchestra haben hervorragende Kritiken und internationale Auszeichnungen erhalten. Zu seinen Plänen bei BIS gehören die Komplettierung der Gesamtaufnahme der Symphonien Allan Petterssons mit dem Norrköping Symphony Orchestra sowie Projekte mit dem Arctic Philharmonic Orchestra.

Le fait que tant la biographie d'**Allan Pettersson** que son développement artistique ne peuvent être évoqués que d'une manière approximative est l'une des caractéristiques propres au compositeur suédois. Admis au Conservatoire de l'Académie de musique de Stockholm en 1930, il se joignit à titre d'altiste à l'Orchestre de la Société de Concerts de Stockholm (Konsertföreningens orkester) en septembre 1940 et y restera jusqu'à la saison 1950–51. Des séjours d'étude à Paris ainsi que la décision de ne plus se consacrer désormais qu'au seul travail de compositeur ont mené à une première phase qui devait durer jusqu'en 1959 et caractérisée par une clarification stylistique. Au cours de cette période, il produisit quelques œuvres remarquables mais il fut également en proie à l'insécurité ainsi que le démontre sa première Symphonie laissée inachevée. Cette phase fut suivie dans les années soixante par une consolidation de son langage musical (symphonies 5 à 9) et fut également accompagnée de succès. La création de la septième Symphonie par l'Orchestre philharmonique de Stockholm sous la direction d'Antal Doráti le 13 octobre 1967 provoqua l'enthousiasme de Folke Hähne qui écrivit le lendemain dans le *Dagens Nyheter* que « cela ne se produit pas souvent mais dimanche soir dernier, nous avons constaté qu'un grand compositeur suédois pouvait être présenté, interprété et reconnu comme un grand compositeur suédois. » Le séjour de neuf mois à l'hôpital en 1970 et 1971 constitue un point tournant chez Pettersson et marque un nouveau départ dans son processus compositionnel comme le démontre les œuvres composées par la suite dans les années 1970. Il laisse, au moment de sa mort survenue le 20 juin 1980, deux œuvres inachevées : un concerto pour alto pas tout à fait terminé et une symphonie qui ne commençait qu'à prendre forme.

La septième Symphonie joue un rôle fondamental dans la réception complexe de l'œuvre de Pettersson en grande partie caractérisée par des points de vue parfois déformés. Le succès spontané remporté à sa création n'en est certes pas la

seule raison. On peut également l'expliquer par l'emploi d'extraits évocateurs de cette œuvre dans le documentaire biographique de Peter Berggren consacré aux dernières années de la vie du compositeur *Människans röst* (*Vox humana*). Le succès remporté par la septième Symphonie rejeta dans l'ombre la **sixième Symphonie** dont la complétion avait nécessité pas moins de quatre ans (1963–66) et qui avait été créée le 21 janvier 1968 par l'Orchestre symphonique de la radio suédoise sous la direction de Stig Westerberg. La longue gestation, unique dans la production de Pettersson, témoigne non seulement d'un processus compositionnel ardu mais peut également s'expliquer en termes personnels par les premières attaques sérieuses de rhumatisme et les complications qui s'en suivirent. Au sein du groupe des œuvres produites au cours des années 1960 qui succédaient à la cinquième avec son caractère quelque peu provisoire, la sixième Symphonie témoignait d'un langage musical spécifique, autonome et cohérent dont la base solide permit la succession rapide des septième, huitième et neuvième Symphonies (composées respectivement 1966 et 1967, 1968 et 1969 et 1970). Ce développement se fait sentir aussi bien dans les détails comme la dramaturgie interne du développement motivique que dans la maîtrise des aspirations formelles et comprenait également une concentration extérieure de différents niveaux émotionnels. Le concept déjà utilisé dans d'autres œuvres d'une structure à un seul mouvement avec sa propre logique interne et au déroulement ininterrompu est à la fois inchangé et redéfini dans une structure formelle extrêmement claire. La Symphonie débute par une introduction lente, suivie de deux parties de grandes dimensions au caractère différent. La première section se caractérise par une structure dense dont les passages intensificateurs se succèdent rapidement. En revanche, la seconde section présente un déroulement plus calme et donne l'impression d'une coda bien qu'elle occupe plus de la moitié de la durée complète de l'œuvre.

L'introduction lente qui se développe à partir d'un ostinato à la basse de six mesures qui s'amplifie parfois jusqu'à huit mesures témoigne de la manière conséquente avec laquelle Pettersson cerne sa technique compositionnelle. Avec son saut d'un intervalle de triton (si-fa) en tant que cellule intervallique, l'introduction prépare non seulement le matériau thématique du mouvement symphonique d'un seul tenant qui suit mais illustre pour l'auditeur la technique d'implantation de la tonalité et de l'harmonie caractéristique chez Pettersson dans le groupe d'œuvres conçues dans les années 1960, dans lesquelles la relation traditionnelle du compositeur aux intervalles de quarte et de quinte et les progressions cadentielles mineures-majeures sont combinés à un déploiement mélodique linéaire. L'ostinato de la basse nous laisse croire qu'une cadence claire suivra mais la résolution ne survient d'abord pas. Ce n'est qu'avec l'entrée des violons que l'on parvient finalement à la modulation attendue vers do dièse majeur bien qu'il nous laisse en suspens harmonique avec l'accord qui inclue la sixte.

