



ALLAN PETTERSSON

SYMPHONY NO. 14



NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA · CHRISTIAN LINDBERG

PETTERSSON, ALLAN (1911–80)

	SYMPHONY NO. 14 (1978) (<i>Nordiska Musikförlaget</i>)	52'14
1	♩=89 (<i>Presto</i>) [<i>Tempo primo</i>]	2'45
2	♩=48 (<i>Tempo II</i>) [Fig. 17]	2'56
3	♩=72 (<i>Tempo III</i>) [3 bars after Fig. 27]	8'01
4	♩=c. 84 (<i>Tempo IV</i>) [2 bars before Fig. 45]	16'01
5	♩=64 (<i>Tempo V</i>) [2 bars after 87]	9'01
6	♩=48 (<i>Tempo VI</i>) [Fig. 115, final quaver]	4'52
7	♩=72 (<i>Tempo III</i>) [4 bars before Fig. 125]	0'55
8	♩=64 (<i>Tempo V</i>) [3 bars after Fig. 126]	3'54
9	♩=48 (<i>Tempo VI</i>) [Fig. 138]	3'45

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA

JANNIKA GUSTAFSSON *leader*

CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

Allan Pettersson (1911–80) grew up in a poor, working-class neighbourhood on Stockholm’s southern island. He studied violin and viola at what is now the Royal College of Music in Stockholm and in Paris on a Jenny Lind scholarship. During the 1940s he was a member of the Stockholm Concert Society’s orchestra (now the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra) in the viola section. While he was working in the orchestra his interest in composition grew apace. He composed a cycle of song settings of his own poems under the heading *Barfotasånger* [*Barefoot Songs*] (1943–45) and he began to study composition with various noted Swedish composers including Karl-Birger Blomdahl. When Allan Pettersson first began to be noticed as a composer in the newspapers in 1950, critics made much of his background, describing him as ‘the only example in our country of a serious composer from a working-class background’. Pettersson wanted to concentrate on composing and he was given leave of absence from the orchestra to travel to Paris in the autumn of 1951 to study composition. He studied with Arthur Honegger, Olivier Messiaen and Darius Milhaud but it was only when he came into contact with René Leibowitz that he felt he had found the right teacher. Leibowitz was both a conductor and a composer and 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 an intense period of study with Leibowitz, in 1952 Pettersson returned to his native Sweden and thereafter devoted himself exclusively to composition.

While still in Paris Pettersson had received a commission from Radiotjänst – the Swedish Broadcasting Organization – in Stockholm. The result of this commission was his Second Symphony, which was premièred in 1954. (He had earlier started on a Symphony No. 1, but never completed it.) Pettersson took naturally to writing symphonies and the symphony became his natural mode of expression, something that was unusual in the middle of the 20th century when many composers rejected the genre. Composing symphonies was regarded as outdated and every composer who

composed symphonies for a traditional symphony orchestra at this time made an active choice. At the beginning of the 1960s one critic described Pettersson as ‘the last symphonist’, which says a good deal about how Pettersson as well as the future of the symphony was regarded. Besides his symphonies, Pettersson composed two collections of songs, of which the *Barfotasånger* are regularly performed, two violin concertos and a viola concerto (the latter, from 1979, is not absolutely complete), three concertos for string orchestra, *Vox Humana* for soloists, choir and orchestra, a Symphonic Movement and some chamber music.

Pettersson’s real breakthrough came on 13th October 1968 with a highly successful performance of his Symphony No. 7, after which the composer was called onto the platform numerous times and was granted honorary membership of the Stockholm Philharmonic Orchestra. The seventh symphony was taken on the orchestra’s European tour, was released on disc and brought Pettersson two Swedish Grammy awards in 1970. Pettersson was, however, a well-established composer even back in the 1960s. When the Swedish government in 1964 introduced a scheme of grants to artists in the form of a guaranteed minimum income for the rest of their lives, Pettersson was one of four composers to be included. The others were Gösta Nystroem and Hilding Rosenberg – both very much older – and Dag Wirén who was somewhat older. But the 1960s were not all success for Pettersson. His arthritis became increasingly painful which also reduced the pace at which he could compose. In 1970 he was admitted to hospital with a kidney ailment and he was confined to bed for nine months, at times in a life-threatening condition. Pettersson survived and returned to being a highly productive composer. During the 1970s his music was almost always well received with positive reviews in the newspapers which applauded him as ‘the leading symphonist of our country, a world figure’, as well as ‘one of Scandinavia’s greatest symphonists’.

Allan Pettersson completed his Thirteenth Symphony in 1976 and after that he composed his Second Violin Concerto prior to undertaking his next symphony, Sym-

phony No. 14. Outwardly these shifts of genre may seem more striking than Pettersson himself actually considered them. Of the violin concerto he wrote: 'In actual fact the work was a symphony for violin and orchestra'. The violin concerto was finished in 1978, the same productive year in which the composer completed his Symphony No. 14 and even Symphony No. 15 according to the dates in the scores. Given the extended scale of the symphonies it seems reasonable to suppose that Pettersson had started work on his fourteenth symphony in 1977. At this time interest in Pettersson was growing in the USA where people had begun to become aware of his music at the beginning of the 1970s. Interest culminated in 1977 with the faithful interpreter of Pettersson's music, Sergiu Comissiona, conducting and recording Symphony No. 8 with the Baltimore Symphony Orchestra. The project was financed by STIM and the music producer Stikkan Andersson's Polar Music. Comissiona was also responsible for premièring Pettersson's Fourteenth Symphony.

