



ALLAN PETTERSSON
Symphony No. 15 · Viola Concerto



ELLEN NISBETH *viola*
NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA · CHRISTIAN LINDBERG

PETTERSSON, Allan (1911–80)

Symphony No. 15 (1978) *(Gehrmans)*

35'52

1	Beginning	3'58
2	Bar 116	4'47
3	Bar 235	2'28
4	Bar 281	3'20
5	Bar 367	2'36
6	Bar 434	3'45
7	Bar 543	3'08
8	Bar 629	3'35
9	Bar 696	2'40
10	Bar 748	4'33
11	Bar 855	1'02

12 Fantaisie for solo viola (1936) *(Nordiska musikförlaget)*

3'27

Concerto for Viola and Orchestra (1979) *(Gehrmans)* 27'21

Solo part edited by Ellen Nisbeth

13	Beginning	5'40
14	Bar 151	3'39
15	Bar 252	2'50
16	Bar 329	5'02
17	Bar 474	6'37
18	Bar 638	3'33

TT: 67'37

Ellen Nisbeth *viola*

Norrköping Symphony Orchestra *Jannika Gustafsson leader*

Christian Lindberg *conductor*

Instrumentarium

Viola by Nicolò Amati, 1714

Allan Pettersson (1911–80) was admitted to the conservatory at the Royal Swedish Academy of Music in 1930. His instrument was the violin but after nine terms he changed to the viola. That his study of the violin at this time led to poor results partially depended on the fact that his relationship with his teacher was basically dysfunctional. With the change of instrument and a new teacher things went much better and, in 1936, the director of the conservatory, Sven Kjellström, wrote in a letter of recommendation: ‘As Allan Pettersson, following the completion of twelve terms at the conservatory, at his own request is leaving the institution I am only too pleased to testify to his diligence and his success in general, and particularly in his speciality, the viola, for which he has shown a striking capacity and has achieved a rare maturity.’ In 1939, thanks to a Jenny Lind Scholarship, Pettersson was able to continue his study of the viola in Paris. He thereafter joined what is now the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra as a viola player, remaining there throughout the 1940s.

It was in the 1940s that, alongside his work in the orchestra, Pettersson really started to compose. In the years 1943 to 1945 he wrote his *Barfotasånger*, the earliest of his works known to a wider audience. But, while studying at the conservatory, he had already begun to compose, and one of the more inspiring works from his student years is his *Fantaisie pour alto seul*, a work for solo viola from June 1936. The work is virtuosic and it is probable that the music took form and was, at least partially, composed while playing the viola. Following a slow introductory episode, notable for its intervals of a fourth, the music takes off at a brisk pace with rapid chromatic gestures. The style is more modern than that of the *Barfotasånger* and is more reminiscent of Pettersson’s First Violin Concerto from 1949. The fantasy is dedicated to the viola player Björn Sjögren, but this dedication was given long after the piece had been composed. It was first performed on the radio in 1972 by Sjögren in connection with a series of interviews with the composer.

When Pettersson realized that he wanted to become a composer he began to take lessons, not least from the composer Karl-Birger Blomdahl. In the autumn of 1951 he

returned to Paris with the intention of studying composition. He took lessons with Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud and René Leibowitz, but it was only with Leibowitz that he finally felt that he was on the right path. Leibowitz was possibly the most important advocate of Arnold Schoenberg and of twelve-tone music in France. But even though Leibowitz's lessons were based on twelve-tone technique, they included composition and musical analysis as well as orchestration. Following intensive study with Leibowitz in 1952, Pettersson returned to Stockholm and, thereafter, devoted himself exclusively to composition.

Allan Pettersson was successful as a composer. In 1964, for example, he was one of the first composers to receive the Swedish government's grant to artists guaranteeing a minimum stipend for life. But he suffered from serious health problems. During the 1960s his chronic arthritis worsened. The condition caused him considerable pain and led to his working much more slowly. In 1970 he was admitted to hospital to receive treatment for a kidney condition. He remained there for nine months, at times hovering between life and death. He survived and continued to compose, becoming very prolific. By the beginning of the 1970s Pettersson had achieved a prominent position. His Seventh Symphony had a highly successful performance in 1968 and he was called onto the stage numerous times. This was followed by his being elected an honorary member of the Stockholm Philharmonic Orchestra. The symphony was also chosen as one of the works to be performed during the orchestra's European tour as well as being recorded, which led to two 'Grammis' awards in 1970. Allan Pettersson was fundamentally a symphonic composer and this was how the public saw him. When success came internationally during the 1970s he was described as 'one of the major Scandinavian symphonists' in a Norwegian newspaper, while an American paper claimed that in Pettersson Sweden had acquired a 'master symphonist'.

In 1976 Allan Pettersson completed his Thirteenth Symphony, with his Second Violin Concerto together with symphonies Fourteen and Fifteen following in rapid succession. The violin concerto is dated 1977-78 while the two symphonies were com-

posed in 1978. **Symphony No. 15** is characterized by a high degree of tension right from the start. It has what is perhaps the most striking introduction of all Pettersson's symphonies. Brief, emphatic chords from the horns and trombones are heard with an interval of one and a half bars above the tremolo of a side drum. The chords recur, not least in the latter parts of the symphony. As early as the sixth bar there is an expressive melodic subject in the first violins followed by contrasting rapid scales. At this point, Pettersson has presented the greater part of the symphony's building blocks. The symphony is in one movement, but it has clearly defined sections in which certain parts differ strikingly from what has gone before, as at bar 137 [2, 0'44] in which the listener, for a short period, has the opportunity to relax in the music. Solo viola and solo violins hover at a very high tessitura above chords in the winds and dreamy *pizzicato* triplets in cello and bass.

It can be difficult for the listener to navigate through the Fifteenth Symphony in terms of both rhythm and tonality, a characteristic it shares with several of Pettersson's symphonies from the 1970s. But in the calmer parts the composer often provides firmer ground, a centre of tonality to which we can relate the melodies and chords that we hear. Roughly a third of the way into the work there is a calmer passage, marked *cantando*, which is lyrical with extended legato lines. It is only at the end of this intense symphony does the calm mood return. Here, at bar 629 [3], Pettersson lets the violins 'sing' in an expressive broken C major chord which introduces a chorale-like section. From this point onwards the music gravitates towards C. True, the tonality immediately drifts off but again it finds its way back to C minor and C major. In this section the music is clearly more homophonic and the percussion players, who have been busy throughout the symphony, are able to rest.

Pettersson again lets the percussion join in as the unease returns. At this point the central subjects from the introduction to the work reappear, though now in a different orchestration and with a different tonal character (C has etched itself into the score). This final section therefore seems more like a sort of coda than a recapitulation. The

composer has built up our expectations that the music will resolve into a final chord of C. But when we ultimately arrive at this (albeit with a seventh interval that remains an irritant) it is replaced by a chord of F sharp major – tonally as distant from C as one can get. Pettersson did not want to let his listeners find the expected and satisfactory resolution. Perhaps he is telling us that the music has not come to an end; that it has merely paused. Symphony No. 15 was first performed on 19th November 1982, after the composer's death. The conductor was Sergiu Comissiona who had previously done much to promote Pettersson's music. The performance was broadcast live on TV and radio.

