



PETTERSSON, ALLAN (1911–80)

CONCERTO NO. 2 FOR VIOLIN AND ORCHESTRA 53'09 (1977, revised version) *(Nordiska Musikförlaget)*

- 1 Opening 17'27
- 2 Tempo II (after Fig. 54) 12'18
- 3 A tempo (after Fig. 93) 9'32
- 4 Cantando (Fig. 117) 13'51

- 5 SYMPHONY No. 17, fragment (1980) 7'04
Performing edition prepared by Markus Brylka and Christian Lindberg *(Edition Tarodi)*

TT: 61'06

ULF WALLIN *violin*

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA HENRIK JON PETERSEN *leader*

CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

Before **Allan Pettersson** (1911–80) began his career as a composer he trained to become a professional viola player. During the 1930s he studied both violin and viola at what is now the Royal College of Music in Stockholm, continuing his education as a Jenny Lind scholar in Paris. He then played the viola in Stockholm's Konsertförening Orchestra in the 1940s. In parallel with playing in the orchestra Pettersson's interest in composing began to blossom. He composed several complete works and began to study composition. Among his teachers was the noted Swedish modernist composer Karl-Birger Blomdahl. Pettersson was granted leave of absence from the orchestra to complete his studies in Paris in 1951–52 where his teachers were Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud and, above all, René Leibowitz. On his return to Stockholm he gave up his post in the orchestra, deciding to devote himself exclusively to composing. Pettersson became a consummate symphonic composer, something quite unusual in the middle of the 20th century when many composers eschewed the symphony. During the entire period of Allan Pettersson's professional career as a composer (1953–80) he produced only five works that were not symphonies: two concertos for strings (1956–57), *Symfonisk sats* (1973), *Vox Humana* for solo singers, mixed choir and string orchestra (1974) and the Concerto No. 2 for violin and orchestra (1977).

Pettersson's real breakthrough came on 13th October 1968 with the huge success of the Stockholm première of his Symphony No. 7. The composer was called onto the podium numerous times and he was made an honorary member of the Stockholm Philharmonic Orchestra. The orchestra featured Pettersson's Seventh Symphony on a European tour and the work was then released on LP, winning two Swedish Grammis awards in 1970. During the 1970s his music generally received positive reviews and newspapers described him as 'one of the Nordic countries' greatest symphonists'.

Concerto No. 2 for Violin and Orchestra

Allan Pettersson completed his vast thirteenth symphony in 1976 and, in the following year, composed his Second Violin Concerto. 28 years had elapsed since its predecessor,

the Concerto for Violin and String Quartet (1949). That work, written while he was still studying, was very much concerned with radical ideas that are not otherwise to be found in his compositions. The concerto includes polytonality, polyrhythms, quarter tones and playing behind the bridge. Following the first performance in 1951 Pettersson was declared ‘a nonpareil expressionist’ and a ‘controversial modernist’ in an article in a leading national daily.

Leif Aare, journalist and author of a Pettersson biography, has given us some background to Concerto No. 2. In the mid-1970s Aare happened to meet the world-famous violinist Ida Haendel. He talked to her about Pettersson and she enquired as to whether he had written a violin concerto, something that is believed to have led to a commission for Pettersson’s Second Violin Concerto. Other sources claim that Pettersson had begun the concerto before Ida Haendel came into the picture.

The Second Violin Concerto is composed for solo violin and large orchestra. One unusual feature is the fact that the orchestral score includes only one violin part, though it is true that this at times is divided into the more usual two violin voices. This can be explained by the peculiar function of the solo violin and the ideas that Pettersson is reported to have expressed about the concerto. The work goes entirely against more usual praxis in which there is a focus on the solo voice, which appears very clearly. Here the concertante passages leave no room for soloistic display. The violin soloist plays almost without interruption for lengthy stretches, seemingly in a contest with the orchestra in what is often a highly expressive voice. Thus the concerto, lasting for close-on an hour, is a real test for the soloist who has to struggle to be heard through the orchestra which, for long stretches, plays powerfully. This is particularly true of the first version of the concerto which was premièred by Ida Haendel on 25th January 1980, and was evident in the concert reviews.

In his review, Leif Aare explained that when he heard the performance at the final rehearsal he failed to hear ‘essential material’ as well as ‘grandiose displays of virtuosity’ but that when he listened to the work through loudspeakers or on TV he could hear every

note of the solo part. Aare thus concluded that the concerto belonged to ‘that category of works that only do themselves justice on record or when lightly edited’.

Another leading critic, Carl-Gunnar Åhlén, praised the concerto in his review. He regarded the balance between soloist and orchestra as entirely intentional, claiming that the soloist in Pettersson’s concerto had a new role with a questioning solo violin and an orchestra that speaks with a loud and forceful voice. He saw the work as a brilliant representation of a ‘confrontation between system and individual’.

In a highly critical review, published a few days later, Jan Lennart Höglund claimed that it was nonsense that, as Leif Aare had proposed, the concerto had been composed as a work that would only function when recorded. In Höglund’s view, it was simply that Pettersson did not know what his scores would sound like in the concert hall when they were finally performed. This should be seen in the context of the fact that the composer, on account of his chronic rheumatoid arthritis, had the utmost difficulty in leaving his apartment. During the 1970s Pettersson was not able to attend the premières of any of his compositions. He sat at home and listened to them on the radio or watched them on TV.

According to the composer himself, the scoring of the work had been a conscious choice, creating a relationship between solo violin and orchestra that defied both norms and expectations regarding concertos at this time. In a note that the content suggests dates from the time of the first performance, it is evident that Pettersson was keen to compose something very different from a traditional concerto:

In reality my work was a Symphony for violin and orchestra. From this results the fact that the solo violin is incorporated into the orchestra like any other instrument. Contrasting with a conventional concerto, this work is a matter of lengthy, expansive sections that frequently resolve themselves in eruptions – not the compartmentalized type of tutti sections in the usual sort of concerto. Thus the solo violin is eliminated as regards audibility – something that the composer has consciously chosen – by letting the soloist often play in unison with the leading parts. The composer lets the soloist fill in passages totally inaudibly within the orchestral mass.

According to Sten Svensson, a member of the Swedish parliament who had a particular interest in Pettersson's music, the composer maintained that, before Ida Haendel came into the picture, he had intended that the solo part should be performed by the leader of the orchestra. This may explain why there is only one orchestral violin part. Perhaps, in an earlier manifestation, the solo part had actually been a first-violin part with the more soloistic passages intended to be performed by the leader of the orchestra. Svensson also maintained that the composer claimed that the work could be regarded as 'the little man's struggle against Brezhnev' (leader of the Soviet Union 1964–82), and that the concerto 'should really be termed a symphony, otherwise people will not be able to appreciate the work in the right way'.

Pettersson came to revise the concerto after 1977. Certain changes can be dated to 1978 but most of them were made following the 1980 première, also broadcast on radio and TV. Among the alterations are passages in the strings in which a single musician plays rather than the whole section.

One of Pettersson's *Barefoot Songs* (*Barfotasånger*; settings of his own poems composed in 1943–45), 'Herren går på ängen', has a central role in the violin concerto.

The Lord walks in the meadow, mostly among thistles.

Poverty's bloom grows in the meadow, mostly among thistles.

As the Lord comes and as he goes, mostly among thistles,

As poverty's bloom grows where it stands, mostly among thistles

The Lord walks on the paths, narrow paths and broad ones.

Brother poor is distressed on the narrow path.

'I am looking for a little lost sheep' said the Good Shepherd;

Yes, the Lord fetches brother poverty to the broad path.

