



ALLAN PETTERSSON
SYMPHONY NO. 9



NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA · CHRISTIAN LINDBERG

PETTERSSON, ALLAN (1911–80)

	SYMPHONY NO. 9 (1970) <i>(Gehrmans)</i>	69'40
1	Beginning	7'38
2	3 bars after Fig. 27	8'58
3	3 bars before Fig. 58	7'56
4	2 bars before Fig. 88	6'45
5	3 bars after Fig. 111	8'13
6	Fig. 139	4'52
7	5 bars after Fig. 153	12'43
8	4 bars after Fig. 189	5'33
9	Fig. 203	6'58

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA

HENRIK JON PETERSEN *leader*

CHRISTIAN LINDBERG *conductor*

Every composer who wrote symphonies for performance by the classical symphony orchestra in the second half of the 20th century made a conscious choice. Many composers who came to prominence at this time chose to ignore the symphonic genre altogether, not least those whose music tended towards a radical approach. Allan Pettersson (1911–80) was an out-and-out symphonist. Throughout his active career as a composer, in the years between 1953 and 1980, when he died, he composed symphonies. And these symphonies occupy a central position among Swedish works in this genre. The first composition that Pettersson completed following his period of study in Paris was his Symphony No. 2, and the last was his Symphony No. 16. Indeed, he composed only five works during the period that were not symphonies. One of these, the Concerto for Violin and Orchestra was, according to the composer himself, ‘really a symphony for violin and orchestra’.

Pettersson’s major breakthrough came with the highly successful performance of his Seventh Symphony in 1968. The composer was repeatedly called onto the platform and was appointed an honorary member of the Stockholm Philharmonic Orchestra. The symphony was included in the orchestra’s programmes on a European tour and was then released on record, winning two awards in 1970. But by the beginning of the 1960s Allan Pettersson was already regarded as an established composer. His Fifth Symphony had been given its first performance in 1963 and was very successful. It led to Pettersson being awarded the newspaper *Expressen*’s music prize the same year and was probably an important contributory factor in his being chosen by the Swedish government as one of the first recipients of a new remuneration scheme for composers which guaranteed them a lifelong minimum income. The other composers chosen at the same time were Gösta Nystroem and Hilding Rosenberg, both much older than Pettersson, and Dag Wirén who was a few years older. This award testifies to Pettersson’s strong reputation at the beginning of the 1960s. However, not everything went Pettersson’s way at this time, for his chronic rheumatoid arthritis became increasingly painful which made composition a much more laborious and slower process.

In 1970 Pettersson composed his Ninth Symphony while his health deteriorated further. That he was not only suffering from a rheumatic condition but also a kidney disease was something that Pettersson was unaware of. He became weaker and weaker, but he managed to complete his Ninth Symphony before he was confined to bed and then taken to the Karolinska Hospital in Stockholm. He spent nine months in the hospital, hovering at times between life and death. It seems that he completed the score of his Symphony No. 9 in less than half a year while time was running out for him. Knowing this, it seems highly illogical that his Ninth Symphony is his longest work with a duration of 65–70 minutes noted in the score while the first recording of the symphony – by the Gothenburg Symphony Orchestra under Sergiu Comissiona, the dedicatees – actually lasted for more than 80 minutes. Would it not have been more logical to compose a shorter work, given the lack of time? On the other hand, when one is in a hurry it is easy to become verbose. Expressing oneself with brevity can take time.

A characteristic aspect of Pettersson's music is that his style embraces great variation. A single work can show contrasts between what might be described as more radical elements as well as more traditional ones. This is evident as early as his Second Symphony and it is something that Pettersson discussed on a number of occasions in commenting on his music. He described contrasts between 'atonal blocks' and 'harmony with affinity', where the latter expression presumably refers to tonal harmony, as well as a dualism between modernism and chapel hymn singing. Pettersson was criticized for combining such a wide range of styles and, not least, for using basic triadic harmony in works that were otherwise modernist in tone. Following the first performance of Pettersson's Fourth Symphony in 1961, the composer Moses Pergament wrote that the different elements of the symphony seemed 'far too heterogeneous to be moulded into a flawless organic whole'.

Allan Pettersson's Ninth Symphony is no exception. There are huge differences between the more dissonant sections which seem to be non-tonal and the clearly tonal

sections which consist of shifts between traditional harmony – tonic, subdominant and dominant. But one should note that Pettersson's use of traditional harmonies is highly unconventional, including the fact that he often lets a chord continue for a very long time before shifting to the next one.

In the Ninth Symphony we also find examples of what might be termed musical loans or mixtures of styles. There are sections of tango, which in one instance has an accompaniment similar to that of the famous *habanera* in Bizet's *Carmen* [6 2'19], there is a canon [2], and there are quotations from Song No. 10 in his *24 Barfotasånger* (1943–45) [6 0'34]. Pettersson quoted from the same song in his Seventh and Eleventh Symphonies. His own comments show that he did not consider that he mixed musical styles. 'People who talk about a clash of styles are overly rigid academic types who simply don't understand', he noted down in 1961. Pettersson considered that the great contrasts in his music were necessitated by what he wanted to express. In his view, the different sides to his music were aspects of one and the same whole – the same, natural, organic unity. For many of his contemporaries the striking differences to be found in Pettersson's music were incompatible with an organic compositional concept. But Pettersson's idea about the organic nature of his music accommodated confusing and illogical aspects, like a tree whose branches grow in the wrong direction, to use the image that he himself employed in an article he wrote under the heading *Dissonansen – smärtan – en oskyldig* (*Dissonance – Pain – an Innocent*).

