

HILDING
ROSENBERG

STRING QUARTETS NOS. 2 · 5 · 8

THE LYSSELL QUARTET – THE GOTLAND QUARTET

HILDING ROSENBERG (1892-1985)

Hilding Rosenberg wrote a total of 14 string quartets. The earliest was composed in 1920, the last more than half a century later. This production is one of the largest in Nordic chamber music—and one of the most important artistically: because of its individuality, its expressiveness and its technical mastery.

We present on this CD Quartets Nos. 2 and 8 from 1924 and 1957 respectively with the Lysell Quartet, as well as Quartet No. 5 from 1949 with the Gotland Quartet. Both ensembles number among the elite of Swedish string quartets from recent times.

The rest of Hilding Rosenberg's quartets are issued by Caprice on four more compact discs.

STRING QUARTET NO. 2 (1924)

(Dedicated to the Kjellström Quartet)

1	1. Andante molto ed espressivo	3'43
2	2. Allegro assai	3'07
3	3. Lento	2'54
4	4. Moderato energico	3'21
Total time		13'17

The Lysell Quartet

(Nordiska Musikförlaget, Stockholm)

STRING QUARTET NO. 5 (1949)

(Dedicated to Jean Sibelius)

5	1. Allegretto grazioso	6'48
6	2. Presto	3'34
7:1	3. Lento espressivo (attacca):	5'55
	2 4. Allegro ma non tanto	6'25
Total time		22'54

The Gotland Quartet

(Nordiska Musikförlaget, Stockholm)

STRING QUARTET NO. 8 (1957)

(Dedicated to the Kyndel Quartet)

8	1. Largo maestoso	9'18
9	2. Andante mesto	7'10
10:1	3. Allegretto (attacca):	4'15
	2 4. Presto	4'17
Total time		25'14

The Lysell Quartet

(Nordiska Musikförlaget, Stockholm)

TOTAL TIME 61'50

Recorded in Studio 3 of the Swedish National Radio Company, 16-17 March, 1989 (No. 2), in the Petrus Church, Stocksund, 18 April, 1989 (No. 5), in Studio 3 of the Swedish National Radio Company, 19-20 May, 1989 (No. 8)

Producer: Gunilla S Saulesco

Recording engineer: Lars Hedh (Nos. 2 and 8), Bertil Alving (No. 5)

Booklet text: Bo Wallner © 1989

Translation: Robert Carroll

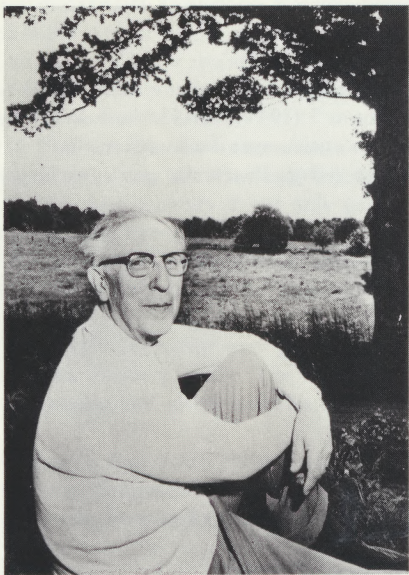
Editor: Jan Kask

Cover and booklet design: Hall & Cederquist

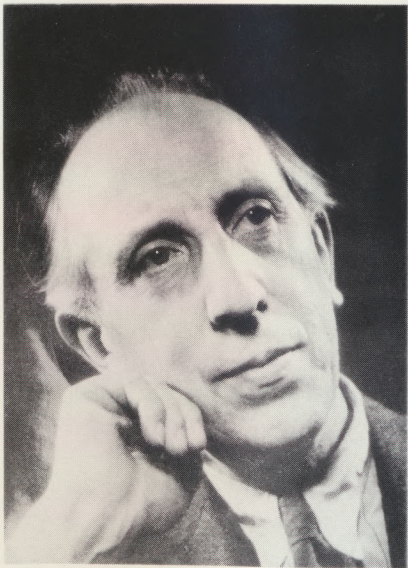
Photo: Lars Heydecke

Made in England

© Caprice Records/Svenska Rikskonsertor 1989. Booklet enclosed



Hilding Rosenberg. Photo: Pressens bild.



Hilding Rosenberg.

HILDING ROSENBERGS STRÅKKVARTETTER

I mars 1923 uruppfördes Hilding Rosenbergs första stråkkvartett vid en kammarmusikafton i Stockholm. I tidningarna dagen därpå kunde man läsa – i fräna, upprörda ordalag – att musiken hade klingat som en kaotisk skräckvision, ja som av en sinnesrubbad. Det ropades på censur av nya, moderna verk.

Tonsättaren drar tillbaka sin kvartett – men inte på grund av dagspressens reaktioner. Först efter drygt 30 år spelas den igen, efter en viss omarbetning och efter det att själva skandalen (men inte verket) sedan länge blivit myt.

Det som här berättas är fyllt av musikhistoriska innebörder – i ett svenskt perspektiv, det bör tilläggas.

