



PETTERSSON, Allan (1911–80)

Symphony No. 12, 'De döda på torget' (1973–74) (*Gehrmans*) 55'10
for mixed choir and orchestra. Text: Pablo Neruda (*Los muertos de la plaza*)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Beginning. <i>De döda på torget (The Dead in the Square)</i> | 10'53 |
| 2 | Bar 323. <i>Massakern (The Massacres)</i> | 8'23 |
| 3 | Bar 646. <i>Nitratets män (The Men of the Nitrate)</i> | 5'20 |
| 4 | Bar 840. <i>Döden (Death)</i> | 4'44 |
| 5 | Bar 984. <i>Hur fanorna föddes (How the Flags were Born)</i> | 1'22 |
| 6 | Bar 1023. <i>Jag kallar på dem (I Call on Them)</i> | 5'46 |
| 7 | Bar 1204. <i>Fienderna (The Enemies)</i> | 6'51 |
| 8 | Bar 1414. <i>Här är de (Here They Are)</i> | 3'16 |
| 9 | Bar 1520. <i>Alltid (Always)</i> | 8'35 |

Swedish Radio Choir · Eric Ericson Chamber Choir

Hans Vainikainen *chorus master*

Norrköping Symphony Orchestra Jannika Gustafsson *leader*

Christian Lindberg *conductor*

Composer **Allan Pettersson** (1911–80) enjoyed a high level of success in the years around 1970. A major breakthrough had come with his Seventh Symphony, first performed in 1968. The symphony was recorded, winning two Swedish Grammis awards in 1970. In that same year Allan Pettersson was elected as a member of the Royal Swedish Academy of Music. At the time he was working on his giant Ninth Symphony but shortly after this had been completed he was admitted to hospital with a kidney disease. His condition was very serious and he remained in hospital for nine months. While he was still a patient, but feeling sufficiently strong, he started work on two new symphonies. With the completion of these symphonies (No. 10 in 1972 and No. 11 in 1973), it seemed as though a chapter in Allan Pettersson's oeuvre had come to an end; possibly a chapter in his life as well.

His time in hospital had given Allan Pettersson his life back and he now devoted himself to new challenges. In the same year that he completed his Eleventh Symphony he also composed an orchestral poem made to accompany a nature film by the film maker Boris Engström for Swedish Television. The work was later published under the heading *Symphonic Movement*. This was after Pettersson had exclusively composed symphonies during the years 1958–73. Now he had tried something different. And perhaps it was logical that he now also agreed to undertake a commission – something that had previously been unthinkable to him. (In 1963, in a letter, he claimed that he never accepted commissions because this would rob him of the initiative that he needed for turning his 'psychological tension' into 'useful artistic energy'.)

Uppsala University was due to celebrate its 500th anniversary in 1977, and determined to do this with newly composed music. As early as 1973 Carl Rune Larsson contacted Pettersson in this regard. Larsson was the university's *director musices* and he knew the composer and his music. On the occasion in 1968 when Allan Pettersson had enjoyed such success with the first performance of his Seventh Symphony, the concert had commenced with Karl Sjunnesson performing some of the *Barefoot Songs* accompanied by Larsson himself. For the anniversary Larsson wanted to commission a major

work by Allan Pettersson that was ‘contemporary in a profound sense’. The composer accepted the commission but not the proposal that he write something associated with Saint Bridget of Sweden (1303–73). But, for the first time in 28 years, Allan Pettersson chose to compose to a text. The last occasion had been the *Barefoot Songs* of 1943–45, and they were settings of his own lyrics. Now he chose poems, in Swedish translations, from Chilean Pablo Neruda’s vast poetic cycle *Canto general*.

Pablo Neruda (1904–73) was both poet and politician and an advocate for the underprivileged, the poor and the oppressed both in his poetry and his political activities. Neruda had been awarded the Nobel Prize for literature in 1971, which was controversial on account of his politics. He was a member of the Chilean communist party and sympathized with the socialist president Salvador Allende. *Canto general* is a massive work consisting of more than 15,000 lines of poetry dealing with Hispanic-American history from the 15th century until the present. The nine connected poems that Allan Pettersson set to music describe a massacre of innocent demonstrators that took place in Santiago de Chile on 28th January 1946. Even though the event had taken place some thirty years earlier, it was not considered ideal for an academic celebration. The choice of text appeared all the more political on account of president Allende’s violent death during a military coup in 1973. The university’s way of dealing with this situation was to commission a further work, a more conventional celebratory cantata by the composer Ingvar Milveden, who as a lecturer at Uppsala University had a deep familiarity with academia.

Pettersson had shown a humanistic approach on several previous occasions, expressing his sympathies for the disadvantaged. On this occasion he probably recognized that the work would be perceived as clearly political. Presumably to clarify his standpoint, he wrote in a foreword to the Symphony No. 12:

My commitment in this work is not political. The name of the nation and the names of people and places are, to me, symbols of what has taken place and what is taking place around the world. All of human history consists of man’s cruelty to man – as in the beginning when **one individual was set against another, and the weaker of them was**

struck down. And when the large popular collectives developed, this basic motif already existed and it was furthered by certain politicians into a persistent, appalling theme – that of gratuitous cruelty. But the basic theme existed and exists forever! It was in these circumstances that I committed myself to writing a work that was ‘contemporary in a profound sense’. No writing is as far removed from ‘lies and damned lies’ as Pablo Neruda’s and with his warm and deeply felt compassion for the outcasts of society it will constantly actualize the loftiest ethical concepts in a world in which even the good Samaritan has been struck down.

(The text as sung by the choir is part of a purely symphonic context without soloists. Thus one man speaks through the medium of an entire choral collective.)

The aim was to give the dispossessed a voice. And in a chronicle for the year dated January 1974 it is evident that Pettersson felt an affinity between the poor in Chile and his own working-class origins on Stockholm’s Södermalm. Having painted the brutal contrast between fancy concerts with their focus on the composer and the cruelties experienced by a worker in Chile who had been shot, Pettersson continued:

I have scarcely been the typical composer thanking the audience for their applause and can likewise hardly identify myself with the worker who was shot to death – but my heart was, and is, with the poor of Chile, so like the worker in the third world in which I grew up.

After the first performance at the jubilee celebrations on 29th September 1977 (with a public rehearsal two days earlier) opinions were clearly positive, though there were comments that the work was more like a requiem than music for a ceremonial occasion. The score reveals that Pettersson worked on the symphony from May 1973 to January 1974 and that its duration was estimated to be 52 minutes. Like most of his symphonies, it is in a single movement even though there are nine distinct sections according with the poems chosen for inclusion. The symphony was subtitled *The Dead in the Square*, the title of the first of the poems, and it was composed for choir and orchestra – the only one of his symphonies with vocal parts. The choir sings largely uninterruptedly,

often very forcefully and in difficult registers, which makes the choral parts very demanding. Pettersson frequently lets the music go against the rhythm of the text. The style of the writing is recognisable from others of his symphonies with shifts between highly chromatic passages, such as the introductory rising figure in the violins, sections that can best be described as atonal or as having free tonality, and others with exchanges between simple minor chords as, for example, when the names of the people killed in the square are repeated at the end of the section known as ‘I Call on Them’. The symphony contains few passages in which the listener can rest for any length of time in a well-defined tonality. And when this does occur, there are usually ‘disturbing’ voices which maintain the tension and the anxiety. The listener is kept in a dramatic iron grip throughout just about the entire lengthy symphony.

The text is characterised by cruelty and grief, but in the final strophe hope is rekindled, something that Pettersson chose to express in a vibrant chord of C major: ‘A day of justice won through the struggle, and you, fallen brothers, shall silently join us in the final battle on this great day.’