Like most of Pettersson's symphonies, Symphony No. 14 is in a single, extended movement, scored for a giant orchestra with a large percussion section and with a lengthy duration. But it begins in an original manner both as to time signature (3/8 time) and tempo (*Presto*). A nine-note motif in the first violins sets off a melodic movement which is peculiar in that, together with the lower part in the second violins, it contains all of the notes of the chromatic scale, which is evocative of twelve-tone technique. Despite the fact that Pettersson studied this technique very thoroughly, he never really made full use of it. Indeed he expressed criticism of twelve-tone technique on numerous occasions though, at about the time of his Fourteenth Symphony, he also noted that 'I could have become a master of twelve-tone technique but I chose a simplicity that I had to struggle with to achieve'. But in several of the symphonies there are traces of twelve-tone technique, most notably in the Fourteenth. What strengthens this impression is that, in the introduction as well as later on in the symphony one can find extensive use of compositional techniques associated with twelve-tone music, such as retrograde and inversion.

From a technical point of view the Fourteenth Symphony is very advanced, frequently displaying a rich counterpoint. This is interesting in relation to the fact that the symphony is largely constructed on a very simple melody, ‘Klokar och knythänder’ [Wise Men and Clenched Hands] from Pettersson’s *Barfotasånger*:

A flower is extended to you, from a hand that is mine.
How empty hands are that have handed out blooms.
My flower wilts in a hand that is your hand:
Flowers can indeed wilt in the hands of the wise, wise as we. (First verse)

Pettersson had used his *Barfotasånger* in instrumental works on several earlier occasions, most importantly ‘Han ska släcka min lykta’ [He Will Extinguish My Light] in Symphony No. 6 and ‘Herren går på ängen’ [The Lord Walks in the Meadow] in the Second Violin Concerto. In Symphony No. 14, ‘Klokar och knythänder’ features extensively. Pettersson quotes it in its entirety five times and it is thus important to the structure of the symphony. The song appears quite early in the symphony (bar 272 – ³) and the five complete quotations pretty much follow on from each other in different keys and orchestrations and with different characters. An aspect in which Pettersson showed great imaginative skill was the way in which he emphasized foreground and background in the various presentations of the song; from having been in focus it gradually moves further back in the soundscape, for example behind the nine-note motif of the introduction. A fine example of this is the fifth and final complete appearance of ‘Klokar och knythänder’ (bar 517 – ⁴ 2’50). The strings repeat an A major chord in a very high register in a fanfare-like rhythm while high woodwind voices wreath themselves round the notes that make up the chord. At the same time, low woodwind voices, tuba, timpani and double basses perform a variant of the introductory motif but acting here as a weighty accompaniment. The *Barfota* song is presented by the trombones and even though it can easily be heard, Pettersson has allowed other voices to catch our attention while the song recedes into the background.

Like most of Pettersson's symphonies the Fourteenth contains both tonal major/minor sections, as in the first presentation of 'Klokar och knythänder', as well as passages in which the music is far distant from major/minor tonality, as in the introduction to the symphony. But the Fourteenth Symphony does not end with a section of relaxed tonality free of conflicts as in his symphonies written during the 1960s as well as Symphony No. 11. In Symphony No. 14 an E major chord can be heard thirteen bars from the end. After that there is a slow concluding period of deceleration that is powerfully dissonant and that scarcely contains any major or minor chords. The conclusion to the symphony is built up on the retrograde to the first four notes of the introductory motif in various transpositions. The symphony ends on a C major chord which can hardly be regarded as the calm harmony in which many of Pettersson's earlier symphonies end. The chord has, rather, a surprising effect as there has been no attempt to establish a tonality in C in the concluding bars of the symphony and the chord seems a strange and almost paradoxical conclusion to this extensive and complex symphony.

Pettersson's Symphony No. 14 was premièred by the Stockholm Philharmonic Orchestra conducted by Sergiu Comissiona on 26th November 1981, the year after the composer's death. In a review published in the leading Swedish daily, *Dagens Nyheter*, the following day Pettersson's biographer Leif Aare wrote: 'In work after work he has drilled his way through every personal difficulty. All the nightmares that plague him he has projected into his music and onto his friends and enemies, completely and across the board. Whereupon he writes a symphony – No. 14 – that is very youthful, that throws everything except pure music and ingenious symphonic construction overboard.'

© *Per-Henning Olsson 2016*

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 agreeing to take up the post of music director of the Israel Netanya Kibbutz Orchestra from 2016. 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, Royal Flemish Philharmonic, 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.

Allan Pettersson (1911–80) växte upp i de fattiga arbetarkvarteren på Södermalm i Stockholm. Efter studier under 1930-talet i violin och viola på Kungliga musikhögskolan i Stockholm och som Jenny Lind-stipendiat i Paris arbetade han under 1940-talet i Stockholms konsertförening som altviolinist. Vid sidan av arbetet i orkestern tog Petterssons intresse för komposition fart på allvar. Han komponerade sångcykeln *Barfotasånger* 1943–45 till egna texter och började studera komposition, bl.a. för tonsättaren Karl-Birger Blomdahl. När Pettersson 1950 började presenteras som tonsättare i tidningar tog man fasta på hans bakgrund och han beskrevs som ”det enda exemplet i vårt land på en seriöst skapande musiker ur arbetarled”. Pettersson ville satsa på komponerande, tog tjänstledigt från arbetet i orkestern och reste åter till Paris hösten 1951, denna gång för att vidareutbilda sig i komposition. Han studerade för Arthur Honegger, Olivier Messiaen och Darius Milhaud, men det var först i undervisningen för René Leibowitz som han kände han hade hittat rätt. Leibowitz var dirigent och tonsättare och var den kanske viktigaste förespråkaren för Arnold Schönberg och tolvtonstekniken i Frankrike. Lektionerna för Leibowitz utgick från tolvtonsteknik, men omfattade studier i såväl komposition och analys som orkestrering. Efter mycket intensiva studier för Leibowitz under 1952 reste Pettersson hem till Sverige och arbetade därefter som tonsättare.