Ännu i början av 20-talet spelar den nationalromantiska traditionen en mycket stor roll, medan kontakterna med den moderna musik som skapas nere på kontinenten – i Wien, i Paris och flera av de tyska städerna – nästan är obefintliga. Rosenberg själv (han är här i trettioårsåldern) är ännu praktiskt taget ensam med sina starka upplevelser av de nya uttrycksmedlen. Han söker, han prövar, han ger sig ut på farliga vatten. I den första stråkkvartetten, som tillkom redan 1920, hämtar han inspiration från Schönberg, i den andra från 1924 har han orienterat sig mot Hindemith. Han tar också upp den svenska folkmusiken, i en anda som är väsensskild från romantikerna men inte heller i en stil som erinrar om Bartók eller Kodály. Från expressionism till nysaklighet går hans väg, och därifrån mot ständigt nya positioner. Men ofta – har han berättat – gick hans tankar också till ett par tidiga upplevelser, från mitten av 10-talet: till några målningar av Kandinsky och till Sibelius' fjärde symfoni. Finns det verkligen en musik och en konst för *vår* tid? Ja, det finns. Redan att han hade

ställt frågan speglar den provinsiella isolering, som han växte upp i.

Det förvånar knappast, att Rosenberg kom att fixera ett begrepp som *den musikaliska formen*. I den miljö, där han verkar, finns ingen självklar, gedigen hantverkstradition: med några få undantag – framförallt då genom Wilhelm Stenhammar som han beundrade och som en kort tid hade varit hans lärare i kontrapunkt. I en intervju i en stockholmstidning i december 1927 säger han – i polemik mot den dilettantism som han menar ännu breder ut sig i det svenska musiklivet – att

”musik är form, och vi kommer inte ifrån, att ju bättre som vi bemästrar det som är denna forms underlag, dvs kunnigheten, ju starkare och ju klarare tränger den personliga egenarten fram”.

Men denna betoning av det kompositionstekniska hade säkerligen också en annan orsak: han skapar – och kommer att skapa – inom så många olika genrer, genrer som ställer de mest skiftande krav på teknisk och stilistisk fantasi.

Går vi ett decennium framåt i tiden, till de sista åren på 30-talet, blir denna mångsidighet särskilt tydlig. Han skriver musik till skådespel av Aiskylos, Shakespeare, Calderón, Strindberg och O'Neill. Han skriver operabuffan *Marionetter* (Benavente) och baletten *Orfeus i stan* – med den klatschiga, jazziga danssviten. Han skriver två stora symfonier: den episka nr 3, som inspirerats av Romain Rollands Jean-Christoph, och nr 4, som är den oratorieliknande, än högdramatiska, än sublimt sakrala Johannes uppenbarelse, ett verk i en ond tid. Och han skriver – det var 13 år sedan sist – en ny stråkkvartett, den fjärde. Tonspråket är nu ett annat än i ungdomsverken. I en av satserna – scherzot – kan man påminnas om Prokofjev, medan den långsamma satsen är en nocturne, där arabesker och spröda flageolettoner får violinerna att sjunga och kvintilera som fåglar i den ljusa sommarnatten. Naturpoesin kommer senare att spela en stor roll i

Rosenbergs musik.

Den litterära inspiration som flera av dessa verk bygger på blir än tydligare under 40-talet. 1943 tillkommer operan *Lycksalighetens ö* (efter ett diktverk av romantikern Atterbom) och mellan 1946 och 1948 radiooratoriet *Josef och hans bröder* (i fyra delar efter Thomas Manns roman). Därefter sker en omorientering: det blir för lång tid framöver de instrumentala formerna som mest engagerar Rosenberg. Han skriver den lyriskt introverta sjätte symfonin, den effektfulla Louisville-concerton, den symfoniskt hållna violinkonserten nr 2 och framförallt en lång rad stråkkvartetter – från nr 5 från 1949 till nr 12 från 1957.

Det har här – framförallt genom den sjätte kvartetten från 1953 – utvecklats ett för den sene Rosenberg mycket karaktäristiskt tonspråk med långa, lyriskt expressiva melodilinjer och häftiga dynamiska kontraster. Men här tillkommer så småningom också en kompositionsteknisk innovation: Rosenberg börjar – långt upp i 60-åren – skriva i tolvton. Hans sätt att bruka den har dock inga rigorösa drag. Några uttalanden av honom visar hans väg:

”När jag arbetar seriellt, gör jag det inte alls särskilt metodiskt. Den tematiska visionen finns ju ofta redan i serien. Så gör jag upp serien mest för att få en viss överskådlighet i materialet. Därefter ingen konsekvent utarbetning, komponerandet fortsätter intuitivt...”

Vidare:

”Schönbergs melodik borde inte i sin söndersplittring kallas melodik. Hur man än tänker så blir Palestrinastilen på det höga abstrakta planet ändå alltid det ideala, alltså där det återstår bara en idealkurva. Ändå finns det för vår tids tonsättare inget annat val än tolvtonstekniken. Men kan de inte förenas?”

