

HILDING ROSENBERG *Uvertyr till "Marionetter" 6'27"* INGVAR LIDHOLM

Ritornell för orkester 18'02" Stockholms filharmoniska orkester Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt

SVEN-ERIK BÄCK *Sinfonia da camera: Adagio-allegro - Largo sostenuto - Allegro*

molto-adagio 13" Medlemmar ur Radioorkestern Dirigent Herbert Blomstedt

KARL-BIRGER BLOMDAHL *Danssvit nr 2* Tore Westlund, klarinett

Claude Genetay, cello Bengt Arsenius, slagverk

I *Hilding Rosenbergs* mycket omfattande produktion spelar de större kör- och orkesterverken och kammarmusiken (framför allt stråkkvartetterna) den centrala rollen: i båda fallen rör det sig oftast om strängt seriösa verk. Men man får inte heller glömma, att det lekfulla och det eleganta också har sin plats i hans tonspråk. 1938 komponerade han en balett, *Orfeus i stan*, en ganska respektlös nutida parodi på den grekiska sagan, och året därpå — alltså 1939 — fullbordades buffaoperan *Marionetter* (libretton är byggd på ett skådespel av den spanske Nobelpristagaren Benavente). Ur båda verken finns det danssviter som har blivit mycket populära både hos oss och i utlandet, men ingen av dem har ändå spelats så ofta som *Marionettuvertyren*. I sin kontrastskärpa och lättillgänglighet är den också en utmärkt introduktion till Rosenbergs musik.

Uvertyren börjar med en långsam, kraftfull inledning. Karakteren är inte precis tragisk, men där finns en underton av oro. De tunga ackordblocken — där blecket spelar en viktig roll — löses emellertid succesivt upp mot en större rörlighet för att utmynna i en festlig fanfarklang, som i sin tur utmynnar i *uvertyrens* huvuddel, ett muntert, fjärilslätt allegro, där snabba fiolpassager och drastiskt formulerade basgångar kontrasterar mot varandra. Leken och allvaret i Benaventes underfundiga spel har alltså fått sina röster redan i operans spelöppning.

Det är knappast något överdrift att säga att *Ingvar Lidholms Ritornell* utgör en så skarp kontrast till *Marionettuvertyren* som tänkas kan.

Atmosfären är en annan, materialet ser annorlunda ut, hela det musikaliska tänkandet rör sig i andra banor. Gränsar tonspråket i *Rosenbergstycket* till nyklassicismen, har *Lidholms* verk stilistiskt sina rötter i expressionismen. Och impressionismen. Ton, tystnad, klangfärger, stora renodlade rytmblock, subtilaste poesi och extatiska stegringar — allt ryms i detta partitur. Man kan inte tänka sig tonspråket utan förebilder som både Webern och Stravinskij, men linjerna är större än hos den aforistiskt arbetande wienaren och värmen och dramatiken är mera påtaglig än hos Stravinskij. Det är under alla omständigheter ett tonspråk som knappast kan ha någon annan tidstillhörighet än tidigast 50-talet, och det skiljer sig i hög grad från *Lidholms* äldre och mera traditionella verk.

Tonsättaren har lämnat följande kommentar till sitt verk:

Beteckningen "*Ritornell*" anknyter till det musikhistoriska begreppet *ritornell*, d.v.s. något ständigt återkommande, och i faktisk mening förekommer här också flera refrängartade avsnitt, *ritorneller*. Men namnet bär kompositionen också med tanke på den seriella teknik, som här använts: *ritornare* = återvända antyder något om det tekniska förloppet i tonseriernas utveckling.

Verket är utpräglat klangligt anlagt, vilket också instrumentbeståndet vittnar om: i orkestern ingår xylofon, vibrafon, harpa, dessutom ett relativt stort antal slagverksinstrument.

Bo Wallner

Hilding Rosenberg's opera buffa the Marionettes, based on a play by the Spanish Nobel Prize winner Benavente, was completed in 1939. The overture in particular belongs to Rosenberg's most repeatedly played works and constitutes, with its interplay between gaiety and seriousness, an excellent introduction to his music.

A sharp contrast will be found in Ingvar Lidholm's Ritornell from 1954. Stylistically it has its roots in expressionism and impressionism. The title Ritornell refers to the musical material perpetually returning. But the name has been chosen also in connection with the serial technique that has been used: ritornare = return alludes to the technical course in the development of the tonal series.

