

HILDING ROSENBERG

STRING QUARTETS NOS. 1 · 6 · 12

THE KYNDEL QUARTET – THE GOTLAND QUARTET – THE COPENHAGEN STRING 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 Quartet No. 1 in a legendary recording with the Kyndel Quartet, who played the definitive version for the first time in 1956, Quartet No. 6 with the Gotland Quartet and Quartet No. 12 with the Copenhagen String Quartet. All of these ensembles are in the elite class among Nordic string quartets of the latest decades. The rest of Hilding Rosenberg's quartets are issued by Caprice on four more compact discs.

STRING QUARTET NO. 1 (1920/1955)

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | 1. Allegro energico | 6'33 |
| 2 | 2. Andante Molto | 5'54 |
| 3 | 3. Allegro vivace (attacca) | |
| | 4. Andante espressivo. Presto | 9'44 |
| | Total time | 22'30 |

The Kyndel Quartet

(Swedish Music Information Center, Stockholm)

STRING QUARTET NO. 6 (1953)

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 4 | 1. Andante. Allegro | 9'24 |
| 5 | 2. Allegretto | 3'25 |
| 6 | 3. Presto | 3'06 |
| 7 | 4. Adagio | 5'17 |
| | Total time | 21'23 |

The Gotland Quartet

(Nordiska Musikförlaget, Stockholm.

Previously issued on Caprice CAP 1237).

STRING QUARTET NO. 12

(Quartetto riepilogo; 1957)

- | | | |
|---|------------------|-------|
| 8 | 1. Parte prima | 15'07 |
| 9 | 2. Parte seconda | 10'03 |
| | Total time | 25'18 |

The Copenhagen String Quartet

(Nordiska Musikförlaget, Stockholm.

Previously issued on Caprice CAP 1100)

TOTAL TIME 69'35

Recorded by the Swedish National Radio Company, 3 November, 1956 (No. 1); in Studio 3 of the Swedish National Radio Company, 30 May, 1980 (No. 6); ditto, 4-5 December, 1975 (No. 12)

Producer: The Swedish National Radio Company

(No. 1); Berit Berling (No. 6); Gunilla S. Saulesco (No. 12)

Recording engineer: Rune Andréasson and Mikael Åsberg (No. 6); Olle Bolander (No. 12)

Digital master: Bertil Alving

Booklet text: Bo Wallner © 1988

Translation: Robert Carroll

Editor: Jan Kask

Cover and booklet design: Hall & Cederquist

Photo: Lars Heydecke

Made in England

© Caprice records/Svenska Rikskonsert 1988. Booklet enclosed

Caprice records is a department of the
Swedish Concert Institute, Stockholm, Sweden

CAPRICE
r e c o r d s

CAP 21352
MONO/STEREO

AAD

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 kvartett nr 1 i en legendarisk inspelning med Kyndelkvartetten, som spelade den slutgiltiga versionen för första gången 1956, kvartett nr 6 med Gotlandskvartetten och kvartett nr 12 med Köpenhamns stråkkvartett. Ensemblerna tillhör alla eliten bland nordiska stråkkvartetter under de senaste decennierna. Hilding Rosenbergs övriga kvartetter ges ut av Caprice på ytterligare fyra CD.

Booklet text: Bo Wallner © 1988

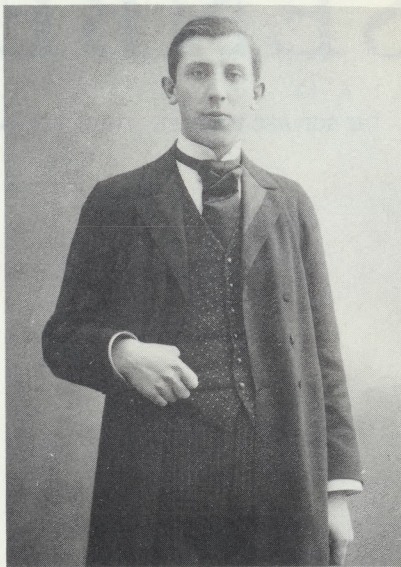
Translation: Robert Carroll

Editor: Jan Kask

Cover and booklet design: Hall & Cederquist

Printed in England by Triangle Press, Yatton, Avon

Caprice records/Svenska Rikskonsertor 1988



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 källverkstradition: 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 stockholmsstidning 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 1

komponerades 1920 och tillägnades Wilhelm Stenhammar. Den uruppfördes, då i omarbetning, av Kjellströmkvartetten i Kamarmusikföreningen i Stockholm den 6 mars 1923. Den slutgiltiga versionen från 1955 spelades för första gången i Sveriges Radio i november 1956 av Kyndelkvartetten.