Ständigt i sina uttalanden från 50-talet kommer Rosenberg in på melodi-

kens betydelse ("allt annat är egentligen bara glitter", heter det på ett ställe). Det är som om han nästan alltid tänkte i stråkinstrument och i stråkkvartett. Som vore detta själva kärnan i hans fantasi och den röda tråden i hans produktion.

Knappast förvånande fortsätter han att studera både Palestrina och Bach – både verken och forskningen kring dem. Ändå förblir han i mycket en nordisk expressionist, hos vilken formgestaltandet ofta pendlar mellan ett fritt fabulerande och en sträng polyfon hållning. Kvartetterna nr 7–12 – samlade i följd som hos klassikerna – ger många exempel. Den sjunde kvartetten börjar som en tunn, poetisk akvarellskiss, den åttonde med ett kraftfullt maestoso, den nionde slutar med en stor variationssats (med kanonkonsterna i Bachs Goldbergvariationer som en inspirationskälla), i den tolfte för han – med dodekafonins hjälp – samman stoff från sina första sex stråkkvartetter till en brett upplagd syntes. Etc.

Det kan tyckas som om Rosenbergs tankar mest kretsade kring kompositionstekniska frågor. Den bilden är i så fall missvisande. I ett av sina resonemang kring tolvtonstekniken skjuter han in:

"Budskapet man vill ge är det väsentliga. Tekniken är viktig. Människan det viktiga."

Vid Rosenbergs bortgång – i maj 1985 – talades det om hans "sakliga romantik". Det säger något väsentligt om honom också som brobyggaren i svensk tonkonst mellan traditionen och vår tids strömningar.

STRÅKKVARTETT NR 2

komponerades 1924 och tillägnades Kjellströmkvartetten, som också uruppförde den vid en konsert i den svenska ISCM-sektionen i Stockholm den 6/3 1925. 1956 omarbetades verket och uruppfördes i svensk radio av Grünfarbkvartetten den 17/6 1957.

*Andante molto ed espressivo – Allegro assai – Lento – Moderato energico.
Allegro vivace*

"Tvåan" är den till omfånget minsta av Rosenbergs kvartetter; speltiden är knappt en kvart. Då satserna ändå är fyra och av mycket skiftande karaktär betyder det att storformen är ovanligt lätt att överskåda.

Ett sjungande, idylliskt andante inleder (ex 1), följt av ett oroligt, stundom skuggspelsliknande allegro. I den tredje satsen tonas musiken ner: de sordinerade ackorden och den naiva, visartade melodin (den spelas med flageoletter) klingar som en vaggsång (ex 2). Efter denna stilla, poetiska stämning kommer en final som är energisk, livfull och stundom mycket polyfon (ex 3). Kontrasterna mellan satserna har sålunda successivt skärpts.

I synnerhet i de två sista satserna finns förebud till kommande Rosenbergverk. Stämningen och koloriten i "vaggsången" är något av en skiss till den fjärde kvartettens långsamma sats, den snabba perpetuum-mobilerörelsen i finalens andra tematiska idé får flera efterföljare, tex i tredje satsen i den ofta spelade Concerton för stråkorkester från 1946. Rosenberg påpekade gärna att han älskade också det virtuosa.

Stråkkvartetten nr 2 är den enda av ungdomskvartetterna som kom att tryckas. Här finns en unik möjlighet att studera vad de omarbetningar innebar som Rosenberg gjorde i mitten av 1950-talet. Det handlar givetvis

om olika ingrepp i olika verk. Men i princip om utarbetningar, strävan mot klarare strukturer men också om att skärpa, dramatisera.

STRÅKKVARTETT NR 5

komponerades 1949 och tillägnades Jean Sibelius. Den uruppfördes i kammarmusikföreningen Fylkingen, Stockholm, den 23/5 1950. Kyndelkvartetten spelade.

Allegretto grazioso – Presto – Lento espressivo – Allegro ma non tanto

En lyrisk, nordisk expressionism kom att dominera tonspråket i de flesta verk som Rosenberg skrev på 1950-talet. Det är en uttryckssfär med många trådar ner i hans ungdomsproduktion. Nu – i de nya verken – genomsyrar denna expressivitet hela den musikaliska satsen. Genombrottet sker i stråkkvartetten nr 5 från 1949.

Redan i början av den första satsen – *Allegretto grazioso* – träder ännu ett drag fram som kommer att bli typiskt. Om Rosenberg i kvartetten nr 4 från 1939 och den ofullbordade kvartetten från 1942 presenterar sina idéer i distinkt, avklarnad gestalt (ett klassiskt ideal), ställs vi nu ofta inför öppna processer: ett embryo presenteras, börjar växa och sprider sig i många olika förgreningar. Mats Zetterqvist – Gotlandskvartettens primarie – har när han berättat om verket inför publik med rätta betonat, att man därför hellre bör följa impulsiviteten i Rosenbergs form än försöka fixera de motivisk/tematiska samband som givetvis också finns.