There are several Biblical references in the song, but also an unexpected or ironic turn when the 'Lord fetches brother poverty to the broad path'.

Pettersson made use of his *Barefoot Songs* in a number of later works including Seven Sonatas for two violins, Symphony No. 6 and Symphony No. 14. The Fourteenth

Symphony was the work that he composed immediately following the Second Violin Concerto and it is striking that Pettersson gave so much space to his *Barefoot Songs* in these two works.

In the concerto the song ‘Herren går på ängen’ serves as motivic material in a highly complex orchestral score, far from the simple structure of the song and its evident major tonality. Its opening motif appears early on in the concerto, for instance in the flute [12'10], and subsequently here and there throughout the work. But the song is also used as a complete melody, most particularly in the section termed *Cantando* (‘songful’, [4]), where the music is securely in E major, the original key of the *Barefoot Song*. Musicologist Nils L. Wallin described this in his commentary to the work at its première: ‘Allan Pettersson has used this material partly in macro-format as quotations, and partly in micro-form for determining intervals and motifs, also rhythmically. The quotations sometimes consist of a motif from the song, sometimes a succession of motifs, as a thematic foundation for a symphonic development.’

Pettersson wrote about his use of the song in the violin concerto as follows: ‘One does not just add in a song. It grows organically from within the work developing, in due course, into a grand fresco.’

Fragment of Symphony No. 17

The last work that Allan Pettersson completed was the Symphony No. 16 (1979). When he died, in the following year, he left behind him fragments for two further works. One was to be a viola concerto, of which the score is seemingly so complete that some people have regarded it as a finished work (which is not particularly plausible). The other work is an orchestral piece that Pettersson had begun to write. This fragment covers only 207 bars. Although the material doesn't include any title, it is generally regarded and referred to as a fragment of Pettersson's Seventeenth Symphony. The fragment has been performed in public on one or two occasions, and is quoted in composer Peter Ruzicka's *...das Gesegnete, das Verfluchte* (1991), but it is only now

that a wider public is given the opportunity to hear what Pettersson noted down. Responsible for this performing version of the fragment are Markus Brylka and Christian Lindberg. As we listen to this recording of the fragment we should remember that this is not a finished work that the composer felt able to present to the public. Rather, we are able to look into Pettersson's compositional process while listening to what is very probably the last music to come from the pen of Allan Pettersson.

© *Per-Henning Olsson 2018*



ULF WALLIN

Photo: © Annett Melzer

The Swedish violinist **Ulf Wallin** studied at the Royal College of Music in Stockholm with Prof. Sven Karpe and at the University of Music and Performing Arts in Vienna with Wolfgang Schneiderhan. He devotes himself to solo and chamber music with equal passion. Concert tours have taken him to Asia, Europe and the United States. He has worked with such eminent conductors as Jesús Lopéz Cobos, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Andrew Manze, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller and Franz Welsch-Möst.

Ulf Wallin has appeared at numerous major festivals including the Lucerne and Berlin music festivals, the Schleswig-Holstein Festival, the Schubertiade in Schwarzenberg, Musiktage Mondsee, Festival Pablo Casals de Prades and Marlboro Music Festival. He has performed in the world's leading venues, including the Berlin Philharmonie, La Scala di Milano, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Lon-

don's Wigmore Hall and the Musikverein in Vienna. His dedication to contemporary music is highlighted by his close contacts with several eminent composers, among them Anders Eliasson, Alfred Schnittke and Rodion Shchedrin.

He has made numerous radio and television appearances, and more than 45 CD recordings, many of them released by BIS. Professor of violin at Berlin's Hochschule für Musik Hanns Eisler since 1996, he has served on juries for major international competitions including the ARD Competition in Munich and the Fritz Kreisler Violin Competition in Vienna. In 2013 he was awarded the Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau and in 2014 he was elected into the Royal Swedish Academy of Music. Ulf Wallin plays a violin by the Venetian master Domenico Montagnana from 1746.

<http://ulfwallin.de>

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 premiered 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. *The Flight of Icarus*, with works by the British composer John Pickard, was chosen by the *Gramophone* magazine as 'Editor's Choice', and 2018 saw the release of the *House of Cards Symphony* with music from the well-known TV

series. In the orchestra's internationally acclaimed series of Allan Pettersson's symphonies, the recording of No. 9 was awarded a Swedish Grammis award, whilst the discs with Nos 13 and 14 were both Grammis-nominated.

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 he has recently extended his contract with that orchestra until 2019, as well as signing a five year contract as music director of the Israel NK Orchestra. Furthermore Christian Lindberg appears frequently as guest conductor with orchestras such as the Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, the Royal Liverpool and Royal Stockholm Philharmonic Orchestras, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, the Helsinki and Rotterdam Philharmonic Orchestras, Antwerp Symphony Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, RTVE Symphony Orchestra, Taipei Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra and Nürnberger Symphoniker. Lindberg conducts on a number of highly acclaimed discs, among which the award-winning series of symphonies by his compatriot Allan Pettersson with the Norrköping Symphony Orchestra deserves special mention. He also has a uniquely wide-ranging discography as a trombonist.

Innan **Allan Pettersson** (1911–1980) började arbeta som tonsättare, utbildade han sig till altviolinist på hög nivå. Han studerade violin och viola på Kungliga musikkonservatoriet i Stockholm under 1930-talet, fortsatte som Jenny Lind-stipendiat i Paris och arbetade sedan som violast i Stockholms konsertförening under 1940-talet. Parallellt med arbetet i orkestern tog Petterssons intresse för komposition fart på allvar. Han komponerade flera verk och började studera komposition, bl.a. för tonsättaren Karl-Birger Blomdahl. Med tjänstledighet från orkestern avslutade han sin egenvalda studiegång 1951–52 med studier i Paris för Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud och framför allt René Leibowitz. Hemkommen från Paris återvände han inte till sin orkestertjänst, utan valde ett liv som tonsättare. Pettersson blev en utpräglad symfoniker, något som var ovanligt kring 1900-talets mitt, då många tonsättare valde bort symfonigenren. Under hela den period då Pettersson var yrkesverksam tonsättare, 1953–1980, komponerade han endast fem verk som inte var symfonier: två konserter för stråkorkester (1956–57), *Symfonisk sats* (1973), *Vox Humana* för soli, blandad kör och stråkorkester (1974) och *Konsert nr 2 för violin och orkester* (1977).

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. Under 1970-talet mottog hans musik övervägande positiva recensioner och i tidningar benämndes han som ”vårt lands främste symfoniker, ett världsses” och ”en av Nordens största symfoniker”.

Konsert nr 2 för violin och orkester

Pettersson fullbordade sin enorma trettonde symfoni 1976 och året därpå komponerade han sin andra violinkonsert. Den är komponerad 28 år efter den första violinkonserten, *Konsert för violin och stråkkvartett* (1949). Med den första violinkonserten, som skrevs under studieåren i komposition, orienterade sig Pettersson på många sätt mot det radi-

kala på ett sätt som saknar motsvarighet i hans övriga produktion. Verket innehåller polytonalitet, polyrytmik, kvartstoner och spel med stråken bakom stallet och efter uruppförandet 1951 benämndes Pettersson ”rekordsvår expressionist” och ”omtvistad modernist” i en artikel i *Svenska Dagbladet*.

En bakgrund till Petterssons andra violinkonsert har återgetts av Leif Aare, journalist och Pettersson-biograf. Aare råkade vid ett tillfälle i mitten av 1970-talet träffa den världsberömda violinisten Ida Haendel. Han berättade för Haendel om Pettersson, som kom att fråga om Pettersson hade komponerat en violinkonsert, något som ska ha lett till en beställning av Petterssons andra violinkonsert. Det finns dock andra uppgifter som säger att Pettersson skulle ha påbörjat violinkonserten tidigare, innan Haendel kom in i bilden.