Allegro energico – Andante molto – Allegro vivace. Andante espressivo. Presto

Det inledande allegrot är mycket kontrastrikt. Energiska avsnitt – som det första temat (ex 1) och utvecklingen av det – ställs mot skir poesi, dramatiska anlopp mot lekfull elegans. Det rabalder som verket väckte vid uruppförandet torde inte minst ha haft att göra med kärvheten i början av kvartetten.

Grundstämningen i den långsamma andra satsen är genomgående meditativ och mycket lyrisk. Den börjar polyfont och fortsätter i en kantilena högt uppe i förstaviolin. Det är en idé som är mycket rosenbergsk.

Scherzot är tredelat: snabba och briljanta satsblock växlar med expressivt poetiska. Rosenberg låter det gå direkt över i ett stycke "processmusik", där skiftande karaktärer och syftningar bakåt och framåt i partituret bygger en bro över till den korta, rytmiskt pregnanta finalen. Man kan här, i synnerhet inför de spetsiga accenterna, få Stravinsky i tankarna.

Litteratur: Hilding Rosenberg, *Toner från min ortagård*, 1978, s 62–66, och Bo Wallner, *Lodet och spjutspetsen*, 1985, s 101–135.

tillkom 1953 och uruppfördes av Kyndelkvartetten i Kammarmusikföreningen Fylkingen i Stockholm den 25 maj 1954.

Andante. Allegro – Allegretto – Presto – Adagio

Verket börjar med en elegisk kantilena i förstaviolin (ex 2). Successivt faller de övriga stämmorna in i ett långsamt framskridande fugato. Efter en intensiv kulmination högt uppe i diskantregistren tonas musiken ner och övergår direkt i en allegrosats. Också här dominerar till en början en kantabel melodiföring. Mot denna kommer lekfullt kapriciösa idéer att kontrastera. 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.

Som skarpast tänkbara motsättning följer så ett presto, virtuost och flammande av livskraft. Mot det markanta, vitala huvudtemat ställs ett synkoperat motiv som från att ha varit en föga framträdande ackompanjemangsrörelse steg för steg antar allt självständigare och mera kantabla gestalter. Det får aldrig blomma ut, men finns där som en underström.

Sista satsen har karaktär av epilog: ett stilla, meditativt samtal mellan en koralartad tanke och solofraser i de fyra instrumenten.

Litteratur: Hilding Rosenbergs sjätte stråkkvartett. En introduktion av Bo Wallner. I serien Söndagsverket, tidskr. Nutida Musik 1961–62 nr 4 s 35–39.

är daterad 1957 och uruppfördes av Kyndelkvartetten i Stockholms konserthus den 11 december 1959.

Parte prima – Parte seconda

Den ovanliga titeln kan översättas med "tillbakablickande sammanfattning". Rosenberg har i följd skrivit sex stora kvartetter (nr 7 till 12) och ett par år tidigare reviderat sina tre första, alla från 1920-talet. Nu vill han sätta punkt för kvartettskrivandet. Men hur? Han får en idé. Under arbetet med ungdomsverken har han gjort den iakttagelsen, att de melodiska linjerna i dessa inte är så olika dem som han nu skriver. Här finns ett samband som kan utvecklas. Men citera vill han inte. Ett skissblad visar handgripligt, hur han går tillväga. Han avrytmiserar t ex den första kvartettens första tema, gör en serie av intervallerna, en serie som han sedan kan bruka som stoff i den nya kvartetten (ex 3 a–c). Gör han avkall på, att en tolvtonsserie absolut skall vara atonal, vållar den analytiska och kreativa uppgift som han förelägger sig inga större problem. Men han arbetar också med en annan och mera konkret melodisk syftning. I båda satserna i det nya verket börjar han med en allusion på den kantilena som inleder kvartetten nr 6 (ex 2). Det är som upplevde han dessa tonfall som ett personligt signum.