I den femte kvartetten finns också annat att notera, inte minst de stilistiska skiftningarna – eller med en annan formulering: stilmedlens bredd. I scherzot – den andra satsen – finns en rytmisk frenesi (ex 4 a) som

för tankarna till Bartók (livligt studerad i stockholmska tonsättarkretsar i slutet av 1940-talet), i den tredje – lentot – är linjerna långa (ex 4 b) och fritt sammanvävda för att ibland mynna ut i mycket romantiska gester och klanger. Finalen – som följer utan paus – börjar som en naivistisk visa (ex 4 c). Utvecklingen bjuder på många och stora överraskningar: lekfulla, drastiska.

STRÅKKVARTETT NR 8

tillkom 1957 och uruppfördes i svensk radio den 11 december 1958. Spelade gjorde Kyndelkvartetten, som också fick sig verket tillägnat.

Largo maestoso – Andante mesto – Allegretto – Presto

Stråkkvartetten nr 8 börjar med en långsam, rytmiskt mycket markant sats (ex 5). Den följs omedelbart av ett expansivt allegro, varefter inledningstakterna återkommer. Tankarna går till den franska uvertyrformen. Någon tillfällighet är knappast detta. Redan på 1920-talet var Rosenberg mycket intresserad av barockmusiken. Han hörde tex till dem som tidigt arbetade för att sprida kännedom om Johan Helmich Roman, den svenske 1700-talsmästaren.

Så långt kan man dock inte driva jämförelserna, att man i den 8:e kvartetten kan tala om ett neobarockt tonspråk. I allegrot finns inte ett spår; det är helt och fullt en musik i nuet, där häftiga gester följs av långa, sjungande linjer, där det eleganta växlar med det rustika.

Den långsamma andra satsen är en klagosång: inte med patetiska gester utan lågmäld, subtil (ex 6) både i sin stämning och sin detaljrika utformning. Uppbyggnaden kan liknas vid ett fritt flöde av variationer –

detta andante mesto som hör till höjdpunkterna i Rosenbergs kvartettskapande.

Något av ett fritt flöde (man anar dock en ABA-form) finns också i den tredje satsen, ett till en början milt och dansant scherzo. Så småningom förvandlas dock karaktären. Höjdpunkten är ett utbrott av attacker och djärva kast. Varefter satsen tonar ut i svaga nyanser.

Finalen är energisk och musikantisk. Det polyfona spelar en större roll än tidigare.

Ex. 1-3: Ur stråkkvartett nr 2

Ex. 1.

Andante molto ed espressivo ♩ = 60-63

Violino I

Ex. 2.

Lento

dolce legato

Ex. 3.

Moderato energico ♩ = 100-104

Ex. 4 a-c: Ur stråkkvartett nr 5

Ex. 4 a.

Presto (♩ = 126)



Ex. 4 b.

Lento espressivo (♩ = 12)



Ex. 4 c.

Allegro ma non tanto (♩ = 108)



Ex. 5-6: Ur stråkkvartett nr 8

Ex. 5.

Violino I

Largo maestoso ♩ = 88



Ex. 6.



HILDING ROSENBERG

föddes i Bosjökloster i Skåne den 21 juni 1892. Fadern var trädgårdsmästare. I hemmet – där levnadsvillkoren var knappa – spelade musiken och den kristna tron en stor roll. Efter förberedande studier kom han 1914 till Stockholm, där han blev elev till den kände pianopedagogen Richard Andersson och fick genom honom kontakt med Wilhelm Stenhammar som så småningom uruppför flera av hans ungdomsverk. Han ingår äktenskap med pianisten Vera Josephson och tas därmed upp i en känd judisk kultursläkt.

1920 gör Rosenberg sin första utlandsresa, bl a till Dresden och Berlin, där han lär känna verk av Schönberg och Les six. Åter i Stockholm tar han under några år lektioner i kontrapunkt för Stenhammar. Som tonsättare är han mycket produktiv och börjar också dirigera, främst egna verk.

Från och med mitten av 30-talet framstår Rosenberg alltmer som en av förgrundsgestalterna i nutida nordisk musik. Han kommer – i början av 40-talet – att spela en stor roll också som kompositions lärare. Till hans elever hör Karl-Birger Blomdahl, Sven-Erik Bäck, Sven-Eric Johanson och Ingvar Lidholm, senare också Åke Hermanson och Daniel Börtz.

Rosenberg var mellan 1951–53 vice preses i Musikaliska Akademien. 1957 blir han fil. hedersdoktor vid Uppsala universitet.

I En bok till Hilding Rosenberg – en festskrift som Musikaliska Akademien gav ut till hans 85-årsdag 1977 – finns ett antal studier om honom och en fullständig kompositionsförteckning. 1978 utgav han en memoarbok: Toner från min örtagård.

Hilding Rosenberg avled den 19 maj 1985.