Redan i Paris hade Pettersson fått en beställning på ett verk från Radiotjänst i Stockholm. Beställningen resulterade i hans andra symfoni som sedan uruppfördes 1954. (Han hade tidigare påbörjat en Symfoni nr 1, men fullbordade aldrig denna.) Pettersson trivdes bra i symfonigenren och blev en utpräglad symfoniker, något som var ovanligt kring 1900-talets mitt, då många tonsättare valde bort genren. Symfonikomponerande sågs som något omodernt och varje tonsättare som komponerade symfonier för klassisk symfoniorkester vid denna tid gjorde ett aktivt val. I början av sextioalet kallades Pettersson ”den siste symfonikern”, vilket säger mycket om synen på såväl Pettersson som symfonins framtid. Pettersson fullbordade 15 symfonier och dessa intar en central position på den svenska symfonirepertoaren. Vid sidan av sym-

fonierna komponerade Pettersson två samlingar sånger, av vilka *Barfotasånger* ofta framförs, två violinkonserter och en violakonsert (den sistnämnda, från 1979, är inte helt färdigställd), tre konserter för stråkorkester, *Vox Humana* för soli, kör och orkester, *Symfonisk sats* samt kammarmusik.

Petterssons riktigt stora genombrott kom 13 oktober 1968 med det succéartade uruppförandet av hans Symfoni nr 7, då tonsättaren blev inropad många gånger och valdes till hedersmedlem av Stockholms filharmoniska orkester. Den sjunde symfonin följde dessutom med på orkesterns Europa-turné, spelades in på skiva och var orsaken till att Pettersson vann två Grammis-utmärkelser 1970. Dock måste Pettersson betraktas som en väletablerad tonsättare redan tidigare under 1960-talet. När statens konstnärsbelöning, en livslång garanterad minimiinkomst, skulle delas ut för första gången år 1964 var Pettersson en av de fyra utvalda tonsättarna. De övriga var de betydligt äldre Gösta Nystroem och Hilding Rosenberg, och den något äldre Dag Wirén. Men sextioalet var inte bara en tid av medgång för Pettersson. Under decenniet förvärrades hans kroniska ledgångsreumatism, en sjukdom som både orsakade smärta och som gjorde att tonsättarens arbete gick långsammare. 1970 åkte Pettersson in på sjukhus på grund av en njurskada och blev liggande nio månader, tidvis svävandes mellan liv och död. Men Pettersson överlevde och fortsatte att komponera med hög produktivitet. Under 70-talet mottog hans musik för det allra mesta positiva recensioner och i tidningar benämndes han som ”vårt lands främste symfoniker, ett världsses” och ”en av Nordens största symfoniker”.

Pettersson fullbordade sin trettonde symfoni 1976 och komponerade därefter sin andra violinkonsert, innan han skrev sin nästa symfoni, Symfoni nr 14. Utifrån sett kan dessa förflyttningar mellan genrer förefalla större än vad Pettersson själv ansåg att de var. Om violinkonserten skrev han följande: ”Mitt verk var i realiteten en Symfoni för violin och orkester.” Violinkonserten blev klar 1978, samma produktiva år som tonsättaren fullbordade Symfoni nr 14 och även Symfoni nr 15, enligt dateringarna i partituren. Med tanke på symfoniernas stora omfång är det rimligt att tänka

sig att Pettersson hade påbörjat arbetet med den fjortonde symfonin 1977. Vid samma tid växte sig Pettersson-intresset allt större i USA. Där hade man börjat få upp ögonen för tonsättarens musik redan i början av 70-talet. Men 1977 kulminerade det i och med den trogne Pettersson-dirigenten Sergiu Comissionas satsning med Petterssons Symfoni nr 8. Förutom att symfonin framfördes vid konserter, spelades den in med Baltimore Symphony Orchestra finansierat av STIM och Stikkan Anderssons Polar Music. Comissiona var även den dirigent som senare kom att uruppföra Petterssons fjortonde symfoni.

Symfoni nr 14 är likt de flesta av Petterssons symfonier ensatsig och mycket omfångsrik: den är komponerad för en väldig orkester med stor slagverkssektion och har en mycket lång speltid. Dock inleds den på ett ovanligt sätt både i termer av taktart (3/8-takt) och tempo (*Presto*). Ett nio toner långt motiv i förstaviolinerna startar en melodisk rörelse som också är säregen eftersom den tillsammans med understämman i andraviolinerna innehåller alla toner i den kromatiska skalan, något som drar tankarna till tolvtonstekniken. Trots att Pettersson genomförde mycket noggranna studier i denna teknik, använde han den aldrig riktigt fullt ut. Pettersson uttryckte sig kritiskt om tolvtonsteknik många gånger, men framhöll också ungefär vid tiden då Symfoni nr 14 komponerades sina kunskaper i tekniken: ”Jag kunde ha blivit en 12-tonsteknikens mästare men jag valde den enkelhet som jag måste kämpa mig till.” I flera symfonier går det dock att se spår av tekniken, och allra tydligast kanske i fjortonde symfonin. Det som förstärker detta intryck är att man i inledningen och längre fram i symfonin också hittar omfattande användning av kompositionstekniker som är associerade med tolvton, som exempelvis retrograd (kräftgång) och inversion (omvändning).

Symfonin är överlag kompositionstekniskt mycket avancerad, ofta med en rik kontrapunktisk sats. Detta faktum är intressant i relation till att symfonin till stor del bygger på en sång som är mycket enkel, ”Klokar och knythänder” ur Petterssons *Barfotasånger*:

Dig räcker en blomma, en hand som är min.
Vad händer är tomma, som blomster har gett.
Min blomma den slokar i en hand som är din;
ja blommor de vissna i händer på klokar, klokar som vi. (Första strofen.)