The Sixteenth Symphony was the last work that Allan Pettersson completed and submitted for performance. According to a note in the score it was composed between May and August 1979. It was only two years after the composer's death that it became known that there was 'a further work' by the composer. But his widow, Gudrun Pettersson, was not willing to entrust it to just anyone. The work in question, which was almost certainly the **Concerto for Viola and Orchestra**, was to be performed in its correct context. Gudrun Pettersson was of the opinion that her husband's music belonged on the international musical stage. It was the German conductor, composer and – at the time – orchestral manager Peter Ruzicka who succeeded in presenting the work to the public. He was shown the score during a visit to Pettersson's widow in 1985 and three years later, on 24th September 1988, the concerto was performed in Berlin. Once again the conductor was Comissiona, with Yuri Bashmet as the soloist.

Even though the Viola Concerto has often been presented as a fully-fledged work by Pettersson, there is much to suggest that he did not actually complete it. In his biography of Allan Pettersson, the musicologist Michael Kube has pointed out a number of considerations that support this view. Some of these concern aspects of Pettersson's autograph: the usual title page as well as the work's date are lacking and there are jotted notes in the score that indicate that the work was unfinished. And if one compares the orchestration with that of the composer's earlier works, it doesn't seem to have been completed.

Towards the end of the 1970s Pettersson composed two works for specific soloists, his Second Violin Concerto for Ida Haendel and Symphony No. 16 for Frederick L. Hemke. With regard to the Viola Concerto there is no indication that Pettersson wrote it with a specific soloist in mind – it seems, rather, that he chose to compose for his own instrument in a solo context again. The relationship with Violin Concerto No. 2 and the Sixteenth Symphony is both striking and interesting. Pettersson himself spoke about the violin concerto as a symphony and from the composer's surviving sketches and notes it is evident that Symphony No. 16 was first called 'saxophone concerto'. He saw the two works as being neither proper concertos nor symphonies. The reason why the title of concerto does not wholly suit the works may be that the soloists do not have the traditional virtuoso passages in which they can really show off their skills, with a number of orchestral interludes in between. This is also true of the Viola Concerto. All that we have from the composer regarding this work is the title 'Concerto for Viola and Orchestra', but in a letter from Gudrun Pettersson to the music publisher Sikorski she refers to it as 'the Viola Symphony'. And even though Pettersson was probably not able to put the finishing touches to the work, the world must be grateful for this version of a solo concerto for the instrument that Allan Pettersson knew best of all.

© *Per-Henning Olsson* 2022

'A genuine rising star' is how *The Strad* magazine described **Ellen Nisbeth**, when according her album *Let Beauty Awake* (BIS-2182) the distinction 'The Strad Recommends'. The 2012 winner of both the Swedish and the Nordic Soloist Prize, she has since become established as a leading viola player on the international music scene. Nisbeth was selected as a 'Rising Star' of the 2017/18 season by ECHO (the European Concert Hall Organisation), which led to recitals across Europe with the pianist Bengt Forsberg. She is a frequent guest at the international festivals of Verbier, Bergen, Vinter-

fest and Risør, performing with musicians including Leif Ove Andsnes, Martin Fröst and Alexander Melnikov.

Nature is a constant source of inspiration for Ellen Nisbeth, whose Sami roots in turn inspired Andrea Tarrodi to *Ur Ædnan*, a concerto for viola, yoik and orchestra which Nisbeth premièred in 2018. She has performed with some of the leading orchestras in Scandinavia, collaborating with conductors such as Neeme Järvi, Santtu-Matias Rouvali and Dalia Stasevska. Ellen Nisbeth's ambition to enrich the repertoire of her instrument has led to composers including Tarrodi, Britta Byström, Katarina Leyman, Susanna Risberg and Outi Tarkiainen dedicating works to her. Since 2014 she has been associate professor of viola at the University of Stavanger, and since 2017 she has held the same position at the Royal College of Music, Edsberg Manor, in Stockholm.

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 in Vienna.

Among the orchestra's many BIS recordings are critically acclaimed discs of Ingvar Lidholm's orchestral music. 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. Other acclaimed recordings include Allan Pettersson's Symphony No. 12, 'The Dead in the Square', with the Swedish Radio Choir and Eric Ericson's Chamber Choir, and the violin concertos by Tchaikovsky and Barber with Johan Dalene as soloist, conducted by Daniel Blendulf.

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 between 2016 and its dissolution in 2021 he was 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.

Allan Pettersson (1911–80) kom in på Kungl. Musikaliska akademiens konservatorium 1930. Hans instrument var violin, men efter nio terminer bytte han till viola. Violinstudierna gick i det skedet dåligt vilket bland annat berodde på att relationen till violinläraren inte alls fungerade. Med det nya instrumentet och den nya läraren gick det betydligt bättre och 1936 skrev direktör Sven Kjellström 1936 i ett rekommendationsbrev: ”Då Allan Pettersson efter 12 terminers studier vid konservatoriet på egen begäran lämnar läroanstalten, är det mig ett nöje att vitsorda hans flit och framsteg i allmänhet och alldeles speciellt i ämnet altviolin, i vilket han visat ovanligt framträdande anlag och vunnit särskilt stor mognad.” 1939 kunde Pettersson tack vare Jenny Lind-stipendiet fortsätta med violastudier i Paris och därefter arbetade han under 1940-talet i Stockholms konsertförening som violast.

Det var under 1940-talet, vid sidan av arbetet i orkestern, som Pettersson började att komponera på allvar. 1943–45 skrev han *Barfotasånger*, vilket är det tidigaste Pettersson-verk som är känt för en bredare allmänhet. Men han hade komponerat redan tidigare, under konservatorietiden, och ett av de mer spännande verken från studieåren är hans *Fantaisie pour alto seul*, ett fantasistycke för viola solo, daterat till juni 1936. Stycket är virtuost och det är troligt att musiken åtminstone till viss del tog form när tonsättaren stod med violan i hand. Efter ett inledande långsamt avsnitt som präglas av kvartintervall sticker musiken iväg i snabbt tempo med kvicka kromatiska rörelser. Tonspråket är modernare än i *Barfotasångerna* och påminner mer om exempelvis Petterssons första violinkonsert från 1949. Fantasistycket är tillägnat violasten Björn Sjögren, men det är en tillägnan som tillkom långt efter att verket hade komponerats. Det uruppfördes i radio 1972 av just denne Sjögren (född 1933) i samband med Sigvard Hammars uppmärksammade Pettersson-intervjuer.

