

# ALLAN PETTERSSONS TID SKALL KOMMA

13 april, 2018 by admin



av Thomas Notini (foto av Kandinsky: "Improvisation, Deluge" Thomas Notini)

**Thomas Notini porträtterar Sveriges möjligen störste symfoniker genom tiderna, Allan Pettersson.**

*"De verk som överlever längst i musikhistorien är de som träffar någonting i åhörarna, något som gör att en människa känner igen sig själv i musiken."* (Victoria Borisova-Ollas)

Hur många försök har det inte gjorts att definiera musiken, att förklara musikens väsen? Otaliga – och alla lika ofullkomliga och bristfälliga, liksom våra alltid lika fåfänga bemödanden att förklara konsten i allmänhet. Dessa försök gäcker oss likt fjärilar vi aldrig lyckas fånga. De löses upp och förvandlas till luft i de ögonblick då vi trodde oss ha hittat formeln, satsen, som en gång för alla röjer konstens mysterium för oss.

Likadant är det när vi lyssnat till musik och skall berätta vad vi varit med om. Metaforer, trevande liknelser, olika slags närmevärden är vad som står oss till buds, så snart musiken

har tystnat och vi skall försöka att i ord förmedla upplevelsen, intrycket, tankarna som musiken lämnat kvar i vårt inre.

Gör vi musiken en tjänst eller en otjänst, när vi försöker fånga in den i dessa ord, dessa begrepp, dessa bilder? Och behöver vi dem? Jag erinrar mig vad Sergiu Celibidache – en av vår tids mest geniala men samtidigt mest udda dirigenter – en gång berättade i en teveintervju: En kvinna i publiken kom efter konserten han dirigerat, en Bruckner-symfoni, fram till honom för att tacka. Men det var inte för att tala om för honom hur "vackert" det varit; det var inga översvallande lovord hon hade att komma med, inga superlativer, inga färgrika beskrivningar av den musikupplevelse hon just haft. Hon bara tryckte Celibidaches hand, såg honom rakt i ögonen och sade: "So ist es." "Så är det."



Så är det! Det var det enda beröm som maestro Celibidache ville få. Allt hade stämt. Det ordlösa språket hade talat, det transcendenta innehållet hade förmedlats. Ett innehåll "bortom skönheten", som Celibidache själv formulerade det.

Bortom skönheten, bortom orden, bortom definitionerna, bortom bilderna. Det är en utmaning att ha detta som utgångspunkt när man skall försöka sätta fokus på en tonsättare som rätt flitigt beskrev sin skapandeprocess i ord: Allan Pettersson. Han är – det vill jag påstå utan omsvep – den största symfoniker som Sverige haft, åtminstone i modern tid, och han har sin självklara plats bland de stora internationella klassikerna.

*"Sedan sade han: 'Sannerligen, ingen profet blir erkänd i sin hemstad.'  
(Lukasevangeliet 4:24)*

Det har i skrivande stund gått nära trettioåttio år sedan Allan Pettersson avled. Han fick under sitt intensiva liv (1911-1980) uppleva både framgångar och motgångar, beundran och avund.

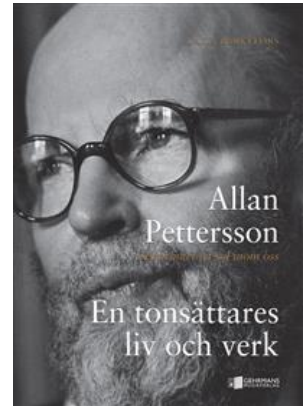
Ja – avunden! I Allan Petterssons livsberättelse sticker avunden upp sitt fula huvud vid otaliga tillfällen: avunden från samtida tonsättarkolleger, avunden från musikerkolleger (han var professionell altviolinist), avunden från musikadministratörer. Det är omöjligt att värja sig för intrycket, att Pettersson var för stor för det sammanhang där han verkade – och för stor för det land där han råkat födas.