Like many of Pettersson's symphonies, his Ninth can be described as an extended struggle in which harmony is the ultimate winner. Interviewed in connection with the first performance of his Second Symphony, he maintained: 'If one fights one's way through a symphony one needs to achieve consonance and harmony even if it takes twenty hours to do this. That is why the new symphony turned out to be rather long. It had to achieve harmony in spite of the nervous content, and the extreme tension.' He made this comment in the context of a much earlier symphony but it applies

equally well to the Ninth Symphony. Thus a symphony can be regarded as a quest for ultimate resolution. In the Ninth Symphony the resolution can be seen approaching throughout the entire concluding section. A long, melancholy tune in F minor is presented by the strings [9 2'18] without any 'disquieting' chromatic movements in the winds or aggressive hammering by the percussion, features that are very prominent earlier on in the symphony. One is tempted to regard the long final melody as the 'song' that he wrote about in 1968. He spoke of 'retrieving the song that the soul once sang', a song 'so simple and pure that a child ceases to weep'. But the resolution can also be found in concentrated form in the symphony's final two chords (B flat – F) in which Pettersson uses a plagal or 'Amen' cadence – in which the subdominant precedes the tonic – ending on a chord of F major that brings everything to a serene conclusion.

With its 2,146 bars stretching over 385 pages of score (370 in the composer's own manuscript), Pettersson's Ninth Symphony is an enormous work and one of the largest single-movement works in the entire symphonic literature. The extreme length makes great demands on both musicians and listeners. In connection with the first performance, the conductor Sergiu Comissiona described the rehearsal process: 'The work demands tremendous concentration on the part of the orchestra for the duration of an hour and ten minutes without interruption in a single movement. We have rehearsed for 25 minutes at a time, taken a five-minute break, and then continued for another 25 minutes...' Even the programme sheet for the first performance advised listeners that many of the parts were very difficult to play and admitted that the orchestra had not really completed the task of learning the piece, but that they had nevertheless chosen to perform it.

The critic Leif Aare, who was to become Allan Pettersson's biographer and who often stood up for the composer in the press, wrote following the performance in 1971: 'Aesthetes may accuse Pettersson of overindulgence and a lack of taste but such criticism is totally irrelevant. I had, rather, a feeling that musical history was being

made in Gothenburg's concert hall. The audience was moved in such a way that it would be banal to start talking about a success.'

© *Per-Henning Olsson 2013*

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

Over the years many new works have been premièred in Norrköping. The orchestra gives regular concerts in Stockholm and has also performed internationally, for instance at the Linz Bruckner Festival and on tours to Europe, Japan and China. Since 1994 the orchestra has been based at one of Sweden's most beautiful concert halls, the Louis De Geer Concert Hall, situated in Norrköping's unique historic industrial district.

Among the orchestra's many BIS recordings are critically acclaimed discs of Ingvar Lidholm's orchestral music and a highly regarded series of Beethoven piano concertos with Ronald Brautigam (the disc featuring 'No. 0' and No. 2 won a Midem Classical Award in 2010). A disc entitled *The Flight of Icarus*, featuring works by the British composer John Pickard, was selected as Editor's Choice by the prestigious British magazine *Gramophone* in June 2008.

Alongside his activities as a soloist and composer, **Christian Lindberg** is the principal conductor and artistic advisor of the Arctic Philharmonic Orchestra. Besides guest-conducting orchestras such as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Giuseppe Verdi Symphony Orchestra of Milan, Swedish Radio Symphony Orchestra, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki Philhar-

monic Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra and Simón Bolívar Symphony Orchestra. Lindberg has also held the posts of principal conductor with the Swedish Wind Ensemble (2005–12) and the Nordic Chamber Orchestra. Recent highlights include conducting the Royal Flemish Philharmonic (deFilharmonie) in a programme with music by Wilhelm Stenhammar, in concerts and subsequent recording sessions.

Previous recordings with Christian Lindberg conducting the Nordic Chamber Orchestra, Swedish Wind Ensemble and Arctic Philharmonic Orchestra have received outstanding reviews and international awards. This also applies to the first instalments in Lindberg's ongoing completion of BIS Records' series of the symphonies by Allan Pettersson with the Norrköping Symphony Orchestra, for instance in *Gramophone*, whose reviewer remarked that Lindberg's 'affinity with Pettersson's idiom is manifest with each succeeding recording'.

Varje tonsättare som årtiondena efter 1900-talets mitt komponerade symfonier för klassisk symfoniorkester gjorde ett aktivt val. Många kompositörer som nådde en framskjuten position vid denna tid valde bort symfonigenren helt, inte minst de som orienterade sig mot det radikala. Allan Pettersson (1911–80) var en utpräglad symfoniker. Under hela den period då Pettersson arbetade som tonsättare, 1953–80, komponerade han symfonier, och dessa intar en central position bland svenska verk i genren. Det första verket som Pettersson fullbordade efter att han var färdig med kompositionsstudierna i Paris var Symfoni nr 2, och det sista var Symfoni nr 16. Pettersson komponerade endast fem verk under denna period som inte var symfonier. Ett av dessa, Konsert nr 2 för violin och orkester, var dessutom enligt tonsättaren ”i realiteten en Symfoni för violin och orkester.”

Petterssons riktigt stora genombrott kom med det succéartade uruppförandet av den sjunde symfonin 1968; Pettersson blev inropad många gånger och valdes till hedersmedlem av Kungliga filharmoniska orkestern. Symfonin följde dessutom med på orkesterns Europa-turné och spelades in på en skiva som vann två Grammisutmärkelser 1970. Men Pettersson var redan i början av 60-talet att betrakta som en etablerad tonsättare. Hans femte symfoni uruppfördes 1963 och nådde stora framgångar. Symfonin ledde till att Pettersson samma år belönades med *Expressens* musikpris Spelmannen, och den var troligen även en starkt bidragande anledning till att Pettersson 1964 var med i första omgången tonsättare som fick Statens konstnärbelöning, en livslång garanterad minimiinkomst från staten. De övriga var de betydligt äldre Gösta Nystroem och Hilding Rosenberg, och den något äldre Dag Wirén, något som vittnar om Petterssons ställning från början av 60-talet. Men det var inte bara en tid av medgång för Pettersson. Vid samma tid förvärrades hans kroniska ledgångsreumatism, en sjukdom som både orsakade smärta och som gjorde att tonsättarens arbete gick långsammare.