När Pettersson insåg att han ville satsa på komponerandet började han studera för bland andra Karl-Birger Blomdahl. Hösten 1951 reste han åter till Paris, denna gång för att vidareutbilda sig i komposition. Han studerade för Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud och René Leibowitz, men först hos den sistnämnde kände

han att han hade hittat rätt. Leibowitz var den kanske viktigaste förespråkaren för Arnold Schönberg och tolvtonstekniken i Frankrike. Men även om lektionerna för Leibowitz utgick från tolvtonsteknik omfattade de studier i såväl komposition och analys som orkestrering. Efter mycket intensiva studier för Leibowitz under 1952 reste Pettersson hem till Sverige och arbetade därefter enbart med att komponera.

Allan Pettersson blev framgångsrik som tonsättare. Bland annat var han 1964 en av de första tonsättarna som fick Statens konstnärsbelöning, en livslång garanterad minimiinkomst från staten. Han hade dock problem med hälsan. Under 1960-talet förvärrades hans kroniska ledgångsreumatism, en sjukdom som både orsakade smärta och ledde till att tonsättarens arbete gick långsammare. 1970 åkte Pettersson in på sjukhus på grund av en njurskada och blev liggande nio månader, tidvis svävandes mellan liv och död. Men han överlevde och fortsatte att komponera med hög produktivitet. I början av 1970-talet hade Pettersson uppnått en mycket framstående position som tonsättare. Hans sjunde symfoni hade ett succéartat uruppförande 1968 då han blev inropad många gånger, vilket följdes av att han valdes till hedersmedlem av Stockholms filharmoniska orkester. Vidare fick symfonin vara ett av verken på orkesterns Europa-turné och spelades in på skiva, vilket ledde till två Grammis-utmärkelser 1970. Pettersson var en utpräglad symfonitonsättare och det är tydligt att det var så som omvärlden såg honom. När framgångarna nådde utomlands under 1970-talet beskrevs han som ”en av Nordens största symfoniker” i en norsk tidning, och en amerikansk tidning förklarade att Sverige i Allan Pettersson hade en ”mästarsymfoniker”.

År 1976 fullbordade Pettersson sin trettonde symfoni och efter det komponerades i snabb följd hans andra violinkonsert samt symfonierna fjorton och femton. Violinkonserten är daterad till 1977–78 medan båda symfonierna är daterade 1978. **Symfoni nr 15** präglas av hög spänning redan från början. Den har den kanske mest anslående inledningen av alla Petterssons symfonier. Korta, markerade ackord i horn och tromboner spelas med en och en halv taks mellanrum över den lilla trummans tremolo. Ackorden återkommer, inte minst i symfonins senare delar. Redan i sjätte takten spelas

ett uttrycksfullt melodiskt motiv i förstaviolinerna följt av kontrasterande, raska skalrörelser. I och med detta har Pettersson presenterat stora delar av symfonins viktigaste byggstenar. Symfonin är ensatsig, men har urskiljbara avsnitt där vissa skiljer sig kraftigt mot det tidigare, som vid takt 137 [2], 0'44] där lyssnaren ett kort tag får möjlighet att vila i musiken. Soloviola och soloviolin svävar i mycket höga lägen över blåsarackord och drömska pizzicatotrioler i cello och kontrabas.

För lyssnaren kan det vara svårt att navigera i den femtonde symfonin vad beträffar såväl rytm som tonalitet, något som är fallet i flera av Petterssons 70-talssymfonier. Men i verkets lugnare avsnitt ger tonsättaren ofta lyssnaren ett tydligare ”golv att stå på”, ett tonalt centrum till vilket vi kan relatera de melodier och ackord vi hör. Ungefär en tredjedel in i symfonin kommer en längre lugnare del, ett avsnitt med benämningen *Cantando* (it: sjungande) som präglas av en lyrisk karaktär och utsträckta legatolinjer. Först mot slutet av denna intensiva symfoni får den rofyllda stämningen åter utrymme. Pettersson låter då, vid takt 629 [8], violinerna ”sjunga” ett uttrycksfullt brutet C-durackord som inledningen på ett koralartat avsnitt. Och från den punkten graviterar musiken mot C. Tonaliteten driver visserligen omedelbart iväg, men hittar åter till C-moll och C-dur. I detta avsnitt är musiken klart mer homofon, och slagverksinstrumenten, som förekommer flitigt i symfonin som helhet, får vila.

Pettersson låter slagverket delta igen först när oron i musiken återvänder. Nu återkommer också de centrala motiven från symfonins inledning, men i ny orkesterdräkt och med en annan tonal prägel (C har bitit sig fast). Detta slutavsnitt framstår därför snarare som en slags coda än en återtagning. Tonsättaren har byggt upp en förväntan på att musiken ska mynna ut i ett avslutande C-ackord, men när vi äntligen når fram till detta (förvisso med en septima som ligger och skaver) ersätts det av ett Fiss-durackord – så långt ifrån C som man kan komma tonalt. Pettersson ville inte låta lyssnaren nå den förväntade, tillfredsställande slutpunkten. Kanske säger han oss att musiken inte har tagit slut, att den bara stannat upp. Kanske spelar han bara med lyssnarens förväntningar på en traditionell avslutning. Symfoni nr 15 uruppfördes först efter ton-

sättarens död, den 19 november 1982. Dirigerade gjorde Sergiu Comissiona, som tidigare gjort stora insatser för Petterssons musik. Konserten direktsändes i TV och radio.

Den sextonde symfonin är det sista verk som Pettersson fullbordade och lämnade ifrån sig. Enligt angivelsen i partituret är den komponerad maj till augusti 1979. Först två år efter Allan Petterssons död kom en uppgift om ”ytterligare ett verk” av tonsättaren. Dock ville inte hans änka, Gudrun Pettersson, lämna ut detta hur som helst. Verket, med största sannolikhet **Konsert för viola och orkester**, skulle uruppföras i rätt sammanhang. Hon menade att makens musik hade sin plats på den internationella musikscenen. Det blev den tyske dirigenten, tonsättaren och dåvarande orkesterintendenten Peter Ruzicka som lyckades föra fram verket till en publik. Han fick se verket vid ett besök hos änkan 1985 och tre år senare, 24 september 1988, uruppfördes violakonserten i Berlin. Dirigent var återigen Comissiona och solist var Jurij Basjmet.

Även om violakonserten i många sammanhang har presenterats som ett verk jämte Petterssons andra, talar det mesta för att Pettersson inte hann fullborda den. Musikkonservatorn Michael Kube har i sin Pettersson-biografi förtjänstfullt redogjort för en rad omständigheter som stöder detta. Det handlar dels om aspekter av Petterssons autograf: den sedvanliga titelsidan liksom en datering av verket saknas och partituret innehåller anteckningar som pekar på att verket inte skulle vara fullbordat. Dels rör det sig om att Petterssons orkestersats inte ser färdig ut, om man jämför med tonsättarens tidigare verk.