### ***Tre Pettersson-böcker***

Det har skrivits tre böcker om Allan Pettersson, vilka kan betraktas som både biografier och monografier. Redan under Petterssons levnad utgav musikrecensenten i DN Leif Aare en bok om honom ("Allan Pettersson", Norstedts & Söners förlag 1978). Den bygger på

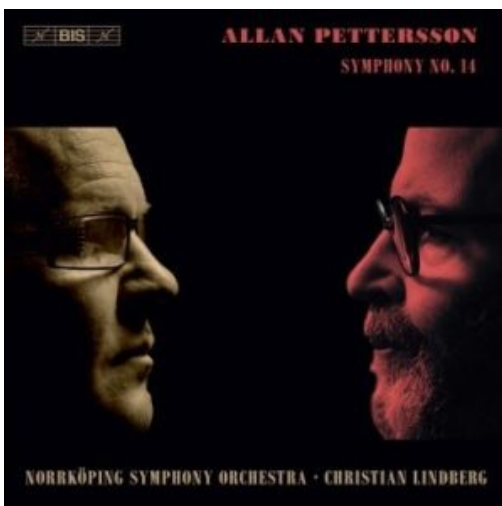
flera år av regelbunden kontakt med tonsättaren, långa samtal och en hel del brevväxling. Aare trädde fram som en av de ivrigaste och modigaste förespråkarna för Allan Petterssons musik under en tid då det ofta gjordes försök från det modernistiska musiketablissemang, främst det som var framsprunget ur den så kallade Måndagsgruppen med sin fixering vid tolvtonsmusik och seriella tekniker, att marginalisera Pettersson och de verk som oupphörligt flödade fram ur den tuschpenna han höll i sin förvärkta hand. Pettersson var dock inte ensam om att bli måltavla för detta etablissemang – de sökte motarbeta och lägga krokben för alla som inte tänkte och skrev musik enligt deras normer.

Det hittills enda egentliga standardverket om Allan Pettersson har skrivits av musikforskaren Laila Barkefors och utkom 2011 (Gehrmans musikförlag) under titeln "Allan Pettersson, Det brinner en sol inom oss, En tonsättares liv och verk". Det är en grundlig genomgång av såväl Petterssons livshistoria som hans omfångsrika samling verk och deras reception i samtiden. Barkefors lade 1995 vid Göteborgs Universitet fram en doktorsavhandling som speciellt behandlade Petterssons "Barfotasånger" ("Gallret och stjärnan, Allan Petterssons väg genom Barfotasånger till Symfoni").



Den tredje och senaste i raden av dessa böcker är skriven av en tysk musikvetare, Michael Kube, och gavs ut i serien Svenska Tonsättare på Atlantis förlag 2014. Den är mer pratsam än informativ och förefaller i huvudsak ha tillkommit som en senkommen polemik mot Leif Aare. Barkefors båda viktiga arbeten nämns här överhuvudtaget inte.

Härutöver har det skrivits masteruppsatser om Allan Pettersson, även vid utländska universitet. En av dessa lades fram 2007 vid University of North Texas och är skriven av en musikforskare vid namn Colin Davis, märkligt nog namne med den framlidne brittiske dirigenten; titeln är: "[Toward a Unified Whole: Allan Pettersson's Symphony No. 5](#)".



Det har gjorts en del sedan Petterssons död för att ge honom hans rättmätiga plats i vårt musikliv. Ett mycket lovvärt initiativ är Christian Lindbergs stora [Allan Pettersson-projekt](#) med Norrköpings Symfoniorkester. Dess syfte är bland annat att göra en högkvalitativ komplett inspelning av Allan Petterssons samtliga symfonier och andra av hans verk. Men med allt sammantaget kan man ändå inte undgå intrycket, att Allan Pettersson i Sverige fortfarande betraktas som något av en främmande fågel. Utomlands väcker hans musik avsevärt större intresse. I Tyskland finns ett

stationerat [Internationale Allan Pettersson Gesellschaft](#). Allan Pettersson-projektets Facebooksida har många följare i Europa, USA och andra delar av världen.