1970 komponerade Pettersson sin nionde symfoni och under arbetet blev hans tillstånd sämre. Att detta inte enbart berodde på reumatismen, utan även en njurskada

visste Pettersson inte om. Pettersson blev svagare och svagare, men hann fullborda sin nionde symfoni innan han blev sängliggande och snart fick åka in till Karolinska sjukhuset. Där blev han liggande i nio månader, tidvis svävandes mellan liv och död. Partituret till Symfoni nr 9 ska ha vuxit fram på mindre än ett halvår, och under kompositionsarbetet började tiden rinna ut för Pettersson. Med vetskap om detta verkar det först helt ologiskt att Symfoni nr 9 är hans längsta verk, 65–70 minuter angivet i partituret och mer än 80 minuter i den första inspelningen av verket (Göteborgs symfoniorkester och Sergiu Comissiona, till vilka verket dedicerades). Borde inte Pettersson skrivit ett kort verk om han hade ont om tid? Ja, å ena sidan kanske. Men å andra sidan, om man har bråttom är det lätt att man blir mångordig – att vara kortfattad kan ta tid.

Ett karaktäristiskt drag i Petterssons musik är att tonspråket inrymmer mycket stora variationer. I ett och samma verk finns ofta kontraster mellan vad som kan beskrivas som ett mer radikalt och ett mer traditionellt tonspråk. Detta är tydligt redan i Symfoni nr 2, och det var något Pettersson vid flera tillfällen tog upp i kommentarer om sin egen musik. Han beskrev kontraster mellan ”atonala block” och ”harmonik med affinitet” – där det senare troligen åsyftade tonal harmonik – men även en dualism mellan modernism och frikyrkosång. Dessa stora variationer var också något som Pettersson fick kritik för, inte minst att han använde enkel treklangsharmonik i verk som i övrigt var modernistiskt inriktade. Moses Pergament skrev efter uruppförandet av Petterssons fjärde symfoni 1961 att de olika elementen i den fjärde symfonin föreföll ”alltför heterogena för att sammangutas till en oklanderlig, organisk helhet”.

Symfoni nr 9 utgör inget undantag. Skillnaden är mycket stor mellan de dissonant präglade avsnitten som snarast framstår som icke-tonala och de tydligt tonala avsnitten som i huvudsak är uppbyggda av växlingar mellan de traditionella ackordfunktionerna tonika, subdominant och dominant. Det ska dock nämnas att Petterssons användning av de traditionella ackordfunktionerna är synnerligen okonventionell, bland annat när han ofta låter ett ackord ligga kvar mycket länge innan det sker en förflyttning till nästa.

I den nionde symfonin återfinns även exempel på vad som kan uppfattas som musikaliska lån eller stilblandning. Det förekommer tangoavsnitt, vid ett tillfälle utformat på ett sätt som ligger nära det berömda Habanera-ackompanjemanget i Bizets *Carmen* [6 2'19], det förekommer kanon [2] och det förekommer citat från ”Jungfrun och ljugarpust”, sång nr 10 ur Petterssons 24 *Barfotasånger* (1943–45) [6 0'34]. Samma sång finns även citerad i Petterssons sjunde och elfte symfoni. Petterssons uttalanden tyder dock på att han överhuvudtaget inte såg det som en blandning av stilar: ”De som talar om stilbrytningar är ensidiga skolastiska typer som ingenting begriper”, har Pettersson skrivit i en anteckning från 1961. Pettersson ansåg att de stora kontrasterna i hans musik var nödvändiga på grund av vad han ville uttrycka. Enligt honom var de olika sidorna av hans musik delar av en och samma helhet, samma naturegna, organiska enhetlighet. För många i Petterssons samtid var de stora skillnaderna som finns i Petterssons musik oförenliga med ett organiskt verkbegrepp. Men Petterssons tanke om det organiska inrymde förbryllande och ologiska företeelser, som ett träd vars grenar växer åt fel håll, för att återge den bild som Pettersson använde i artikeln ”Dissonansen – smärtan – en oskyldig”.

Symfoni nr 9 kan, liksom många andra av Petterssons symfonier, beskrivas som en lång kamp där harmonin till slut segrar. I en intervju i samband med uruppförandet av den andra symfonin uttryckte sig Pettersson om detta: ”Kämpar man sig igenom en symfoni, måste man komma fram till konsonans, harmoni, om det så skall hålla på i tjugo timmar. Det är därför också som den nya symfonien blev rätt lång; den måste fram till harmoni trots det nervösa innehållet, trots högspänningen.” Kommentaren gällde förvisso ett långt tidigare verk, men framstår som giltig även för den nionde symfonin. En symfoni kan således ses som en strävan mot den slutliga upplösningen. I den nionde symfonin kan upplösningen ses komma genom hela den avslutande delen. Där framträder en lång, vemodig melodi i f-moll, presenterad av stråkstämmorna [9 2'18], utan ”störande” kromatiska rörelser i blåsarna eller aggressivt hamrande slagverk, något som förekommer i stor utsträckning tidigare i symfonin. Det ligger nära till

hands att tolka den långa avslutande melodin som ”sången” i ett uttalande av tonsättaren från 1968. Pettersson talade där om att ”återfinna sången som själen sjöng en gång”, en sång ”så enkel och klar, att ett barn slutar gråta”. Men upplösningen finns också koncentrerad i symfonins två sista ackord (B–F), där Pettersson genom en plagal kadens med slut på ett F-durackord låter allt få ett fridfullt slut. De två ackorden som avslutar symfonin är samma ackord som ofta har använts i kyrkomusik till ordet ”Amen”.