I slutet av 1970-talet komponerade Pettersson två verk för specifika solister. Violinkonsert nr 2 för Ida Haendel och Symfoni nr 16 för Frederick L. Hemke. I fallet med violakonserten finns ingen information om att Pettersson skulle ha skrivit med en särskild solist i åtanke, utan det framstår snarare som att han valde att till slut komponera för sitt eget instrument i solosammanhang igen. Släktskapet med Violinkonsert nr 2 och den sextonde symfonin är både påtagligt och intressant. Pettersson talade själv om violinkonserten som en symfoni och i tonsättarens efterlämnade skisser och anteck-

ningar kan man se att Symfoni nr 16 först benämndes ”Saxofonkonsert”. Han såg de två verken som vare sig regelrätta konserter eller symfonier. Orsaken till att konsertbegreppet inte passade helt kan ha varit att solisterna inte har de traditionella, virtuosa passagerna där de får visa upp sig ordentligt, med ett antal orkestermellanspel däremellan. Detta är fallet också med violakonserten. Det enda vi har från tonsättaren om verket är titeln Konsert för viola och orkester, men i ett brev från Gudrun Pettersson till musikförlaget Sikorski benämner hon det ”Violasymfonien”. Även om Pettersson troligen inte hann lägga sista handen vid verket, får världen vara tacksam att vi har denna version av en solokonsert för det instrument som tonsättaren kände allra bäst.

© *Per-Henning Olsson 2022*

”A genuine rising star”: så beskrev tidskriften *The Strad* **Ellen Nisbeth** och gav albumet *Let Beauty Awake* (BIS-2182) utmärkelsen ”The Strad Recommends”. Sedan 2012, då hon vann både den svenska och den nordiska solistpristävlingen, har hon etablerat sig som en av de främsta altviolinisterna på den internationella scenen. ECHO, den europeiska konserthusorganisationen, utsåg henne till ”Rising Star” för säsongen 2017/2018, vilket ledde till konserter över hela Europa tillsammans med pianisten Bengt Forsberg. Hon gästar ofta de internationella festivalerna i Verbier, Bergen International Festival, Vinterfest och Risør kammarmusikfestival, där hon framträtt med artister såsom Leif Ove Andsnes, Martin Fröst och Alexander Melnikov.

Naturen är en återkommande inspirationskälla för Ellen Nisbeth, vars samiska ursprung i sin tur inspirerade Andrea Tarrodi till en uppmärksammas konsert för viola, jojk och orkester, *Ur Ædnan* som 2018 uruppfördes med Helsingborgs symfoniorkester. Nisbeth har framträtt som solist med några av de främsta orkestrarna i Skandinavien och Europa och arbetat med dirigenter såsom Neeme Järvi, Santtu-Matias Rouvali och Dalia Stasevska. En önskan att ge violan ett klingande avtryck i samtiden har lett till att kompositörer såsom Tarrodi, Britta Byström, Katarina Leyman, Susanna Risberg

och Outi Tarkiainen har tillägnat henne konserter och soloverk. Sedan 2014 är hon lektor i viola vid Stavanger Universitet och sedan 2017 också vid Kungliga Musikhögskolan, Edsbergs Slott.

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 Wien.

Bland de många inspelningar som orkestern har gjort för BIS kan nämnas lovordade skivor med Ingvar Lidholms orkestermusik. 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. Uppmärksammade inspelningar på senare tid är bland annat Allan Petterssons Symfoni nr 12 "De döda på torget" med Radiokören och Eric Ericsons Kammarkör samt Tjajkovskijs och Barbers Violinkonserter med Johan Dalene som solist och dirigent Daniel Blendluf.

www.norrkopingssymfoniorkester.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 kammarorkestern och Blåsarsymfonikerna, poster som han innehade från 2004 till 2012. Under åren 2009–2019 var han chefsdirigent för Nordnorsk Symfoniorkester, och från 2016 fram till dess att den lades ned 2021 var han chefsdirigent och konstnärlig 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, Orquesta Sinfónica RTVE, 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.

Allan Pettersson (1911–1980) wurde 1930 an der Hochschule der Königlich Schwedischen Musikakademie aufgenommen. Sein Instrument war die Violine, aber nach neun Semestern wechselte er zur Bratsche. Dass seine Violinstudium damals nicht sonderlich erfolgreich war, lag zum Teil an einem grundsätzlich schwierigen Verhältnis zu seinem Lehrer. Mit dem Wechsel des Instruments und einem neuen Lehrer besserten sich die Dinge erheblich, und 1936 schrieb der Direktor des Konservatoriums, Sven Kjellström, in einem Empfehlungsschreiben: „Weil Allan Pettersson nach Abschluss von zwölf Semestern am Konservatorium auf eigenen Wunsch die Institution verlässt, testierte ich nur zu gern seinen Fleiß und seinen Erfolg im Allgemeinen und insbesondere in seinem Spezialgebiet, der Bratsche, auf der er eine beeindruckende Fähigkeit gezeigt und eine seltene Reife erlangt hat.“ 1939 konnte Pettersson sein Bratschenstudium dank eines Jenny Lind-Stipendiums in Paris fortsetzen und trat danach, in den 1940er Jahren, als Bratschist dem heutigen Royal Stockholm Philharmonic Orchestra bei.

In den 1940er Jahren begann Pettersson, neben seiner Orchestertätigkeit mit seiner eigentlichen Kompositionstätigkeit. In den Jahren 1943 bis 1945 schrieb er den Liederzyklus *Barfotasånger* (Barfußlieder), das erste seiner Werke, das einem breiteren Publikum bekannt wurde. Doch schon während seines Studiums hatte er an ersten Kompositionen gearbeitet, unter denen die *Fantaisie pour alto seul*, ein im Juni 1936 entstandenes Stück für Solobratsche, zu den bemerkenswertesten gehört. Das virtuose Werk wurde vermutlich beim Spiel der Bratsche konzipiert und, zumindest teilweise, auch komponiert. Nach einer langsamen einleitenden Episode, die von Quartintervallen geprägt ist, nimmt die Musik mit rasanten chromatischen Gesten Fahrt auf. Der Stil ist moderner als der der *Barfotasånger* und erinnert eher an Petterssons Violinkonzert Nr. 1 aus dem Jahr 1949. Die Fantasie ist dem Bratschisten Björn Sjögren gewidmet, doch diese Widmung erfolgte erst lange nach der Komposition des Stücks. 1972 wurde die Fantasie von Sjögren im Zusammenhang mit einer Reihe von Interviews mit dem Komponisten im Radio uraufgeführt.

Als Pettersson erkannte, dass er Komponist werden wollte, begann er Unterricht zu nehmen, nicht zuletzt bei dem Komponisten Karl-Birger Blomdahl. Im Herbst 1951 ging er erneut nach Paris, um dort Komposition zu studieren. Er studierte bei Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud und René Leibowitz, aber erst bei Leibowitz hatte er das Gefühl, auf dem rechten Weg zu sein. Leibowitz war vielleicht der wichtigste Verfechter Arnold Schönbergs und der Zwölftonmusik in Frankreich. Doch wenngleich Leibowitz' Unterricht auf der Zwölftontechnik basierte, umfasste er auch Komposition und musikalische Analyse sowie Orchestrierung. Nach einem intensiven Studium bei Leibowitz im Jahr 1952 kehrte Pettersson nach Stockholm zurück und widmete sich fortan ausschließlich der Komposition.