Sven-Erik Bäck's Chamber Symphony had its first performance in 1955 and in the following year was awarded one of the prizes at the ISCM Festival in Stockholm. The symphony is built over a twelve-tone series but the material is realised in a rather modified serial technique. More important is a continuation which is achieved through a repeated re-grouping of the original material.

Karl-Birger Blomdahl's Dance Suite No. 2 was completed in 1951, the year following his third symphony (Facetter) which was soon to make its composer an international celebrity. The suite here recorded is the concert version of the material for the music composed in close collaboration with choreographer Birgit Åkeson and poet Erik Lindegren.

Data:

Hilding Rosenberg: Marionetter
Inspelad i Stockholms Konserthus den 10 maj 1958

Ingvar Lidholm: Ritornell
Inspelad i Kgl. Musikaliska Akademiens hörsal den 24 oktober 1957

Sven-Erik Bäck: Sinfonia da camera
Inspelad på Drottningholmsteatern den 21 september 1956

Karl-Birger Blomdahl: Danssvit nr 2
Inspelad på Drottningholmsteatern den 6 oktober 1956
Producent Hans Peter Kempe

Bland de viktigaste faktorer som har styrt *Sven-Erik Bäckes* utveckling som tonsättare kan bl. a. nämnas: hans varma religiositet; hans intresse för gammal musik, som han har ägnat mycket studium, bl. a. i Basel, och mycken praktisk möda i sin egenskap av musiker och orkesterledare; hans ansvarsmedvetna insikt om komplikationerna i vårt musikkulturella läge och om den nya musikens kontaktproblem; hans behov att självständigt och odogmatiskt pröva nya möjligheter, som öppnats genom experimenterande tonsättares arbete.

Kammarsymfonin färdigskrevs 1955 och uruppfördes i maj samma år. 1956 framfördes den vid världsmusikfesten i Stockholm och fick då ett av de fyra uppsatta kompositionspriserna. I programnotisen meddelades då bl. a.: "Verkets instrumentbesättning är uppställd i grupper om tre instrument av varje kategori (träblåsare, bleckblåsare etc.) och består av flöjt, klarinett, fagott, horn, trumpet, basun, pukor, slagverk (två trummor, fyra cymbaler, triangel och tam-tam), tre altfioler, två celli och en kontrabas.

Symfonin är uppbyggd över en tolvtonsserie, men materialet genomförs i en tämligen modifierad serietechnik — viktigare är då den fortspinning, som sker genom en ständig omgruppering av ursprungsmaterialet. Redan i det inledande adagiot presenteras detta i tre rytmiska och klangliga gestalter. Över huvud taget spelar de rytmiska och klangliga faktorerna större roll än de melodiska; den klangliga dock i dubbel bemärkelse, både funktionellt och som kolorit. Det inledande adagiot motsvaras av ett avslutande adagio, liksom allegroavsnitten i första och sista satserna korresponderar mot varandra. Det senare av dessa två är utpräglat rytmiskt med rikt användande av slagverk. Varje sats eller satsavsnitt har en sluten rytmisk form, medan verket i stort kan sägas bilda en 'klassisk' bågform."

Det definitiva genombrottsverket för *Karl-Birger Blomdahl* blev även från konstnärlig synpunkt symfonin *Facetter* (1950), där den yttre kraften har sin fulla motsvarighet på det inre planet. Efter *Facetter* har varje nytt *Blomdahl* verk varit något av en händelse i svenskt musikliv, och inte bara därför att man med skäl har hyst förväntningar utan också därför att hans läggning tvingar honom till ständigt förnyade kraftinsatser; till att skriva "mellanverk" har han hittills visat sig vara praktiskt taget oförmögen. I den inte alltför långa raden av opus från femtiotalet avtecknar sig dock naturligtvis några särskilt tydligt: utom I speglarnas sal och kammarkonserten baletten *Sisyfos* (i konsertform 1955, som balett uruppförd 1957) och oratoriet *Anabase* (1956) till text av den franske poeten Saint-John Perse.

Danssvit nr 2 fullbordades 1951. Då verket uruppfördes i Fylkingen den 17 november 1951 hette det i programbladet: "Danssviten är konsertversionen av materialet till musiken som komponerats vid ett försök att i intim samverkan mellan dans (Birgit Åkeson), lyrik (Erik Lindegren) och musik gestalta och utveckla en gemensam grundidé. Denne grundidé kan kanske kortast i ord uttryckas som 'spänningsförhållandet mellan dödsmedvetande och vegetativt-dynamiskt i mänskligt liv'." *Alf Thoor*