## **Enstöring**

Allan Pettersson var förvisso inte någon lätt person att ha att göra med. Han hade ett drag av enstöring, han kunde vara både kolerisk och oförsonlig. Men han hade också stunder då han klart insåg dessa brister hos sig själv och hur de påverkade hans förhållande till omvärlden. Den samlade bilden av Allan Pettersson – i den mån en sådan bild alls står att finna – är oerhört komplex, på ett sätt som måhända för många väcker mer stridiga känslor och tankar än själva hans musik.

Men i mötet med en tonsättares livsöde kommer man förr eller senare till en punkt där man måste ta steget från det individuella planet till det universella. Det är det som Viktoria Borisova-Ollas berör i det inledande citatet. Oavsett vilka livserfarenheter en tonsättare bär på, och oavsett hur mycket dessa har format verket, är det först i musikens direkta tilltal till lyssnaren som musiken egentligen blir till. Den musik som rör sig på det universella planet, det vill säga det plan som innesluter alla människor, förmår tala till varje enskild människas inre, mot hans eller hennes klangbotten av tankar, känslor, minnen och livserfarenheter.

*"Om man kallar mig för proletärtonsättare för att jag en gång slagit tåhätta mot Söders rännstenar, så kan man likaväl kalla Greta Garbo för proletärskådespelerska för att hennes pappa hämtade skittunnor om nätterna och för att hennes morsa var kompis med min syster på konserverfabriken på Blekingegatan." (Allan Pettersson, Röster i Radio nr. 49/1968)*

I konstens värld ser vi inte så sällan exempel på "maskrosbarn" – människor som under barndomen och uppväxten genomlevt de svåraste, ibland outhärdliga förhållanden på samhällets botten, i yttersta fattigdom och utstötthet, men kunnat bryta sig loss och med sin begåvning och sin målmedvetenhet, mot alla odds, till sist fått se sina yrkes-drömmar uppfyllda. I Norden finner vi Hans Christian Andersen, Jenny Lind, Harry Martinson – och vi finner Allan Pettersson.



En trång och dragig enrumslägenhet med kök på Skånegatan 87 på Södermalm i Stockholm, till hälften belägen under markplanet och med galler för fönstren och minimalt ljusinsläpp, var Allan Petterssons barndomsmiljö. Fadern Karl Viktor: en smed som hade alkoholproblem och så småningom övergav hustrun och de fyra barnen. Modern Ida Paulina: en sömmerska, djupt förankrad i strängt fundamentalistisk frikyrklighet och ständigt plågad av syndångest och självfördömelse. Fattigdomen, förnedringen, upplevelsen av att vara föraktad och utstött inpräntade i Allan Pettersson ett socialt mindervärdeskomplex som följde honom livet ut. Den hälsovådliga boendemiljön gav med all sannolikhet upphov till den svåra ledgångsreumatism som successivt invalidiserade honom under de sista tre decennierna av hans liv.

## **Socialt mindervärdeskomplex**



Det sociala mindervärdeskomplexet går hos Allan Pettersson hand i hand med en oerhört stark individualism, gränsande till enstörighet. Leif Aare fångar – mycket träffande och av egen erfarenhet – denna sida hos honom: "Ingen människa får lov att komma Allan Pettersson för nära. Permanentade vänskapliga och varma relationer accepterar han inte. De kunde locka honom att sänka garden och göra honom försvarslös." Pettersson refererade ofta till sitt sociala trauma och satte sin bakgrund i samband med de motgångar han mötte. Med ett uttryck han ofta och gärna använde sade han att han var "född till kuli" – hunsad, föraktad, trampad på, förbisedd.

