

STM 1992:2

Hilding Rosenbergs beredskapsratorium

Av Henrik Karlsson

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Hilding Rosenbergs beredskapsoratorium

av Henrik Karlsson

En söndagskväll i februari 1942 uruppfördes Hilding Rosenbergs oratorium *Svensk Lagsaga* i radio. Rosenbergs båda andra stora vokalverk från krigsåren – *Johannes uppenbarelse* och *Örtagårdsmästaren* – ser vi då och då på konsertrepertoaren. Av *Svensk lagsaga* existerar inte ens en bandupptagning, verket förefaller helt bortglömt. Beror det på att redan verkets titel ger alltför starka associationer till beredskapstid, historiska monument och allt sådant som varit närmast tabubelagt sedan 1950-talet? Hur många har över huvud taget hört oratoriet och minns något av det?

”Lagsaga” betyder på modern svenska det område inom vilket lagmannen dömer. Ursprungligen betydde det också ”utsaga”, ”sägen”, dvs. själva framsägandet av lagen, och det är i denna senare betydelse Rosenberg använder ordet. Med dåvarande radiomedarbetaren, sedermera riksarkivarien Ingvar Anderssons hjälp valde han ut avsnitt ur de medeltida landskapslagarna och partier ur Olaus Petris *Svenska krönika* som utgångspunkt – ”de har samma anda”, säger Rosenberg.

Beredskapstiden

När Rosenberg sommaren 1941 fick uppslaget till sitt oratorium var världsläget som allra mörkast. Gengasbilarna osade, alla vapenföra män var på plats ”någonstans i Sverige”, man sjöng *Obligationsmarschen* och lånade pengar till försvaret.

Någon ljusning i kriget märktes ännu inte. Här hemma tröstade man sig med allsång på Skansen med upp till 25.000 deltagare varje kväll, med dominerande inslag av sånger om hembygden och fosterlandet.

Under åren 1940–41 var beredskapspropagandan som allra starkast, naturligt så omedelbart efter den tyska ockupationen av grannländerna. Den ”andliga beredskapen” genomsyrade hela samhället. Radion blev en motor och en sammanhållande länk för folkförsvaret – ett studium av programtablåerna under krigsåren är en mycket fascinerande läsning.

Radiotjänst producerade så gott som dagligen egna program med anknytning till beredskapen, om t.ex. skyddsmedel mot stridsgaser, om spioner, matlagning i ransoneringsstider, önskeprogram från militärförläggningarna etc., och rapporterade om allt som hände ute på stan, t.ex. ”Den inre beredskapens dag” och Riksmarschens avslutning. Båda evenemangen ägde rum på Skansen sommaren 1940.

Samma år sändes i radio tre uruppföranden av stora ”musikaliska hörspel”, vart och ett på sitt sätt färgat av beredskapsstämningarna: Lars-Erik Larssons *Förklädd gud* den 1 april, Rosenbergs *Johannes uppenbarelse* den 6 december och Larssons *Väktarsånger* till Karl-Ragnar Gierows text den 17 december.

Det är mot denna bakgrund vi skall se Rosenbergs *Svensk lagsaga*. Oratoriet har mottot ”*Non vi sed concordia*” – inte genom makt, utan genom endräkt. Det är på samma gång en träffande karakteristik av verkets idémässiga innehåll och av dess plats i samtiden. Man kan säga att Lagsagan symboliserar två av beredskapstidens mest upprepade slagord, nämligen de som prisade svenska folkets *endräkt* och *den lagbundna friheten*. Jag tänkte här diskutera verkets tillkomst mot denna relief och därefter beröra några aspekter på texturvalet, anpassningen till radiomediet och slutligen något om stilmedel och innehåll och hur verket togs emot.

Friheten

Begreppet ”den urgamla svenska frihetslinjen” blev en både officiell och folklig slogan som broderades ut i många variationer. Av en tillfällighet ägde Sverige en unik dikt från 1400-talets unionsstrider, som plockats fram och vårdats som en juvel i svenska krissituationer sedan 1890-talet: biskop Thomas Frihetssång. Den blev nu ett ööverträffat monument i beredskapsretoriken och lanserades i alla upptänkliga sammanhang under krigsåren: som Dagens dikt i radio, som alternativ nationalsång, som demonstrationsparoll, som stamsång i skolan, som melodipristävlan och allsång på Skansen osv.