Violinkonsert nr 2 är komponerad för soloviolin och stor orkester. En ovanlighet i orkesterbesättningen är att det endast är en violinstämma, som förvisso då och då är uppdelad på de vanliga två violinstämmorna. Detta kan ha sin förklaring i den märkliga funktion som soloviolinen har i konserten och tankar som Pettersson ska ha uttryckt om konserten. Konserten går på tvärs mot ett traditionellt konsertbegrepp i vilket solostämman ligger i fokus och framträder tydligt. Här saknas uppvisning av solisten i konsertanta passager. Solisten spelar nästan oavbrutet, i långa sträckor snarast som i en kamp mot orkestern och ofta i ett högexpressivt tonläge. Den nära timslånga konserten är därmed ett verkligt kraftprov för solisten. Vidare är konserten komponerad på ett sätt som gör att soloviolinstämman långa sträckor är svår att höra. Solisten får minst sagt kämpa för att höras genom orkestersatsen som i långa avsnitt är kraftfull. Detta gäller särskilt den första versionen av verket, som uruppfördes 25 januari 1980, något som var tydligt i recensionerna.

Leif Aare beskrev i sin recension hur han när han lyssnade i konsertsalen vid generalrepetitionen varken hörde ”bärande material” eller ”grandiosa virtuosuppvisningar”, men att han vid lyssnandet vid högtalare och TV hörde varje ton i solostämman. Han kom därför fram till att konserten hörde till ”den kategori verk som kunde göras full

rättvisa först i inspelat och lätt redigerat skick.”

Carl-Gunnar Åhlén hyllade konserten i sin recension. Han tolkade balansförhållandet mellan solist och orkester som helt avsiktlig och skrev att solisten i Petterssons konsert hade en ny roll med en argumenterande soloviolin och en orkester som talade ett högljutt maktspråk. Han såg vidare detta som en genial framställning av en ”konfrontation mellan system och individ”.

I en kraftigt kritisk recension som kom några dagar senare förklarade Jan Lennart Höglund att det var struntprat att verket var komponerat som ett verk att endast avnjuta på inspelning, som Aare påstått. Enligt honom var det en fråga om att Pettersson inte visste hur partituren lät i konsertsalen när musiken väl spelades. Detta ska förstås mot bakgrund av att Pettersson p.g.a. av sin kroniska ledgångsreumatism hade mycket svårt att överhuvudtaget lämna sin bostad. Under 1970-talet upplevde Pettersson aldrig uruppföranden av sina verk i konsertsalen, utan hemma vid TV- eller radioapparaten.

Enligt Pettersson själv hade han helt medvetet skapat orkestersatsen och förhållandet mellan soloviolin och orkester som trotsade normerna för och förväntningarna på konsertgenren vid den här tiden. I en anteckning, som bedömt utifrån innehållet verkar vara gjord kring tiden för uruppförandet, framgår att Pettersson var ute efter något annat än i traditionella konserter:

Mitt verk var i realiteten en Symfoni för violin och orkester. Därav uppstår konsekvensen att soloviolinen integreras i orkestern som ett vanligt orkesterinstrument[.] I detta symfoniska verk är det i motsats till den konventionella konserten fråga om långa expandande partier ofta utlösande sig i eruptioner – Icke paketmässiga tuttipartier som hos t ex vanliga konserter. Violinsolisten elimineras därför hörledes – vilket tonsättaren medvetet har velat – genom att låta solisten ofta spela unisont med framträdande stämmor, tonsättaren låter solisten spela utfyllnadspassager m.m. helt ohörbara noter i orkestermassan!

Enligt Sten Svensson, en riksdagsman med särskilt intresse för Petterssons musik, ska Pettersson ha sagt att han från början, innan solisten Ida Haendel kom in i bilden, tänkte sig att solostämman skulle spelas av orkesterns konsertmästare. Möjligen kan

detta förklara varför orkestern endast har en violinstämma; kanske soloviolinstämman i ett tidigare skede var förstaviolinstämman, där de mest solistiska passagerna var tänkta att spelas solo av konsertmästaren. Svensson hävdar även att Pettersson sagt att verket kunde ses ”som den lille mannens kamp mot Breznev” (Sovjetunionens ledare 1964–1982) och att verket ”egentligen borde kallas symfoni, eljest kan man nog inte tillägna sig budskapet på rätt sätt”.

Pettersson kom att revidera konserten efter 1977. Vissa ändringar går att bestämma till 1978, men de flesta är gjorda efter det TV- och radiosända uruppförandet 1980 då Haendel var solist. Ändringar man kan se är bland annat passager i stråkstämmorna där bara en musiker spelar, istället för hela stämman.

I violinkonserten spelar ”Herren går på ängen”, en av Petterssons *Barfotasånger* (komponerade 1943–45 till egna texter), en central roll.

Herren går på ängen, mest ibland tistlar.

Fattigblomst står på ängen, mest ibland tistlar.

När Herren kommer och när han går, mest ibland tistlar,
då fattigblomst växer där det står, mest ibland tistlar.

Herren går på vägar, smala, breda vägar.

Fattigbror har bekymmersamt på den smala vägen.

”Jag söker litet försprunget får”, sa den gode herden;
ja, Herren hämtar fattigbroder till den breda vägen.

I sången finns flera bibliska anspelningar, men också en besynnerlig vändning eller en ironi när Herren hämtar fattigbroder till den breda vägen.

Pettersson använde sig av *Barfotasånger* i ett antal senare verk, bland annat i Sju sonater för två violiner, Symfoni nr 6 och Symfoni nr 14. Den fjortonde symfonin var det verk som komponerades omedelbart efter den andra violinkonserten och att *Barfotasånger* har getts så stort utrymme i båda dessa är anmärkningsvärt.

I violinkonserten används ”Herren går på ängen” som motiviskt material i en mycket komplex orkestersats som är fjärran både sångens enkla struktur och dess tydliga

durtonalitet. Dess inledande motiv dyker upp redan i verkets inledning, exempelvis i flöjten [1 2'10] och sedan här och var genom konserten. Men sången används också som en melodi i sin helhet, allra tydligast i avsnittet betecknat *Cantando* ("sjungande", [4]), där musiken vilar tryggt i E-dur, sångens originaltonart. Nils L. Wallin beskrev detta i verkkommentaren till uruppförandet: "Allan Pettersson har använt detta material dels i makroform som citat, dels i mikroform som utgångspunkt för det intervalliska-motiviska arbetet, också rytmiskt. Citaten omfattar ibland ett motiv ur visan, ibland flera motiv efter varandra, som tematiskt fundament för en symfonisk utveckling."

Pettersson kommenterade själv användandet av sången i violinkonserten: "Man lägger inte bara in en sång. Den framväxer organiskt ur verket och utvecklas så småningom till en stor fresk."