Det kan på rätt goda grunder tyckas att Allan Pettersson överdrev den roll hans ursprung spelade för hur han bemöttes som tonsättare. Ingen tonsättare, författare eller bildkonstnär blev vid denna tid mobbad på grund av sitt sociala ursprung – däremot på grund av att han eller hon företrädde en annan estetik än den som de kulturpolitiskt mest inflytelserika kretsarna ville genomdriva och upprätthålla. Det var det sistnämnda som drabbade Allan Pettersson – och en del andra också, för den delen.

Kan en enstöring känna medlidande med andra? Allan Pettersson kunde det i varje fall. Och jag tror inte att jag tolkar honom fel, om jag säger att hela hans omfångsrika livsverk kan uppfattas som en oavlåtlig sång i förtvivlan och protest mot all ondska och allt lidande som människor utsätter varandra för. Han är inte politiskt engagerad – hans individualism och hans misstro mot allt korporativt tänkande hindrar honom från det. Hans indignation har den tidlösa humanismens förtecken snarare än politikens. Och liksom hos den sene Mahler kan man i hans musik lyssna sig till profetiska föraningar om kommande onda tider. Allan Pettersson är mer aktuell idag än någonsin.

*"Mitt första universitet var bakgården på Skånegatan och vid soptunnorna var den givna estraden för där syntes bäst."* (ur Allan Petterssons egen levnadsteckning)

Allan Petterssons väg "per aspera ad astra", från de mest ogynnsamma livsvillkor och till en ställning som känd och erkänd konstnär är – liksom hos Andersen och Jenny Lind – ett exempel på hur begåvning, järnvilja och hårt arbete på ett lyckligt sätt förenas med hjälpande insatser från insiktsfulla människor i omgivningen. Den stimulans som ett musikaliskt särbegåvat barn kunde behöva var ganska mager i det Petterssonska hemmet. Den bestod, som Leif Aare förtäljer, i "moderns frälsningssånger, den alkoholiserade, inte sällan våldsamme faderns Sigge Wulff-kupletter och kringvandrande gårdsmusikanter vevande på positivet" (Svenskt Biografiskt Lexikon, Riksarkivet). Ändå fanns uppenbarligen ett musikaliskt anlag i familjen, och Allan Pettersson skulle senare i sina symfonier väva in motiv från mor Idas väckelsesånger som han hört henne sjunga under hela sin uppväxt.

## ***Kunskapshunger***



Allans musikintresse väcktes tidigt och blev ganska snart den allt överskuggande passionen i hans liv. Han gick i Sofia folkskola, där han i olika perioder hade två musiklärare. Den ene, Ejnar Eklöf, organist i Hjorthagens kyrka och tonsättare av högstämmda fosterländska vokalverk, utsatte Allan för mobbing. Den andre, Sven Lilja (t.v.), musikdirektör, kördirigent och den förste ledaren för "Allsång på Skansen", insåg däremot mycket snart Allans musikaliska särbegåvning och kom att spela en avgörande roll för hans väg in i musiken. Allans äldre bror Harry var en flink amatör på fiol, och Allan blev inspirerad och började tjäna extra på julkortsförsäljning, så att han kunde köpa sig en enkel fiol med fiollåda. Notläsning lärde han sig snabbt, och Sven Lilja stödde honom i hans fortsatta skolning och beredde tillfällen för honom att uppträda.

Med Liljas hjälp kom Allan in i fortsättningskolan i Klara folkskola, där det fanns särskilda yrkeslinjer, bland annat i musik. Skolan hade tillgång till utmärkta lärare i både de allmänna skolämnena och de musikaliska ämnena. Här lades grunden för det senare inträdet vid Musikhögskolan, som då kallades Musikkonservatoriet, vilket skedde 1930. Sitt uppehälle och sina studier finansierade han så gott det gick genom att spela på krogar, begravningar, bröllop, biografer och i dansorkestrar.