HILDING ROSENBERGS KAMMARMUSIK FÖR STRÅKAR

- | | |
|---------|---|
| 1920 | Stråkkvartett nr 1, omarb. 1955 |
| 1921 | Sonat nr 1 för soloviolin, omarb. 1966 |
| 1924 | Stråkkvartett nr 2, omarb. 1956 |
| 1926 | Stråkkvartett nr 3, omarb. 1956 |
| 1935 | Divertimento för stråktrio |
| 1939 | Stråkkvartett nr 4 |
| 1942 | Ofullbordad stråkkvartett |
| 1949 | Stråkkvartett nr 5 |
| 1953 | Sonat nr 2 för soloviolin
Stråkkvartett nr 6 |
| 1956–57 | Stråkkvartetterna nr 7–12. Nr 9 omarb. 1965 |
| 1963 | Sonat nr 3 för soloviolin, omarb. 1966 |
| 1972 | 6 moments musicaux för stråkkvartett |
| 1976 | Ensam i tysta natten, stråkkvintett med tenorsolo |

Bo Wallner

Lysellkvartetten bildades 1986. Två av medlemmarna kommer från Riksradios symfoniorkester – violinisterna *Bernt Lysell* och *Per Sandklef*. De två andra – *Thomas Sundkvist*, viola, och *Mikael Sjögren*, violoncell – kommer från Stockholms filharmoniska orkester. Alla har ledande befattningar inom stråkksektionerna.

Lysellkvartetten har framträtt i Skandinavien, bla vid festspelen i Bergen, i Tyskland och Frankrike (Radio France, Paris). Ensemblen har en bred repertoar med verk från olika epoker, internationella och svenska.

Gotlandskvartetten – tidigare *Zetterqvistkvartetten* – bildades 1974 av fyra elever vid Musikhögskolan i Stockholm. Som instruktörer hade de två kända svenska kvartettprimärer: *Otto Kyndel* och *Lars Fresk*.

Efter en mycket uppmärksammad debut fick ensemblen genom stipendier möjlighet att 1976 studera vid Liszt-akademien i Budapest för den framstående kammarmusikpedagogen och tonsättaren *Andras Mihály*.

Hösten 1979 anställdes kvartetten – nu något ombildad – av Regionmusiken på Gotland. Därav namnbytet. I denna nya roll gav man inte bara offentliga och interna konserter utan ägnade sig också åt uppsökande verksamhet, allt enligt målsättningen inom såväl Regionmusiken som Rikskonserter. Senare har kvartetten återvänt till fastlandet och har verkat i Stockholm med omnejd.

Kvartettens medlemmar är: *Mats Zetterqvist* och *June Gustafson*, violin, *Karin Ahnlund*, viola och *Ewa Forsberg*, violoncell. *Gotlandskvartetten* har turnerat runtom i landet och har framträtt i de nordiska länderna.

Gotlandskvartettens repertoar sträcker sig från wienklassikerna över romantiker som *Schumann*, *Brahms* och *Stenhammar* till tonsättare i vår tid: *Bartók*, *Stravinskij*, *Rosenberg* och uruppföranden av nyskrivna verk.



Hilding Rosenberg and the Kyndel Quartet in 1958, rehearsing the composer's Eighth String Quartet. Photo: Bertil S-son Åberg/Röster i Radio/TV.

HILDING ROSENBERG'S STRING QUARTETS

On an evening in March of 1923 Hilding Rosenberg's First String Quartet was given its premiere performance at a chamber music concert in Stockholm. The next day one could read in the newspapers – in pungent and indignant terms – that the music had sounded like a chaotic and horrifying vision, a vision, indeed, of a mentally deranged person. The critics called for censure of such new, modern works.

The composer withdraws his quartet – but not because of the reactions of the press. And it is not until more than thirty years later that the work is played again, after some revision and long after the scandal itself (but not the work) had become a myth.

What will be told in the following is full of music-historical meanings – in a Swedish perspective, it should be added.

In the early 1920s the National Romantic tradition still plays a very important role, while there are almost no contacts with the modern music being created down on the Continent – in Vienna, Paris and a number of German cities. Rosenberg himself (he is in his 30s here) is still virtually alone in his intense experiences of the new means of expression. He searches, he experiments, he ventures out into dangerous waters. In the First String Quartet, which was composed already in 1920, he is inspired by Schoenberg, while in the Second, from 1924, he has orientated himself towards Hindemith. He also takes up Swedish folk music, in a spirit utterly different from that of the Romanticists, although not in a style reminiscent of Bartók or Kodály either. His path goes from Expressionism to “new objectivity”, and from there to continually new positions. But often – he has told us – his thoughts also reverted to a couple of early experiences from around 1915: to some paintings by Kandinsky and to Sibelius' Fourth

Symphony. Are there really a music and an art for *our* time? Yes, there are. The fact that he had already asked the question reflects the provincial isolation in which he grew up.