© *Per-Henning Olsson 2020*

For more than 90 years, the **Swedish Radio Choir** has contributed to the development of the Swedish *a cappella* tradition. The choir members’ ability to seamlessly alternate between powerful solo performances and complete integration into the ensemble makes it a dynamic instrument praised by critics, music lovers and conductors across the world. The choir had its first concert in May 1925. Under the direction of Eric Ericson, the choir earned great international renown, leading to international tours and lasting collaborations with orchestras such as the Berliner Philharmoniker. In 2020, Kaspars Putniņš took up the position as the choir’s chief conductor, the tenth since the formation of the ensemble. Tõnu Kaljuste and Peter Dijkstra, two of his predecessors, were appointed conductors laureate in 2019.

The **Eric Ericson Chamber Choir** was founded by the legendary choral conductor Eric Ericson in 1945, and has enjoyed a central position in Swedish and international musical life ever since. It has a wide-ranging repertoire stretching from early music to newly composed works. Its chief conductor since 2013 has been Fredrik Malmberg. International highlights include collaborations with the Swedish Radio Choir and the Berliner Philharmoniker, with conductors including Claudio Abbado, James Levine and Riccardo Muti. Since 2003 the Eric Ericson Chamber Choir has collaborated closely with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and the Stockholm Concert Hall. Designated an ensemble of national importance, it receives annual support from the Swedish government. The choir is a member of TENSO, the European network for professional chamber choirs.

www.eekk.se/en

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 and, through a donation by the violinist Anne-Sophie Mutter, the orchestra was able to arrange a contest in support of young composers (2012–14). 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 made tours to Europe, Japan and China. In 2018, the SON and Christian Lindberg gave a warmly received performance of Allan Pettersson's Symphony No. 7 at the Vienna Musikverein. 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 *Gramo-*

phone 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.

www.norrkopingsymfoniorkester.se/en

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, positions that he held between 2004 and 2012. From 2009 until 2019 he was principal conductor of the Norwegian Arctic Philharmonic, and since 2016 he has held the position as artistic and music director of the Israel NK Orchestra, proclaimed the finest orchestra in Israel by the Israeli Council for Art and Culture, alongside the Israel Philharmonic. 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.

Tonsättaren **Allan Pettersson** (1911–1980) nådde stora framgångar kring 1970. Han hade fått sitt riktigt stora genombrott när Symfoni nr 7 uruppfördes 1968. Symfonin spelades därefter in och inspelningen ledde till två Grammis-utmärkelser 1970. Samma år valdes Pettersson in i Kungliga Musikaliska Akademien. På sitt håll satt Pettersson och komponerade sin jättelika nionde symfoni, men strax efter att denna fullbordats var tonsättaren tvungen att läggas in på sjukhus på grund av en njurskada. Hans tillstånd var mycket allvarligt och han fick lov att stanna under nio månader. Redan under sjukhustiden, så snart han blev tillräckligt pigg, började han arbeta på två nya symfonier. När dessa symfonier var fullbordade (nr 10, 1972 och nr 11, 1973) var det som om ett kapitel i Petterssons komponerande var avslutat, möjligen även i hans liv.

Pettersson hade på sjukhuset fått livet tillbaka och tog sig nu an nya utmaningar. Samma år som elfte symfonin fullbordats komponerade tonsättaren ett orkesterpoem som bildsattes av fotografen Boris Engström för Sveriges television och senare gavs ut som *Symfonisk sats*. Detta efter att Pettersson under åren 1958–1973 uteslutande komponerat symfonier, nr 4 till nr 11. Nu hade alltså Pettersson provat på något annat. Och kanske finns det då också något logiskt i att han tackade ja till en regelrätt beställning, något som tidigare hade varit otänkbart för honom. (1963 skrev Pettersson i ett brev att han aldrig mottog beställningar eftersom de berövade honom det initiativ han behövde för att själv kunna styra sin ”psykiska spänning” i arbetet ”till nyttig konstnärlig kraft”.)

Uppsala universitets 500-årsjubileum skulle äga rum 1977 och till detta tillfälle ville man ha nyskriven musik. Redan 1973 kontaktades Pettersson av Carl Rune Larsson. Larsson var *director musices* vid universitetet och kände Pettersson och dennes musik sedan tidigare. Den nämnda succékonsertern 1968 då Petterssons sjunde symfoni uruppfördes, hade inletts med att Karl Sjunnesson sjöng några av *Barfotasångerna* ackompanjerad av just Carl Rune Larsson. Nu hade Larsson en konkret förfrågan. Han ville till jubileet beställa ett stort Pettersson-verk ”med tidsaktualitet i djup bemärkelse”. Pettersson accepterade beställningen, men nappade inte på det förslag Larsson hade,

att skriva något med anknytning till Heliga Birgitta (1303–1373). Dock valde han att komponera något till text för första gången på 28 år. Senast var 1943–1945 och *Barfotasångerna* och den gången tonsatte han egna texter. Nu valde Pettersson dikter ur Pablo Nerudas enorma diktcykel *Canto general*.

Chilenske Neruda (1904–1973) var både poet och politiker, och en förkämpe för de svaga, fattiga och förtryckta i både dikt och politiskt arbete. Han hade fått Nobelpriset i litteratur 1971, vilket var kontroversiellt på grund av hans politiska hållning; Neruda var medlem i kommunistpartiet och sympatiserade med den socialistiske presidenten Salvador Allende. *Canto general* är ett jätteverk uppbyggt i mer än 15 000 rader och behandlar den spanskamerikanska historien från 1400-tal till samtid. De nio sammanlänkade dikter som Pettersson tonsatte beskriver den massaker som begicks på oskyldiga demonstranter i Santiago de Chile 28 januari 1946. Även om händelsen låg ett trettiotal år bak i tiden ansågs texten inte idealisk för ett akademiskt firande. Ännu mer politiskt framstod valet av text på grund av militärkuppen 1973 och president Allendes våldsamma död i samband med den. Universitetets sätt att hantera situationen var att beställa ytterligare ett verk, en mer regelrätt festkantat av Ingvar Milveden, tonsättare och docent i musikvetenskap vid universitetet med god kännedom om det akademiska sammanhanget.

Pettersson hade visat en humanistisk hållning flera gånger tidigare, uttryckt sympatier för den ”lilla”, svaga människan. I det här fallet insåg Pettersson troligen att verket skulle uppfattas som klart politiskt. Förmodligen som ett klagörande kring dessa frågor skrev Pettersson följande förord till Symfoni nr 12:

Mitt engagemang i detta verk är inte politiskt. Namnet på nation och namnen på människor och orter står för mig som symboler för det som har hänt och som händer runt om i världen. Hela människans historia handlar om människans grymhet mot människan – som i begynnelsen: **en individ ställdes mot en annan – och den svagare slogs ned.** När sedan de stora folkkollektiven växte fram, så fanns detta grundmotiv där och som av vissa politiker utvecklades till ett genomgående fruktansvärt tema – grymhetens. Men

grundmotivet fanns och finnes alltid där! Det var i detta utgångsläge som jag engagerade mig för uppgiften att skriva ett verk med ”tidsaktualitet i djup bemärkelse”. Ingen diktning är så långt borta från ”lögn och förbannad dikt” som Pablo Nerudas, och med sin varma och djupa medkänsla med de utstötta kommer den alltid att aktualisera de högsta etiska begreppen i en värld där även den barmhärtige samariten har slagits ned.

(Texten-kören ingår i ett rent symfoniskt sammanhang, utan solistiska inslag. Sälunda talar en man genom ett helt körkollektiv.)