Med sina 2146 takter över 385 partitursidor (370 i Petterssons handskrift) är Petterssons nionde symfoni ett enormt verk, ett av de största ensatsiga verken i symfonilitteraturen. Symfonins längd är en av anledningarna till att den ställer mycket höga krav på såväl musiker som lyssnare. Inför uruppförandet beskrev dirigenten Comissiona repetitionsprocessen: ”Av orkestern fordras en kolossal koncentration under en timme och tio minuter utan uppehåll i en enda sats. Vi har repeterat 25 minuter i taget, haft paus i fem minuter, fortsatt i 25 minuter o.s.v. Verket kräver en fantastisk kraftsamling av oss och det är inte färdigt än...” Till och med i programbladet till uruppförandet kände man sig tvungen att ta upp det faktum att många av stämmorna var mycket svårspelade. Där förklarades att orkestern egentligen inte var riktigt klar med instuderingen, men att man ändå valde att genomföra uruppförandet (!).

Recensenten Leif Aare, som senare kom att bli Petterssons biograf och som ofta stod upp för tonsättaren i pressen, skrev efter uruppförandet 1971: ”Esteten kan förvisso beskylla Pettersson för måttlöshet och smaklöshet, men detta är alltigenom ointressant. Själv hade jag en känsla av att det skrevs musikhistoria i Göteborgs konserthus. Publikens gripenhet var av den arten att det vore banalt att tala om en succé.”

© *Per-Henning Olsson 2013*

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

Under årens lopp har ett stort antal verk uruppförts i Norrköping. Orkestern ger regelbundet konserter i Stockholm och har även framträtt internationellt, bland annat vid Brucknerfestivalen i Linz och på turnéer till Europa, Japan och Kina. Sedan 1994 har SON sin hemvist i ett av Sveriges vackraste konserthus, Louis De Geer konsert & kongress, mitt i hjärtat av Norrköpings unika industrilandskap.

Bland de många inspelningar som orkestern har gjort för BIS kan nämnas lovordade skivor med Ingvar Lidholms orkestermusik, en uppmärksam serie med Beethovens pianokonserter (solist: Ronald Brautigam) där inspelningen med den ”nollte” och andra pianokonserten tilldelades Midem Classical Award 2010. *The Flight of Icarus*, verk av den brittiske kompositören John Pickard samlade på en skiva, utsågs av den anrika engelska musiktidskriften *Gramophone* till ”Editor’s Choice” i juni 2008.

Vid sidan av sina uppdrag som trombonsolist och kompositör är **Christian Lindberg** chefsdirigent och konstnärlig rådgivare för den nyetablerade Nordnorsk Symfoniorkester (NOSO). Han har tidigare innehaft posten som chefsdirigent för Stockholms Läns Blåarsymfoniker (2005–2012) och för Nordiska kammарorkestern, förutom talrika uppdrag som gästdirigent med orkestrar såsom Rotterdams filharmoniska orkester, Giuseppe Verdis symfoniorkester Milano, de svenska och danska radiosymfonikerna, Stuttgartradions symfoniorkester, Helsingfors filharmoniska orkester, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Kungliga Filharmonikerna och Simón Bolívars symfoniorkester. Bland höjdpunkter under senare tid kan nämnas konserter och skivinspelning med Kungliga Flamländska Filharmonikerna med musik av Wilhelm Stenhammar.

Christian Lindbergs inspelningar som dirigent med Nordiska kammarorkestern, Stockholms Läns Blåarsymfoniker och Nordnorsk Symfoniorkester har väckt internationell uppmärksamhet, något som även gäller hans inspelningar med Norrköpings symfoniorkester i det gemensamma projektet med att slutföra serien med Allan Petterssons symfonier på BIS. Den senaste av dessa, med Symfoni nr 6, prisades av bland annat den franskspråkiga musiksajten ResMusica.com vars recensent skrev: ”Christian Lindberg låter oss än en gång uppleva uttryckskraften, den moraliska dimensionen och musikaliska integriteten i Petterssons verk, och han gör så med tidigare ohörd kraft.”

Ein Komponist, der in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Symphonien für das „klassische“ Symphonieorchester schrieb, tat dies aufgrund einer ganz bewussten Entscheidung. Viele der damals arrivierten Komponisten zogen es vor, die Gattung Symphonie ganz zu ignorieren – nicht zuletzt diejenigen, deren Musik einem eher radikalen Ansatz folgte. Allan Pettersson (1911–1980) war ein Symphoniker durch und durch, der während seiner gesamten aktiven Laufbahn als Komponist – von 1953 bis zu seinem Tod im Jahr 1980 – Symphonien komponierte. Und diese Symphonien nehmen unter den schwedischen Werken dieses Genres eine zentrale Stellung ein. Die erste Komposition, die Pettersson nach seinem Studienaufenthalt in Paris abschloss, war seine Symphonie Nr. 2, die letzte war seine Symphonie Nr. 16. Tatsächlich komponierte er in diesem Zeitraum nur fünf Werke, bei denen es sich nicht um Symphonien handelte; eines davon – das Konzert für Violine und Orchester – freilich ist, so der Komponist, „in Wirklichkeit eine Symphonie für Violine und Orchester“.

Seinen großen Durchbruch erlebte Pettersson mit der höchst erfolgreichen Aufführung seiner Symphonie Nr. 7 im Jahr 1968. Der Komponist wurde mehrmals auf die Bühne gerufen und zum Ehrenmitglied der Stockholmer Philharmoniker ernannt. Das Orchester nahm die Symphonie mit auf eine Europatournee, um sie dann auf Schallplatte zu veröffentlichen; die Einspielung erhielt 1970 zwei Auszeichnungen. Doch Allan Pettersson hatte sich schon Anfang der 1960er Jahre als Komponist etabliert. Seine Symphonie Nr. 5, 1963 uraufgeführt, hatte großen Erfolg und brachte ihm im selben Jahr den Musikpreis der Zeitung *Expressen* ein; zudem hatte sie wohl erheblichen Anteil daran, dass Pettersson von der schwedischen Regierung als einer der ersten Empfänger eines neuen Vergütungsprogramms für Komponisten ausgewählt wurde, das ihm ein lebenslanges Mindesteinkommen garantierte. Die anderen damals ausgewählten Komponisten waren Gösta Nystroem und Hilding Rosenberg, beide erheblich älter als Pettersson, sowie der wenige Jahre ältere Dag Wirén. Diese Auszeichnung zeugt von dem Namen, den Pettersson sich bereits Anfang der 1960er

Jahre gemacht hatte. Allerdings lief nicht alles nach Petterssons Wunsch: Seine chronische rheumatische Arthritis wurde zusehends schmerzhafter, was den Kompositionsprozess erheblich mühevoller und langsamer machte.