Pettersson hade använt sig av *Barfotasånger* i sina instrumentalverk vid flera tillfällen tidigare, allra mest omfattande i Symfoni nr 6 ("Han ska släcka min lykta") och i den andra violinkonserten ("Herren går på ången"). I Symfoni nr 14 har "Klokar och knythänder" givits stort utrymme. Den förekommer citerad i sin helhet fem gånger och har därmed stor betydelse för symfonins formuppbyggnad. Sången presenteras förhållandevis tidigt i symfonin (takt 272 – ③) och de fem gångerna följer i princip direkt på varandra, i olika tonarter och orkestreringar och med olika karaktär. Något som Pettersson även har arbetat med på ett raffinerat sätt i de olika presentationerna av sången är förgrund och bakgrund; från att tydligt vara i fokus går sången till att ligga långt bak i ljudbilden, bland annat bakom det nio toner långa motivet från inledningen. Ett fint exempel är den femte och sista gången som "Klokar och knythänder" förekommer i sin helhet (fr.o.m. t. 517 – ④ 2'50). Där upprepar stråkstämmorna ett A-durackord i mycket högt läge i en fanfarartad rytm medan ljusa träblåsstämmor slingrar kring ackordtonerna. Samtidigt har låga träblåsstämmor, tuba, pukor och kontrabas en variant av inledningens motiv, men här som tungt ackompanjemang. *Barfotasången* förs fram av trombonerna, men även om den är fullt hörbar, har Pettersson låtit andra stämmor i satsen dra till sig uppmärksamheten medan sången faller i bakgrunden.

Liksom de flesta av Petterssons symfonier innehåller den fjortonde symfonin både tydligt dur-/molltonala avsnitt, som i första presentationen av "Klokar och knythänder", och avsnitt där tonspråket är fjärran från dur-/molltonalitet, som i symfonins inledning. Men den fjortonde symfonin avslutas inte med något konfliktfritt tonalt avspänningsavsnitt som i 60-talssymfonierna och i Symfoni nr 11. I Symfoni nr 14 klingar ett E-durackord tretton takter från slutet. Efter det följer en långsam och upp-

bromsande avslutning som är kraftigt dissonant och som knappt innehåller en enda dur- eller molltreklang. Avslutningen bygger bland annat på retrograden av inledningsmotivets första fyra toner i olika transponeringar. Symfonin avslutas sedan med ett C-durackord, som knappast kan betraktas som den stilla harmoni som många av Petterssons tidigare symfonier slutar i. Ackordet har snarast en överraskande effekt när det inträder eftersom ingen c-tonalitet är etablerad i slutpassagen och det framstår som en märklig, nästan paradoxal avslutning på denna omfattande, komplexa symfoni.

Petterssons Symfoni nr 14 uruppfördes av Stockholms filharmoniska orkester under Sergiu Comissionas ledning 26 november 1981, året efter att Pettersson gått ur tiden. I recensionen i *Dagens Nyheter* dagen efter skrev Leif Aare, Petterssons biograf: ”I verk efter verk har han borrar sig igenom allt det svåra. Alla maror som rider honom har han projicerat på sin musik och på sina vänner och fiender, tvärs av och utan urskiljning. Då inträffar detta att han skriver en symfoni – nr 14 – som är mycket ung, som kastar allt utom den rena musiken och den snillrika symfoniska konstruktionen över bord.”

© *Per-Henning Olsson 2016*

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 uppmärksammad serie med Beethovens pianokonsert (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 chefdirigent för Nordnorsk Symfoniorkester, och har nyligen förlängt sitt kontrakt till 2019, samtidigt som han åtagit uppdraget som musikalisk ledare för Israel Netanya Kibbutz 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.

Allan Pettersson (1911–80) wuchs in einem armen Arbeiterviertel auf Stockholms Södinsel auf. Er studierte Violine und Viola an der heutigen Königlichen Musikhochschule in Stockholm und, ausgestattet mit einem Jenny Lind-Stipendium, in Paris. In den 1940er Jahren gehörte er der Bratschengruppe des Orchesters der Stockholmer Konzertgesellschaft (dem heutigen Royal Stockholm Philharmonic Orchestra) an. Während seiner Orchestertätigkeit nahm sein Interesse am Komponieren rasch zu. Er komponierte einen Liederzyklus auf eigene Gedichte mit dem Titel *Barfotasånger* [*Barfußlieder*] (1943–45), und nahm bei verschiedenen schwedischen Komponisten wie Karl-Birger Blomdahl Kompositionsunterricht. Als die Zeitungen 1950 erstmals auf den Komponisten Allan Pettersson aufmerksam wurden, verwiesen die Kritiker oft auf seine Herkunft und nannten ihn „das in unserem Land einzige Beispiel für einen ernsten Komponisten aus der Arbeiterklasse“. Pettersson rückte das Komponieren ins Zentrum seiner Tätigkeit und wurde von seinem Orchester freigestellt, so dass er im Herbst 1951 erneut nach Paris reisen konnte, um Komposition zu studieren. Er nahm Unterricht bei Arthur Honegger, Olivier Messiaen und Darius Milhaud, doch erst als er René Leibowitz kennenlernte, war er sicher, den richtigen Lehrer gefunden zu haben. Leibowitz war sowohl Dirigent wie auch Komponist und der wohl führende Verfechter von Arnold Schönberg und der Zwölftonmusik in Frankreich. Die Zwölftontechnik stand im Zentrum von Leibowitz' Lehre, aber er unterrichtete 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.