Syftet var att ge den ”lilla” människan en röst. Och i en årskrönika från januari 1974 framgick att Pettersson fann släktskap mellan de fattiga i Chile och hans egen arbetarbakgrund på Söder i Stockholm. Efter att ha inlett med att måla upp de brutala kontrasterna mellan tjugiga konserter med fokus på tonsättaren och grymheter med en skjuten arbetare i Chile fortsatte Pettersson:

Jag har väl knappast varit tonsättaren som tackar för applåderna, och kan väl knappast identifiera mig med den ihjälksjutne arbetaren – men mitt hjärta var och är hos den fattige chilaren, så lik arbetaren i den tredje värld som jag själv växte upp i en gång.

Efter uruppförandet vid festakten 29 september 1977 (med offentlig generalrepetition två dagar tidigare) var omdömena klart positiva. Dock togs det upp att symfonin snarare var ett rekviem än ”någon jubelfestmusik”.

Enligt partituret komponerades symfonin mellan maj 1973 och januari 1974 med en beräknad spellängd om 52 minuter. Likt de allra flesta av Petterssons symfonier är den ensatsig, även om den har nio urskiljbara delar utifrån de dikter som är tonsatta. Symfonin fick undertiteln *De döda på torget* efter den första dikten och är komponerad för kör och orkester, den enda av hans symfonier med vokalstämmor. Kören sjunger i princip oavbrutet, ofta dessutom starkt och i besvärliga lägen, vilket gör körstämmorna mycket krävande. Många gånger låter Pettersson musiken gå emot språkets rytm. Ton-språket känns igen från andra av hans symfonier med växlingar mellan kraftigt kromatiska avsnitt, som i den inledande uppgången i violinerna, avsnitt som närmast kan

beskrivas som icke-tonala eller fritonala, och andra med växlingar mellan enkla mollackord, som när de dödades namn upprepas i slutet av ”Jag kallar på dem”. Symfonin innehåller få passager där lyssnaren får vila någon längre stund i en tydlig tonalitet. Och när så väl sker, finns oftast ändå stämmor som ”stör”, som bibehåller spänningen och oron – lyssnaren hålls kvar i ett dramatiskt järngrepp genom i princip hela långa symfonin.

Hela texten präglas av grymhet och sorg, men i slutstrofen tänds ändå hopp, något som Pettersson valde att gestalta med ett praktfullt C-durackord: ”En rättvisans dag erövrade genom kampen, och ni, fallna bröder, ska i tysthet vara med oss i den sista striden på denna ändlösa dag.”

© *Per-Henning Olsson 2020*

Radiokören har i över 90 år bidragit till utvecklingen av den svenska *a cappella*-traditionen. Körmedlemmarnas förmåga att växla mellan uttrycksfulla solistiska insatser och att sömlöst smälta in i ensemblen skapar ett dynamiskt instrument som hyllas av musikälskare, kritiker och dirigenter världen över. Radiokören hade sin första konsert i maj 1925. Under den legendariske dirigenten Eric Ericsons ledarskap fick kören stort internationellt renommé, vilket har lett till långa samarbeten med bland andra Berlinfilharmonikerna och efterlängttade gästspel i Europa såväl som i Japan och USA. Hösten 2020 tillträdde Kaspars Putniņš som chefsdirigent, den tionde sedan kören bildades. Tõnu Kaljuste och Peter Dijkstra, båda tidigare chefsdirigenter, utnämndes 2019 till hedersdirigenter.

Eric Ericsons Kammarkör grundades 1945 av Eric Ericson, och har sedan dess intagit en central plats i svenskt och internationellt musikliv. Körens repertoar är än idag mycket bred: från tidig musik till det allra senaste och nykomponerade. Sedan 2013 fungerar Fredrik Malmberg som körens chefsdirigent. Högpunkter i det internationella arbetet är bl.a. samarbetena med Radiokören och Berlinerfilharmonikerna med

dirigenter som Claudio Abbado, James Levine och Riccardo Muti. Sedan 2003 har Eric Ericsons Kammarkör ett nära samarbete med Kungliga Filharmonikerna och Stockholms konserthus. I egenskap av aktör med kulturpolitiskt intresse erhåller kören ett årligt bidrag från den statliga kulturbudgeten. Kören är en del av TENSO – det europeiska nätverket för professionella kammarkörer.

www.eekk.se

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 och tack vare en donation från violinisten Anne-Sophie Mutter kunde orkestern under åren 2012–2014 arrangera en tävling 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. Orkesterns andra hemmascen är Crusellhallen i Linköping, och den ger även regelbundet konserter i Stockholm och har framträtt internationellt, bland annat på turnéer till Europa, Japan och Kina. 2018 gav SON och Christian Lindberg ett bejublat framförande av Allan Petterssons sjunde symfoni i Musikverein i Wien, vilket var första gången verket spelades där.

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.

www.norrkopingsymfoniorkester.se

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 kammарorkester och Blåsarsymfonikerna, poster som han innehade från 2004 till 2012. Under åren 2009–2019 var han chefsdirigent för Nordnorsk Symfoniorkester, och sedan 2016 är han musikalisk ledare för Israel NK Orchestra, av det israeliska kulturrådet rankad som landets främsta vid sidan om Israels filharmoniker. 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.

Der schwedische Komponist **Allan Pettersson** (1911–1980) feierte in den Jahren um 1970 große Erfolge. Mit seiner 1968 uraufgeführten Siebten Symphonie war ihm ein großer Durchbruch gelungen. Die Symphonie wurde auf Schallplatte aufgenommen und gewann 1970 zwei schwedische Grammis-Preise. Im selben Jahr wurde Allan Pettersson zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie gewählt. Zu dieser Zeit arbeitete er an seiner gigantischen Neunten Symphonie, und kaum hatte er sie fertiggestellt, wurde er mit einer Nierenerkrankung ins Krankenhaus eingeliefert. Sein Zustand war sehr ernst, und er musste neun Monate lang im Krankenhaus bleiben. Noch während dieser Zeit nahm er, so er sich bei Kräften fühlte, die Arbeit an zwei neuen Symphonien auf. Mit der Fertigstellung dieser Symphonien (Nr. 10 im Jahr 1972 und Nr. 11 im Jahr 1973) schien ein Kapitel in Allan Petterssons Schaffen abgeschlossen – vielleicht auch ein Kapitel in seinem Leben.

Durch den Krankenhausaufenthalt hatte Allan Pettersson sein Leben wiedergewonnen, und nun widmete er sich neuen Herausforderungen. Im selben Jahr, in dem er seine Symphonie Nr. 11 vollendete, komponierte er im Auftrag des Schwedischen Fernsehens eine Symphonische Dichtung für einen Naturfilm des Filmemachers Boris Engström; das Werk wurde später als *Symphonischer Satz* veröffentlicht. Zuvor hatte Pettersson von 1958 bis 1973 ausschließlich Symphonien komponiert. Nun hatte er sich an etwas anderem erprobt, und vielleicht liegt eine gewisse Logik darin, dass er nun auch Kompositionsaufträge annahm, was bis dahin eine Undenkbarkeit für ihn gewesen war. (1963 hatte er in einem Brief erklärt, keine Aufträge anzunehmen, raubten sie ihm doch die Entschlusskraft, die er benötige, um seine „psychische Spannung“ in „nützliche künstlerische Energie“ umzuwandeln).