Quartetto riepilogo – denna "fantasilek med minnena" för att citera tonsättaren – har sålunda bara två satser: Parte prima och Parte seconda. Men de är stora och rikt varierade: ingen av dem följer något som helst klassiskt mönster. Man kan snarare tala om ett till synes aldrig sinande flöde av nya impulser, som ibland blir föremål för ingående genomarbetning, ibland bara skymtar förbi. Det polyfona spelar en stor roll,

likaså det lyriskt meditativa. Vissa episoder är kraftfulla och kärvt rytmiska, andra briljanta och virtuosa. Mot slutet av första satsen glider musiken raffinerat in i en siciliano, de sista minuterna av verket är ett utdöende ljusa, skira klanger.



Ex. 1. Ur stråkkvartett nr 1

Ex. 2. Ur stråkkvartett nr 6

- Ex. 3. a) ur stråkkvartett nr 1
 b) serie byggd på ex. a)
 c) avsnitt ur stråkkvartett nr 12.
 Bygger på ex. b)

HILDING ROSENBERG

föddes i Rosjökloster 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

Kyndelkvartetten tillkom 1941 med Otto Kyndel som primarie. Han hade studerat för bla Marteau och var konsertmästare i Radioorkestern i Stockholm. Några år senare skulle han också bli lärare vid Musikhögskolan. *Kyndelkvartetten* – som upplöstes i slutet av 60-talet – hade under årens lopp många olika sammansättningar, den viktigaste – under 50- och 60-talen – med först Zelia Aumere, därefter Gert Crafoord som andraviolinist, Kurt Lewin, viola, och Folke Bramme, violoncell.

Kyndelkvartetten hade en mycket stor repertoar av svensk och ny musik. Särskilt uppmärksammade var deras tolkning av Alban Bergs Lyriska svit (instuderad för Rudolf Kolisch) och deras insatser för Rosenbergs kvartetter. Ensemblen uruppförde samtliga från nr 5 till nr 12 och spelade dessutom nr 1 och nr 3.

Kyndelkvartetten gjorde flera långa utlandsturnéer.

Gotlandskvartetten – tidigare Zetterqvistkvartetten – bildades 1974 av fyra elever vid Musikhögskolan i Stockholm. Som instruktörer hade de två kända svenska kvartettprimarier: 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.

Köpenhamns stråkkvartett. 1957 slöt sig fyra musiker ur Det kongelige kapel samman och bildade *Köpenhamns stråkkvartett*. Kvartetten gjorde en bejublade debut i sin hemstad och har under åren spelat runtom i Europa, i USA och i Japan. Man har också medverkat vid ett flertal europeiska musikfestspel.

Medlemmarna i kvartetten är alla etablerade solister: *Tutter Givskov* och *Mogens Durholm* på violin, *Mogens Bruun* på viola och *Asger Lund Christensen* på violoncell. De har drygt 125 verk på sin repertoar – med tonvikten lagd på dansk musik. De spelar t ex Vagn Holmboes samtliga stråkkvartetter, varav sex är dedicerade till kvartetten.

Även nordiska "klassiker" ingår i repertoaren, liksom de gamla europeiska mästarna. Kvartettens medlemmar har också lagt ner ett stort arbete på att leta fram musik från "guldåldern" inom dansk musik: 1800–1880. Man har plockat fram "bortglömd" musik som hittills förelegat endast i manuskript – dit hör kvartetter av Niels W Gade.



*Hilding Rosenberg rehearsing with the Kyndel 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. 1

was composed in 1920 and dedicated to Wilhelm Stenhammar. It was given its premiere performance, then in a revised version, by the Kjellström Quartet at the Chamber Music Society in Stockholm on the 6th of March, 1923. The definitive version from 1955 was performed for the first time in a broadcast from the Swedish National Radio in November, 1956 by the Kyndel Quartet.

Allegro energico – Andante molto – Allegro vivace. Andante espressivo. Presto
The introductory *Allegro* is full of contrasts. Energetic sections – like the first theme (ex. 1). and its development – are contrasted against ethereal poetry, dramatic attacks against playful elegance. The tumult that the work caused at the premiere probably had to do not least with the harshness in the beginning of the quartet.

The basic mood of the slow second movement is meditative throughout and very lyrical. It starts out in a polyphonic texture and continues in a cantilena high up in the first violin. This is an idea that is very typical of Rosenberg.