Noch in Paris hatte Pettersson von Radiotjänst – der Schwedischen Rundfunkgesellschaft in Stockholm – einen Kompositionsauftrag erhalten. Das Resultat war seine Symphonie Nr. 2, die 1954 uraufgeführt wurde. (Eine Symphonie Nr. 1 hatte er zwar in Angriff genommen, sie wurde aber nie vollendet.) Pettersson hatte ein Faible für die Symphonik; die Symphonie wurde seine natürliche Ausdrucksform, was in

der Mitte des 20. Jahrhunderts, als viele Komponisten diese Gattung ablehnten, durchaus ungewöhnlich war. Symphonien zu komponieren galt als veraltet, und jeder Komponist, der damals Symphonien für traditionelles Sinfonieorchester schrieb, traf damit eine bewusste Entscheidung. Anfang der 1960er Jahre nannte ein Kritiker Pettersson „den letzten Sinfoniker“ – was viel darüber aussagt, wie man Pettersson und die Zukunft der Symphonie einschätzte. Neben seinen Symphonien komponierte Pettersson zwei Liedersammlungen (von denen die *Barfotasånger* regelmäßig zur Aufführung kommen), zwei Violinkonzerte und ein Violakonzert (1979, weitgehend fertiggestellt), drei Konzerte für Streichorchester, *Vox Humana* für Solisten, Chor und Orchester, einen Sinfonischen Satz und etwas Kammermusik.

Seinen eigentlichen Durchbruch erlebte Pettersson am 13. Oktober 1968 mit einer sehr erfolgreichen Aufführung seiner Symphonie Nr. 7, nach der der Komponist mehrmals auf die Bühne gerufen und zum Ehrenmitglied der Stockholmer Philharmoniker ernannt wurde. Das Orchester nahm die Symphonie mit auf seine Europa-Tournee, sie wurde auf Schallplatte aufgenommen und bescherte Pettersson 1970 zwei schwedische Grammys. Pettersson war jedoch bereits in den 1960er Jahren ein gut etablierter Komponist. Als die schwedische Regierung im Jahr 1964 ein Künstler-Förderprogramm in Form eines garantierten lebenslangen Mindesteinkommens auflegte, war Pettersson einer von vier ausgewählten Komponisten; die anderen waren Gösta Nystroem, Hilding Rosenberg (beide erheblich älter als Pettersson) und der wenige Jahre ältere Dag Wirén. Nicht alles jedoch verlief in den 1960ern zu Petterssons Gunsten. Seine rheumatische Arthritis wurde zusehends schmerzhafter und machte das Komponieren zu einem mühsamen Prozess. 1970 wurde er wegen eines Nierenleidens ins Krankenhaus eingeliefert und blieb neun Monate ans Bett gefesselt, wobei er zeitweise zwischen Leben und Tod schwebte. Doch er überlebte und komponierte wieder sehr produktiv. In den 1970er Jahren erhielt seine Musik fast durchweg gute Kritiken in der Presse, die ihn als „unseren bedeutendsten Sinfoniker, eine Persönlichkeit von Weltrang“ und „einen der größten Sinfoniker Skandinaviens“ feierte.

Allan Pettersson stellte seine Symphonie Nr. 13 im Jahr 1976 fertig; bevor er die Arbeit an seiner nächsten Symphonie aufnahm, komponierte er das Violinkonzert Nr. 2. Von außen betrachtet, mögen diese Gattungswchsel bemerkenswerter erscheinen als Pettersson selber sie empfand. „Tatsächlich handelt es sich bei diesem Werk um eine Symphonie für Violine und Orchester“. Das Violinkonzert wurde in demselben fruchtbaren Jahr 1978 beendet, in dem der Komponist nach Ausweis der Partiturdattierungen auch seine Symphonie Nr. 14 und selbst die Symphonie Nr. 15 fertigstellte. In Anbetracht des erweiterten Umfangs der Symphonien scheint die Annahme plausibel, Pettersson habe die Arbeit an seiner Symphonie Nr. 14 bereits 1977 begonnen. Damals verzeichnete Petterssons Musik in den USA, wo man Anfang der 1970er auf ihn aufmerksam geworden war, wachsendes Interesse. Dieses Interesse erreichte 1977 einen Höhepunkt, als Sergiu Comissiona, der getreue Interpret von Petterssons Musik, die Symphonie Nr. 8 mit dem Baltimore Symphony Orchestra aufführte und aufnahm. Das Projekt wurde von STIM (der schwedischen GEMA) und Stikkan Anderssons Polar Music finanziert. Comissiona zeichnete auch für die Uraufführung von Petterssons Symphonie Nr. 14 verantwortlich.

Wie die meisten Symphonien Petterssons besteht die Symphonie Nr. 14 aus einem einzigen, umfangreichen Satz von beträchtlicher Dauer, und sie sieht ein Riesenorchester mit großer Schlagwerkgruppe vor. Sowohl hinsichtlich Taktart (3/8-Takt) wie auch Tempo (*Presto*) aber beginnt sie auf originelle Weise. Ein neuntöniges Motiv in den 1. Violinen setzt eine melodische Bewegung in Gang, die u.a. dadurch aufhorchen lässt, dass sie zusammen mit der Unterstimme der 2. Violinen alle Töne der chromatischen Tonleiter enthält und solcherart an Zwölftonverfahren erinnert. Doch trotz der Tatsache, dass Pettersson diese Technik sehr gründlich studiert hat, hat er davon nie wirklich systematisch Gebrauch gemacht. Tatsächlich äußerte er verschiedentlich Kritik an der Zwölftontechnik, wengleich er andererseits etwa zur Zeit seiner Symphonie Nr. 14 feststellte: „Ich hätte ein Meister der Zwölftonmethode werden können, aber ich entschied mich für eine Einfachheit, die zu erlangen mich

große Mühen kostete.“ In einigen Symphonien jedoch finden sich Spuren der Zwölftontechnik, vor allem in der Vierzehnten. Dass in der Einleitung sowie im weiteren Verlauf der Symphonie ausgiebig Kompositionstechniken zum Einsatz kommen, die im Zusammenhang mit der Zwölftonmusik stehen (u.a. Krebs und Umkehrung), verstärkt diesen Eindruck noch.