Im Jahr 1970 komponierte Pettersson seine Symphonie Nr. 9, während seine Gesundheit sich weiter verschlechterte. Dass er nicht nur an einer rheumatischen Erkrankung, sondern auch an einer Nierenkrankheit litt, ahnte Pettersson damals nicht. Er wurde schwächer und schwächer, aber schaffte es, seine Neunte abzuschließen, bevor er bettlägerig und schließlich in das Stockholmer Karolinska-Krankenhaus eingeliefert wurde. Dort verbrachte er neun Monate und schwebte zeitweise zwischen Leben und Tod. Offenbar hat er die Partitur seiner der Symphonie Nr. 9 in weniger als einem halben Jahr abgeschlossen, während seine Uhr tickte. Vor diesem Hintergrund erscheint es höchst unlogisch, dass die Symphonie Nr. 9 sein längstes Werk ist; die Partitur gibt eine Dauer von 65 bis 70 Minuten an, während die Ersteinspielung der Symphonie – mit den Göteborger Symphonikern unter Sergiu Comissiona (dies sind auch die Widmungsträger) – tatsächlich über 80 Minuten dauert. Wäre es angesichts des Zeitdrucks nicht sinnvoller gewesen, ein kürzeres Werk zu komponieren? Andererseits begünstigt Eile mitunter Ausschweifung; die Kürze des Ausdrucks kann einige Zeit erfordern.

Ein charakteristischer Aspekt von Petterssons Stil ist der große Wandlungsreichtum. Ein und dasselbe Werk kann Kontraste zwischen radikaleren und eher traditionellen Elementen aufweisen. Davon zeugt bereits seine Symphonie Nr. 2, und Pettersson selber hat dies in Äußerungen über seine Musik mehrfach betont. Er spricht von Kontrasten zwischen „atonalen Blöcken“ und „Harmonieverwandtschaften“ (wobei der letztere Ausdruck sich wohl auf die tonale Harmonik bezieht) sowie einem Dualismus von Moderne und Kirchengesang. Man hat Pettersson für die Kombination so unterschiedlicher Stile kritisiert, nicht zuletzt auch dafür, dass er in Werken von ansonsten eher modernem Zuschnitt auf einfache Dreiklangsharmonik zurückgriff. Nach der Uraufführung von Petterssons Symphonie Nr. 4 im Jahr 1961 schrieb der

Komponist Moses Pergament, die verschiedenen Elemente der Symphonie erschienen als „viel zu heterogen, als dass sie zu einem makellosen organischen Ganzen geformt werden könnten“.

Allan Petterssons Symphonie Nr. 9 bildet in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Sie ist geprägt von gewaltigen Unterschieden zwischen eher dissonanten, nicht-tonal wirkenden Teilen und deutlich tonalen Abschnitten, die aus Verschiebungen innerhalb der traditionellen Harmonik bestehen – Tonika, Subdominante und Dominante. Doch Petterssons Einsatz traditioneller Harmonien ist höchst unkonventionell – u.a. aufgrund des Umstands, dass er einen Akkord oft sehr lange Zeit stehen lässt, bevor er zum nächsten wechselt.

In der Neunten Symphonie finden wir auch Beispiele für das, was man als musikalische Entlehnung oder Stilmischung bezeichnen könnte. Es gibt Abschnitte mit Tangorhythmen, an einer Stelle sogar mit einer Begleitung, die der berühmten Habanera in Bizets *Carmen* ähnelt [6 2'19], ein Kanon erklingt [2] und es finden sich Zitate aus dem zehnten Lied seiner 24 *Barfotasånger* (*Barfußlieder*, 1943–1945) [6 0'34]. Dasselbe Lied hat Pettersson in seinen Symphonien Nr. 7 und 11 zitiert. Seine eigenen Äußerungen zeigen, dass er keineswegs der Ansicht war, Musikstile zu vermischen. „Menschen, die von Stilbrüchen sprechen, sind übertrieben starre akademische Typen, denen einfach das Verständnis fehlt“, notierte er im Jahr 1961. Pettersson war der Überzeugung, dass die großen Kontraste in seiner Musik für das, was er mit ihr ausdrücken wollte, nötig seien. Aus seiner Sicht waren die verschiedenen Seiten seiner Musik Aspekte ein und desselben Ganzen, der gleichen, natürlichen, organischen Einheit. Viele seiner Zeitgenossen betrachteten die markanten Differenzen in Pettersson Musik als unvereinbar mit einer organischen Kompositionsästhetik. Aber Petterssons Idee vom organischen Wesen seiner Musik enthielt verwirrende und unlogische Momente, war wie ein Baum, dessen Äste in die falsche Richtung wachsen – um ein Bild aufzugreifen, das er in einem Artikel mit dem Titel *Dissonansen – smärtan – en oskyldig* (*Dissonanz – Schmerz – ein Unschuldiger*) verwendet hatte.