Im Jahr 1977 standen die Feierlichkeiten anlässlich des 500-jährigen Bestehens der Universität Uppsala an, und man beschloss, das Jubiläum mit eigens komponierter Musik zu begehen. Bereits 1973 nahm Carl Rune Larsson in diesem Zusammenhang mit Pettersson Kontakt auf. Larsson war der Director Musices der Universität, und er kannte den Komponisten und seine Musik. Das Konzert im Jahr 1968, bei dem Allan

Petterssons Symphonie Nr. 7 mit großem Erfolg uraufgeführt worden war, hatte mit der Darbietung einiger *Barfußlieder* durch den von Larsson begleiteten Karl Sjunnesson begonnen. Für das Jubiläum wollte Larsson bei Allan Pettersson ein großes Werk in Auftrag geben, das „in einem tiefen Sinn zeitgenössisch“ sein solle. Der Komponist nahm den Auftrag an – nicht aber Larssons Vorschlag, die Komposition mit der hl. Brigitte von Schweden (1303–1373) in Beziehung zu bringen. Doch erstmals seit 28 Jahren entschied sich Allan Pettersson dafür, einen Text zu vertonen. Dies war zuletzt in den *Barfußliedern* (1943–45) geschehen, die auf eigenen Texten basierten. Nun wählte er Gedichte aus dem gewaltigen Gedichtzyklus *Canto general* des Chilenen Pablo Neruda.

Pablo Neruda (1904–1973) war sowohl Dichter als auch Politiker – und in beiden Eigenschaften ein Fürsprecher der Benachteiligten, Armen und Unterdrückten. 1971 war er mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet worden, eine Entscheidung, die aufgrund seiner politischen Aktivitäten nicht unumstritten war. Er war Mitglied der chilenischen kommunistischen Partei und sympathisierte mit dem sozialistischen Präsidenten Salvador Allende. *Canto general* ist ein überwältigender Zyklus, der aus mehr als 15.000 Gedichtzeilen besteht und sich mit der hispanoamerikanischen Geschichte vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart beschäftigt. Die neun zusammenhängenden Gedichte, die Allan Pettersson vertonte, beschreiben ein Massaker an unschuldigen Demonstranten, das sich am 28. Januar 1946 in Santiago de Chile ereignete. Obwohl seit diesem Ereignis fast dreißig Jahre vergangen waren, bezweifelte man seine Eignung für eine akademische Feier. Die Wahl des Textes erschien umso politischer, als Präsident Allende 1973 durch einen Militärputsch gestürzt worden war, in dessen Folge er (wohl durch eigene Hand) zu Tode kam. Die Universität löste ihr Problem, indem sie ein weiteres Werk in Auftrag gab – eine konventionellere Festkantate des Komponisten Ingvar Milveden, der als Dozent an der Universität Uppsala mit der akademischen Welt bestens vertraut war.

Pettersson hatte bereits bei etlichen anderen Anlässen seine humanistische Gesinnung

bekundet und Mitgefühl für Benachteiligte zum Ausdruck gebracht. Bei diesem Anlass nun ahnte er wahrscheinlich, dass das Werk als eindeutig politisch empfunden werden würde. Wohl um seinen Standpunkt zu verdeutlichen, schrieb er in einem Vorwort zur Symphonie Nr. 12:

Mein Bekenntnis in diesem Werk ist kein politisches. Der Name des Staates und die Namen von Menschen und Orten sind für mich Symbole für das, was auf der ganzen Welt geschehen ist und geschieht. Die gesamte Geschichte der Menschheit beruht auf der Grausamkeit des Menschen gegen den Menschen – wie im Anfang, als **ein Mensch gegen einen anderen aufgewiegelt und der Schwächere der beiden niedergestreckt wurde**. Als sich die großen Volksgemeinschaften herausbildeten, gab es dieses Hauptmotiv bereits, und es wurde von gewissen Politikern zu einem hartnäckigen, fürchterlichen Thema weiterentwickelt – dem der grundlosen Grausamkeit. Das Hauptthema aber überdauerte bis heute. In diesem Zusammenhang habe ich mich verpflichtet, ein Werk zu schreiben, das „in einem tiefen Sinn zeitgenössisch“ ist. Keine Literatur ist so weit von „Lügen und verdammten Lügen“ entfernt wie diejenige Pablo Nerudas, und mit ihrem warmen und tief empfundenen Mitgefühl für die Ausgestoßenen der Gesellschaft wird sie auf alle Tief der hochfliegendsten ethischen Konzepte einer Welt erden, in der sogar der barmherzige Samariter niedergestreckt wurde.

(Der Text, wie er vom Chor gesungen wird, ist Teil eines rein symphonischen Kontexts ohne Solisten. Durch das Medium eines ganzen Chorkollektivs spricht mithin ein einzelner Mensch.)

Pettersson wollte den Entrechteten eine Stimme geben; aus einem auf Januar 1974 datierten Eintrag in einer Jahreschronik wird ersichtlich, dass er zwischen den Armen in Chile und seinen eigenen Ursprüngen aus einem Arbeiterviertel im Stockholmer Stadtteil Södermalm eine enge Verwandtschaft empfand. Nach der Darstellung des brutalen Kontrasts zwischen den eleganten, dem Komponisten gewidmeten Konzerten und den Grausamkeiten, die ein erschossener chilenischer Arbeiter erlitt, fährt Pettersson fort:

Ich bin kaum je ein Komponist gewesen, der sich für den Applaus des Publikums bedankt, und ich kann mich daher auch kaum mit dem erschossenen Arbeiter identifizieren – aber mein Herz war und ist mit den Armen Chiles, die den Arbeitern in der dritten Welt, in der ich aufgewachsen bin, so ähnlich sind.

Nach der Uraufführung bei den Jubiläumsfeierlichkeiten am 29. September 1977 (und einer öffentlichen Probe zwei Tage zuvor) waren die Meinungen durchweg positiv, auch wenn verschiedentlich zu hören war, das Werk sei eher ein Requiem als eine Festmusik. Aus der Partitur geht hervor, dass Pettersson von Mai 1973 bis Januar 1974 an der Symphonie arbeitete und ihre Dauer auf 52 Minuten einschätzte. Wie die meisten seiner Symphonien ist sie einsätzig angelegt, auch wenn sie gemäß den ausgewählten Gedichten neun deutlich ausgeprägte Teile aufweist. Die Symphonie erhielt den Untertitel *Die Toten auf dem Markt* (so der Titel des ersten Gedichts) und wurde für Chor und Orchester komponiert; es ist die einzige seiner Symphonien, die Vokalbeteiligung vorsieht. Der Chor singt zumeist ohne längere Pausen, oft mit großem Nachdruck und in schwierigen Registern, was die Chorpartien sehr anspruchsvoll macht. Pettersson komponierte die Musik häufig gegen den Textrhythmus.

Die Schreibweise ähnelt der seiner anderen Symphonien; hochchromatische Passagen, wie z.B. die ansteigende Violinfigur in der Einleitung, wechseln ab mit Abschnitten, die sich am ehesten als atonal oder freitonal beschreiben lassen, und mit einfachen Folgen von Mollakkorden, etwa wenn die Namen der auf dem Markt getöteten Personen am Ende des als „Ich fordere sie auf“ bezeichneten Abschnitts wiederholt werden. Die Symphonie enthält nur wenige Passagen, in denen der Zuhörer längere Zeit in einer wohldefinierten Tonalität verweilen kann. Und geschieht dies mal, erklingen gewöhnlich „störende“ Stimmen, die die Spannung und die Angst aufrecht erhalten. Für beinahe ihre gesamte Dauer hält diese lange Symphonie den Zuhörer in festem, dramatischem Griff.