Fragment till Symfoni nr 17

Det sista verk Pettersson fullbordade var Symfoni nr 16 (1979). När han året därpå gick ur tiden lämnade han efter sig fragment till två verk. Det ena är en violakonsert, där partituret är så pass fullständigt att vissa har betraktat verket som helt fullbordat (vilket dock inte är troligt). Det andra är ett orkesterstycke som Pettersson påbörjat, där fragmentet omfattar endast 207 takter. Trots att det inte finns någon i verkbeteckning i materialet, brukar det betraktas och benämnas som fragment till Petterssons sjuttonde symfoni. Fragmentet har vid något enstaka tillfälle framförts offentligt, och används som grundmaterial i tonsättaren Peter Ruzickas verk ... *das Gesegnete, das Verfluchte* (1991), men det är först nu som en bredare publik får höra vad Pettersson nedtecknade. Ansvariga för att göra fragmentet spelbart har Markus Brylka och Christian Lindberg varit. När vi nu får höra fragmentet till Petterssons sjuttonde symfoni ska vi komma ihåg att det inte är fullbordad musik, inte musik som tonsättaren tyckte var färdig att möta en publik. Snarare kikar vi in mitt i kompositionsprocessen, lyssnar till förmodligen det allra sista som kom från Allan Petterssons penna.

© Per-Henning Olsson 2018

Ulf Wallin studerade vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm för Sven Karpe, och vid Universität fur Musik und darstellende Kunst i Wien för Wolfgang Schneiderhahn. Turneer har fört honom runt om i Europa samt till Asien och USA och han har samarbetat med dirigenter såsom Jesus Lopéz Cobos, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Andrew Manze, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller och Franz Welser-Most. Wallin ar även en hängiven kammarmusiker och en flitig gäst på en rad festivaler, däribland Berliner Festwochen, Schleswig-Holstein Musik Festival, Schubertiade i Schwarzenberg, Musiktage Mondsee och Marlboro Music Festival. Han har framträtt i prestigefyllda konsertsalar såsom Berliner Philharmonie, La Scala i Milano, Theatre des Champs-Elysees i Paris, Wigmore Hall i London och Musikverein i Wien. Ett stort intresse för nutida musik har lett till nära samarbeten med tonsättare som Anders Eliasson, Alfred Schnittke och Rodion Sjtjedrin. Furutom talrika framträdanden i radio och TV har Ulf Wallin gjort mer än 45 internationellt uppmärksammade skivinspelningar, många av dem för BIS. Sedan 1996 ar han professor i violin vid Hochschule fur Musik Hanns Eisler i Berlin, och han har suttit i juryn till ett antal framstande internationella tävlingar. Ulf Wallin mottog 2013 staden Zwickaus Robert-Schumann-Preis, och sedan 2014 ar han ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien. Han spelar på en violin från 1746 byggd av den venetianska mästaren Domenico Montagnana.

<http://ulfwallin.de>

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-Most.

Under årens lopp har ett stort antal verk uruppforts i Norrköping. Tack vare en donation från varldsartisten och violinisten Anne-Sophie Mutter arrangerar orkestern en kompositionstavling 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. *The Flight of Icarus*, med verk av den brittiske kompositören John Pickard, utsågs av den anrika engelska musiktidskriften *Gramophone* till "Editor's Choice", och 2018 släpptes *House of Cards Symphony* med musik från den uppmärksammade TV-serien. I orkesterns internationellt prisade serie med Allan Petterssons symfonier fick inspelningen av Symfoni nr 9 en Grammis 2015, medan de av den trettonde och den fjortonde symfonin båda vunnit nomineringar.

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 kammарorkestern och Blåsarsymfonikerna, poster som han innehade under de följande nio åren. 2009 tillträdde han som chefsdirigent för Nordnorsk Symfoniorkester, och har nyligen förlängt sitt kontrakt till 2019, samtidigt som han åtagit sig uppdraget som musikalisk ledare för Israel NK Orchestra. Christian Lindberg gästar regelbundet orkestrar som Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Kungliga Filharmonikerna, Sveriges Radios Symfoniorkester, Danska Radions Symfoniorkester, Helsingfors Filharmoniker, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, Irländska Radions Symfoniorkester, Taipei Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra och Nürnberger Symphoniker. Han dirigerar på ett antal inspelningar som har väckt internationell uppmärksamhet, och 2015 vann hans inspelning av Allan Petterssons nionde symfoni med Norrköpings symfoniorkester en Grammis. Christian Lindberg har även en unikt omfattande diskografi som trombonist, och finns också representerad på skiva som tonsättare.

Bevor **Allan Pettersson** (1911–1980) seine Karriere als Komponist begann, absolvierte er eine Ausbildung zum professionellen Bratschisten. In den 1930er Jahren studierte er sowohl Violine als auch Bratsche an der heutigen Königlichen Musikhochschule Stockholm und setzte seine Ausbildung als Jenny Lind-Stipendiat in Paris fort. In den 1940er Jahren war er Bratschist im Orchester der Stockholmer Konsertförening. Parallel zum Orchesterspiel wuchs Petterssons Interesse am Komponieren. Er komponierte etliche abgeschlossene Werke und begann, Komposition zu studieren; zu seinen Lehrern gehörte der bekannte schwedische Komponist Karl-Birger Blomdahl. 1951/52 wurde Pettersson vom Orchesterdienst freigestellt, um sein Studium in Paris abzuschließen, wo Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud und vor allem René Leibowitz zu seinen Lehrern gehörten. Nach seiner Rückkehr nach Stockholm gab er seine Stelle im Orchester auf und beschloss, sich ausschließlich dem Komponieren zu widmen. Pettersson wurde zu einem vollendeten Symphoniker – etwas höchst Ungewöhnliches in der Mitte des 20. Jahrhunderts, als viele Komponisten die Symphonie mieden. In seiner Zeit als hauptberuflicher Komponist schuf Allan Petterssons nur fünf Werke, die keine Symphonien waren: zwei Konzerte für Streicher (1956/57), *Symfonisk sats* (1973), *Vox Humana* für Solisten, gemischten Chor und Streichorchester (1974) und das Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester (1977).

Petterssons eigentlicher Durchbruch fand am 13. Oktober 1968 mit dem großen Erfolg der Stockholmer Uraufführung seiner Symphonie Nr. 7 statt. Der Komponist wurde mehrfach auf das Podium gerufen und zum Ehrenmitglied der Stockholmer Philharmoniker ernannt. Das Orchester präsentierte Petterssons Siebte Symphonie auf einer Europatournee, danach erschien das Werk auf LP und wurde 1970 mit zwei schwedischen Grammis ausgezeichnet. In den 1970er Jahren erhielt seine Musik einhellig positive Kritiken, und die Zeitungen nannten ihn „einen der größten nordischen Symphoniker“.

Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester

1976 vollendete Allan Pettersson seine gewaltige Dreizehnte Symphonie, im Jahr darauf komponierte er sein Zweites Violinkonzert. 28 Jahre waren seit seinem Ersten Violinkonzert, dem Konzert für Violine und Streichquartett (1949), vergangen. Dieses Werk, das noch während seines Kompositionsstudiums entstand, beschäftigte sich ausgiebig mit radikalen Ideen, die in seinen Kompositionen ansonsten nicht begegnen. So finden sich etwa Polytonalität, Polyrythmik, Vierteltöne und das Spiel hinter dem Steg. Nach der Uraufführung 1951 nannte eine führende nationale Tageszeitung Pettersson einen „Expressionisten ohne gleichen“ und einen „kontroversen Modernen“.

Dem Journalisten und Pettersson-Biographen Leif Aare verdanken wir einige Hintergrundinformationen zum Konzert Nr. 2. Mitte der 70er Jahre traf Aare zufällig die weltberühmte Geigerin Ida Haendel. Er sprach mit ihr über Pettersson und sie erkundigte sich, ob er ein Violinkonzert geschrieben habe – was vermutlich zum Auftrag zu Petterssons Zweitem Violinkonzert geführt hat. Andere Quellen behaupten, dass Pettersson mit dem Konzert bereits begonnen hatte, bevor Ida Haendel ins Spiel kam.