Man kann die Neunte, wie viele andere von Petterssons Symphonien, als einen langwierigen Kampf verstehen, in dem schließlich die Harmonie obsiegt. In einem Interview, das er anlässlich der Uraufführung seiner Zweiten Symphonie gab, erklärte er: „Wer sich durch eine Symphonie kämpft, muss letztlich Konsonanz und Harmonie erreichen, selbst wenn dies zwanzig Stunden erfordert. Deshalb wurde die neue Symphonie letztlich ziemlich lang. Trotz aller Nervosität und trotz extremer Spannungen musste sie in Harmonie münden.“ Auch wenn dieser Kommentar auf eine weit frühere Symphonie gemünzt war, trifft er ebenso gut auch auf die Symphonie Nr. 9 zu. Eine Symphonie kann demnach als das Streben nach letztendlicher Auflösung verstanden werden. In der Neunten Symphonie deutet sich diese Auflösung im Verlauf des gesamten Schlussteils bereits an. Die Streicher stellen eine lange, melancholische f-moll-Melodie vor [9 2'18], ganz ohne die „beruhigenden“ chromatischen Bewegungen der Bläser oder das aggressive Hämmern des Schlagwerks, die die Symphonie zuvor maßgeblich geprägt haben. Man ist versucht, in der langen Schlussmelodie jenes „Lied“ zu sehen, über das er 1968 schrieb – um das „Wiederauffinden des Liedes, das einst die Seele sang“ ging es ihm da, um ein Lied, „so einfach und rein, dass ein Kind zu weinen aufhört“. Doch die Auflösung ist, in konzentrierter Form, auch in den letzten beiden Akkorden (B – F) der Symphonie enthalten, in denen Pettersson eine plagale oder „Amen“-Kadenz (Subdominante – Tonika) verwendet, um das Geschehen mit einem F-Dur-Akkord zu einem ruhevollen Abschluss zu bringen.

Mit ihren 2.146 Takten, die sich über 385 Partiturseiten erstrecken (im Manuskript des Komponisten sind es 370 Seiten), ist Petterssons Symphonie Nr. 9 ein Werk von enormem Umfang und eines der längsten einsätzigen Werke der gesamten symphonischen Literatur. Die extreme Länge stellt hohe Anforderungen sowohl an die Musiker wie auch an die Zuhörer. Im Umfeld der Uraufführung beschrieb der Dirigent Sergiu Comissiona die Probenarbeit: „Das Werk verlangt vom Orchester eine ungeheure Konzentration – eine Stunde und zehn Minuten lang, ohne Pause und in einem einzigen Satz. Wir haben jeweils 25 Minuten am Stück geprobt, dann eine fünf-

minütige Pause engeschoben, danach weitere 25 Minuten ...“ Selbst der Programmzettel zur Uraufführung wies die Zuhörer darauf hin, dass viele Partien für die Spieler sehr schwierig seien, und räumte ein, dass das Orchester die Einstudierung nicht wirklich abgeschlossen habe, aber das Werk trotzdem aufführen wolle.

Der Kritiker Leif Aare, der später Allan Petterssons Biograph wurde und der in der Presse oft für den Komponisten eintrat, schrieb nach der Uraufführung 1971: „Ästheten mögen Pettersson Maßlosigkeit und Mangel an Geschmack vorwerfen, aber eine solche Kritik ist völlig unerheblich. Ich hatte vielmehr das Gefühl, dass in Göteborgs Konzerthalle Musikgeschichte geschrieben wurde. Das Publikum war in einer Weise bewegt, dass das Gerede von einem Erfolg allzu banal erscheint.“

© *Per-Henning Olsson 2013*

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

Zu den zahlreichen Aufnahmen, die das Orchester bei BIS vorgelegt hat, gehören von der Kritik gefeierte CDs mit Orchestermusik von Ingvar Lidholm sowie eine hochgelobte Reihe mit Beethovens Klavierkonzerten (die SACD mit den Konzerten „Nr. 0“ und Nr. 2 wurde 2010 mit einem Midem Classical Award ausgezeichnet). *The Flight of Icarus* – eine CD mit Werken des britischen Komponisten John Pickard – wurde

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

Neben seiner Tätigkeit als Solist und Komponist ist **Christian Lindberg** Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Arctic Philharmonic Orchestra. Er hat Orchester wie das Rotterdam Philharmonic Orchestra, das Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, das Schwedische Rundfunk-Symphonieorchester, das Radio-Symphonieorchester Stuttgart, das Dänische Nationalorchester, das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und das Simón Bolívar Symphony Orchestra dirigiert und war Chefdirigent des Swedish Wind Ensemble (2005–12) und des Nordic Chamber Orchestra. Zu den aktuellen Highlights gehört ein Programm mit Werken Wilhelm Stenhammars, das er mit der Königlich Flämischen Philharmonie (deFilharmonie) in Konzerten präsentierte und anschließend einspielte.

Die Aufnahmen mit Christian Lindberg als Dirigent des Nordic Chamber Orchestra, des Swedish Wind Ensemble und des Arctic Philharmonic Orchestra haben hervorragende Kritiken und internationale Auszeichnungen erhalten. Dies gilt auch für die ersten Folgen von Lindbergs Komplettierung der Gesamteinspielung von Allan Petterssons Symphonien mit dem Norrköping Symphony Orchestra bei BIS Records; die Zeitschrift *Gramophone* etwa schrieb, dass Lindbergs „Affinität zu Petterssons Idiom sich in jeder neuen Einspielung manifestiert“.

Tout compositeur qui a écrit des symphonies pour orchestre symphonique classique après 1950 a fait un choix actif. Plusieurs compositeurs qui ont atteint une position prééminente à cette époque ont mis le genre symphonique complètement de côté, surtout ceux qui se sont orientés vers le radicalisme. Allan Pettersson (1911–1980) était un symphoniste prononcé. Pendant toutes ses années comme compositeur, soit de 1953 à 80, il composa des symphonies et celles-ci occupent une place centrale parmi les œuvres suédoises dans ce genre. La première œuvre terminée par Pettersson après ses études de composition à Paris est la Symphonie no 2 et la dernière est la Symphonie no 16. Pettersson ne composa que cinq œuvres autres que des symphonies pendant cette période. L'une d'elles, le Concerto no 2 pour violon et orchestre, était de plus, selon le compositeur, « en réalité une symphonie pour violon et orchestre ».