Allan Pettersson war ein erfolgreicher Komponist. 1964 etwa erhielt er als einer der ersten Komponisten von der schwedischen Regierung ein Künstlerstipendium, das ein lebenslanges Grundeinkommen garantierte. Aber er litt unter schweren gesundheitlichen Problemen. In den 1960er Jahren verschlimmerte sich seine chronische Arthritis. Die Krankheit bereitete ihm erhebliche Schmerzen und führte dazu, dass sich sein Schaffen deutlich verlangsamte. 1970 wurde er zur Behandlung eines Nierenleidens in ein Krankenhaus eingeliefert. Dort verbrachte er neun Monate, in denen er zeitweise zwischen Leben und Tod schwebte. Er überlebte und komponierte weiter – und das ausgesprochen produktiv. Zu Beginn der 1970er Jahre hatte Pettersson eine herausragende Stellung als Komponist erreicht. Seine Symphonie Nr. 7 wurde 1968 mit großem Erfolg aufgeführt; mehrfach wurde er auf das Podium gerufen. Das Stockholm Philharmonic Orchestra ernannte ihn zum Ehrenmitglied, präsentierte die Symphonie auf einer Europatournee und nahm sie auf Schallplatte auf, was 1970 zu zwei schwedischen „Grammis“ führte. Allan Pettersson war in erster Linie ein symphonischer Komponist, und so wurde er auch von der Öffentlichkeit wahrgenommen. Als sich in den 1970er Jahren der internationale Erfolg einstellte, nannte ihn eine norwegische Zeitung „einen der bedeutendsten Symphoniker Skandinaviens“, während ein amerikanisches Blatt feststellte, Schweden habe mit Pettersson einen „Meistersymphoniker“ hervorgebracht.

1976 vollendete Allan Pettersson seine Symphonie Nr. 13, und bald darauf folgten sein Violinkonzert Nr. 2 sowie die Symphonien 14 und 15. Das Violinkonzert ist auf die Jahre 1977/78 datiert, während die beiden Symphonien 1978 entstanden. Die **Symphonie Nr. 15** zeichnet sich von Anfang an durch eine hohe Grundspannung aus. Sie hat die vielleicht markanteste Einleitung aller Symphonien Petterssons. Kurze, emphatische Akkorde der Hörner und Posaunen erklingen im Abstand von anderthalb Takten über dem Wirbel einer Kleinen Trommel. Die Akkorde tauchen immer wieder auf, insbesondere in den Schlussteilen der Symphonie. Bereits im sechsten Takt erklingt ein ausdrucksstarkes melodisches Thema in den 1. Violinen, gefolgt von kontrastierenden, raschen Skalen. Bis hierhin hat Pettersson den Hauptteil der Bausteine dieser Symphonie vorgestellt. Die Symphonie ist einsätzig, hat aber klar definierte Teile, in denen manche Abschnitte sich deutlich von den vorangegangenen unterscheiden, wie etwa bei Takt 137 [2, 0'44], wo sich dem Zuhörer ein kurzer Augenblick der Entspannung bietet. Solobratsche und Soloviolen schweben in höchster Lage über Bläserakkorden und verträumten Pizzicato-Triolen in Violoncello und Kontrabass.

Wer sich an Rhythmik und Tonalität orientiert, dürfte Probleme haben, sich in der Symphonie Nr. 15 zurechtzufinden – ein Umstand, den sie mit mehreren von Petterssons Symphonien aus den 1970er Jahren teilt. In den ruhigeren Teilen indes bietet der Komponist oft festeren Boden, ein tonales Zentrum, auf das sich die Melodien und Akkorde, die wir hören, beziehen lassen. Nach etwa einem Drittel des Werks erklingt ein ruhigerer, lyrischer Abschnitt (*Cantando*) mit weiträumigen Legato-Linien. Erst am Ende dieser eindringlichen Symphonie kehrt die ruhige Stimmung wieder. Hier [Takt 629; 8] lässt Pettersson die Violinen in einem expressiven gebrochenen C-Dur-Akkord, der einen choralartigen Abschnitt einleitet, „singen“. Von nun an bewegt sich die Musik auf C zu. Und auch wenn die Tonalität sofort wieder abdriftet, findet sie doch wieder zu c-moll und C-Dur zurück. In diesem Abschnitt ist die Musik deutlich homophoner, und die Schlagzeuger, die im Verlauf der Symphonie viel zu tun hatten, können eine Pause einlegen.

Kaum kehrt die unruhige Stimmung zurück, ruft Pettersson das Schlagzeug wieder auf den Plan. An diesem Punkt tauchen die Hauptthemen aus der Einleitung des Werks wieder auf, wenn auch in anderer Instrumentation und mit anderem tonalen Charakter (die C-Tonalität hat sich in die Partitur eingeztzt). Dieser Schlussteil wirkt daher eher wie eine Art Coda als wie eine Reprise. Der Komponist hat in uns die Erwartung erzeugt, dass sich die Musik in einen C-Schlussakkord auflöst. Doch als dieser schließlich erklingt (wenn auch mit irritierender Septime), tritt sogleich ein Fis-Dur-Akkord an seine Stelle: größtmögliche tonale Entfernung von C. Pettersson verweigert dem Zuhörer die erwartete befriedigende Auflösung. Vielleicht will er uns damit sagen, dass die Musik nicht an einem Ende angekommen ist, sondern nur innehält. Die Symphonie Nr. 15 wurde am 19. November 1982, nach dem Tod des Komponisten, uraufgeführt. Der Dirigent war Sergiu Comissiona, der sich schon zuvor sehr für Petterssons Musik eingesetzt hatte. Die Aufführung wurde live im Fernsehen und im Radio übertragen.

Die Symphonie Nr. 16 war das letzte Werk, das Allan Pettersson vollendete und zur Aufführung vorlegte. Einem Partitureintrag zufolge entstand es zwischen Mai und August 1979. Erst zwei Jahre nach dem Tod des Komponisten wurde bekannt, dass es „ein weiteres Werk“ von ihm gebe. Doch seine Witwe, Gudrun Pettersson, war nicht bereit, es jedem Beliebigen anzuvertrauen. Das betreffende Werk, bei dem es sich mit ziemlicher Sicherheit um das **Konzert für Bratsche und Orchester** handelt, sollte in einem ihm gemäßen Kontext aufgeführt werden. Gudrun Pettersson war der Meinung, dass die Musik ihres Mannes auf die internationale Musikbühne gehöre. Es war der deutsche Dirigent, Komponist und damalige Orchestermanager Peter Ruzicka, dem es gelang, das Werk der Öffentlichkeit vorzustellen. Während eines Besuchs bei Petterssons Witwe im Jahr 1985 konnte er die Partitur einsehen, und drei Jahre später, am 24. September 1988, wurde das Konzert in Berlin aufgeführt. Der Dirigent war erneut Comissiona, der Solist Yuri Bashmet.