Das Zweite Violinkonzert ist für Solovioline und großes Orchester komponiert. Eine Besonderheit ist der Umstand, dass die Orchesterpartitur nur einen einzigen Violinpart enthält, der jedoch manchmal in die üblichen zwei Stimmen aufgeteilt ist. Dies lässt sich durch die besondere Funktion der Solovioline und die Ideen erklären, die Pettersson über das Konzert geäußert haben soll. Das Werk steht ganz im Gegensatz zu der üblichen Praxis, die den Schwerpunkt auf die deutlich hervorgehobene Solostimme legt. Hier dagegen lassen die konzertanten Passagen keinen Raum für solistische Selbstdarstellung. Der Violinsolist, anscheinend im Kampf mit dem Orchester, spielt über weite Strecken hinweg beinahe ununterbrochen und mit oft hochexpressivem Ton. So ist das fast einstündige Konzert eine echte Nagelprobe für den Solisten, der sich bemühen muss, einem Orchester Paroli zu bieten, das über weite Strecken kraftvoll aufspielt. Dies gilt insbesondere für die am 25. Januar 1980 von Ida Haendel uraufgeführte Erstfassung des Konzerts, wie die zeitgenössischen Kritiken zeigen.

In seiner Kritik erklärte Leif Aare, dass er bei der Generalprobe weder „substantielles Material“ noch „grandiose Virtuosität“ gehört habe; über Lautsprecher oder im Fernsehen hingegen habe er jeden Ton des Soloparts vernommen. Aare folgerte daraus, dass das Konzert zu „jener Kategorie von Werken gehört, die nur auf Schallplatte oder nach leichter Überarbeitung sich selbst gerecht werden“.

Ein anderer führender Kritiker, Carl-Gunnar Åhlén, rühmte das Konzert. Er erachtete die Balance zwischen Solist und Orchester als durchaus absichtlich und befand, dass der Solist in Petterssons Konzert eine neue Rolle übernehme: Einer fragenden Solovioline stehe ein Orchester gegenüber, das mit lauter und kraftvoller Stimme spreche. Für ihn war das Werk die brillante Darstellung einer „Konfrontation von System und Individuum“.

In einer scharfen Kritik, die einige Tage später erschien, bezeichnete Jan Lennart Höglund die Annahme Leif Aares, das Konzert sei als ein Werk komponiert worden, das nur als Aufnahme funktioniere, als Unsinn. Höglund war der Ansicht, Allan Pettersson habe einfach nicht gewusst, wie seine Partituren bei der Aufführung im Konzertsaal klingen. Hierbei ist zu bedenken, dass der Komponist aufgrund einer chronischen rheumatoiden Arthritis größte Probleme hatte, seine Wohnung zu verlassen. In den 1970er Jahren konnte Pettersson an keiner einzigen Uraufführung seiner Kompositionen teilnehmen. Er saß zu Hause und hörte sie im Radio oder sah sie im Fernsehen.

Der Komponist selber gab an, er habe die Orchesterstimmen ganz bewusst so komponiert und die Beziehung zwischen Solovioline und Orchester in einer Weise gestaltet, die sich über die damaligen Normen und Erwartungen an Konzerte hinwegsetzte. Eine Notiz, die wohl aus der Zeit der Uraufführung stammt, macht deutlich, dass es Pettersson darum ging, etwas ganz anderes als ein traditionelles Konzert zu komponieren.

In Wirklichkeit war mein Werk eine Symphonie für Violine und Orchester. Daraus folgt die Tatsache, dass die Solovioline wie jedes andere Instrument in das Orchester integriert ist. Im Unterschied zu einem konventionellen Konzert besteht dieses Werk aus langen, weitläufigen Abschnitten, die häufig in Ausbrüche münden – nicht in die abgetrennten

Tutti-Abschnitte des herkömmlichen Konzerts. Die Solovioline wird daher im Hinblick auf ihre Hörbarkeit eliminiert – was der Komponist bewusst so vorgesehen hat, indem er den Solisten oft unisono mit den Hauptstimmen spielen lässt. Der Komponist lässt den Solisten völlig unhörbare Passagen in die Orchestermasse einfügen.

Laut Sten Svensson – einem Mitglied des schwedischen Parlaments, der ein besonderes Faible für Petterssons Musik hatte – hat der Komponist behauptet, bis zum Erscheinen von Ida Haendel beabsichtigt zu haben, den Solopart vom Konzertmeister des Orchesters ausführen zu lassen. Dies mag erklären, warum es nur eine einzige orchestrale Violinpartie gibt. Vielleicht war der Solopart in einem früheren Stadium tatsächlich die Stimme der 1. Violinen mit solistischen Passagen für den Konzertmeister. Svensson berichtete auch, der Komponist habe behauptet, das Werk könne als „Kampf des kleinen Mannes gegen Breschnew“ (sowjetischer Staatschef von 1964 bis 1982) betrachtet werden; außerdem solle das Konzert „wirklich als Symphonie bezeichnet werden, denn sonst kann es nicht richtig verstanden werden“.

Nach 1977 revidierte Pettersson das Konzert. Einige Änderungen können auf 1978 datiert werden, die meisten aber wurden im Anschluss an die Uraufführung 1980, die auch im Radio und Fernsehen übertragen wurde, vorgenommen. Zu den Änderungen gehören Streicherpassagen, in denen nicht die ganze Gruppe, sondern ein einzelner Musiker spielt.

Eines von Petterssons *Barfußliedern* (Barfotasånger, Vertonungen eigener Gedichte aus den Jahren 1943–45) spielt eine zentrale Rolle im Violinkonzert: „Herren går på ången“ („Der Herr geht auf der Wiese“).

Der Herr geht auf der Wiese, zumeist inmitten von Disteln.

Die Blüte der Armut wächst auf der Wiese, zumeist inmitten von Disteln.

Wie der Herr kommt und wie er geht, zumeist inmitten von Disteln.

Wie die Blüte der Armut wächst, wo sie steht, zumeist inmitten von Disteln.

Der Herr geht auf den Wegen, auf schmalen und auf breiten.
Bruder Armut folgt verzweifelt dem schmalen Weg.
„Ich suche ein verlorenes Schäfchen“, sagte der Gute Hirte;
Ja, der Herr führt Bruder Armut auf den breiten Weg.

Das Lied weist mehrere biblische Bezüge auf, aber auch eine unerwartete oder ironische Wendung, wenn der Herr „Bruder Armut auf den breiten Weg“ führt.

Pettersson griff er in einer Reihe späterer Werke auf seine *Barfotasånger* zurück, u.a. in den Sieben Sonaten für zwei Violinen sowie den Symphonien Nr. 6 und 14. Die Vierzehnte Symphonie entstand unmittelbar nach dem Zweiten Violinkonzert, und es ist bemerkenswert, dass Pettersson seinen *Barfotasånger* in diesen beiden Werken so viel Raum gegeben hat.