In technischer Hinsicht ist die Symphonie Nr. 14 ausgesprochen avanciert und enthält zahlreiche dicht gearbeitete kontrapunktische Passagen. Dies ist umso interessanter, als die Symphonie weitgehend auf einer sehr einfachen Melodie aufgebaut ist, „Klokar och knythänder“ („Gescheite und Fäuste“) aus Petterssons *Barfotasånger*:

Eine Blume wird dir zuteil, aus einer Hand, die meine ist.
Wie leer Hände sind, die Blüten aushändigten!
Meine Blume welkt in einer Hand, die deine Hand ist:
So welken Blumen in den Händen von Weisen, Weisen wie wir. (Erste Strophe)

Pettersson hatte seine *Barfotasånger* schon öfter in Instrumentalwerken verwendet, am nachdrücklichsten in der Symphonie Nr. 6 („Han ska släcka min lykta“/„Er wird mein Licht löschen“) und im Violinkonzert Nr. 2 („Herren går på Ängen“/„Der Herr geht auf der Wiese“). In der Symphonie Nr. 14 ist „Klokar och knythänder“ höchst präsent. Pettersson zitiert es fünfmal in seiner Gesamtheit, so dass es auch für die Form dieser Symphonie von Relevanz ist. Das Lied erscheint in der Symphonie bereits recht früh (Takt 272 – [3]), und die fünf vollständigen Zitate – in verschiedenen Tonarten und Instrumentationen sowie von unterschiedlichem Charakter – folgen ziemlich eng aufeinander. Ein Aspekt, bei dem Pettersson großen Einfallsreichtum zeigte, ist die Akzentuierung von Vorder- und Hintergrund bei den verschiedenen Einsätzen des Liedes; nachdem es im Fokus stand, bewegt es sich im Klangbild allmählich weiter nach hinten, zum Beispiel hinter das neuntönige Motiv der Einleitung. Ein gutes Beispiel hierfür ist die fünfte und letzte vollständige Wiederholung von „Klokar och knythänder“ (Takt 517 – [4] 2'50). Die Streicher wiederholen einen

A-Dur-Akkord in sehr hohem Register und mit fanfarenartigem Rhythmus, während hohe Holzbläserstimmen sich um die Noten winden, die den Akkord bilden. Gleichzeitig stimmen tiefe Holzbläserstimmen, Tuba, Pauken und Kontrabässe eine Variante des Einleitungsmotivs an, welches aber nun als gewichtige Begleitung fungiert. Das *Barfota*-Lied wird von den Posaunen präsentiert, und obschon es gut zu hören ist, hat Pettersson anderen Stimmen gestattet, unsere Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, während das Lied in den Hintergrund tritt.

Wie die meisten von Petterssons Symphonien, enthält die Vierzehnte sowohl Dur/Moll-tonale Abschnitte (z.B. beim ersten Erscheinen von „Klokar och knyt-händer“) als auch Passagen, die von der Dur/Moll-Tonalität weit entfernt sind (wie in der Einleitung der Symphonie). Die Symphonie Nr. 14 endet indes nicht mit einem konfliktfreien Abschnitt erweiterter Tonalität, wie es die Symphonien der 1960er Jahre sowie die Symphonie Nr. 11 tun. In der Symphonie Nr. 14 erklingt dreizehn Takte vor dem Ende ein E-Dur-Akkord; darauf folgt ein entschleunigter, sehr dissonanter Schlussteil, der kaum Dur- oder Moll-Akkorde enthält. Der Schluss der Symphonie wird aus dem Krebs der ersten vier Töne des Einleitungsmotivs in verschiedenen Transpositionen entwickelt. Die Symphonie schließt auf einem C-Dur-Akkord, der schwerlich jene ruhevoll Harmonie darstellt, mit der viele von Petterssons früheren Symphonien enden. Der Akkord ist vielmehr von überraschender Wirkung, hat es doch in den Schlusstakten der Symphonie offenbar keinerlei Versuch gegeben, eine Tonalität in C zu etablieren; der Akkord erscheint vielmehr wie ein seltsamer und fast paradoxer Schlusspunkt nach dieser umfangreichen und komplexen Symphonie.

Petterssons Symphonie Nr. 14 wurde am 26. November 1981 – mehr als ein Jahr nach dem Tod des Komponisten – von den Stockholmer Philharmonikern unter Leitung von Sergiu Commissiona uraufgeführt. In einer Kritik, die der Pettersson-Biograph Leif Aare in der führenden schwedischen Tageszeitung, *Dagens Nyheter*, veröffentlichte, stand tags darauf zu lesen: „Von einem Werk zum nächsten hat er sich durch jede persönliche Misslichkeit gekämpft. Alle Alpträume, die ihn plagten,

hat er in seine Musik projiziert und auf seine Freunde und Feinde, vollständig und auf der ganzen Linie. Und daraufhin schreibt er eine Symphonie – Nr. 14 –, die höchst jugendlich ist, die alles über Bord wirft außer einer reinen Musik und einer genialen symphonischen Konstruktion.“

© *Per-Henning Olsson 2016*

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; ab 2016 wird er zudem das Amt des Musikdirektors des Israel Netanya Kibbutz Orchestra übernehmen. 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, Royal Flemish Philharmonic, 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.

A **Ilan Pettersson** (1911–80) a grandi dans un quartier ouvrier pauvre sur l'île de Södermalm à Stockholm. Après des études de violon et d'alto au Conservatoire royal de Stockholm dans les années 1930 et comme boursier Jenny Lind à Paris, il a travaillé comme altiste à l'Association des concerts de Stockholm dans les années 1940. Outre son travail dans l'orchestre, Pettersson s'est sérieusement intéressé à la composition. Il a composé le cycle de chansons *Barfotasånger* [*Chansons pieds nus*] (1943–45) sur ses propres textes et il s'est mit à étudier la composition avec, entre autres, le compositeur Karl-Birger Blomdahl. Quand les journaux commencèrent à présenter Pettersson comme compositeur dans les années 50, il fut décrit comme «le seul exemple de musicien, issu de la classe ouvrière, à écrire de la musique sérieuse dans notre pays.» Pettersson voulut investir dans la composition, arrêta son travail à l'orchestre et retourna à Paris à l'automne 1951, cette fois pour parfaire ses connaissances en composition. Il étudia avec Arthur Honegger, Olivier Messiaen et Darius Milhaud mais ce n'est qu'auprès de René Leibowitz qu'il se sentit enfin à l'aise. Leibowitz était chef d'orchestre et compositeur et peut-être le plus important défenseur d'Arnold Schönberg et de la technique dodécaphonique en France. Les leçons reposaient sur la technique dodécaphonique mais comprenaient aussi des études de composition, d'analyse et d'orchestration. Après un entraînement intensif guidé par Leibowitz en 1952, Pettersson rentra en Suède et se mit à travailler comme compositeur.