Auch wenn das Bratschenkonzert als ein Werk gilt, das Petterssons anderen Kompositionen ebenbürtig ist, spricht vieles dafür, dass er es tatsächlich unvollendet hinter-

lassen hat. In seiner Biographie von Allan Pettersson hat der Musikwissenschaftler Michael Kube eine Reihe von Überlegungen angestellt, die diese Einschätzung bestätigen. Einige davon betreffen Aspekte der autographen Partitur Petterssons: Das übliche Titelblatt sowie die Werkdatierung fehlen, und einige hastig niedergeschriebene Anmerkungen weisen darauf hin, dass das Werk nicht fertiggestellt wurde. Auch ein Vergleich der Orchestrierung mit derjenigen früherer Werke des Komponisten stützt diese Annahme.

Gegen Ende der 1970er Jahre komponierte Pettersson zwei Werke für bestimmte Solisten: sein Violinkonzert Nr. 2 für Ida Haendel und die Symphonie Nr. 16 für Frederick L. Hemke. Was das Bratschenkonzert betrifft, so gibt es keinen Hinweis darauf, dass Pettersson es einem bestimmten Solisten zugedacht hat; es scheint eher so, dass er sein eigenes Instrument wieder in einen solistischen Kontext setzen wollte. Die Nähe zum Violinkonzert Nr. 2 und der Symphonie Nr. 16 ist ebenso auffällig wie interessant. Pettersson selber sprach vom Violinkonzert als einer Symphonie, und aus den Skizzen und Notizen aus dem Nachlass des Komponisten geht hervor, dass die Symphonie Nr. 16 zunächst als „Saxophonkonzert“ bezeichnet wurde. Er betrachtete die beiden Werke weder als eigentliche Konzerte noch als Symphonien. Dass die Bezeichnung „Konzert“ den Werken nicht ganz entspricht, mag daran liegen, dass die Solisten auf ihre traditionellen virtuoson Passagen verzichten müssen, in denen sie, umrankt von einer Reihe von Orchesterzwischenspielen, ihre Fertigkeiten demonstrieren können. Dies gilt auch für das Bratschenkonzert. Alles, was Pettersson in dieser Hinsicht hinterließ, ist der Titel „Konzert für Bratsche und Orchester“, doch in einem Brief an den Musikverlag Sikorski nannte Gudrun Pettersson es „die Bratschensymphonie“. Auch wenn Pettersson wahrscheinlich nicht in der Lage war, dem Werk den letzten Feinschliff zu geben, muss die Welt dankbar sein für diese Fassung eines Solokonzerts für jenes Instrument, das ihm so vertraut war wie kein anderes.

© *Per-Henning Olsson* 2022

„Ein echter ‚Rising Star‘“, so nannte die Zeitschrift *The Strad* **Ellen Nisbeth**, als sie ihr Album *Let Beauty Awake* (BIS-2182) mit dem Prädikat „The Strad Recommends“ auszeichnete. Die Gewinnerin des schwedischen und des nordischen Solistenpreises 2012 hat sich seither als führende Bratschistin in der internationalen Musikszene etabliert. Nisbeth wurde von der ECHO (European Concert Hall Organisation) als „Rising Star“ der Saison 2017/18 ausgewählt, was europaweite Rezitalen mit dem Pianisten Bengt Forsberg zur Folge hatte. Sie ist ein gern gesehener Gast bei den internationalen Festivals von Verbier, Bergen, Vinterfest und Risør, wo sie mit Musikern wie Leif Ove Andsnes, Martin Fröst und Alexander Melnikov auftritt.

Die Natur ist eine stete Inspirationsquelle für Ellen Nisbeth, deren samische Wurzeln wiederum Andrea Tarrodi zu *Ur Ädnan* inspirierten, einem Konzert für Viola, Joikgesang und Orchester, das Nisbeth 2018 uraufführte. Sie ist mit einigen der führenden Orchester in Skandinavien aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Neeme Järvi, Santtu-Matias Rouvali und Dalia Stasevska zusammengearbeitet. Ellen Nisbeths Bestreben, das Repertoire ihres Instruments zu bereichern, hat dazu geführt, dass Komponistinnen wie Tarrodi, Britta Byström, Katarina Leyman, Susanna Risberg und Outi Tarkiainen ihr Werke gewidmet haben. Seit 2014 ist sie außerordentliche Professorin für Bratsche an der Universität Stavanger; seit 2017 hat sie dasselbe Amt an der Königlichen Musikhochschule Edsbergs Manor in Stockholm inne.

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 in Wien.

Zu den zahlreichen Aufnahmen, die das Orchester bei BIS vorgelegt hat, gehören von der Kritik gefeierte CDs mit Orchestermusik von Ingvar Lidholm. 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. Weitere hoch gelobte Aufnahmen sind Allan Petterssons Symphonie Nr. 12 „De döda på torget“ mit dem Schwedischen Rundfunkchor und Eric Ericsons Kammerchor sowie die Violinkonzerte von Tschaikowsky und Barber mit Johan Dalene als Solist unter der Leitung von Daniel Blendulf.

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 von 2016 bis zu dessen Auflösung 2021 Künstlerischer 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 teilte. 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.

Allan Pettersson (1911–80) entra au conservatoire de l'Académie de Musique suédoise en 1930. Son instrument était le violon mais, après neuf semestres, il changea pour l'alto. Ses études de violon connaissaient alors une phase difficile, ce qui entre autre découlait d'une relation qui ne fonctionnait pas du tout entre lui et le professeur de violon. Les études s'améliorèrent considérablement avec le nouvel instrument et le nouveau professeur et, en 1936, le directeur Sven Kjellström écrivit dans une lettre de recommandation : « Puisque, après douze semestres d'études au conservatoire, Allan Pettersson quitte à sa propre demande ce lieu d'enseignement, c'est pour moi un plaisir de témoigner de sa diligence et de ses progrès en général et particulièrement à l'alto pour lequel il a montré une prédisposition exceptionnelle et il a acquis une maturité extraordinaire. » Grâce à une bourse Jenny Lind, Allan Pettersson put en 1939 poursuivre ses études à Paris et dans les années 1940, il travailla comme altiste à la Société des Concerts de Stockholm.

Dans la décennie 40, outre son service à l'orchestre, que Pettersson commença sérieusement à composer. Il écrivit entre 1943 et 45 les *Barfotasånger* (Chansons Pieds-nus), la première des œuvres de Pettersson à être connue d'un assez grand public. Mais il avait déjà composé plus tôt, au temps du conservatoire, et l'une de ses pièces les plus excitantes de ses années d'études est la **Fantaisie pour alto seul**, datée de juin 1936. Le morceau est virtuose et il est fort possible que la musique, au moins en partie, prît forme avec l'alto dans la main du compositeur. Après une introduction lente caractérisée par l'intervalle de quarte, la musique fuit à un rythme rapide avec des mouvements chromatiques prestes. Le langage est plus moderne que celui des *Barfotasånger* et rappelle plutôt le premier concerto pour violon (1949) de Pettersson. La pièce de fantaisie est dédiée à l'altiste Björn Sjögren mais la dédicace survint longtemps après la composition de l'œuvre. La création eut lieu en 1972 à la radio par justement ce Sjögren (né en 1933) conjointement avec une série remarquée d'entretiens avec Pettersson.