Im Violinkonzert dient das Lied „Herren går på ången“ als motivisches Material für eine hochkomplexe Orchesterpartitur, die sich von der schlichten Form des Liedes und seiner offenkundigen Dur-Tonalität weit entfernt. Im Konzert erklingt das Anfangsmotiv des Liedes bereits früh, u.a. in der Flöte [1] 2'10], sowie verschiedentlich im weiteren Verlauf des Werkes. Das Lied erscheint zudem in Form ganzer Melodien, vor allem im *Cantando*-Abschnitt (Gesänglich, [4]), der fest in E-Dur, der Originaltonart des *Barfotasång*, verankert ist. Der Musikwissenschaftler Nils L. Wallin hat dies in seinem Werkkommentar zur Uraufführung folgendermaßen beschrieben: „Allan Pettersson hat dieses Material teils im Makroformat als Zitat, teils im Mikroformat der Intervalle und (auch rhythmischen) Motive verwendet. Die Zitate bestehen mal aus einem Motiv des Liedes, mal aus einer Motivfolge, die die thematische Basis für eine symphonische Entwicklung darstellt.“

Über die Verwendung des Liedes im Violinkonzert schrieb Pettersson: „Man nimmt nicht einfach nur ein Lied hinzu. Es wächst organisch aus dem Inneren des Werkes heraus und entwickelt sich mit der Zeit zu einem großen Fresko.“

Fragment der Symphonie Nr. 17

Das letzte Werk, das Allan Pettersson vollendete, war die Symphonie Nr. 16 (1979). Als er im Jahr darauf starb, hinterließ er Fragmente zweier weiterer Werke: Zum einen ein Bratschenkonzert, dessen Partitur so vollständig erscheint, dass manche es als abgeschlossen betrachtet haben (was nicht besonders plausibel ist) sowie ein Orchesterstück, zu dem nur 207 Takte vorliegen. Obwohl letzteres Material keinen Titel trägt, gilt es allgemein als Fragment von Petterssons Siebzehnter Symphonie. Das Fragment wurde ein- oder zweimal öffentlich aufgeführt und wird in Peter Ruzickas ... *das Gesegnete, das Verfluchte* (1991) zitiert, doch erst jetzt erhält eine breitere Öffentlichkeit die Möglichkeit zu hören, was Pettersson notiert hat.

Die Aufführungsfassung des Fragments besorgten Markus Brylka und Christian Lindberg. Wenn wir die Aufnahme dieses Fragments hören, sollten wir uns vor Augen halten, dass es sich nicht um ein abgeschlossenes Werk handelt, das der Komponist für würdig befand, der Öffentlichkeit präsentiert zu werden. Vielmehr können wir einen Blick auf Petterssons Kompositionsprozess werfen, während wir die wahrscheinlich letzte Musik aus Allan Petterssons Feder hören.

© *Per-Henning Olsson 2018*

Der schwedische Geiger **Ulf Wallin** studierte an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm und später an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Wolfgang Schneiderhan. Er widmet sich mit gleicher Hingabe der Solo- und der Kammermusikliteratur. Konzertreisen haben ihn durch ganz Asien, Europa und die USA geführt, wobei er unter Dirigenten wie Jesús López Cobos, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Andrew Manze, Esa-Pekka Salonen und Franz Welsch-Möst gespielt hat.

Ulf Wallin ist regelmäßig bei international renommierten Festivals zu Gast wie dem Lucerne Festival, den Berliner Festwochen, den Musiktagen Mondsee, der Schubertiade Feldkirch, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Festival Pablo Casals

de Prades und dem Marlboro Music Festival. Er ist auf bedeutenden Konzertpodien aufgetreten wie Berliner Philharmonie, La Scala di Milano, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Wigmore Hall und Musikverein Wien. Sein reges Interesse an zeitgenössischer Musik hat zu einer engen Zusammenarbeit mit bedeutenden Komponisten wie Anders Eliasson, Alfred Schnittke und Rodion Schtschedrin geführt.

Er hat zahlreiche Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen vorgelegt. Seine Diskographie, die über 45 Aufnahmen umfasst (viele davon bei BIS), hat große Anerkennung und Aufmerksamkeit in den internationalen Medien gefunden. Seiner Professur an der Hochschule für Musik in Detmold folgte 1996 der Ruf an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Er ist Jurymitglied bedeutender Wettbewerbe wie dem Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München und dem Internationalen Fritz Kreisler Violinwettbewerb in Wien. 2013 wurde er mit dem Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau ausgezeichnet. 2014 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie ernannt.

Ulf Wallin spielt eine Violine des venezianischen Meisters Domenico Montagnana aus dem Jahr 1746.

<http://ulfwallin.de>

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 im 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. *The Flight of Icarus* mit Werken des britischen Komponisten John Pickard wurde von der Zeitschrift Gramophone als „Editor's Choice“ ausgewählt; 2018 erschien die *House of Cards Symphony* mit Musik aus der bekannten TV-Serie. In dem international gefeierten Zyklus mit Symphonien von Allan Pettersson wurde die Aufnahme der Symphonie Nr. 9 mit dem schwedischen Grammis-Preis ausgezeichnet, während die Einspielungen der Symphonien Nr. 13 und 14 beide für den Grammis nominiert wurden.

Christian Lindbergs Karriere als Dirigent begann, als das Royal Northern Sinfonia ihn überredete, ein Konzert im Oktober 2000 zu leiten. Eine begeisterte Kritik in *The Guardian* überzeugte ihn weiterzumachen, und binnen Jahresfrist sah er sich zum Musikalischen Leiter des Nordic Chamber Orchestra und des Swedish Wind Ensemble ernannt; beide Ensembles sollte er in den folgenden neun Jahren leiten. Seit 2009 ist er Chefdirigent des Arctic Philharmonic und hat kürzlich seinen Vertrag mit dem Orchester bis zum Jahr 2019 verlängert; darüberhinaus hat er einen Fünfjahresvertrag als Musikalischer Leiter des Israel NK Orchestra unterzeichnet. Darüber hinaus tritt Christian Lindberg häufig als Gastdirigent mit Orchestern wie Nippon Yomiuri Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Schwedisches Rundfunk-Symphonieorchester, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Antwerp Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, 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.

Avant qu'**Allan Pettersson** (1911–80) ne commence à travailler comme compositeur, il fit des études d'alto à un haut niveau. Il a étudié le violon et l'alto au Conservatoire royal de musique à Stockholm dans la décennie 1930 et il continua comme boursier Jenny Lind à Paris et gagna ensuite sa vie comme altiste à l'Association des concerts de Stockholm dans les années 1940. Parallèlement à son service à l'orchestre, l'intérêt de Pettersson pour la composition s'est sérieusement développé. Il composa plusieurs œuvres et commença à étudier la composition avec le compositeur Karl-Birger Blomdahl entre autres. En congé de l'orchestre, il termina ses études proprement choisies en 1951–52 à Paris avec Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud et surtout René Leibowitz. Revenu de Paris, il ne retourna pas à son poste à l'orchestre mais choisit plutôt de vivre comme compositeur. Pettersson devint un symphoniste prononcé, ce qui était inusité vers le milieu du 20^e siècle, alors que beaucoup de compositeurs se détournent du genre symphonique. Durant toute sa période d'activité en composition, de 1953 à 1980, il ne composa que cinq œuvres qui n'étaient pas des symphonies : deux concertos pour orchestre à cordes (1974), *Mouvement symphonique* (1973), *Vox Humana* pour solistes, chœur mixte et orchestre à cordes (1974) et Concerto no 2 pour violon et orchestre (1977).

La véritable grande percée de Pettersson se produisit le 13 octobre 1968 avec la réussite de la création de sa Symphonie no 7 alors qu'il fut rappelé plusieurs fois et choisi comme membre honoraire de l'Orchestre philharmonique de Stockholm. La septième symphonie suivit l'orchestre dans sa tournée européenne, fut enregistrée sur disque et fut la cause de la remise de deux prix Grammis à Pettersson en 1970. Dans la décennie suivante, sa musique reçut des critiques en grande majorité positives et les journaux parlaient de lui comme du « principal symphoniste de notre pays, un as mondial » et « un des plus grands symphonistes du Nord ».