À Paris déjà, Pettersson avait reçu une commande du service de la Radio à Stockholm. Le résultat fut sa seconde symphonie créée en 1954. (Il avait commencé auparavant une Symphonie no 1 mais il ne la termina jamais.) Le genre symphonique convenait bien à Pettersson et il devint un symphoniste prononcé, ce qui était inhabituel vers la moitié du siècle dernier, alors que de nombreux compositeurs rejetaient ce genre. La composition de symphonies était vue comme quelque chose de passé et chaque compositeur qui écrivait des symphonies pour orchestre symphonique classique en ce temps faisait un choix actif. Au début des années 60, on appelait Pettersson «le

dernier symphoniste», ce qui en disait long sur l'opinion générale sur Pettersson et sur l'avenir de la symphonie. Pettersson termina 15 symphonies qui occupent une place centrale dans le répertoire symphonique suédois. En plus des symphonies, Pettersson composa deux recueils de chansons dont *Barfotasånger* est souvent entendu, deux concertos pour violon et un pour alto (ce dernier, de 1979, n'est pas terminé), trois concertos pour orchestre à cordes, *Vox Humana* pour solistes, chœur et orchestre, *Symfonisk sats [Mouvement symphonique]* et de la musique de chambre.

La véritable percée de Pettersson eut lieu le 13 octobre 1968 avec la création très réussie de sa Symphonie no 7 alors que le compositeur fut rappelé plusieurs fois et choisi comme membre honoraire de l'Orchestre philharmonique de Stockholm. La septième symphonie suivit aussi l'orchestre dans sa tournée européenne, fut enregistrée sur disque et amena à Pettersson deux prix Grammis en 1970. Ce dernier doit être vu comme un compositeur bien établi déjà au début de la décennie 60. Quand la récompense artistique de l'état, un revenu minimum garanti à vie, devait être décernée pour la première fois en 1964, Pettersson était l'un des quatre compositeurs choisis. Les autres étaient Gösta Nystroem et Hilding Rosenberg, beaucoup plus âgés, et Dag Wirén, de quelques années son aîné. Mais les années ne furent pas seulement roses pour Pettersson. Son arthrite rhumatoïde se dégrada durant cette décennie, une maladie à la fois douloureuse et qui ralentissait son travail. En 1970, Pettersson fit un séjour à l'hôpital suite à un trouble rénal et il fut alité pendant neuf mois, oscillant entre la vie et la mort. Mais Pettersson survécut et continua à composer avec un rendement élevé. Dans la décennie 70, sa musique récolta des critiques généralement positives et les journaux l'appelèrent «le plus important symphoniste de notre pays, un as à l'échelle mondiale» et «un des plus grands symphonistes du Nord».

Pettersson termina sa treizième symphonie en 1976 et composa ensuite son deuxième concerto pour violon avant d'écrire sa symphonie suivante, la Symphonie no 14. Vus de l'extérieur, ces passages d'un genre à l'autre peuvent sembler plus importants que ce que Pettersson en pensait lui-même. Il écrivit ceci à propos du con-

certo pour violon : « Mon œuvre était en réalité une symphonie pour violon et orchestre. » Le concerto pour violon fut terminé en 1978, cette année productive qui vit aussi l'achèvement des 14^e et même 15^e symphonies à en croire les dates dans les partitions. Étant donné la dimension des symphonies, il est raisonnable de penser que Pettersson avait entrepris le travail sur la 14^e symphonie en 1977. L'intérêt pour sa personne augmentait de plus en plus aux États-Unis vers la même période. On avait commencé à remarquer la musique du compositeur au début des années 1970 déjà. Le sommet fut pourtant atteint en 1977 quand Sergiu Comissiona, fidèle aux partitions de Pettersson, en dirigea la 8^e symphonie. La symphonie ne fut pas seulement jouée en concert, elle fut aussi enregistrée avec l'Orchestre symphonique de Baltimore avec l'aide financière de STIM et de Stikkan Anderssons Polar Music. Comisiona dirigea plus tard la création de la 14^e symphonie de Pettersson.

Comme la plupart des symphonies de Pettersson, la Symphonie no 14 ne compte qu'un mouvement volumineux : elle est composée pour orchestre complet avec une large section de percussion et sa durée est longue. Mais elle commence de manière inhabituelle quant à l'unité de mesure (3/8) et au tempo (*Presto*). Un motif de neuf notes aux premiers violons entame un mouvement mélodique spécial lui aussi puisque, avec la voix des seconds violons, on trouve tous les tons de la gamme chromatique, ce qui fait penser à la technique dodécaphonique. Quoique Pettersson eût étudié cette technique très attentivement, il ne l'utilisa jamais au complet. Il critiqua plusieurs fois la technique dodécaphonique mais il en défendit ses connaissances environ au moment de la composition de la 14^e symphonie : « J'aurais pu devenir un maître en technique dodécaphonique mais j'ai choisi la simplicité pour laquelle je dois lutter. » Plusieurs symphonies laissent entrevoir des traces de la technique, et le plus clairement peut-être dans la 14^e symphonie. Cette impression est renforcée par le fait qu'au début et plus loin ensuite dans la symphonie, on trouve aussi l'emploi de techniques de composition associées au dodécaphonisme, par exemple le rétrograde et l'inversion.