Quand Pettersson se rendit compte qu'il voulait investir dans la composition, il commença à étudier avec Karl-Birger Blomdahl entre autres. Il retourna à Paris en

automne 1951, cette fois pour poursuivre des études de composition. Il travailla avec Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Darius Milhaud et René Leibowitz, mais c'est avec ce dernier qu'il sentit qu'il était tombé juste. Leibowitz était peut-être le plus important avocat d'Arnold Schoenberg et de la technique dodécaphonique en France. Mais même si les leçons avec Leibowitz étaient basées sur la technique dodécaphonique, elles comprenaient aussi la composition, l'analyse et l'orchestration. Après des études très intensives auprès de Leibowitz en 1952, Pettersson rentra en Suède et se dédia ensuite exclusivement à la composition.

Allan Pettersson remporta du succès comme compositeur. Il fut entre autre en 1964 l'un des premiers compositeurs à recevoir le Prix des artistes de l'État, un revenu minimal garanti à vie par l'État. Il avait cependant des problèmes de santé. Dans les années 1960, sa polyarthrite rhumatoïde s'aggrava, une maladie douloureuse qui ralentit le travail du compositeur. Pettersson entra à l'hôpital en 1970 pour des lésions rénales et il resta alité pendant neuf mois, par moments entre la vie et la mort. Mais il survécut et continua à composer assidûment. Au début de 1970, Pettersson avait atteint une position très éminente comme compositeur. Sa septième symphonie avait connu une création couronnée de succès en 1968 ; il fut rappelé sur scène de nombreuses fois, ce qui conduisit à sa nomination comme membre honoraire de l'Orchestre philharmonique de Stockholm. De plus, la symphonie fut une des pièces pour la tournée européenne de l'orchestre et elle fut enregistrée sur disque, ce qui lui valut deux prix Grammis suédois en 1970. Pettersson était un symphoniste prononcé et il est clair que le monde le voyait ainsi. Quand les succès se répandirent à l'étranger dans les années 1970, un journal norvégien le décrivit « l'un des plus grands symphonistes du Nord » et un journal américain expliqua que la Suède avait en Allan Pettersson « un maître symphoniste ».

En 1976, Pettersson termina sa 13^e symphonie et, ensuite, il composa coup sur coup son second concerto pour violon et les 14^e et 15^e symphonies. Le concerto pour violon est daté de 1977–78 et les deux symphonies de 1978. **Symphonie n° 15** est caractérisée par une forte tension dès le début. Des accords courts et marqués aux cors et trombones

sont joués à l'intervalle d'une mesure et demie sur un trémolo de la caisse claire. Les accords reviennent, surtout dans les parties ultérieures de la symphonie. La sixième mesure déjà présente un motif mélodique expressif aux premiers violons suivi de gammes rapides et contrastantes. Pettersson a donc ainsi présenté de grandes parties des matériaux de la symphonie. Elle ne compte qu'un mouvement mais on y découvre des sections distinctes, certaines se distinguant nettement des précédentes, comme par exemple à la mesure 137 [2, 0'44] où l'auditeur a la possibilité de se délasser un bref moment dans la musique. L'alto solo et les violons solos flottent dans un registre très aigu sur des accords aux vents et des triolets de *pizzicati* oniriques aux violoncelles et contrebasses.

L'auditeur pourra naviguer avec difficulté dans la 15^e symphonie en ce qui a trait au rythme et à la tonalité, ce qui s'applique à plusieurs des symphonies de Pettersson des années 70. Dans les sections plus calmes cependant, le compositeur donne souvent à l'auditeur un « plancher plus solide sur lequel se tenir debout », un centre tonal auquel nous pouvons rapporter les mélodies et accords entendus. Après environ un tiers de la symphonie arrive une partie plus longue et plus lente, une section marquée *cantando* (italien pour *chantant*) caractérisée par un caractère lyrique et de longues lignes *legato*. Ce n'est que vers la fin de cette intensive symphonie que l'atmosphère calme retrouve une place. Pettersson laisse alors les violons « chanter » un accord expressif brisé de do majeur comme début d'une section ressemblant à un choral [mesure 629; 8]. À partir de là, la musique gravite autour de do. La tonalité démarre certes immédiatement mais retrouve do mineur et do majeur. Dans cette section, la musique est clairement plus homophonique et les instruments de percussion, qu'on entend souvent dans la symphonie en entier, se taisent pour le moment.

Pettersson permet à la percussion de reprendre part au retour de l'inquiétude dans la musique. Les motifs centraux du début de la symphonie reviennent aussi mais dans un nouveau costume orchestral et avec une touche tonale différente (do s'est accroché). C'est pourquoi cette section finale paraît plus comme une sorte de coda qu'une réadmis-

sion. Le compositeur a préparé une anticipation à l'effet que la musique culminerait en un accord final de do majeur mais quand on arrive finalement à ce point (assurément avec une septième qui irrite), c'est un accord de fa dièse majeur qu'on entend – aussi loin que possible de do majeur en tonalité. Pettersson ne voulait pas laisser l'auditeur atteindre le point final attendu et satisfaisant. Il nous dit probablement que la musique n'est pas finie, qu'elle ne s'est qu'arrêtée. Il ne joue peut-être qu'avec les attentes de l'auditeur à une fin traditionnelle. La Symphonie n° 15 n'a été créée qu'après le décès du compositeur, le 19 novembre 1982, par Sergiu Comissiona qui s'était déjà grandement efforcé de promouvoir la musique de Pettersson. Le concert fut diffusé en direct à la radio et à la télévision.

La 16^e symphonie est la dernière œuvre que Pettersson termina, prête à être créée. Selon le manuscrit de la partition, elle a été composée de mai à août 1979. Deux ans après la mort d'Allan Pettersson, on apprit qu'il existait « une autre œuvre » du compositeur. Or sa veuve, Gudrun Pettersson, ne voulait pas remettre le manuscrit dans n'importe quelle circonstance. Fort probablement le **Concerto pour alto et orchestre**, l'œuvre devait être créée dans le bon contexte. Elle voulait dire que la musique de son mari avait sa place sur la scène musicale internationale. C'est le chef d'orchestre, compositeur et alors administrateur d'orchestre allemand Peter Ruzicka qui réussit à présenter l'œuvre à un public. Il la vit lors d'une visite chez la veuve en 1985 et trois ans plus tard, le 24 septembre 1988, le concerto pour alto fut créé à Berlin avec le soliste Juri Bashmet et, encore une fois, le chef Sergiu Comissiona.