It is hardly surprising that Rosenberg was to define such a concept as *musical form*. In the milieu where he works there is no self-evident, solid tradition of the craft of musical composition. There are a few exceptions – above all Wilhelm Stenhammar, whom he admired and who had been for a short time his teacher in counterpoint. In an interview in a Stockholm newspaper from December 1927 he says – polemizing against the dilettantism he thinks is still widespread in Swedish musical life – that “music is form, and there is no getting around the fact that the better we master that which is the foundation of this form, i.e. skill, the stronger and clearer our personal individuality will emerge”.

But there was doubtless another reason, too, for this emphasis on the technical aspects of composition: he is creating – and will create - in so many different genres, genres that make the most varied demands on technical and stylistic fantasy.

If we go forward a decade in time, to the end of the 1930s, this versatility becomes especially obvious. He writes music to plays by Aeschylus, Shakespeare, Calderón, Strindberg and O'Neill. He composes the opera buffa *Marionettes* (Benavente) and the ballet *Orpheus in Town* – with the dashing and jazzy dance suite. He writes two large-scale symphonies: the epic No. 3, which was inspired by Romain Rolland's *Jean-Christoph*, and No. 4, which is the oratoriolike *Revelation of St. John*, at times highly dramatic, other times sublimely sacred, a work in a troubled period. And he writes – it was 13 years since the last – a new string quartet, the *Fourth*. The style of this music is now different from that of his youthful works. In one of the movements – the *Scherzo* – one may be reminded of Prokofiev, while

the slow movement is a nocturne, where arabesques and delicate flageolet tones make the violins sing and warble like birds in the pale summer night. Nature poetry would later on play an important role in Rosenberg's music.

The literary inspiration that is the basis for a number of these works becomes even more evident during the 1940s. In 1943 he composed the opera *The Isle of Bliss* (after a poetical work by the Romanticist Atterbom) and between 1946 and 1948 the oratorio (for radio) *Joseph and His Brothers* (in four parts, after a novel by Thomas Mann). After that there is an orientation in a different direction: for a long time to come Rosenberg will be engaged for the most part in the instrumental forms. He writes the lyrical and intimate *Sixth Symphony*, the striking *Louisville Concerto*, the symphonic *Violin Concerto No. 2* and, above all, a long series of string quartets – from No. 5 (1949) to No. 12 (1957).

In the quartets – above all the *Sixth* from 1953 – the mature Rosenberg has developed a very characteristic tone language, with long, lyrical and expressive melodic lines and violent dynamic contrasts. But in time there appears here an innovation in the way of compositional technique: Rosenberg starts – when far into his 60s – to make use of the twelve-tone technique. His manner of utilizing it, however, is not rigorous. Here are a few statements by the composer that show his way:

“When I work serially I do not work in any special methodical way. Often the thematic vision is already there in the series. I thus set up the series mainly to get a good perspective of the material. Afterwards there is no consistent working out, the composing continues intuitively...”

“Schoenberg's melodies should not really be called melodies, as they are so split up. Whichever way you look at it, the Palestrina style on the high, abstract level will still always be the ideal, i.e. where there remains only an ideal curve. And yet for composers of our time there is no other

choice than the twelve-tone technique. But can they not be combined?"

In his statements from the 1950s Rosenberg repeatedly emphasizes the importance of melody ("everything else is actually only glitter", he once said). It is as though he almost always thought in terms of string instruments and the string quartet. As if this were the very essence of his imagination and the governing idea of his production.

It is hardly surprising that he continues to study both Palestrina and Bach – the works as well as the research about them. And yet he remains in large part a Nordic Expressionist, and the structuring of his music often vacillates between a free improvising and a strict polyphonic style. The Quartets Nos. 7–12 – grouped in a series as with the Classics – afford many examples. The Seventh Quartet starts out like an exquisite poetic water-colour sketch, the Eight with a powerful *maestoso*, the Ninth ends with a magnificent set of variations (the canons in Bach's Goldberg Variations were his source of inspiration), in the Twelfth he brings together – with the help of dodecaphony – material from his first six string quartets and combines these elements in a broad synthesis. And so forth . . .

It might seem as though Rosenberg's thoughts revolved mostly around questions of compositional technique. This would be a misleading interpretation of his attitude, however. In one of his discussions about the twelve-tone technique he interposes:

"What is essential is the message one wants to impart. Technique is important; but man is what really matters".

At the time of Rosenberg's death – in May, 1985 – people spoke of his "objective Romanticism". This indicates something important about him also as the mediator in Swedish music between tradition and the currents of our time.

STRING QUARTET NO. 2

was composed in 1924 and dedicated to the Kjellström Quartet, who also premiered it at a concert in the Swedish section of the ISCM in Stockholm on March 6, 1925. In 1956 the work was revised and given its premiere on Swedish radio by the Grünfarb Quartet on June 17, 1957.

Andante molto ed espressivo – Allegro assai – Lento – Moderato energico. Allegro vivace.

"The Second" is the least extensive of Rosenberg's quartets; the duration is hardly a quarter of an hour. As there still are four movements, of greatly varying character, this means that the overall form is uncommonly easy to survey.