Så gott som *alla* svenska tonsättare aktiva under åren 1890–1945, amatörer och professionella lika, sysselsatte sig förr eller senare med den då 500-åriga texten. Från att ha varit ett storsvenskt emblem som färgats av unionskrisens och Bondetågets konservativa nationalism fick den, inte minst med ecklesiastikministern Arthur Engberg som förespråkare, en ny betydelse. Frihetsvisan blev något av folkhemsmotto under världskriget, både en demokratisk front mot nazismen och den enande litterära symbolen för motståndsandan.

Hilding Rosenberg var inget undantag, men han valde en annan linje än kollegerna. Hans tonsättning av Engelbrektsvisans strofer om friheten var inte något försök till lättköpt ny ”folksång” som skulle slå ut *Du gamla, du fria*, utan kom att ligga till grund för två centrala satser i hans stora oratorium om den svenska lagens tillkomst.

Endräkten

Beredskapspropagandan – för det var verkligen fråga om en medveten propaganda – gick ut på att betona svenska folkets grundläggande enighet över partigränserna och därigenom stärka försvarsmoralen. ”Ty gång på gång har det visat sig, att när det verkligen gällt allvar för landet, har alla trätoämnen snabbt och samfällt bordlagts”, säger Karl-Ragnar Gierow

(*Röster i Radio* nr 19, 1940, s. 3). Naturligtvis var det något alldeles nödvändigt i det läge som rådde, men vi måste också vara medvetna om att många av slagorden byggde på myter som konstruerats i direkt politiska syften.

Det ingick också i den gängse politisk-retoriska och pedagogiska vokabulären att på olika sätt anknyta till den svenska demokratis rötter i 1400-talet och därigenom markera den långa svenska rättstraditionen. Också här fanns en gestalt att ta till och spinna myter kring: Engelbrekt manas fram som frälsarsymbol i nödens stund – som vi skall se i oratoriets fjärde sats – och han blir så nära ett nationalhelgon man kan komma. Oratoriet passar därför som hand i handske med de rådande föreställningarna.

Rosenbergs val av lagtexterna bör ses i detta sammanhang, dvs. krigsårens behov av enande, historiska symboler. Det råder än i dag – men allt mera ifrågasatt – en romantiserad uppfattning om medeltidslagarna som ett utflöde ur folksjälens, som en ”organiskt framvuxen produkt, höjd över alla intressekonflikter” (Elsa Sjöholm, s. 121). Den äldre rätten får en dignitet som jämställer den med Mose lag, dvs. Guds lag. ”Gud skipade den första lagen och sände den till sitt folk genom Moses, den förste lagmannen”, heter det i Lagsagan, och vidare genom Svears och Götars konung till alla dem som ”bygga och bo mellan havet och Ödmorden”.

En nyare kritisk historieforskning hävdar att landskapslagarna inte alls tillkommit på detta harmoniska sätt, utan att de i stället var uttryck för splittring och strider, t.ex. mellan kung och kyrka, kungar och stormän och landskap mot centralmakt, dvs. att de för tillfället dominerande maktskikten fäste lagarna på pränt, med ett starkt inslag av kyrklig redigering.

Texterna

Svensk lagsaga handlar ytligt sett inte alls om samtiden. Rosenberg berättar att det var läsningen av gamla lagtexter som inspirerade honom, och hur han fängslades av det vackra och märgfulla språket och lagarnas likhet med de gammaltestamentliga texterna. Men han hade också konstaterat att lagtexterna alltjämt var aktuella: de stod för ”samlingen kring det vi äga i vår lagbundna frihet”.

Uttrycket ”vår lagbundna frihet” var en variant av frihetstemat som ofta betonades. Man ville understryka att de friheter svenskarna ägde faktiskt stod nedskrivna i lagen och inte bara var godtycke eller gammal muntlig tradition.

Det är ingen tvekan om att Rosenberg, utifrån tidsläget, syftade längre än så. Med karakteristisk återhållsamhet och understatement tillägger han: ”Det har tyckts mig som en plikt mot landet att kunna bära fram för publiken denna kärnsvenska text och samtidigt ge ett uttryck för vad man känner inför tiden”. Man får tolka det som Rosenbergs ”uppdrag”, hans pedagogiska eller folkbildande mission. Ja, vad kände han?