Pettersson perça véritablement avec le succès remporté par la septième symphonie en 1968 ; il fut rappelé plusieurs fois et choisi comme membre honoraire de l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. La symphonie fut de plus mise au programme de l'orchestre pour sa tournée en Europe et enregistrée sur un disque qui a gagné deux prix Grammis en 1970. Mais Pettersson était déjà considéré au début des années 1960 comme un compositeur établi. Sa cinquième symphonie fut créée en 1963 et connut beaucoup d'avancement. Elle gagna la même année à Pettersson le prix de musique « Spelmannen » du journal *Expressen* et elle contribua probablement fortement à ce que Pettersson, en 1964, compte parmi les premiers compositeurs à recevoir la récompense artistique de l'État, un revenu de l'Etat garanti à vie. Les autres étaient Gösta Nystroem et Hilding Rosenberg, nettement plus âgés que lui, et Dag Wirén, légèrement plus âgé que lui, ce qui témoigne de la position de Pettersson au début des années 1960. Mais tout n'était pas seulement rose pour Pettersson. Son arthrite rhumatoïde chronique empirait, une maladie douloureuse qui ralentissait son travail.

En 1970, Pettersson composa sa neuvième symphonie et sa santé se détériora considérablement pendant ce temps. Son rhumatisme n'en était pas seul responsable, il

avait une lésion rénale qu'il ignorait. Il s'affaiblissait de plus en plus mais il réussit à terminer sa neuvième symphonie avant d'être alité et d'entrer à l'hôpital Karolinska. Il y resta neuf mois au lit, parfois entre vie et mort. La partition de la Symphonie no 9 a pris corps en moins de six mois et Pettersson sentait son temps tirer à sa fin. Vu ceci, il semble d'abord illogique que la Symphonie no 9 soit son œuvre la plus longue ; la partition indique 65–70 minutes et elle dure 80 minutes dans son premier enregistrement (son dédicataire, Sergiu Comissiona, la dirigea à la tête de l'Orchestre symphonique de Gothembourg). Pettersson n'aurait-il pas dû écrire une pièce plus courte s'il avait peu de temps ? Oui, peut-être d'un côté. Mais de l'autre, si on est pressé, on peut devenir volubile – d'être concis exige souvent du temps.

Un langage aux grandes variations caractérise la musique de Pettersson. Une seule œuvre peut souvent renfermer des contrastes entre ce qu'on appelle un langage plus radical et un plus traditionnel. Cela est évident déjà dans la seconde symphonie et Pettersson en parle souvent dans des commentaires sur sa musique. Il décrit des contrastes entre des « blocs atonaux » et une « harmonie avec affinité » – voulant probablement parler ici d'harmonie tonale – mais aussi un dualisme entre le modernisme et les cantiques d'une secte protestante. Pettersson fut critiqué pour ces grands écarts, surtout qu'il utilisait une harmonie basée sur les simples accords de trois sons dans des œuvres autrement dirigées vers le modernisme. Après la création de la quatrième symphonie de Pettersson en 1961, Moses Pergament écrivit que les divers éléments dans la quatrième symphonie semblaient « trop hétérogènes pour se fondre en une unité organique impeccable ».

La Symphonie no 9 ne fait pas exception. La différence est énorme entre les sections imbues de dissonances qui semblent plutôt non-tonales et les sections nettement tonales qui reposent principalement sur des échanges entre les fonctions traditionnelles de tonique, sous-dominante et dominante. On doit cependant dire que l'emploi de Pettersson des fonctions traditionnelles d'accords est particulièrement non conventionnel : il laisse souvent par exemple un accord sonner très longtemps avant de passer à un autre.

La neuvième symphonie exemplifie aussi ce qui peut être vu comme des emprunts musicaux ou un mélange de styles. On y rencontre des sections de tango, à un moment dans une forme qui rappelle le célèbre accompagnement de la *Habanera* dans *Carmen* de Bizet [6 2'19] ; un canon [2] et une citation de *Jungfrun och ljugarpust*, chanson no 10 des *24 Barfotasånger* [*24 Chansons Pieds-nus*] (1943–45) [6 0'34]. La même chanson est aussi citée dans les septième et onzième symphonies de Pettersson. Les déclarations de Pettersson indiquent cependant qu'il n'y voyait en rien un mélange de styles : « Ceux qui parlent de ruptures de style sont des types scolaires unilatéraux qui n'y comprennent rien », écrivit Pettersson dans une note de 1961. Il considérait que les forts contrastes dans sa musique étaient nécessaires à cause de ce qu'il voulait exprimer. Selon lui, les différents côtés de sa musique se partagent la même entité, la même uniformité organique d'une propre nature. Pour beaucoup de contemporains de Pettersson, les grandes différences dans sa musique étaient incompatibles avec un concept organique. Mais la pensée de Pettersson sur ce qui était organique renfermait des occurrences déroutantes et illogiques, comme un arbre dont les branches croîtraient dans le mauvais sens, une image que Pettersson utilisa dans l'article *Dissonansen – smärtan – en oskyldig* [*La dissonance – la douleur – un innocent*].

La Symphonie no 9 peut, comme plusieurs autres de Pettersson, être décrite comme une longue lutte où l'harmonie finit par triompher. Dans une entrevue reliée à la création de la seconde symphonie, Pettersson s'exprima sur ce fait en ces termes : « Si on réussit à sortir d'une symphonie, on doit arriver à la consonnance, l'harmonie, même si cela doit demander vingt heures. C'est aussi pourquoi la nouvelle symphonie est assez longue ; elle devait arriver à l'harmonie malgré le contenu nerveux, malgré la haute tension. » Le commentaire visait assurément une œuvre bien antérieure mais il est valide aussi pour la neuvième symphonie. Une symphonie peut donc être vue comme une recherche de la résolution finale. Dans la neuvième symphonie, on voit la résolution approcher dans la dernière section en entier. Les cordes présentent une longue mélodie mélancolique en fa mineur [9 2'18] sans chromatisme « dérangent » aux vents ni mar-

tellement agressif à la percussion, ce qui arrive fréquemment plus tôt dans la symphonie. Il est tentant de voir dans la longue mélodie finale « le chant » d'une déclaration du compositeur en 1968. Pettersson parle là de « retrouver le chant émis une fois par l'âme », un chant « si simple et si clair qu'un enfant arrête de pleurer ». Mais la résolution se trouve aussi concentrée dans les deux derniers accords de la symphonie (si bémol – fa) où Pettersson, au moyen d'une cadence plagale aboutissant à un accord de fa majeur, donne au tout une fin paisible. Les deux accords qui terminent la symphonie sont les mêmes qui portent souvent le mot « Amen » en musique religieuse.