The work starts off with a singing, idyllic *andante* (ex. 1), followed by an agitated, at times phantasmagorical *allegro*. In the third movement the music is toned down: the muted chords and the naive, songlike melody (it is played with flageolets) sound like a lullaby (ex. 2). After this quiet, poetic mood comes a finale that is energetic, lively and at times quite polyphonic (ex. 3). The contrasts between the movements have thus gradually become sharper.

Particularly in the last two movements there are presages of coming Rosenberg works. The atmosphere and the timbre in the "lullaby" make up something of a sketch to the slow movement of the Fourth Quartet; the rapid *perpetuum-mobile* figure in the finale's second thematic idea has several successors, e.g. in the third movement of the frequently performed Concerto for String Orchestra from 1946. Rosenberg often used to say that he loved the virtuoso too.

String Quartet No. 2 is the only one of the youthful quartets that came

to be published. We have here a unique opportunity for studying what the revisions involved that Rosenberg made in the middle of the 1950s. To be sure, it is a matter of different surgical operations, so to speak, in different works; but in principle of further developments and a striving toward more lucid structures, but also of sharpening, of dramatizing.

STRING QUARTET NO. 5

was composed in 1949 and dedicated to Jean Sibelius. It was given its premiere at the chamber music society Fylkingen in Stockholm on May 23, 1950. The Kyndel Quartet performed.

Allegretto grazioso – Presto – Lento espressivo – Allegro ma non tanto

A lyrical, Nordic expressionism came to dominate the style of most of the works that Rosenberg wrote in the 1950s. It is a sphere of expression with many roots reaching back into the production of his youth. Now—in the new works—this expressiveness permeates the whole musical texture. The breakthrough comes in String Quartet No. 5 from 1949.

Already in the beginning of the first movement—*Allegretto grazioso*—still another feature appears that will come to be typical. If Rosenberg in Quartet No. 4 from 1939 and the unfinished quartet from 1942 presents his ideas in a distinct, clarified form (a classical ideal), we are now often faced with open processes: an embryo is presented, starts to grow and diverges in many different ramifications. Mats Zetterqvist—first violinist in the Gotland Quartet—has rightly stressed, when telling audiences about the work, that for this reason one should rather follow the impulsiveness in Rosenberg's form than try to determine the motivic/thematic relations which are,

of course, there too.

In the Fifth Quartet there are other things to take note of too, not the least of which being the stylistic nuances—or to put it another way: the breadth of the stylistic means. In the scherzo—the second movement—there is a rhythmic frenzy (ex. 4 a) reminiscent of Bartók (avidly studied in Stockholm composer circles toward the end of the 1940s), in the third—the *lento*—the lines are long (ex. 4 b) and freely woven together so as to open out at times in very romantic gestures and sounds. The finale—which follows without a pause—begins as a naivistic song (ex. 4 c). The development has many and great surprises to offer: playful, drastic.

STRING QUARTET NO. 8

was composed in 1957 and premiered on Swedish radio on the 11th of December, 1958. The performance was by the Kyndel Quartet, to whom the work was also dedicated.

Largo maestoso – Andante mesto – Allegretto – Presto

String Quartet No. 8 begins with a slow, very markedly rhythmic movement (ex. 5). It is followed immediately by an expansive *allegro*, after which the introductory bars recur. One is reminded of the form of the French overture. And this is hardly a coincidence. Already during the 1920s Rosenberg was keenly interested in Baroque music. He was among those who at an early stage worked to spread knowledge about the eighteenth-century Swedish master, Johan Helmich Roman.

One cannot go so far in these comparisons, however, as to say that there is in the Eighth Quartet a neo-Baroque style. In the *allegro* there is not a

trace; it is every bit a music in the present, where impetuous gestures are followed by long, singing lines, where the elegant alternates with the rustic.

The slow second movement is a lament: not with pathetic gestures, but unobtrusive and subtle (ex. 6) both in its atmosphere and its very detailed development. The structure is similar to a free flow of variations—this *andante mesto* is one of the peaks in Rosenberg's music for the string quartet.

There is something of a free flow (one suspects, however, an ABA-form) in the third movement too, a scherzo which starts off gentle and tripping. Gradually, however, the character changes. The climax is an outburst of attacks and audacious turns. Whereupon the movement ebbs away quietly.

The finale is energetic and rollicking. The polyphonic element plays a greater role than earlier.

HILDING ROSENBERG – *A Short Biographical Sketch*

He was born at Bosjökloster in Scania (Skåne) on June 21, 1892. His father made a living as a gardener. In his home – where the living conditions were barely sufficient – music and the Christian faith played an important role. After preparatory studies he came in 1914 to Stockholm, where he became a pupil of the famous piano teacher Richard Andersson. Through the latter he came in contact with Wilhelm Stenhammar, who was later to conduct the premiere performances of some of his early works. He marries

the pianist Vera Josephson and is taken up into a well-known Jewish cultural family.