Ett första textutkast är bevarat och visar att Rosenberg från början tänkte sig ett betydligt mer omfattande tema. Undertiteln lyder här: "Våra landskapslagar och svensk gärning i dikt och ton" – alltså ett slags bred svensk kulturexposé. Till förmån för helheten och koncentrationen kom det senare ledet – "svensk gärning" – att utgå, och det slutliga urvalet är väl sammanhållet: medeltida texter (landskapslagar, strofer ur Engelbrektsvisan) och två 1600-talsdikter (Wivallius *Vårvisa* och strofer ur Stiernhielms *Herkules*).

I textskissen finns ytterligare några partier som senare uteslöts: Johan Olov Wallins fosterlandspsalmsalm (*Vår konung och vårt fosterland...*) och ett textparti av Gustaf II Adolf. Som avslutande körhymn var Tegnér's *Det eviga* tänkt, och deklamationspartierna (ur Olaus Petris *Svenska krönika*) är här längre än i slutversionen. På detta stadium hade oratoriet inte fått sitt slutliga namn, utan kallades "Vigor den vises flockar" (efter en lagtext).

Radiooratoriet

Svensk lagsaga var liksom många av Rosenbergs stora verk vid den här tiden i viss mening "radioget", anpassat till mediet. Till skillnad från ett oratorium framfört i konsertsalen eller i kyrkan krävdes det för radiolyssnaren större dynamiska kontraster, lite kraftigare färger på paletten och någon form av mellanhand, en introduktör, en levande person som kommenterade och förklarade vad som skulle ske. Det visuella intrycket och närvaron i rummet saknades ju – man behövde en "konferencier".

På Radiotjänst växte det under 30-talet fram en typ av rapsodiska, berättande, halvt dramatiska s.k. featureprogram. Ett tidigt sådant, där Rosenberg skrev musiken, hette *Betongen och skogen* (1930). Andra exempel är en serie krönikespel om svenska kungar, t.ex. om Karl XII (av Frans G Bengtsson) och Erik XIV (av Ingvar Andersson). Karl-Ragnar Gierow skrev eller sammanställde texter till en lång rad tematiska program om svenska skogar, svenska vatten, svenska berg, svensk jord – samtliga med musikinslag.

Under 1940 sändes i radion två nya stort upplagda featureprogram av Gierow, och i ett av dem finns troligen uppslaget till *Svensk lagsaga*. Det ena hette *Så sant vi äga ett fädernesland. Ett program om det svenska arvet* (11 maj 1940), och handlade om den svenska enigheten i kristider. Alla uppgifter om programmets exakta innehåll är förkomna.

Det andra programmet sändes på midsommardagen 1940 och hade rubriken *Land skall med lag byggas. Ett program om rikets samvete*. En något nedkortad version för skolradion är bevarad i text (sänd 24 februari 1941).

Utformningen är karakteristisk: texten består av utdrag ur de medeltida landskapslagarna med insprängda dramatiserade scener från rättegångar och diktläsning, bl.a. Landshövdingen ur Fänrik Ståls sägner. Där finns också en Berättare och en Uppläsare, vid sidan av de dramatiska scenerna.

Musikvinjetter hörde till: Inledningsvis hörs en ”signal” (antagligen en fanfar), följd av *Du gamla, du fria*. Programmet avslutas stilenligt med en ny signal (dvs. fanfar) och ”Bisp Thomas Frihetssång” – vilken version som användes är inte känt.

Men här finns ett embryo till Lagsagan: den sista text som läses är slutorden ur Upplandslagen:

”Frid vare slutet på lagen förvisst
Gud vare med oss alla till sist”

Det är just denna strof som också avslutar Rosenbergs Lagsaga. Hörde Rosenberg det här featureprogrammet – som sändes minst 3 gånger under 1940–41 – eller fick han som en i det lundensiska triumviratet Gierow-Ingvar Andersson-Rosenberg tips om lagtexterna på annat sätt?