The Scherzo is tripartite: rapid and brilliant sections alternate with expressive and poetic ones. Rosenberg lets the movement go directly over into a piece of "process music" where changing characters and allusions backwards and forwards in the score build a bridge over to the short, rhythmically pregnant finale. One may be reminded of Stravinsky here, especially when listening to the sharp accents.

Literature: Hilding Rosenberg, *Toner från min örtagård* (Tones from My Garden), 1978, pp. 62–66, and Bo Wallner, *Lodet och spjutspetsen* (Plummet and Spearhead), 1985, pp. 101–135.

STRING QUARTET NO. 6

was composed in 1953 and premiered by the Kyndel Quartet at Fylkingen, a chamber music society in Stockholm, on May 25, 1954.

Andante. Allegro – Allegretto – Presto – Adagio

The work begins with an elegiac cantilena in the first violin (ex. 2). The other parts make their successive entries in a slowly unfolding fugato. After an intensive culmination high up in the treble registers the music is toned down and goes right over into an allegro movement. In the beginning cantabile melodies predominate here too. Then playful and capricious ideas make up a contrast to this. The movement develops in the form of a dialogue between these two characters.

The second movement of the quartet is a muted, rhythmically sophisticated intermezzo with an uneasy, shadowy atmosphere. Toward the middle of the movement a rhythmically accentuated motif appears, which provides a momentary hint of contrast. The music glides quickly back into the original mood.

Then follows a Presto, in the sharpest possible contrast, full of virtuosity and blazing with vitality. Against the prominent, vital main theme is posed a syncopated motif, which starts out as low-profile accompaniment figuration but gradually attains to more independent and cantabile forms. It is never allowed to develop into full flower, but it is there as an undercurrent.

The final movement has the character of an epilogue: a calm, meditative discourse between a choralelike thought and solo phrases in the four instruments.

Literature: Hilding Rosenbergs sjätte stråkkvartett. En introduktion (Hil-

ding Rosenberg's Sixth String Quartet. An Introduction) by Bo Wallner. In the series Söndagsverket, in the periodical Nutida Musik (Contemporary Music) 1961–62 No. 4, pp. 35–39.

STRING QUARTET NO. 12 – *Quartetto riepilogo*

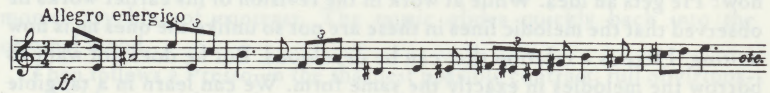
is dated 1957 and was given its premiere by the Kyndel Quartet in the Stockholm Concert Hall on the 11th of December, 1959.

Parte prima – Parte seconda

The unusual title can be translated as “retrospective summary”. Rosenberg has written six large-scale quartets in a row (Nos. 7 to 12) and a couple of years earlier revised his first three quartets, all of them from the 1920s. Now he wants to come to a stop in his composition of quartets. But how? He gets an idea. While at work in the revision of his earlier works he observed that the melodic lines in these are not so unlike the ones he is now writing. Here is a relation that can be developed. But he does not want to borrow the melodies in exactly the same form. We can learn in a tangible way what his procedure is from a sketch-sheet. He derhythmizes, for example, the first theme in the First Quartet and makes a tone row of the intervals, a row that he can later use as material for the new quartet (ex. 3 a–c). If he does not submit to the demand that the twelve-tone series be absolutely atonal, the analytical and creative task that he sets himself will not involve any serious difficulties. But he works too with another and more concrete melodic reference. In both movements of the new work he begins with an allusion to the cantilena that forms the introduction in Quartet No.

6 (ex. 2). It is as though he experienced these tones as his personal distinguishing mark.

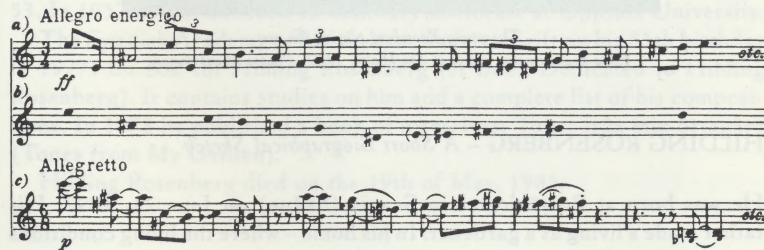
Thus Quartetto riepilogo – that “imaginative play with my memories”, to quote the composer – has only two movements: Parte prima and Parte seconda. But both are long and highly varied: neither of them follows any kind of classical model. One can rather speak of a seemingly never ceasing flood of new impulses, which sometimes becomes the object of exhaustive development, at other times is just seen flashing by. Polyphony plays an important role, as do also lyrical and meditative moods. Some episodes are energetic with harsh rhythms, others are brilliant and virtuose. Toward the end of the first movement the music glides in a refined way into a siciliano; in the final minutes of the work there is a dying away in bright and airy sonorities.