Allan Petterssons hunger efter nya kunskaper och färdigheter var omätlig, nu liksom under hela hans studiebanan. Han ägnade all sin tid åt studier och åt spelandet för brödfödan – det sociala umgänget med studiekamraterna deltog han knappt alls i. Så småningom gick han över från fiol till altfiol, som visade sig passa hans musikaliska kynne bättre, och han blev snart så skicklig att han började ge andra altfiolelever stödundervisning.

I samband med studierna i kontrapunkt började Allan Pettersson att skriva sina första kompositioner: kammarmusikaliska stycken och sånger för solo och piano till texter av kända svenska poeter. Ryktet om Pettersson som en mångsidigt begåvad musiker började sprida sig och ledde till att han av två framstående regissörer ombads att skriva teatermusik: Olof Molander på Dramaten och Per Lindberg på Vasateatern. Han kunde då lämna slitet på krogar, begravningar och danshak bakom sig.

*"Det viktiga är: att man lär sig något varje dag. Studier, studera och organisera dem... ha källorna nära till hands i små mappar som skyddar dem mot damm."* (ur en av Allan Petterssons anteckningsböcker)

Året var 1939. Ett nytt världskrig stod för dörren. I Allan Petterssons liv och karriär inträffade, att han samtidigt erhöll Jenny Lind-stipendiet och blev antagen som medlem i

altviolinistämman i Konserthögskolans orkester i Stockholm, det som senare blev Kungliga Filharmoniska Orkestern och numera heter Kungliga Filharmonikerna. Planen med stipendiet, som var att fortsätta fördjupade altfiolstudier i Paris, ville Allan inte ge upp eller skjuta på, utan ansökte och beviljades tjänstledigt från sin nya tjänst i Konserthögskolans orkester.



I Paris började Pettersson ta lektioner för den ledande altfiolpedagogen vid Pariskonserveriet, Maurice Vieux. Men kriget närmade sig obönhörligt, och efter Hitler-Tysklands anfall mot Polen var det ett faktum. Vid jultid 1939 beordrades Pettersson som utlänning att åter-vända till sitt hemland, vilket skulle visa sig vara lättare sagt än gjort. Efter ett misslyckat försök att ta sig hem via

Amsterdam var han 1940 åter i Paris, som nu låg under tysk ockupation. Det blev då tillfälle till ytterligare undervisning hos Vieux. Först i oktober samma år var han efter diverse resestrapatser åter i Stockholm – och åter vid sin plats i Konserthögskolans orkester.

Under de följande åren blev det alltmer uppenbart för Allan Pettersson, att det var tonsättare han ville och skulle vara. Det blev ett slags inre nödvändighet som oemotståndligt drev honom i riktning mot eget skapande. Han hade visserligen redan tidigt insett detta, men samtidigt böjde han sig också för den krassa yttre nödvändigheten: den att som utövande musiker ha en rimlig försörjning.

Från att ha varit en mycket skicklig och högt ansedd altviolinist, började han uppfattas som ganska medelmåttig, och han skriver själv i sina minnesanteckningar, att han så småningom helt upphörde att öva på sitt instrument. Nu tog både komponerandet och fortsatta, än så länge helt privata kompositionsstudier överhanden. Han tog lektioner privat i instrumentation för dirigenten Tor Mann, han bedrev fördjupade studier i kontrapunkt för senromantikern Otto Olsson, och han fick allmän kompositionsteknisk orientering hos den fem år yngre Karl-Birger Blomdahl.

### **Vändpunkter**

En vändpunkt i Petterssons privatliv inträffade när han 1942 gifte sig med Gudrun Gustafsson, en sjukgymnast som han lärt känna i samband med en vistelse på ett konvalescenthem. Hon utbildade sig efter giftermålet vidare till kosmetolog och öppnade två skönhetssalonger i Stockholm. Det var inget lätt val hon gjorde, när hon gifte sig med den excentriske musikern, men äktenskapet skulle bestå under Allans återstående liv, och Gudrun stod alltid obrottsligt lojalt vid hans sida.