Même si le concerto pour alto a été présenté dans de nombreux contextes comme une œuvre comme les autres de Pettersson, plusieurs indices signalent que Pettersson n'a pas eu le temps de la terminer. Dans sa biographie de Pettersson, le musicologue Michael Kube a signalé avec mérite une série de circonstances comme preuves à l'appui de son hypothèse. Il s'agit en partie d'aspects de l'autographe de Pettersson : la page de titre habituelle et la date de l'œuvre manquaient et la partition renferme des notes qui indiquent que l'œuvre n'était pas finie. De plus, l'orchestration de Pettersson

n'a pas l'air d'être terminée, si on la compare à celle de ses œuvres antérieures.

À la fin des années 1970 Pettersson composa deux œuvres pour des solistes spécifiques : Concerto pour violon n° 2 pour Ida Haendel et Symphonie n° 16 pour Frederick L. Hemke. Dans le cas du concerto pour alto, il ne se trouve pas d'information sur un éventuel destinataire mais il semble plutôt qu'il ait choisi de composer finalement pour son propre instrument dans un contexte de soliste une fois de plus. Les affinités avec le Concerto pour violon n° 2 et la 16^e symphonie sont à la fois perceptibles et intéressantes. Pettersson parlait lui-même du concerto pour violon comme d'une symphonie et, dans les esquisses et les notes que le compositeur a laissées, on peut lire que la Symphonie n° 16 s'intitula d'abord « Concerto pour saxophone ». Il considérait les deux œuvres ni comme des concertos ni des symphonies ordinaires. Le concept de concerto ne convenait pas totalement parce que les solistes n'ont pas de passages virtuoses traditionnels où ils peuvent déployer leur savoir-faire, puisque les quelques interludes sont instrumentaux. C'est aussi le cas du Concerto pour alto. Au sujet de l'œuvre, le compositeur n'a laissé que le titre « Concerto pour alto et orchestre » mais, dans une lettre de Gudrun Pettersson à l'édition Sikorski, elle en fait mention comme de la « Symphonie pour alto ». Même si Pettersson n'eut probablement pas le temps d'y mettre la dernière main, le monde doit être reconnaissant d'avoir cette version d'un concerto solo pour l'instrument que le compositeur connaissait le mieux.

© *Per-Henning Olsson* 2022

« Une véritable étoile montante » est la description par la revue *The Strad* d'**Ellen Nisbeth** et l'album *Let Beauty Awake* (BIS-2182) reçut la distinction « The Strad Recommends ». En 2012, elle gagna le prix du Concours de solistes suédois et celui des solistes nordiques ; depuis lors, elle s'est établie comme l'une des plus importantes altistes de la scène internationale. ECHO, l'organisation des maisons de concert européennes, la désigna comme « Rising Star » pour la saison 2017/2018, ce qui lui amena

des concerts dans toute l'Europe en compagnie du pianiste Bengt Forsberg. Elle fait souvent des apparitions aux festivals internationaux de Verbier, Bergen International Festival, Vinterfest et Risør Chamber Music Festival où elle s'est présentée avec les artistes Leif Ove Andsnes, Martin Fröst et Alexander Melnikov.

La nature est une source récurrente d'inspiration pour Ellen Nisbeth et son origine same inspira à son tour Andrea Tarrodi son remarqué Concerto pour alto, jojk et orchestre, *Ur Ædnan*, créé en 2018 par l'Orchestre symphonique d'Helsingborg. Nisbeth a joué en solise avec quelques-uns des principaux orchestres de la Scandinavie et de l'Europe et elle a travaillé avec les chefs Neeme Järvi, Santtu-Matias Rouvali et Dalia Stasevska entre autres. Un souhait de donner à l'alto une touche sonore du temps présent a poussé des compositeurs dont Tarrodi, Britta Byström, Katarina Leyman, Susanna Risberg et Outi Tarkiainen à lui dédier des concertos et œuvres solos. Depuis 2014, elle enseigne l'alto à l'université de Stavanger et, depuis 2017, également au Conservatoire royal de musique, Edsbergs Slott.

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 à Vienne.

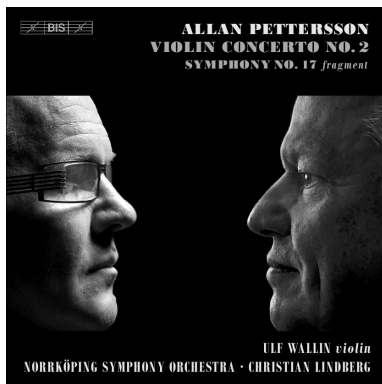
Parmi les nombreux enregistrements faits par l'orchestre sur étiquette BIS, nommons des disques louangés de musique pour orchestre d'Ingvar Lidholm. En 2018 sortait *La Symphonie Château de cartes* avec musique de la série télévisée bien connue. Dans la série internationalement prisée de l'orchestre 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. D'autres enregistrements remarquables comptent entre autres la Symphonie n° 12 « Les morts sur le carré » d'Allan Pettersson avec le Chœur de la Radio et le Chœur de chambre d'Eric Ericson ainsi que les concertos pour violon de Tchaïkovski et de Barber avec le soliste Johan Dalene sous la direction de Daniel Blendulf.

www.norrkopingssymfoniorkester.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. Des années 2009 à 2019, il a été principal chef de l'Arctic Philharmonic et, de 2016 à sa dissolution en 2021, il a été principal chef et directeur artistique d'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'Orches-

tre 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.

More music by Allan Pettersson



Concerto No. 2 for Violin and Orchestra
(1977, revised version)

Symphony No. 17, fragment (1980)

Ulf Wallin *violin*
Norrköping Symphony Orchestra
Christian Lindberg *conductor*

BIS-2290 SACD

Betyg: 5 *Musikrevyn, Sveriges Radio P2*

The Want List – ‘[Ulf Wallin’s] performance is spectacular, as are the contributions from the Norrköping SO under Christian Lindberg.’ *Fanfare*

‘An excellent addition to the catalogue of Pettersson’s recorded music.’ *MusicWeb-International*

« Le violon de Wallin sonne ici avec une expressivité,
une énergie et un relief étonnants... » *Crescendo Magazine*

“Wallin närmar sig solostämman med ett passionerat, glödande och intensivt musicerande...
ett fantastiskt fint samspel mellan solist, dirigent och orkester som storligen imponerar” *Opus*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

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: 13th–17th January 2020 at the Louis de Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden (Symphony, Concerto)
29th May 2020 at Petruskyrkan, Danderyd, Sweden (Fantaisie)
Producers: Stephan Reh (Symphony, Concerto); Marion Schwebel (Take5 Music Production) (Fantaisie)
Sound engineers: Bastian Schick (Symphony, Concerto); Marion Schwebel (Fantaisie)

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

Post-production: Editing and mixing: Stephan Reh (Symphony, Concerto); Marion Schwebel (Fantaisie)

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Per-Henning Olsson 2022
Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Photos of the performers: © Mats Bäcker (Christian Lindberg); © Stuart McClay (Ellen Nisbeth)
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-2480 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.