Ex. 1 From String Quartet No. 1



Ex. 2 From String Quartet No. 6



Ex. 3 a) from String Quartet No. 1
b) tone row based on ex. a.
c) section from String Quartet No. 12.
It is based on ex. b.



The young Rosenberg playing the new Röda kvarn cinema organ in Stockholm, 1922. Photo: Musikmuseet.

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

The Kyndel Quartet was formed in 1941 with Otto Kyndel as the first violinist. He had studied with Marteau and was the concertmaster in the Swedish Radio Symphony Orchestra in Stockholm. A few years later he would also be an instructor at the State College of Music. The Kyndel Quartet – which was disbanded at the end of the 1960s – consisted over the years of many different musicians, the most important members during the 1950s and 60s being Zelia Aumere, first violin, Gert Crafoord, second violin, Kurt Lewin, viola and Folke Bramme, cello.

The Kyndel Quartet had a very large repertoire of Swedish and modern music. They were especially acclaimed for their interpretation of Alban Berg's Lyric Suite (rehearsed with Rudolf Kolisch) and their renditions of Rosenberg's quartets. The ensemble premiered Quartets Nos. 5 through 12 and also played No. 1 and No. 3.

The Kyndel Quartet undertook a number of extensive tours abroad.

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 Rikskonserter. Later, the

Quartet returned to the mainland and has been active in the Stockholm district.

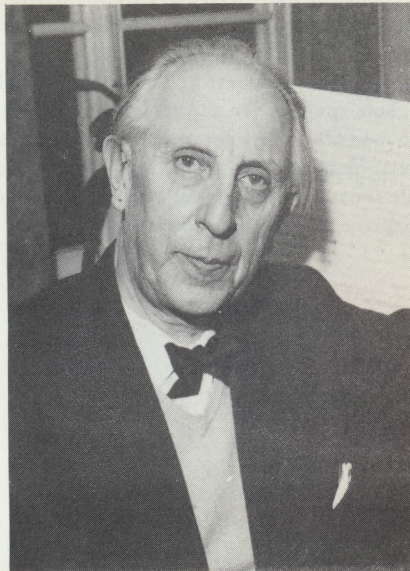
Its members are: *Mats Zetterqvist* and *June Gustafson*, violins, *Karin Ahnlund*, viola, and *Ewa Forsberg*, cello. The Gotland Quartet has made nationwide tours in Sweden and given concerts in the other Scandinavian countries.

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.

The Copenhagen String Quartet. In 1957, four musicians from Det Kongelige kapel got together and formed the Copenhagen String Quartet. After a tremendously successful start in their own city the Quartet has, over the years, played in many places in Europe, USA and Japan, and also contributed to a number of European music festivals.

All four of the Quartet's members are exquisite soloists: *Tutter Givskov* and *Mogens Durholm* on the violin, *Mogens Bruun* on the viola and *Asger Lund Christiansen* on the cello. Their repertoire comprises rather more than 125 works – the emphasis being on Danish music: all of Vagn Holmboe's string quartets for instance, six of which are dedicated to the Copenhagen Quartet.

Earlier Scandinavian 'classics' also have their place in the Quartet's repertoire, as well as the European old masters. The Quartet has done magnificent work in rediscovering music from the 'golden age' of Danish music: 1800–1880, and they have played many 'forgotten' works hitherto only available in MSS. Niels W. Gade's quartets, for instance.



Prof. Hilding Rosenberg.

Photo: Pressens Bild.

AN ORIGINAL CAPRICE DIGITAL RECORDING

CAPRICE
records

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Made in
England

All rights reserved
© & ® 1988

BIEM
ncb



HILDING ROSENBERG
STRING QUARTET NO. 1
STRING QUARTET NO. 6
STRING QUARTET NO. 12

CAP 21352