Uppföranden

Ett mått på radions genomslagskraft och betydelse under krigsåren är att det nya verket självklart och omfattande recenserades av tidens tunga musikkritiker: bl.a. Kurt Atterberg, Kajsa Rootzén, Curt Berg, William Seymer, Patrik Vretblad och Sten Broman. (Den sistnämnde genomförde en imponerande beskrivning och kommentar, sats för sats, av hela verket – detta efter en enda avlyssning.)

Såvitt bekant har oratoriet uppförts två gånger efter uruppförandet den 24 februari (med radiorepris den 10 januari 1943), nämligen vid en Folkkonsert i Göteborgs konserthus den 15 januari 1950 och i Filharmonisk Selskap i Oslo 20 mars 1953, i båda fallen med Heinz Freudenthal som dirigent och Knut Erman som barytonsolist. Sopraner var resp. Vivan Hedborg-Falk och Ingrid Eksell. Vid uruppförandet sjöngs solopartierna av Claes-Göran Stenhammar och Kerstin Torlind. Uppläsare var Gunnar Olsson.

Storform

Oratoriet är skrivet för orkester, kör, två solister (baryton och sopran) och deklamation. Det består av 6 satser och har en sammanlagd speltid av ca 50 minuter. Storformen är dramatiskt konstruerad: de tre första satserna målar ett panorama och bygger upp en spänning som närmast exploderar i den fjärde satsen, den som handlar om det stora hotet, om kriget. Därefter följer något av en utandning, en lättnadens suck (Pastoralen), och en avrundande epilog som distanserar sig från skeendet och vänder sig direkt till allmogen/lyssnarna i en fridshälsning.

Oratoriet växlar mellan episka, dramatiska och lyriska episoder med tonvikt vid det episka och dramatiska. Förutom sopranens solosats finns inga egentliga arior i traditionell mening. Fyra insprängda a cappella-satser har också karaktär av lyriska vilopunkter.

Bara en av satserna, den femte, har getts en särskild rubrik: *Pastoral*. Utifrån texterna kan man ändå ge dem alla sammanfattande stödord eller rubriker som underlättar förståelsen av form och innehåll: (1) Lagen, (2) Frid och frihet, (3) Maktfördelning, (4) Krigshot, (5) Idyll och (6) Förtröstan. Det är utifrån dessa karakteristiker som jag nu vill beskriva satserna och deras stilmedel lite närmare.

I. Lagen

Oratoriet inleds med ett längre orkesterförspele. Det är ovisst om det slutliga resultatet är vad Rosenberg själv karakteriserat i sitt första textutkast, dvs. om han då bara gjort skisser, men mycket tyder på att han redan koncipierat eller komponerat förspelet i huvudsak:

”Börjar ff med hårda bleckklanger fulla av kraft och kärv sundhet. Mot dessa ställes en mjukare sats full av skog, fjäll och vemod. Ur detta, som sjunkit ned till pp växer på hornmotiv liksom vår historia fram i ett våldsamt stegrat cresc. och kören faller in.” (Ex. 1 a–c).

Ex. 1a **Allegro Maestoso**

Förspele:

Ex. 1b

Ex. 1c

Oboe

Kören inleder a cappella (Ex. 2): ”Gud skipade den första lagen...”, orkestern faller in och kören utvecklar i ett slags dialogförhållande lagens olika aspekter.

Satsen avslutas med den första av fyra a cappellakörer, som har funktionen av betraktelser eller kommentar, oftast – som här – med en moraliserande underton: ”Gud give att vi här så leva med laga, att vi måttom alla himmelriket hava, och med vår jämnkristen så umgå att vi all himmelrikes nåd undfå.”

Ex. 2

Sats I.

Gud ski - pa - de den för - sta la - gen! Gud ski - pa - de den för - sta la - gen och

sän - de den till sitt folk ge - nom Mo - ses den för - ste lag - man - nen.

Så följer den första deklamationen, vars uppgift är att föra dramat framåt, introducera den följande ”scenen” och fungera som kommentator eller ombud, oratoriets klassiska ”testo”-roll. (Ex 3 a–d)

Deklamationerna inleds med ett fanfar- eller promenadmotiv som återkommer varierat ytterligare tre gånger. Själva textreciteringen sker oftast på fermat eller orgelpunkt (utom i den högdramatiska inledningen till sats IV).