Der Text ist voller Grausamkeit und Trauer, doch in der letzten Strophe kommt Hoffnung auf, was Pettersson durch einen pulsierenden C-Dur-Akkord veranschaulicht:

„Ein Tag der Gerechtigkeit, im Kampf gewonnen, und ihr, gefallene Brüder, werdet in der letzten Schlacht an diesem großen Tag lautlos unsere Reihen schließen.“

© *Per-Henning Olsson 2020*

Seit mehr als 90 Jahren trägt der **Schwedische Rundfunkchor** zur Entwicklung der schwedischen A-cappella-Tradition bei. Die Fähigkeit der Chormitglieder, nahtlos zwischen kraftvollen Soloauftritten und vollständiger Integration in das Ensemble zu wechseln, macht den Chor zu einem dynamischen Instrument, das von Kritikern, Musikliebhabern und Dirigenten auf der ganzen Welt gelobt wird. Das erste Konzert des Chors fand im Mai 1925 statt. Unter der Leitung von Eric Ericson erlangte der Chor großes internationales Ansehen, was zu internationalen Tourneen und einer dauerhaften Zusammenarbeit mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern führte. Im Jahr 2020 wurde Kaspars Putniņš der zehnte Chefdirigent seit Gründung des Ensembles. Tõnu Kaljaste und Peter Dijkstra, zwei seiner Vorgänger, wurden 2019 zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Der **Eric Ericson Chamber Choir** wurde 1945 vom legendären Chordirigenten Eric Ericson gegründet und nimmt seither eine zentrale Stellung im schwedischen und internationalen Musikleben ein. Er verfügt über ein breit gefächertes Repertoire, das von Alter Musik bis hin zu neu komponierten Werken reicht. Seit 2013 ist Fredrik Malmberg Chefdirigent des Chors. Zu den internationalen Höhepunkten gehört die Zusammenarbeit mit dem Schwedischen Rundfunkchor und den Berliner Philharmonikern unter Dirigenten wie Claudio Abbado, James Levine und Riccardo Muti. Seit 2003 arbeitet der Eric Ericson Chamber Choir eng mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und dem Konserthuset Stockholm zusammen. Als Ensemble von nationaler Bedeutung erhält der Chor eine jährliche Unterstützung von der schwedischen Regierung. Der Chor ist Mitglied von TENSO, dem europäischen Netzwerk für professionelle Kammerchöre.

www.eekk.se/en

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; mithilfe eines Fonds, der von der Geigerin Anne-Sophie Mutter eingerichtet wurde, veranstaltete das Orchester einen Wettbewerb zur Förderung junger Komponisten (2012–14). Seit 1994 residiert das Orchester im Louis De Geer Konzerthaus, das in Norrköpings einzigartigem historischem Industriegebiet liegt. Im Jahr 2018 gaben das SON und Christian Lindberg eine vielbeachtete Aufführung von Allan Petterssons Symphonie Nr. 7 im Wiener Musikverein. Zu den zahlreichen Aufnahmen, die das Orchester bei BIS vorgelegt hat, gehören von der Kritik gefeierte CDs mit Orchestermusik von Ingvar Lidholm. Das Album *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 den 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 einen Grammis nominiert wurden.

www.norrkopingsymfoniorkester.se/en

Christian Lindbergs Karriere als Dirigent begann, als das Royal Northern Sinfonia ihn überredete, ein Konzert im Oktober 2000 zu leiten. Eine beeindruckende Rezension in *The Guardian* überzeugte ihn, weiterzumachen. Innerhalb eines Jahres wurde er zum Musikdirektor des Nordic Chamber Orchestra und des Swedish Wind Ensemble ernannt, Positionen, die er von 2004 bis 2012 innehatte. Von 2009 bis 2019 war er Chefdirigent der norwegischen Arktischen Philharmonie, und seit 2016 ist er künst-

lerischer und musikalischer Leiter des Israel NK Orchestra, das vom Israelischen Rat für Kunst und Kultur zum besten Orchester Israels ernannt wurde und diesen Titel mit der Israelischen Philharmonie teilt. 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.

Le compositeur **Allan Pettersson** (1911–1980) parvint à de beaux succès vers 1970. Il avait fait une grande percée à la création de sa Symphonie no 7 en 1968. La symphonie fut rejouée et l'enregistrement optint deux prix Grammis en 1970. Pettersson fut élu à l'Académie royale de musique la même année. De son côté, Pettersson composait son énorme neuvième symphonie mais juste après son achèvement il fut admis à l'hôpital pour une maladie rénale. Son état était très sérieux et il dut rester hospitalisé pendant neuf mois. Toujours malade mais se sentant suffisamment fort, il commença le travail sur deux nouvelles symphonies. Quand il les eut terminées (n° 10 en 1972 et n° 11 en 1973), on aurait dit qu'un chapitre de l'œuvre de Pettersson avait pris fin ; et peut-être même un chapitre dans sa vie aussi.

Pettersson retrouva sa vie à l'hôpital et il se consacra alors à de nouveaux défis. L'année de l'achèvement de la Onzième symphonie, il composa aussi un poème symphonique pour accompagner un film sur la nature produit par Boris Engström pour la Télévision de Suède. L'œuvre fut publiée plus tard sous le titre de *Mouvement symphonique*. Notons que Pettersson avait exclusivement composé des symphonies de 1958–1973 ; il s'était donc lancé dans du nouveau. Il était peut-être aussi logique qu'il acceptât une commande – ce qui lui avait été impensable auparavant. (En 1963, dans une lettre, il prétendit qu'il n'acceptait jamais de commandes parce qu'elles lui déroberaient l'initiative nécessaire pour tourner sa « tension psychologique » en « énergie artistique pratique ».)

L'université d'Uppsala devait célébrer son 500^e anniversaire en 1977 et voulut le faire avec de la musique nouvellement composée. En 1973 déjà, Carl Rune Larsson avait pris contact avec Pettersson à ce sujet. Larsson était le *director musices* de l'université et il connaissait le compositeur et sa musique. Lors du concert si réussi nommé plus tôt avec la création de la Symphonie n° 7 de Pettersson, Karl Sjunnesson avait ouvert la soirée en chantant quelques-unes des *Méodies aux pieds nus* (*Barfotasångerna*) accompagné par justement Carl Rune Larsson. Larsson avait une demande concrète en 1973. Il voulait commander pour le jubilé une grande œuvre de Pettersson « ancrée dans l'actualité au sens profond du mot ». Pettersson accepta la commande

mais pas la suggestion faite par Larsson, d'écrire quelque chose relié à sainte Brigitte (1303–1373). Il décida plutôt de composer une pièce sur un texte pour la première fois depuis 28 ans. Il s'était alors agi des *Mémoires aux pieds nus* de 1943–1945 et il avait mis ses propres textes en musique. Pettersson choisit cette fois des œuvres tirées de l'énorme cycle de poèmes *Canto general* de Pablo Neruda.

Le Chilien Pablo Neruda (1904–1973) était à la fois poète et politicien ainsi qu'un défenseur des faibles, pauvres et opprimés dans ses poèmes et son travail politique. Il reçut le prix Nobel en littérature en 1971, ce qui fut controversé à cause de sa position politique ; Neruda était membre du parti communiste et sympathisait avec le président socialiste Salvador Allende. *Canto general* est une œuvre gigantesque de plus de 15000 lignes qui traite de l'histoire hispano-américaine du XV^e siècle à ces jours. Les neuf poèmes liés que Pettersson mit en musique décrivent le massacre d'innocents démonstrateurs à Santiago le 28 janvier 1946. Même si l'événement avait eu lieu une trentaine d'années auparavant, le texte ne fut pas considéré comme idéal pour une fête académique. Le choix du texte parut encore plus politique parce que le président Allende avait été déposé dans un putsch militaire et connut en même temps une mort violente. L'université géra la situation en commandant une autre œuvre, une cantate carrément festive d'Ingvar Milveden, compositeur et professeur agrégé de musicologie à l'université, qui connaissait bien le contexte universitaire.