Concerto no 2 pour violon et orchestre

Pettersson termina son énorme treizième symphonie en 1976 et l'année suivante, il composa son second concerto pour violon. Il est écrit 28 ans après le premier, Concerto pour violon et quatuor à cordes (1949). Avec le premier concerto pour violon composé dans ses années d'études en composition, Pettersson s'orienta de plusieurs manières vers le radical d'une façon qui n'a pas d'égal dans le reste de sa production. L'œuvre renferme de la polytonalité, polyrythmes, quarts de ton et jeu avec l'archet derrière le chevalet et, après la création, Pettersson fut traité « d'expressionniste extrêmement difficile » et de « moderniste discutable » dans un article du journal *Svenska Dagbladet*.

Le journaliste et biographe de Pettersson Leif Aare a divulgué les antécédents du second concerto pour violon. Aare eut l'occasion de rencontrer la violoniste de réputation internationale Ida Haendel au milieu des années 1970. Il lui parla de Pettersson et Haendel demanda si Pettersson avait composé un concerto pour violon, ce qui mena à une commande du second concerto pour violon de Pettersson. Il existe aussi d'autres dires selon lesquels Pettersson aurait commencé le concerto pour violon plus tôt, avant que Haendel soit dans le paysage.

Le second concerto pour violon est composé pour violon solo et grand orchestre. Une originalité dans les forces orchestrales est qu'elles ne comportent qu'une seule section de violons qui, bien sûr, est ici et là divisée entre les deux sections habituelles de violons. Cela s'explique par la fonction particulière tenue par le violon solo dans le concerto et les pensées que Pettersson a émises sur le concerto. Il va complètement à l'encontre des concepts du concerto traditionnel où la partie solo est le point de mire et apparaît clairement. Ici, le soliste ne se met pas en valeur dans les passages concertants. Le soliste joue presque sans arrêt, en longs tronçons plutôt comme une lutte contre l'orchestre et souvent dans une voix très expressive. Le concerto de près d'une heure de durée est ainsi un véritable tour de force pour le soliste. De plus, il est composé de façon à ce qu'il soit difficile d'entendre les longs tronçons de la partie soliste. Le moins qu'on puisse dire est que le soliste doit lutter pour se faire entendre à travers

l'orchestre qui, par longs moments, est puissant. Ceci s'applique surtout à la première version de l'œuvre qui fut créée le 25 janvier 1980, ce qui était clair dans les critiques.

Leif Aare décrit dans sa critique comment il entendit ni de « matériel d'appui » ni de « grands moments de virtuosité » quand il écouta la générale dans la salle de concert, mais qu'il entendait toutes les notes de la partie soliste au haut-parleur et à la télévision. Il en déduit donc que le concerto appartenait « à la catégorie d'œuvres auxquelles on ne fait vraiment justice que sur un enregistrement et dans un état légèrement rédigé. »

Carl-Gunnar Åhlén acclama le concerto dans son compte rendu. Il interpréta l'équilibre entre soliste et orchestre comme entièrement voulu et écrivit que le soliste dans le concerto de Pettersson tenait un nouveau rôle avec un violon solo qui argumentait et un orchestre qui parlait un fort langage de puissance. Il y vit une représentation géniale d'une « confrontation entre système et individu ».

Dans une analyse fortement critique qui sortit quelques jours plus tard, Jan Lennart Höglund considéra comme des bêtises que l'œuvre fût composée pour être entendue seulement sur enregistrement, ainsi qu'Aare avait prétendu. Selon lui, il s'agissait que Pettersson ne savait pas comment la partition sonnerait dans la salle de concert quand la musique serait jouée. Cela doit être compris en considérant que Pettersson, à cause de son rhumatisme chronique, pouvait difficilement sortir de chez lui. Dans les années 1970, Pettersson ne put jamais assister à la création de ses œuvres dans la salle de concert, mais bien chez lui devant la télévision ou l'appareil de radio.

Selon Pettersson même, il avait composé très consciemment l'orchestration et la relation entre le violon solo et l'orchestre qui défiait les normes et les attentes d'un concerto à cette époque. Dans une note dont le contenu laisse supposer qu'elle date de la création environ, il relève que Pettersson était à la recherche de quelque chose d'autre que dans les concertos traditionnels :

Mon œuvre était en fait une symphonie pour violon et orchestre. De là la conséquence que le violon solo est intégré dans l'orchestre comme un instrument orchestral ordinaire. Dans cette œuvre symphonique, il est, contrairement au concerto conventionnel, question

de longues parties en expansion qui déclenchent des éruptions – mais non des tutti en paquets comme par exemple dans les concertos ordinaires. C'est pourquoi le violoniste soliste est éliminé en ne l'entendant pas – ce que Pettersson a sciemment voulu – en laissant le soliste jouer souvent à l'unisson avec des parties importantes, le compositeur laisse le soliste jouer des passages de remplissage entre autres au moyen de notes tout à fait inaudibles dans la masse orchestrale !

Selon Sten Svensson, un membre parlementaire particulièrement intéressé à la musique de Pettersson, ce dernier aurait dit que dès le début, avant que la soliste Ida Haendel n'entre en jeu, il pensait que la partie soliste serait jouée par le premier violon de l'orchestre en service. Cela pourrait être une explication au fait que l'orchestre n'a qu'une partie de violon ; la partie de violon solo était peut-être celle des premiers violons dans une phase précédente et les passages plus solistes devaient être joués en solo par le premier violon. Svensson soutient même que Pettersson aurait dit que l'œuvre devait être vue «comme la lutte du petit citoyen contre Brejnev» (dirigeant de l'Union Soviétique de 1964–1982) et que l'œuvre «devrait en réalité être appelée symphonie, autrement on ne peut pas percevoir le message comme il se doit.»

Pettersson révisa le concerto après 1977. Certains changements peuvent être datés de 1978 mais la plupart sont survenus après la création en 1980, radio et télédiffusée avec Ida Haendel comme soliste. Des changements visibles sont entre autres des passages dans les cordes où seul un musicien joue, au lieu de toute la section.

«Herren går på ången» [«Le Seigneur marche dans le champ»], une des *Barfotasånger* [*Chansons Pieds-nus*] de Pettersson, (composées de 1943–45 sur ses propres textes), occupe un rôle central.

Le Seigneur marche dans le champ, surtout parmi les chardons.

Une maigre floraison pousse dans le champ, surtout parmi les chardons.

Quand le Seigneur va et quand il vient, surtout parmi les chardons,

Alors la maigre floraison croît là où elle est, surtout parmi les chardons.

Le Seigneur marche dans des chemins, étroits, larges chemins.
Le pauvre frère peine sur l'étroit chemin.
«Je cherche une petite brebis perdue», dit le bon berger ;
oui, le Seigneur amène le pauvre frère sur le *large* chemin.

La chanson compte plusieurs références bibliques mais aussi un tournant étrange ou une ironie quand le Seigneur amène le frère pauvre sur le *large* chemin.

Pettersson se sert des *Chansons Pieds-nus* dans plusieurs œuvres ultérieures, dont dans Sept Sonates pour deux violons, Symphonie no 6 et Symphonie no 14. La 14^e symphonie est l'œuvre qu'il composa immédiatement après le second concerto pour violon et il est remarquable que les *Chansons Pieds-nus* occupent un espace aussi grand.