En général, la technique de composition dans la symphonie est très avancée, souvent avec un riche contrepoint. Ce fait est intéressant en relation à la symphonie, bâtie en grande partie sur une chanson très simple, «Klokar och knythänder» [Sages et mains liées] des *Barfotasånger* de Pettersson :

Une main qui est mienne t'offre une fleur.

Comme les mains sont vides, qui ont donné des fleurs.

Ma fleur se flétrit dans une main qui est tienne ;

oui, les fleurs se fanent dans les mains des sages, des sages comme nous. (Première strophe)

Pettersson s'était servi des *Barfotasånger* dans ses œuvres instrumentales à plusieurs reprises plus tôt, en particulier dans la Symphonie no 6 («Han ska släcka min lykta») [Il va éteindre ma lanterne] et le second concerto pour violon («Herren går på ängen») [Le Seigneur marche dans le champ]. «Klokar och knythänder» occupe beaucoup de place dans la Symphonie no 14. Elle est citée cinq fois en entier et est ainsi très importante pour la construction de la forme de la symphonie. La chanson est présentée en partie relativement tôt dans la symphonie (mesure 272 – ③) et les cinq citations se suivent en principe l'une après l'autre, dans diverses tonalités et orchestrations et dans des caractères différents. Pettersson a aussi travaillé de manière particulièrement raffinée le premier plan et l'arrière-plan dans la présentation de la chanson ; après avoir été clairement mise au centre de l'intérêt, la chanson est reléguée loin au fond de l'image sonore, entre autre derrière le long motif de neuf notes de l'introduction. Un bel exemple est donné par la cinquième et dernière présentation en entier de «Klokar och knythänder» (de la mesure 517 – ④ 2'50). Les cordes répètent là un accord de la majeur en registre très aigu dans un rythme de fanfare tandis que les voix claires des bois serpentent autour des notes de l'accord. En même temps, les bois graves, le tuba, les timbales et contrebasses jouent une variante du motif d'introduction mais ici comme un lourd accompagnement. La chanson avance grâce aux trombones mais, même si elle est bien audible, Pettersson a laissé d'autres parties du mouvement s'attirer l'attention tandis que la chanson reste au fond.

Comme la plupart des symphonies de Pettersson, la quatorzième renferme des sections aux tonalités clairement majeures ou mineures, comme dans la première présentation de «Klokar och knythänder» et dans des parties où le langage musical s'est éloigné des tonalités majeures/mineures, comme dans l'introduction de la symphonie. Mais la quatorzième symphonie ne se termine pas dans quelque décontraction tonale sans conflit comme dans les symphonies des années 1960 et la Symphonie no 11. Dans la Symphonie no 14, un accord de mi majeur sonne à treize mesures avant la fin. Il est suivi par un terme lent et freinant, fortement dissonant avec à peine quelque accord majeur ou mineur. La fin repose sur les quatre premières notes rétrogrades du motif d'introduction dans diverses transpositions. La symphonie se termine sur un accord de do majeur qui peut difficilement être considéré comme la douce harmonie sur laquelle plusieurs des symphonies antérieures de Pettersson finissent. L'accord fait plutôt un effet saisissant parce qu'aucune tonalité de do majeur n'est établie dans le passage final et cela fait l'effet d'une fin étrange, presque paradoxale pour cette symphonie aussi grande que complexe.

La Symphonie no 14 de Pettersson a été créée par l'Orchestre philharmonique de Stockholm dirigé par Sergiu Comissiona le 26 novembre 1981, l'année suivant le décès du compositeur. Dans sa critique dans le journal *Dagens Nyheter* le lendemain, le biographe de Pettersson, Leif Aare, a écrit : «Il s'est foré à travers les difficultés dans une œuvre après l'autre. Il a projeté dans sa musique, sur ses amis et ses ennemis, sans exception et sans distinction, tous les cauchemars qu'il a traversés. Il arrive alors qu'il écrive une symphonie – la quatorzième – qui est très jeune, qui jette tout par-dessus bord sauf la musique pure et la géniale construction symphonique.»

© *Per-Henning Olsson 2016*

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 le 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 le 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 également accepté le poste de directeur musical de l'Orchestre Israël Netanya Kibbutz en 2016. 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, 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 exceptional *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 exceptional *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 exceptional *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*

'An intense, proselytizing performance, superbly recorded....' *MusicWeb-International*

'A knockout.' *Fanfare*

"Bedriften är rent heroisk." *Svenska Dagbladet*

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: January 2016 at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Sound engineer: Stephan Reh

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann 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: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per-Henning Olsson 2016
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photographs: © Mats Bäcker (Christian Lindberg); © Gunnar Källström (Allan Pettersson)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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-2230 © 2016 & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

Bonus DVD: a film about Allan Pettersson, made available for the first time to a wider international audience through the initiative and generous sponsorship of Christian Lindberg

SÅNGEN OM LIVET

(The Song of Life)

ALLAN PETERSSON

**in conversation 1973–1980 with
Sigvard Hammar, Tommy Höglind
Gunnar Källström and Peter Berggren**

Cinematography, stills and research: Gunnar Källström

Sound recording: Tommy Höglind

Film editor and producer: Jonny Mair

Written and directed by Peter Berggren

Produced in 1987 for Sveriges Television AB (SVT)



English subtitles: Jonathan Mair

Digital film restoration & colour grading: Björn Westergård

Picture format: NTSC – 4:3 pillar box

Sound format: Dolby Digital – Stereo

Region code: 0 (Worldwide)

Languages: Swedish, with English subtitles • Total time: 1h 58m

DVD Authoring: David Tarrodi

yellow tone

www.yellowtone.se

BIS-2230