Pettersson avait montré une attitude humaine plusieurs fois auparavant, exprimé de la sympathie pour le « petit » être faible. Dans ce cas-ci, Pettersson sentit probablement que l'œuvre serait comprise comme nettement politique. Sans doute pour apporter une clarification à ces questions, il écrivit le prologue suivant à la Symphonie n^o 12 :

Mon engagement dans cette œuvre n'est pas politique. Le nom du pays et les noms des personnes et endroits sont pour moi comme des symboles pour ce qui s'est passé et qui se passe dans le monde. Toute l'histoire humaine traite de la cruauté de l'homme envers l'homme – comme au commencement : **un individu contre l'autre – et le plus faible est abattu**. Quand ensuite les grandes collectivités grandirent, ce motif fondamental s'y

trouvait et certains politiciens le développèrent jusqu'à en faire un thème terrible omniprésent – celui de la cruauté. Mais le motif fondamental était là et s'y trouve toujours ! C'était mon point de départ pour m'engager dans la tâche d'écrire une œuvre « ancrée dans l'actualité au sens profond du mot ». Aucun poème est aussi loin de « mensonge et maudit poème » que celui de Pablo Neruda et, avec sa chaude et profonde empathie pour les rejetés, il actualisera toujours les concepts éthiques les plus élevés dans un monde où même le bon samaritain a été frappé.

(Le texte du chœur fait partie d'un contexte purement symphonique, sans élément soliste. Ainsi, un homme parle au moyen d'une collectivité toute chorale.)

Le but était de donner une voix à la « petite » personne. Et dans la chronique de janvier 1974, il ressortit que Pettersson trouva un lien entre la pauvreté au Chili et ses antécédents de travailleurs sur l'île de Söder à Stockholm. Après avoir commencé par décrire les contrastes brutaux entre de beaux concerts centrés sur le compositeur et les atrocités d'un travailleur abattu au Chili, Pettersson poursuivit :

J'ai difficilement été le compositeur qui remercie pour les applaudissements, et peux à peine m'identifier avec le travailleur abattu – mais mon cœur était et est toujours près du pauvre chilien, si semblable au travailleur du tiers monde dans lequel j'ai moi-même grandi.

Après la création aux festivités du 29 septembre 1977 (la répétition générale publique avait eu lieu deux jours auparavant), les jugements étaient clairement positifs. On remarqua cependant que la symphonie était plus un requiem qu'une « musique de festivités ». Selon la partition, la symphonie a été composée entre mai 1973 et janvier 1974 et sa durée est d'environ 52 minutes. Comme la plupart de ses symphonies, elle est moulée en un mouvement même si on peut distinguer neuf parties à cause des poèmes mis en musique. La symphonie est sous-titrée *De döda på torget (Les morts au carré)* d'après le premier poème et est composée pour chœur et orchestre ; c'est sa seule symphonie à comporter des parties vocales. Le chœur chante en principe sans arrêt, souvent même fort et dans des registres difficiles, ce qui rend les parties très exigeantes pour

les chanteurs. Plusieurs fois Pettersson laisse la musique couler contre le rythme de la langue. On reconnaît le langage tonal de ses autres symphonies aux changements entre des parties fortement chromatiques, comme dans la montée initiale aux violons, qu'on peut au mieux décrire comme non-tonales ou à tonalité libre, et d'autres qui passent de simples accords mineurs à d'autres, comme quand les noms des morts sont répétés à la fin de « Jag kallar på dem » (« Je les appelle »). La symphonie renferme peu de passages où l'auditeur peut se reposer un moment dans une tonalité claire. Et quand c'est le cas, il se trouve le plus souvent d'autres voix qui « dérangent », qui maintiennent la tension et l'inquiétude – l'auditeur est gardé dans une poigne de fer dramatique en principe dans la longue symphonie en entier.

Tout le texte est rempli de cruauté et de chagrin, mais une lueur d'espoir s'allume dans la strophe finale, ce que Pettersson choisit de façonner au moyen d'un puissant accord de do majeur : « Un jour de justice conquis par la lutte et vous, frères tombés au combat, serez avec nous en silence dans la dernière lutte de ce jour sans fin. »

© *Per-Henning Olsson 2020*

Depuis plus de 90 ans, le **Chœur de la Radio de Suède** a contribué au développement de la tradition suédoise *a cappella*. La capacité de ses membres de passer d'efforts expressifs de solistes à une fonte transparente avec l'ensemble crée un instrument dynamique dont les mélomanes, critiques et chefs font l'éloge dans le monde entier. Le Chœur de la Radio de Suède a donné son premier concert en mai 1925. Sous la direction du légendaire chef Eric Ericson, le chœur acquit une grande renommée internationale qui lui amena de longues collaborations avec l'Orchestre philharmonique de Berlin par exemple et des invitations espérées en Europe comme au Japon et États-Unis. L'automne 2020 voit son nouveau chef principal Kaspars Putniņš entrer en fonction comme dixième de ses chefs depuis la formation de l'ensemble. Tõnu Kaljuste et Peter Dijkstra, tous deux d'anciens chefs principaux, furent nommés chefs honoraires en 2019.

Fondé par Eric Ericsson en 1945, le **Chœur de chambre d'Eric Ericsson** occupe depuis une place de choix dans la vie musicale suédoise et internationale. Le répertoire de l'ensemble est encore aujourd'hui très vaste : de la musique ancienne à la toute dernière nouvellement composée. Fredrik Malmberg en est chef principal depuis 2013. Des sommets de leur travail international comptent des associations avec le Chœur de la Radio de Suède et l'Orchestre Philharmonique de Berlin dirigés par d'illustres chefs comme Claudio Abbado, James Levine et Riccardo Muti. Depuis 2003, le Chœur de chambre d'Eric Ericsson travaille en étroite collaboration avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm et la maison de concert de Stockholm. En tant qu'acteur à l'intérêt culturel et politique, le chœur reçoit annuellement une contribution du budget culturel national. Le chœur fait partie de TENSO – le réseau européen pour chœurs de chambre professionnels.
www.eekk.se

L'**Orchestre symphonique de Norrköping** (OSN) a été fondé en 1912 et compte 85 musiciens. Il a récolté de grands succès nationaux et internationaux ces dernières années grâce à des concerts, enregistrements de disques et tournées. Plusieurs des plus grands chefs du monde ont été rattachés à l'OSN dont Herbert Blomstedt, Okko Kamu et Franz Welser-Möst. Au cours des ans, de nombreuses créations ont eu lieu à Norrköping et grâce à un don de la violoniste Anne-Sophie Mutter, l'orchestre put arranger un concours pour jeunes compositeurs de 2012 à 2014. Depuis 1994, l'OSN a sa résidence dans l'une des plus belles salles de concert de la Suède, Louis De Geer konsert & kongress, à l'unique centre industriel de Norrköping. L'autre scène habituelle de l'orchestre est le Crusellhallen à Linköping ; il donne aussi régulièrement des concerts à Stockholm et il s'est également produit sur la scène internationale avec des tournées en Europe, Japon et Chine. En 2018, l'OSN et Christian Lindberg ont joué une interprétation très acclamée de la Symphonie n° 7 d'Allan Pettersson au Musikverein de Vienne, la première fois que l'œuvre y était jouée.