«Herren går på ängen» est utilisé dans le concerto pour violon comme matériau motivique dans un mouvement orchestral très complexe qui est étranger à la structure simple et à sa claire tonalité majeure. Son motif initial est présenté dès le début déjà de l'œuvre, par exemple à la flûte [1] 2'10] et ensuite ici et là dans le concerto. Mais la chanson sert aussi de mélodie dans son entité, le plus clairement dans la section marquée *Cantando* («chantant» [4]) où la musique repose sur un mi majeur assuré, la tonalité originale de la chanson. Nils L. Wallin a décrit cela dans un commentaire sur l'œuvre à la création : «Allan Pettersson a utilisé ce matériau d'une part en forme macro comme citation, d'autre part en forme micro comme point de départ pour le travail intervallaire-motivique, et rythmique. La citation comprend parfois un motif tiré de la chanson, parfois plusieurs motifs à la suite, comme base thématique pour un développement symphonique.»

Pettersson commenta lui-même l'utilisation de la chanson dans le concerto pour violon : «On n'inclut pas seulement une chanson. Elle émerge organiquement de l'œuvre et se développe finalement en une grande fresque.»

Fragment de la Symphonie no 17

La dernière œuvre terminée par Pettersson est la Symphonie no 16 (1979). Quand il nous quitta l'année suivante, il laissa deux œuvres en fragments. L'une est un concerto pour alto où la partition est assez complète pour que certains considèrent l'œuvre comme terminée (ce qui n'est cependant pas plausible). L'autre est une pièce pour orchestre commencée par Pettersson, où le fragment consiste en 207 mesures seulement. Quoiqu'il ne se trouve pas de précision dans le matériel, on le considère communément comme le fragment de la 17^e symphonie de Pettersson. et on l'appelle ainsi. Le fragment a été joué en public à quelque occasion et sert de matériel de base dans l'œuvre du compositeur Peter Ruzicka ... *das Gesegnete, das Verfluchte* [*Les bienheureux, les maudits*] (1991) mais ce n'est que maintenant qu'un plus vaste public peut entendre ce que Pettersson a mis sur page. Markus Brylka et Christian Lindberg ont vu à ce que le fragment soit jouable. Maintenant que nous pouvons entendre le fragment de la 17^e symphonie de Pettersson, nous devons nous rappeler que cette musique n'est pas terminée, ce n'est pas la musique que le compositeur pensait être prête à rencontrer un public. Nous jetons plutôt un coup d'œil au milieu du processus de composition, écoutons probablement la dernière chose qui a coulé de la plume d'Allan Pettersson.

© *Per-Henning Olsson 2018*

Le violoniste suédois **Ulf Wallin** a étudié au Conservatoire royal de musique de Stockholm avec le professeur Sven Karpe et à l'Université de musique et des arts à Vienne avec Wolfgang Schneiderhan. Il se dédie à la musique solo et de chambre avec autant de passion. Des tournées l'ont conduit en Asie, Europe et États-Unis. Il a travaillé avec d'éminents chefs dont Jesús Lopéz Cobos, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Andrew Manze, Esa-Pekka Salonen, Walter Weller et Franz Welser-Möst.

Ulf Wallin s'est produit à de nombreux grands festivals donc ceux de musique de Lucerne, Berlin et Marlboro, Schleswig-Holstein, Schubertiade à Schwarzenberg,

Musiktage Mondsee et Festival Pablo Casals de Prades. Il a joué dans les importantes salles du monde dont la Philharmonie de Berlin, La Scala de Milan, Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Wigmore Hall à Londres et Musikverein à Vienne. Son dévouement envers la musique contemporaine est souligné par ses proches contacts avec plusieurs compositeurs éminents dont Anders Eliasson, Alfred Schnittke et Rodion Shchedrin.

On l'a entendu maintes fois à la radio et télévision et sur plus de 45 disques dont plusieurs sortis chez BIS. Professeur de violon à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin depuis 1996, il a fait partie du jury d'importants concours internationaux dont le concours ARD à Munich et le concours de violon Fritz Kreisler à Vienne. Il reçut le Robert-Schumann-Preis des Stadt Zwickau en 2013 et, l'année suivante, il fut élu membre de l'Académie royale de musique de Suède.

Ulf Wallin joue d'un violon du maître vénitien Domenico Montagnana de 1746.

<http://ulfwallin.de>

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. *The Flight of Icarus (Le Vol d'Icare)*, avec œuvres du compositeur britannique John Pickard, fut choisi comme «Editor's Choice» par le célèbre magazine de musique anglais *Gramophone* et, en 2018, sortit *The House of Cards Symphony* avec de la musique de la remarquable série télévisée. Dans la série internationalement prisée de l'orchestre des symphonies de Pettersson, l'enregistrement de la Symphonie no 9 reçut un Grammis en 2015 tandis que les 13^e et 14^e Symphonies ont été mises en nomination.=

La carrière de chef de **Christian Lindberg** a été lancée lorsque la Royal Northern Sinfonia le persuada de diriger un concert en octobre 2000. Une critique sensationnelle du quotidien britannique *The Guardian* l'a convaincu de continuer et moins d'un an plus tard, il était nommé à la fois directeur musical de l'Orchestre de chambre nordique et du Swedish Wind Ensemble, deux ensembles qu'il allait diriger pendant neuf saisons. Il est depuis 2009 chef principal de l'Orchestre philharmonique de l'Arctique et le contrat qui le lie à l'orchestre a été prolongé jusqu'à 2019. Il a de plus signé en 2017 un contrat de cinq ans en tant que directeur musical de l'Israël NK Orchestra. Lindberg se produit de plus régulièrement comme chef invité avec par exemple l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, la Philharmonie Royale de Flandre, l'Orchestre symphonique d'Anvers, 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 prisée. Sa discographie en tant que tromboniste est également importante et variée.

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

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

Bonus DVD – a film about the completion of Allan Pettersson's First Symphony
'10' *klassik-heute.de* · Clef d'or 2011 *ResMusica.com* · Disco excepcional *Scherzo*
5 Stelle *Musica* · 'IRR Outstanding' *International Record Review*

Symphony No. 6 (BIS-1980 SACD)

'10' *klassik-heute.de* · La Clef *ResMusica.com* · Supersonic *Pizzicato*
Recording of the Month *MusicWeb-International* · Disco excepcional *Scherzo*

Symphony No. 9 (BIS-2038 SACD)

Bonus DVD – the composer portrait 'Människans Röst' – 'Vox Humana'
Winner of a Swedish Grammis 2015 · Opus d'or *opushd.net* · Disco excepcional *Scherzo*
'10' *klassik-heute.de* · Critics' Choice *Gramophone* · La Clef *ResMusica.com*

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

Bonus DVD – the composer interview 'Who the hell is Allan Pettersson?'
'10' *klassik-heute.de* · La Clef *ResMusica.com*

Symphony No. 13 (BIS-2190 SACD)

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

Symphony No. 14 (BIS-2230 SACD)

Bonus DVD – 'The Song of Life': Allan Pettersson in conversation 1973–80
'10' *klassik-heute.de* · 5 Diapasons *Diapason*

Symphonies Nos 5 & 7 (BIS-2240 SACD)

Editor's Choice *Gramophone* · The Want List *Fanfare*
Empfehlung *klassik-heute.de* · La Clef *ResMusica.com*

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 2018 (Concerto) and January 2017 (Symphony) at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producers: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion) (Concerto); Hans Kipfer (Takes Music Production) (Symphony)
Sound engineers: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion) (Concerto); Stephan Reh (Symphony)

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

Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni (Concerto); Hans Kipfer (Symphony)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per-Henning Olsson 2018
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover photographs: © Mats Bäcker (Christian Lindberg); © Ulf Wallin
Back cover photo of Allan Petterson: © Gunnar Källström
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2290 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