In 1920 Rosenberg undertakes his first journey abroad, to, among other places, Dresden and Berlin, where he gets to know works by Schoenberg and Les Six. Back in Stockholm, he takes lessons from Stenhammar in counterpoint for a few years. As a composer he is very productive, and he also starts to do some conducting, mainly his own works.

From the mid-1930s on Rosenberg stands out more and more as one of the prominent figures in contemporary Nordic music. Beginning in the early 1940s he plays an increasingly important role, too, as a teacher in composition. Among his pupils are: Karl-Birger Blomdahl, Sven-Erik Bäck, Sven-Eric Johanson and Ingvar Lidholm: later also Åke Hermanson and Daniel Börtz.

Rosenberg was Vice-President of the Swedish Academy of Music 1951–53. In 1957 he was awarded an honorary doctorate at Uppsala University.

The Swedish Academy of Music issued a festschrift on his 85th birthday in 1977: *En bok till Hilding Rosenberg* (A Book Dedicated to Hilding Rosenberg). It contains studies on him and a complete list of his compositions. In 1978 he published a book of memoirs: *Toner från min örtagård* (Tones from My Garden).

Hilding Rosenberg died on the 19th of May, 1985.

HILDING ROSENBERG'S CHAMBER MUSIC FOR STRINGS

- 1920 String Quartet No. 1, revised 1955
1921 Sonata No. 1 for solo violin, revised 1966
1924 String Quartet No. 2, revised 1956
1926 String Quartet No. 3, revised 1956
1935 Divertimento for String Trio
1939 String Quartet No. 4
1942 Unfinished string quartet
1949 String Quartet No. 5
1953 Sonata No. 2 for solo violin
String Quartet No. 6
1956–57 String Quartet Nos. 7–12. No 9 revised 1965
1963 Sonata No. 3 for solo violin, revised 1966
1972 6 Moments musicaux for string quartet
1976 Alone in the Silent Night, string quintet with tenor solo

Bo Wallner



Hilding Rosenberg 1956.

Photo: Bertil S-son Åberg/Röster i Radio/TV.

The Lysell Quartet was formed in 1986. The two violinists, *Bernt Lysell* and *Per Sandklef*, are from the Swedish Radio Symphony Orchestra and the other two, *Thomas Sundkvist*, viola, and *Mikael Sjögren*, violoncello, are from the Stockholm Philharmonic Orchestra. All four have leading positions within their respective string sections.

The *Lysell Quartet* has performed in Scandinavia, e.g. at the Bergen Festival, and in Germany and France (Radio France, Paris). The quartet has a broad repertoire of music from different periods, international and Swedish.

The Gotland Quartet. The earlier Zetterqvist Quartet was formed in 1974 by four pupils at the State College of Music in Stockholm. Their instructors were two well-known leaders of Swedish string quartets: Otto Kyndel and Lars Fresk.

After a début which drew much attention, the Quartet received a grant in 1976 to study at the Liszt Academy in Budapest, under the eminent teacher and composer Andras Mihály.

In the autumn of 1979 the Quartet – somewhat reconstituted – received a permanent appointment from the Gotland Regional Music, hence its change of name. In this new capacity it not only gave public and private concerts but also sought out new audiences according to the policies both of the Regional Music organization and of Rikskonsert. Later, the Quartet returned to the mainland and has been active in the Stockholm district.

Its members are: *Mats Zetterqvist* and *June Gustafson*, violins, *Karin Ahnlund*, viola, and *Ewa Forsberg*, cello. The Gotland Quartet has made nationwide tours in Sweden and given concerts in the other Scandinavian countries.

The Gotland Quartet's repertoire extends from the Viennese classics across such Romantics as Schumann, Brahms and Stenhammar to contemporary composers: Bartók, Stravinsky, Rosenberg. Also first performances of newly written works.

Hilding Rosenberg skrev i allt 14 stråkkvartetter. Den tidigaste komponerades 1920, den sista drygt ett halvt sekel senare. Produktionen är en av de största i nordisk kammarmusik – och en av de konstnärligt mest betydande: i sin mycket personliga hållning, i sin uttrycksfullhet, i sitt tekniska mästerskap.

På denna CD presenteras kvartetterna nr 2 (1924) och 8 (1957) med Lysell-kvartetten samt nr 5 (1949) med Gotlandskvartetten, båda ensembleterna bland de främsta nutida svenska kvartetterna.

Hilding Rosenbergs övriga kvartetter ges ut av Caprice på ytterligare fyra CD.

Booklet text: Bo Wallner © 1989

Translation: Robert Carroll

Editor: Jan Kask

Cover and booklet design: Hall & Cederquist

Printed in England by Triangle Press, Yatton, Avon

Caprice Records/Svenska Rikskonsert 1989

AN ORIGINAL CAPRICE DIGITAL RECORDING

CAPRICE
r e c o r d s

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Made in
England

All rights reserved
© & © 1989

BIEM
ncb

DISCTRONICS

S CAP 21354 01

HILDING ROSENBERG

String Quartet No. 2

String Quartet No. 5

String Quartet No. 8

CAP 21354