Parmi les nombreux enregistrements faits par l'orchestre sur étiquette BIS, nommons

des disques louangés de musique pour orchestre d'Ingvar Lidholm. *Le Vol d'Icare*, renfermant des œuvres du compositeur britannique John Pickard, fut nommé « Editor's Choice » par le réputé magazine musical anglais *Gramophone* et, en 2018 sortait *La Symphonie Château de cartes* avec musique de la série télévisée bien connue. Dans la série internationalement prisée de l'orchestre des symphonies d'Allan Pettersson, l'enregistrement de la Symphonie n° 9 gagna un prix Grammis en 2015 tandis que ceux des 13^e et 14^e symphonies furent tous deux mis en nomination.

www.norrkopingsymfoniorkester.se

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 dans *The Guardian* l'a convaincu de continuer et, en moins d'un an, il avait été nommé directeur musical de l'Orchestre de chambre Nordique et du Swedish Wind Ensemble, postes qu'il a occupés de 2004 à 2012. Il a été chef principal de l'Arctic Philharmonic de 2009 à 2019 et, depuis 2016, il occupe le poste de directeur artistique et musical de l'Israel NK Orchestra, que le Conseil des Arts et de la Culture israélien a déclaré meilleur orchestre en Israël *ex aequo* avec l'Orchestre philharmonique d'Israël. 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.

Symphony No. 12, 'De döda på torget'

1 De döda på torget (28 januari 1946, Santiago de Chile)

Jag kommer inte här och gråter där de föll:
jag kommer till er, vänder mig till er som lever,
vänder mig till dig och till mig och bultar mot ditt bröst.

Andra föll tidigare. Minns du? Ja, du minns.
Andra som hade samma namn och efternamn.

I San Gregorio, i det regniga Lonquimay,
i Ranquil föll de förskingrade av vinden,
i Iquique begravda i sanden,
utmed havet och öknen,
utmed röken och regnet,
från högslätten till arkipelagerna
har andra män blivit mördade,
andra som hette Antonio som du,
som var fiskare eller smeder som du:

Chiles kött och blod, ansikten
ärrade av vinden,
torterade av öknen,
märkta av lidandet.

Vid fosterlandets murar,
nära snön och dess kristaller,
bakom floden av grönt lövverk,
under nitratet och sådesaxet
fann jag en bloddroppe från mitt folk
och varje droppe brann som eld.

The Dead in the Square (28th January 1946, Santiago de Chile)

I do not come to cry here where they fell:
I come to you, turn to you who are alive.
I turn to you and to myself, and pound on your breast.

Others have fallen before. Remember? Yes, you remember.
Others who had the same name and surname.

In San Gregorio, in rainy Longquimay,
In Ranquil they fell, scattered by the wind,
In Iquique, buried in the sand,
Along the sea and the desert,
Along the smoke and the rain,
From the pampas to the archipelagos
Other men have been killed,
Others called Antonio like you,
Who were fishermen and blacksmiths like you:

Flesh and blood of Chile, faces
Scarred by the wind,
Ravaged by the pampa,
Marked by suffering.

Along the walls of our homeland,
At the edge of the glittering snow
Beyond the river with its green foliage
Under the nitrate and the ear of corn
I found a drop of my people's blood
And each drop burned like fire.

2 Massakern

Men då var blodet gömt
under rötterna, blev borttvättat
och förnekat
(det var så långt borta), Söderns regn sköljde bort det
från marken
(så långt borta var det), salpetern förtärde det på pampans
och folkets död var såsom den alltid har varit:

som om ingen dog, ingen alls,
som om det vore stenar som fallit på
marken eller vatten över vattnet.

Från Norden till Södern, där de förintade
eller brände de döda,
blev de begravda i mörkret
eller i tysthet brända om natten,
deras benknor hopades vid ett gruvhål
eller vräktes i havet:

ingen vet var de finns nu,
de har ingen grav, de är skingrade
bland fosterlandets rötter,
med sina torterade fingrar,
sina arkebuserade hjärtan:

chilenarnas leende,
pampans tappra män,
tystnadens kaptener.

Ingen vet var mördarna
begravde dessa kroppar,
men de ska återkomma ur jorden
för att utkräva det spillda blodet
i folkets återuppståndelse.

Mitt på torget begicks detta brott.

Inga buskar dolde folkets rena blod
och pampans sand uppsög det inte.

Ingen gömde detta brott.

The Massacres

But then the blood was hidden
Below the roots, was cleaned away
And denied
(It was so far away), the southern rain washed it
off the ground
(That's how far), the saltpetre devoured it on the pampa
And the death of the people was as it always had been:

As if no one died, no one at all,
As if it were stones falling
On the ground, or water poured into water.

From North to South, where they crushed
Or burned the dead,
They were buried in deep darkness
Or burned at night in silence,
Their bones gathered in a pit
Or dumped in the sea:

No one knows where they are now,
They have no grave, scattered
Among the roots of the country
Are their tortured fingers,
Their hearts pierced by bullets:

The smiles of the Chileans,
The brave men of the pampa,
The captains of silence.

No one knows where the assassins
Buried these bodies,
But they will rise from the earth
To reclaim the spilled blood
At the resurrection of the people.

In the centre of the square this crime took place.

No shrubs hid the pure blood of the people,
Nor was it soaked up by the sand of the pampa.

No one hid this crime.

3 Nitratets män

Jag var i salpetern med de mörka hjältarna,
med dem som grävde ut den fina, gödande snön
ur planetens hårda skal,
och jag tryckte med stolthet deras händer av jord.

De sade mig: "Se broder,
hur vi lever här,
i Humberstone, i Mapocho,
i Ricaventura, i Paloma,
i Pan de Azúcar, i Piojillo."

Och de visade mig sina portioner
av eländig föda,
jordgolven i husen,
solen, dammet, vägglössen
och den oändliga ensamheten.

Jag såg hur de arbetade,
med spåren av deras händer
ingröpta i skovelskaften.

Jag hörde en röst som kom
ur det trånga gruvhålets djup
Som från en helvetisk livmoder,
och jag såg en varelse utan ansikte,
en smutsig mask
av svett och blod och damm,
som visade sig ovanför.

Och denne sade mig: "Vart du än går,
tala om dessa plågor,
broder, tala om din bror
som lever härnere, i helvetet."

The Men of the Nitrate

I was in the salpêtre with the dark heroes,
With those who dig out the fine, fertilizing snow
From the hard crust of the planet,
And I proudly pressed their earthy hands.

They said to me: 'See, brother,
How we live, here
In Humberstone, here in Mapocho,
In Ricaventura, in Paloma,
In Pan de Azúcar, in Piojillo.'

And they showed me their rations
Of wretched food,
The earthen floors of the houses,
The sun, the dust, the lice,
And the immense loneliness.

I saw how they worked,
Their hands leaving grooves
In the handles of the shovels.

I heard a voice that came
Out of the narrow depths of the pit
As out of a hellish uterus,
And I saw a creature without a face,
A dirty mask
Of sweat and blood and dust
Emerge above it.

And it said to me: 'Wherever you go,
Speak of these torments,
Speak, brother, of your brother
Who lives below, in hell.'

4 Döden

Chilenska folk, här beslöt du att räcka handen
till pampan följda arbetare och kallade,
kallade mannen, kvinnan och barnet
till detta torg, för ett år tillbaka.

Och här spilldes blodet.

Mitt i fosterlandet utgöts det,
mitt emot palatsen, mitt på gatan,
för att alla skulle se det,
och ingen kunde stryka bort det,
och de röda fläckarna var kvar,
som obevekliga planeter.

Det skedde när chilensarnas händer
sträckte fingrarna över pampan,
och från hela hjärtat
steg deras enade ord,
det skedde när du, mitt folk, skulle sjunga
en gammal sång full med tårar,
med hopp och smärta:

bödelns hand slog till
och dränkte torget i blod!