En vändpunkt i hans liv som tonsättare kom 1951, då han sagt upp sig från Konserterföreningen och beslöt att på nytt bege sig till Paris, denna gång för studier i komposition. Gudrun följde med och använde tiden till att förkovra sig i kosmetologin. Ett mindre arv på hennes sida och intäkter från den uthyrda lägenheten på Åsögatan på Söder bidrog till uppehållet och studierna i den franska huvudstaden.



Under ett års intensivt arbete och med en i det närmaste asketisk arbetsdisciplin slukade Allan Pettersson omättligt alla nya kunskaper och färdigheter han kunde förvärva. Han deltog i lektioner hos Olivier Messiaën (t.v.) och Arthur Honegger, men mest utbyte fann han hos René Leibowitz, som till skillnad från de två andra företrädde den renodlade Schönbergiska tolvtonstekniken. Anmärkningsvärt, kan man tycka, eftersom Pettersson i grunden inte attraherades av den seriella musiken och inte själv skulle komma att tillämpa den i sitt eget skapande annat än ytterst marginellt, men å andra sidan karakteristiskt för hans inställning till det musikaliska hantverket: viljan att skaffa sig kunskaper på både bredden och djupet, både i traditionen och i det som rörde sig i tiden.

*"Travaillez bien!"* (René Leibowitz uppmaning till Allan Pettersson inför hemresan till Sverige)

"Arbeta flitigt!" René Leibowitz ord på vägen till sin elev var knappast nödvändigt, och det var säkert Leibowitz själv medveten om. Det kan snarast ses som ett slags bekräftelse av vad han redan visste om Pettersson: att han var en tonkonstens arbetsnarkoman.

### ***Tillbaka till Stockholm***

Återkomsten till Sverige och Stockholm markerade den egentliga början på Allan Petterssons bana som heltidsarbetande tonsättare. Hans komponerande kom att bli lika frenetiskt, lika oavslutligt rastlöst som hans studier tidigare hade varit. Han bar inom sig ett helt universum av både kraftfullt episkt berättande och innerlig poetisk sång som tog form och uttryck i ständigt nya verk.

Tre grupper av tonsättningar bildar fundamentet för Petterssons utveckling som symfoniker: sångerna, däribland främst "Barfotasångerna" till hans egna texter, de kammarmusikaliska verken och konsertverken. Jag vill därmed ingalunda påstå, att dessa verk inte skulle framstå som fullödiga tonsättningar i sin egen rätt. Men de är samtidigt en källa ur vilken han hämtar motiv, klanger, tankar och teman som sedan vävs in i symfonierna.



Kanske är "Barfotasångerna" den del av Petterssons verk som hitintills blivit bäst mottagen av den svenska publiken. Själva titeln vittnar naturligtvis iögonfallande om inspiration från Ferlin, men även Petterssons egna texter ger uttryck för Ferlinskt själsfrändskap. Sångerna finns inspelade i tolkningar av Erik Saedén och Margot Rödin och har mött uppskattning hos både publik och kritik. I sångerna är det den *lyriske* Allan Pettersson som kommer till tals, i enkla, vemodiga melodier och texter som sjunger om människans utsatthet. Flera av sångerna har en tydlig religiös klangbotten. Allan Pettersson var en troende, religiös människa, men på ett helt odogmatiskt sätt och med ett distanserat förhållande till kristendomen, som han kallar "en av de många tolvtonsmetoderna att komma till Gud". "Gud finns i tonerna", säger han, och det är ingen tom fras; han menar det verkligen.