Le thème principal est exposé par les premiers violons dans le passage au tempo rapide de la première section [3'27]. On retrouve à son origine la cellule génératrice qui ne compte que cinq notes présentées dans l'introduction. Dans les métamorphoses subséquentes subies par le matériau motivique, cette idée est développée de manière impressionnante : le triton et l'intervalle de seconde descendante qui suit gagnent en importance et amorcent un processus agité de désintégration. Ce travail intense sur les motifs est finalement relevé au niveau formel dans un contraste entre un sommet motiviquement et dynamiquement condensé et une exclamation statique à partir desquels le mouvement doit récupérer après de longs passages avec de nouvelles impulsions.

La seconde partie de la symphonie [25'05] commence avec l'entrée soudaine d'une musique rappelant un hymne joué par les cuivres. On pourrait décrire cette section de l'œuvre comme un renversement du principe du développement de la

première section : non pas la dissolution d'un thème mais l'exploration progressive du chant *Han ska släcka min lykta* [Il va éteindre ma lampe], le dernier des *Barfotasånger* [Mélodies aux pieds nus, 1943–45]. La mélodie, étirée au point où l'on ne croit entendre que des valeurs de notes infinies, commence dans une atmosphère élégiaque soulignée avec le cor anglais et les violoncelles (*intenso ed espressivo*). Elle demeure liée aux accents des percussions qui soutiennent non seulement la sonorité mais est parfois à contrepied du flot musical. On pourrait croire que l'intégration de cette mélodie caractéristique est une référence codée du compositeur à quelque chose, sans point de référence précis, dont on ne peut que deviner l'identité. Elle ne force cependant pas son introduction dans la partition comme un corps étranger à la manière d'une citation mais est intégrée progressivement et subtilement dans le déroulement de la musique puis se détache progressivement d'elle. Ainsi, Pettersson saisit non seulement la substance mélodique de la mélodie, transposée de si mineur à si bémol mineur, mais la dote également d'un nouvel accompagnement qui convient à la configuration harmonique de la symphonie. Cela s'applique par exemple à l'ostinato rythmique irrégulier de cinq mesures de la caisse claire mais également la cadence de la mélodie originale aux mots de *att intet jag hör* [Ainsi je n'entends rien] dont la progression à l'origine simple de dominante-tonique cède maintenant sa place à une conclusion fausse dans laquelle la musique passe de sol dièse majeur à un interlude analytique. Avec sa combinaison d'une première partie dense au point de vue motivique, une citation développée d'une mélodie préexistante et d'une conclusion dans laquelle des particules motiviques apparaissent sous formes de résidus, la sixième Symphonie qui compte plus de deux mille mesures, est un exemple de conception formelle unique non seulement au sein de l'œuvre de Pettersson mais également dans le genre symphonique pris dans son ensemble.

© Michael Kube 2012

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. Plusieurs 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. 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 juin 2008.

En plus de ses activités de soliste et de compositeur, **Christian Lindberg** a déjà dirigé des orchestres tels que l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre Symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre Gürzenich de Cologne, l'Orchestre symphonique de Taïpei, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre

philharmonique royal de Stockholm ainsi que l'Orchestre symphonique Simón Bolívar.

En tant que chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre philharmonique Arctique récemment fondé et soutenu par le gouvernement norvégien, Lindberg a dirigé des productions de *Carmen* et de *La Bohème* en plus d'effectuer de nombreuses tournées incluant un concert au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg suite à une invitation de Valery Gergiev. Parmi les engagements à venir (2012), mentionnons une exécution de sa propre composition dramatique *Dawn in Galamanta* pour acteurs et chanteurs handicapés dans le cadre du City of London Festival ainsi que des concerts avec l'Orchestre d'Ulster, de l'Orchestre symphonique de la radio de Stuttgart, de l'Orchestre symphonique de Gothembourg et plusieurs autres en plus d'invitations à se produire à nouveau en compagnie des meilleurs orchestres à travers le monde.

Les enregistrements de Christian Lindberg en compagnie de l'Orchestre de chambre nordique, du Swedish Wind Ensemble et de l'Orchestre philharmonique Arctique ont obtenu des critiques exceptionnelles en plus de récompenses internationales. Parmi ses projets chez BIS, on retrouve la conclusion de la série consacrée aux symphonies d'Allan Pettersson avec l'Orchestre symphonique de Norrköping ainsi que des projets avec l'Orchestre philharmonique Arctique.

The music on this Hybrid SACD 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: January 2012 at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producer: Martin Nagorni
Sound engineer: Fabian Frank

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Martin Nagorni
Mixing: Fabian Frank

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Michael Kube 2012
Translations: Andrew Barnett (English); Leif Hasselgren (Swedish); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photos: © Mats Bäcker (Christian Lindberg); © Gunnar Källström (Allan Pettersson)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1980 © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



Allan Pettersson – Symphonies Nos 1 & 2

World première recording of the First Symphony
in Christian Lindberg's performance edition from the original score,
left incomplete by the composer

BIS-CD-1860

Included on a separate DVD is an hour-long film by David Lindberg about
Allan Pettersson's First Symphony and the preparation of the score.

www.bis.se

BIS-SACD-1980