5 Hur fanorna föddes

Så har det hittills varit med våra fanor.
Folket har broderat dem med sin ömhet,
sytt samman trasorna med sitt lidande.
Har fäst stjärnan med sin brinnande hand.
Och klippt det blå ur skjorta eller himlavalv
för att bli fosterlandets stjärna.
Det röda framträdde sakta, droppe för droppe.

Death

People, here you decided to reach out your hand
To the oppressed workers of the pampa, and called,
Called the man, the woman and the child
To this square, a year ago.

And here the blood was spilled.

In the heart of the country it was poured out,
In front of the palace, in the middle of the street,
For everyone to see
And no one could erase it,
And the red stains remained,
Like implacable planets.

It happened when the hands of the people
Stretched out their fingers to the pampa
And from the fullest heart
Their words arose in unison,
It happened as you, my people, were about
To sing an old song full of tears,
Of hope and of pain:

The executioner's hand struck
And drowned the square in blood!

How the Flags were Born

This is how it has been with our flags.
The people has embroidered them with their tenderness,
Stitched together the rags with their suffering.
Has attached the star with ardent hands
And cut the blue from a shirt or the sky
To make the star of the homeland.
The red appeared slowly, drop by drop.

6 Jag kallar på dem

En efter en ska jag tala med dem i kväll,
En efter en ska ni framträda i mitt minne,
på detta torg i kväll.

Manuel Antonio López,
kamrat.

Lisboa Calderón,
andra förrådade dig,
vi fortsätter ditt livsverk.

Alejandro Gutiérrez,
fanan som föll med dig
lyfts över hela jorden.

César Tapia,
ditt hjärta är i dessa fanor,
klappar idag i torgets vind.

Filomeno Chávez,
jag trycker aldrig din hand,
men din hand är här:
en ren hand som döden inte tar död på.

Ramona Parra, unga
lysande stjärna,

Ramona Parra, bräckliga hjältinna –
Ramona Parra, blodfläckade blomma,
vår vän, tappra hjärta,
exemplariska flicka, gyllne krigarinna:

vi svär vid ditt namn att fortsätta kampen
för att ditt utgjutna blod ska blomma.

I Call on Them

One by one I will talk to them tonight,
One by one you will appear in my memory,
On this square, tonight.

Manuel Antonio López,
Comrade.

Lisboa Calderón,
Others betrayed you,
We will continue your work.

Alejandro Gutiérrez,
The banner that fell with you
Will be raised above the whole world.

César Tapia,
Your heart is in these flags
It beats today in the breeze in the square.

Filomeno Chávez,
I never shook your hand,
But your hand is here:
A pure hand that death cannot kill.

Ramona Parra, young
Bright star,

Ramona Parra, fragile heroine,
Ramona Parra, bloodstained flower,
Our friend, brave heart,
Exemplary girl, golden warrior:

We swear by your name to continue the struggle
So that your spilled blood shall flower.

7 Fienderna

De släpade hit gevären laddade
med krut, de gav order om den bittra utrotningen,
de mötte här ett folk som sjöng,
ett folk förenat i plikt och kärlek,
och den slanka flickan föll med sin fana,
och den leende pojken rullade sårad vid hennes sida,
och häpet såg folket de döda stupa
under raseri och smärta.

Då, på denna plats
där de mördade föll,
sänktes flaggorna för att indränkas i blodet
och höjas igen mot mördarna.

I dessa dödas namn, våra döda,
kräver jag straff.

För dem som fläckade fosterlandet med blod
kräver jag straff.

För bödeln som gav befallning om denna död
kräver jag straff.

För förrädaren som steg upp genom brottet
kräver jag straff.

För den som gav ordern om dödskampen
kräver jag straff.

För dem som försvarade detta brott
kräver jag straff.

Jag vill inte att de räcker mig handen
genomdränkt av vårt blod.

Jag kräver straff.

Jag vill inte se dem som ambassadörer,
inte heller trygga i sina hem.

Jag vill se dem här som dömda,
på detta torg, på denna plats.

Jag kräver straff.

The Enemies

They brought their rifles here, loaded
With gunpowder, ordered the bitter extermination,
They met here a people that was singing,
A people united by duty and love,
And the slender girl fell with her flag,
And the smiling youth tumbled wounded next to her,
And, stunned, the people saw the dead fall
With fury and with grief.

Then, in this place
Where the murdered fell,
They lowered the flags to soak them in blood
And raise them once more against the murderers.

In the name of these dead, our dead,
I demand punishment.

For those who tainted the country with blood
I demand punishment.

For the executioner who ordered this killing
I demand punishment.

For the traitor who benefited from the crime
I demand punishment.

For him who gave the order for the agony
I demand punishment.

For those that defended this crime
I demand punishment.

I don't want them to reach out a hand
Drenched in our blood.

I demand punishment.

I don't want to see them as ambassadors,
Or secure and safe in their homes,

I want to see them here, judged,
On this square, in this place.

I demand punishment.

8 Här är de

Jag ska kalla på dem som om de vore här.

Bröder, ni vet att vår kamp
ska fortsätta på jorden.

Den ska fortsätta i fabriken, på landsbygden,
på gatan, i salpetergruvan.

I den gröna och röda koppars krater,
i kolet och dess fruktansvärda grotta.

Vår kamp ska fortsätta överallt,
och dessa fanor som bevittnat er död,
som genomdränktes av ert blod,
ska mångfaldiga sig i vårt hjärta
som den oändliga vårens löv.

9 Alltid

Också om fotsteg nöter denna plats i tusen år
ska de inte utplåna blodet från dem som föll här.

Och stunden då ni föll ska inte slockna
också om tusen röster drar genom denna tystnad.

Regnet ska dränka stenarna på torget,
men de ska inte släcka era namn av eld.

Tusen nätter ska sänka sig med sina mörka vingar
utan att tillintetgöra den dag som dessa döda väntar.

Dagen som så många människor världen runt
väntar på, lidandets sista dag

En rättvisans dag erövrad genom kampen,
och ni, fallna bröder, ska i tysthet
vara med oss i den sista striden
på denna ändlösa dag.

Here They Are

I will speak to them as if they were here.

Brothers, know that our struggle
Will continue on earth.

It will continue in the factory, in the countryside,
In the street, in the salpêtre mine.

In the crater of the green and red copper,
In the coal and its terrible cave.

Our struggle shall continue everywhere
And these flags that witnessed your death,
That was drenched in your blood,
Shall multiply in our heart
Like the leaves of endless spring.

Always

Even if footsteps should cross this place a thousand years
They will not erase the blood of those that fell here.

And the hour of your death shall not be extinguished
Even if a thousand voices should blow though this silence.

The rain will drench the stones in the square
But it shall not put out your names of fire.

A thousand nights will fall with its dark wings,
Without destroying the day that these dead ones await.

The day that so many around the world
Await, the last day of suffering.

A day of justice won through the struggle,
And you, fallen brothers, shall silently
Join us in the final battle
On this great day.

*Texts: Pablo Neruda (tolkning: Artur Lundkvist – Francisco J. Uriz. English translation: BIS)
© Gehrman's Musikförlag AB. Printed by permission.*

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

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

Recording Data

Recording: March 2019 & January 2020 at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)
Sound engineers: Stephan Reh (March 2019), Matthias Spitzbarth (January 2020)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 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: Hans Kipfer
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Per-Henning Olsson 2020
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photographs: © Mats Bäcker (Christian Lindberg); © Gunnar Källström (Allan Pettersson)
Back cover photo: © Gunnar Källström
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

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

BIS-2450 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