Men det var symfonin som skulle bli Allan Petterssons viktigaste uttrycksform, den form i vilken han på det mest förtätade sättet gör sin lidelsefulla skaparkraft till de monumentala konstnärliga vittnesbörd som de blev. Bara detta att använda sig av symfoniformen väckte många av de modernistiska tolvtonskomponisternas förakt. De menade att symfonin var passé, den hörde inte hemma i nutidens och framtidens musikskapande. Men för Pettersson var det omöjligt att låta sig stängas inne i vare sig det lilla, begränsade formatet eller i ett dogmatiskt fasthållet formsystem. Symfonin var för honom de stora, öppna vidderna, där han kunde röra sig fritt. I likhet med både Bruckner och Mahler bröt han medvetet mot symfonins hävdvunna formregler och tog den till en ny nivå. Med sitt gedigna kunnande som grund förmådde han väva samman olika tekniker och stilelement till något helt unikt och nytt.

Det blev femton fullbordade symfonier och två ofullbordade, den första och den sjuttonde. Den första har rekonstruerats av Christian Lindberg på basis av efterlämnade utkast; den sjuttonde finns inte i någon uppförandeverion. Den tolfte symfonin, "De döda på torget", är ett verk för blandad kör och orkester till text av Pablo Neruda. Den sextonde symfonin är ett verk för solistisk altsaxofon och orkester.

*"Tonsättaren, människan, står i vägen för sig själv, hans melodilinjer liknar feberkurvor, och han betar sig som en skyldig, arvsynden från den senaste generationen, som har skrivit sig till döds. Men den läkande kraften finns inom honom, i de stora djupen."* (Allan Pettersson, ur "Dissonansen – smärtan – en oskyldig", 1952)

Det svenska mottagandet av Allan Pettersson som symfoniker präglades under hans livstid av både framgångar och besvikelser. Men ett avgörande genombrott fick han uppleva: uruppförandet av den sjunde symfonin i Stockholms Konserthus 1968, med Stockholmsfilharmonikerna under ledning av Antal Doráti. Det lever än idag i mångas minnen som en av tidens stora musikhändelser.

## ***Dynamiska övergångar***

Vad kan det bero på, att denna symfoni, som blev en sådan succé, inte skapade förblivande mersmak på ett sådant sätt att Petterssons symfonier kunde bli en fast återkommande del i de svenska symfoniorkestrarnas repertoarer? En konflikt med Stockholmsfilharmonierna i mitten av sjuttioalet gjorde att Pettersson förbjöd Filharmonikerna att spela hans verk, men den konflikten kunde snart biläggas. Ingenting har hindrat hans symfonier från att bli en betydligt mer framträdande del av vårt levande musikaliska arv från nittonhundratalet, men så har det ännu inte blivit.

Kanske finns det hos den djupt "svenske" Allan Pettersson ändå sist och slutligen ett "osvenskt" drag: att inte värja sig för kontakten med de svåra och kanske rentav hotfyllda känslorna. Rädslan, främlingskapet, smärtan, sorgen, maktlösheten, ursinnet – allt detta kommer till tals hos Pettersson, tillsammans med den frid och det hopp som aldrig kan utsläckas så länge det finns liv hos oss.

På ett par undantag när är Petterssons symfonier uppbyggda i hela block, utan satsindelning. Det som i andra symfonier sker när en sats avslutas och efter ett kort uppehåll följs av en ny, det sker hos Pettersson genom dynamiska övergångar. Man kunde likna det vid en flod och dess lopp från de stilla porlande källorna uppe i ett högländ, sedan längs dalar och slätter och utför mäktiga forsar och vattenfall – för att efter många olika vindlingar och passager, genom varierande landskap, slutligen mynna ut i ett lugnt hav.

Ja – jag tror att Allan Pettersson inte bara tonsatte sitt liv, "det välsignade, det förbannade", som han själv kallade det. Han bar också på profetiska förningar om det onda som skulle komma – den värld där inte bara människans värde och värdighet både hotas och förtrampas, utan där allt mänskligt liv överskuggas av det totala sammanbrottets möjlighet. Därför tror jag att en nyupptäckt av hans symfoniska värld snart kan komma. I Allan Petterssons symfoniska universum får sådana vändor, sådana känslor, sådana tankar gestalt, som våra ord inte räcker till för att formulera.