

I vårt århundrades svenska musikliv var namnet Hilding Rosenberg länge symbolen för "modernismen", för den fräna och traditionsföraktande rabulismen, för det stora, ovissa musikaliska äventyr, som västerlandets nya musik hade drivit in i. Han tillhörde en generation av tonsättare som under tjugotalets första år kom i kontakt med de kontinentala strömningarna. När han och hans jämnåriga började tillämpa de nya erfarenheterna i egen musik, kom de självfallet på kant med gängse smakriktningar i hemlandet. Ledande kritiker skrädde inte orden, och i den allmänna förvirringen präglades en del karakteristiker som har hängt fast som kardborrar. Det sades om Hilding Rosenberg inte bara att han skrev obegriplig musik — och om det är ingenting att säga, eftersom sådana omdömen till sist alltid står för den skrivande själv — utan också att han var atonalist, expressionist och spekulativ intellektualist, och det var värre, för det var fel.

I själva verket kan det sägas om Hilding Rosenberg liksom om alla betydande tonsättare från vårt århundrade: hans utveckling gick stegvis, från musik han mötte tog han upp vad han fann användbart, men några tvära, oförmedlade stilomkastningar var det aldrig fråga om, och kontakten med traditionen förlorade han inte. Grundläggande var hans respekt för musikens hantverk, för kunnandet. Han hade börjat som kyrkomusiker och fick alltså tidigt stifta bekantskap med tonkonst som redan genom sina förutsättningar är förhindrad att bygga på talangfullhet och snarfunna effekter. Och senare blev han nära vän med den 20 år äldre kollegan Wilhelm Stenhammar, livet igenom en studerande man, som aldrig tyckte sig kunna nog om sitt yrke. Med detta som bakgrund är det inte förvånande, att Hilding Rosenberg vid mogen ålder blev lärare för en hel generation av svenska tonsättare; alla de unga som stormade fram vid 1940-talets mitt hade studerat för honom.

Det säger något väsentligt även om Hilding Rosenbergs egen musik, att han alltid har satt de stora yrkesmännen Bach och Mozart så högt. Han är ingen efterbildare, men han har lärt något av det grundläggande hos dem båda, konsten att låta musik växa fram ur sina inneboende förutsättningar. I sin känsla för kontinuitet i musik och i sin strävan efter konstnärlig ekonomi, balans och enkelhet är Rosenberg en klassicist. Termen "nyklassicist" är väl för vidsträckt för att vara praktisk, men skall den användas, då är Hilding Rosenberg en av de nyklassicister som har nått ett självständigt och personlighetsgenomsyrat resultat och övervunnit defaitismens och den konstnärliga kapitulationens frestelser,



Hilding Rosenberg

som stor vördnad för det gamla i våra dagar inleder i.

Hilding Rosenberg är till sin typ musikanter, alltså motsatsen till intellektualist. Han skriver med förbluffande lätthet, och hans produktion är också mycket stor och svåröverskådlig, men det förefaller som om det allra yppersta skulle ha kommit till efter andra världskrigets slut, från mitten på 1940-talet; det har varit en sammanfattningens och de vida utblickarnas tid. 1945–48 skrevs det jättelika operaoratoriet Josef och hans bröder (efter Thomas Manns romancykel; i fyra delar), och samtida är en konsert för stråkorkester och en för orkester; ännu en konsert för orkester, beställd av symfoniorkestern i Louisville, USA, är från mitten av 1950-talet. Flera solokonsalter har också blivit till under denna rika period, en för piano, en för fiol, den för cello, och orgelverket Toccata, Aria pastorale och Ciacona (1952) har av kännare betecknats som en av höjdpunkterna i svensk orgellitteratur.

Även de båda stråkkvartetterna, som denna gramfoninspelning upptar, härstammar från efterkrigstiden; stråkkvartetten nr 5 fullbordades 1949 och uruppfördes samma år vid en konsert i Fylkingen, Stockholms modernistiska forum, och nr 6 är daterad 1953 och uruppfördes även den i Fylkingen, i maj 1954. Båda kvartet-

terna är helt representativa för Rosenbergs senare stil, och båda räknas också till det värdefullaste han har skrivit.

Den femte kvartetten har fyra satser, ordnade efter klassiskt mönster, med rörliga yttersatser och med stark kontrast i tempo och uttryck mellan innersatserna. Andra satsen är ett vitalt Presto, starkt rytmisk, tredje satsen ett uttrycksfullt Lento, som med en liggande fiolton i slutet flyter över i en mjukt, känsligt lyrisk final.

Sjätte stråkkvartetten har blivit ett av Rosenbergs mest uppmärksammade verk. Redan då den spelades vid Stockholmsfestspelen 1954 betecknades den av en gästande amerikansk kritiker som ett av vårt sekels betydande tillskott till kvartettlitteraturen. Vid Världsmusikfesten i Stockholm 1956 var kvartetten ett av de två svenska verk, som juryn hade utvalt, och vid festspelens avslutning tilldelades den av ISCM:s delegatförsamling den största av de uppsatta belöningarna.

Om kvartettens uppbyggnad skriver Bo Wallner i inledningen till fickpartiturutgåvan:

"Verket börjar med en långspunnen elegisk kantilena i förstafiolen — den går tillbaka på en skisserad sonat för solofiolen — varefter de övriga stämmorna successivt faller in i ett rikt utarbetat, långsamt skridande fugato. Efter att materialet ytterligare genomförts och utvecklats mot en intensiv kulmination tonas musiken ner och övergår direkt till en allegrosats. Också här dominerar till en början en kantabel melodiföring. Mot denna kontrasterar mera scherzoartade idéer. Satsen utvecklas som en dialog mellan dessa båda karaktärer.

Kvartettens andra sats är ett sordinerat, rytmiskt raffinerat intermezzo med en orolig, skugglik grundstämning. Mot mitten av satsen inträder ett rytmiskt accentuerat motiv, en kontrastverkan som dock stannar vid bara en antydning: musiken glider snabbt tillbaka in i den ursprungliga stämningssfären. I skarpast tänkbara motsättning härtill står ett presto, virtuost och flammande av livskraft. Helt kuvas det inåtvända emellertid inte. Mot det markanta, vitala huvudtema står ett synkoperat motiv som från att ha varit en föga framträdande ackompanjemangsrörelse successivt antar allt självständigare och mera kantabla gestalter. Det får aldrig riktigt blomma ut men det går som en underström genom hela satsen.

Verkets sista sats har karaktären av epilog, ett stilla, meditativt samtal mellan en koralartad tanke och solo-fraser i de fyra instrumenten."

Både femte och sjätte stråkkvartetten uruppfördes av Kyndelkvartetten.

Alf Thoor.

STRÄKKVARTETT NR 5 (1949)
Allegretto grazioso — Presto — Lento espressivo ...
Allegro ma non tanto
Parrenin-Kvartetten
Jacques Parrenin och Marcel Charpentier violin,
Serge Collot viola och Pierre Penasson violoncell

STRÄKKVARTETT NR 6 (1953)
Andante — Allegretto — Presto — Adagio
Kyndel-Kvartetten
Otto Kyndel och Celia Aumere violin,
Kurt Lewin viola och Folke Bramme violoncell

Nr 5 inspelad i Kgl Musikaliska Akademien
den 15.10.1953, speltid 23 min.
Nr 6 inspelad på Drottningholmsteatern
den 12.5.1956, speltid 22 min.
Skivans frekvenskaraktistik enligt RIAA