Avec ses 2146 mesures couvrant 385 pages de partition (370 dans le manuscrit de Pettersson), la neuvième symphonie de Pettersson est une œuvre énorme, l'une des plus grandes de la littérature symphonique à être en un mouvement. Sa longueur est justement l'une des choses qui posent de si hautes demandes aux musiciens comme aux auditeurs. Le chef d'orchestre Comissiona a décrit ainsi le processus de répétition pour la création : « L'orchestre doit fournir une concentration colossale pendant une heure et dix minutes d'un seul mouvement sans pause. Nous avons répété 25 minutes à la fois, avons fait une pause de cinq minutes, continué pendant 25 minutes et ainsi de suite. L'œuvre exige une énorme mobilisation d'énergie de notre part et ce n'est pas encore fini... » On s'est même senti obligé, dans la feuille de programme, de mentionner le fait que plusieurs des parties étaient très difficiles. On expliquait que l'orchestre n'en avait pas vraiment terminé l'apprentissage mais qu'on avait quand même choisi de donner la création (!)

Le critique Leif Aare, qui devint ensuite le biographe de Pettersson et qui a souvent défendu le compositeur dans la presse, écrivit après la création en 1971 : « L'esthète peut sûrement accuser Pettersson de démesure et de manque de goût mais tout cela est totalement insignifiant. Moi, j'avais l'impression d'assister à un moment d'histoire de la musique dans la salle de concert de Gothembourg. L'émotion du public était telle qu'il serait banal de parler d'un succès. »

© *Per-Henning Olsson 2013*

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. Depuis 1994, le domicile de l'orchestre est la salle de concert Louis De Geer située dans le quartier industriel historique de Norrköping et l'une des plus belles salles de Suède.

Parmi les nombreux enregistrements de l'orchestre réalisés chez BIS, mentionnons ceux consacrés à la musique orchestrale d'Ingvar Lidholm salués par la critique ainsi que ceux consacrés aux concertos pour piano de Beethoven en compagnie de Ronald Brautigam. L'album consacré aux concertos « 0 » et 2 a remporté un Classical Award au Midem de 2010. L'enregistrement intitulé *The Flight of Icarus* qui présentait des œuvres du compositeur anglais John Pickard a été nommé « Editor's Choice » par le prestigieux magazine anglais *Gramophone* en juin 2008.

Outre ses activités de soliste et de compositeur, **Christian Lindberg** est principal chef et conseiller artistique de l'Orchestre Philharmonique Arctique. En plus d'être invité à diriger l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Symphonique Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart, l'Orchestre Symphonique National Danois, l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar entre autres, Lindberg a occupé les postes de chef principal du Swedish Wind Ensemble (2005–12) et de l'Orchestre de Chambre Nordique. Des faits saillants

récents dans sa carrière incluent la direction de la Philharmonie Flamande Royale (DeFilharmonie) dans un programme de musique de Wilhelm Stenhammar en concerts et en sessions ultérieures d'enregistrement.

Des enregistrements antérieurs avec Christian Lindberg à la tête de l'Orchestre de Chambre Nordique, du Swedish Wind Ensemble et de l'Orchestre Philharmonique Arctique ont reçu des critiques splendides et des prix internationaux. Il en est de même des premières tranches de la série en cours sur BIS Records des symphonies d'Allan Pettersson avec l'Orchestre Symphonique de Norrköping ; le critique de *Gramophone* par exemple écrit que « l'affinité [de Lindberg] avec l'idiome de Pettersson est évidente de disque en disque. »

Christian Lindberg conducts Allan Pettersson on BIS:

SYMPHONIES NOS 1 & 2 BIS-1860 (includes bonus DVD)
Norrköping Symphony Orchestra

SYMPHONY NO. 6 BIS-1980
Norrköping Symphony Orchestra

EIGHT BAREFOOT SONGS · STRING CONCERTOS NOS 1 & 2 BIS-1590
Nordic Chamber Orchestra · Anders Larsson *baritone*

STRING CONCERTO NO. 3 BIS-1590
Nordic Chamber Orchestra

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

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

RECORDING DATA

Recording: January 2013 at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Matthias Spitzbarth

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers;
STAX headphones

Post-production: Original format: 96 kHz / 24-bit
Editing: Matthias Spitzbarth
Mixing: Robert Suff, Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Per-Henning Olsson 2013
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photographs: © Mats Bäcker (Christian Lindberg); © Gunnar Källström (Allan Pettersson)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2038 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

Bonus DVD: an enlightening documentary, made available for the first time to a wider international audience through the initiative and generous sponsorship of Christian Lindberg

Människans röst (Vox Humana – The Voice of Man)

Allan Pettersson, composer

A documentary 1973–78 by Peter Berggren, Tommy Höglind and Gunnar Källström

Produced by Peter Berggren and Jonny Mair for
Sveriges Television AB (SVT)



Digital film restoration & colour grading: Gunnar Källström and David Lindberg

Picture format: **NTSC – 16:9 & 4:3 pillar box**

Sound format: **Dolby Digital – Stereo**

Region code: **0 (Worldwide)**

Languages: Swedish, with English subtitles • Total time: 81'40

DVD Authoring: David Lindberg, DSL film and music productions



dsl film & music productions
www.dslproductions.se