Deklamationer [”promenadmotiv”]

The image shows four musical staves, labeled I through IV, representing different declamation motifs. Each staff is in treble clef with a common time signature (C).
 I. Labeled '3 a' and '[Horn]', it features a melodic line with accents and a fermata at the end.
 II. Labeled '3 b' and '[str.]', it shows a melodic line with a fermata and a chordal accompaniment.
 III. Labeled '3 c' and '[trb.]', it features a melodic line with a fermata and a chordal accompaniment.
 IV. Labeled '3 d' and '[Horn]', it features a melodic line with a fermata and a chordal accompaniment.

II. Frid och frihet

Texten är hämtad ur Biskop Thomas Engelbrektsvisa från 1439, tre strofer som alla handlar om *lagen som förutsättning för friheten*. ”Den gamla skrift och så den ny”, dvs. det gamla och nya testamentet, ”de bjuda frid i varjom by”, säger Thomas. (Ex. 4). Kören sjunger unisono en melodi av gregoriansk karaktär med tonförrådet g-a-h-c-d-e som är lika med Guidos hexakord, dvs. närmast en dorisk melodi på a (med g som stor ledton). Melodin kan liknas vid en lugn ramsa eller vaggvisa. Orkestern ackompanjerar med tre dissonanta ostinatoackord över en vandrande basgång och ger en definitivt dominantisk karaktär. Kören slutar sin melodi inte på tonikan eller dominanten (utan på ett h), och orkestern på

ett f-mollackord med både sext och septima: det råder stark spänning och förväntan, något kommer att hända nu!

Ex. 4 *mf cant.*

Den gam-la skrift och så den ny de bju-da frid i var-jom by

VI Vla

Vlc C.B. *ff espr.*

I det rörligare mellanpartiet sjunger barytonsolisten två strofer som i direkt tilltal utvecklar frihetstemat: "Jag råder dig nu hav frihet kär" (Ex. 5) och "Ja, friheten är en säker hamn" med stöd av fanfarliknande figurer i blåsarstämmorna som så småningom blir ett slags "blåsarkoral". Kören återkommer med sin text och melodi, men upptransponerad en liten ters, orkestersatsen är tätare och satsen slutar starkt dissonant (F-dur och a-moll i samma ackord).

Ex. 5. Klaverutdrag till sats II, tonsättarens autograf..

Tempo di marcia moderato

Darylän

Jag råder dig nu hav

fri-het kär, om du kan märka vad fri-het är

2

col. gubba

Hela satsen är målad som en scen i en historisk film: Sveriges förfäder manas fram, lugnt skridande, ur medeltidens töcken, de möts av biskop Thomas predikan och varning, och scenen tonar bort.

Man kan uppfatta en stark spänning mellan övergripande, konträra begrepp som ”lag” och ”frihet” inbäddad i satsens olika stilmedel: körens modala melodi kontrasterar starkt mot orkesterns fritonalasats. Det blir ett slags dialektiskt spel som också kan sägas handla om *kaos kontra ordning, historia kontra nutid*, konkret åskådliggjord i *arkaismer kontra modernt tonspråk*. Med denna dialektik knyter Rosenberg mycket verkningsfullt samman historietraditionen, vare sig ”saga” eller verklighet, med samtiden. Historien ställs upp som relief till beredskapsåren, den blir en hjälp att strukturera nutiden och att handskas med den ångest och oro den väcker.

III. Maktfördelningen

Satsens texter berättar om förhållandet mellan olika maktskikt: kungen och allmogen, hög och låg, människan och skapelsen i övrigt. Den första delens lagtexter avslutas med en maning från kören a cappella: ”Vi skola honom [konungen] hålla rätt lydning och fullkomna hans bud i allt”. I den andra delen, med text ur Stiernhielms *Herkules*, berättar sopransolisten om hur ingen är född för sin egen skull utan alla är till för varandras fromma. Satsen avslutas med ett nytt råd från kören a cappella: ”Därföre lev ock du så, att andre må prisa sig sälle av dina mildhets frukt: Var allom nyttig i världen!”

IV. Krigshot

Den inledande deklamationen är utbyggd till en dramatisk scen för att förbereda denna oratoriets tyngdpunkt och centrala sats, den som handlar om krigshotet. Recitatören interfolieras hela tiden av orkestern i sin helhet.

Kören inleder med ett fugato: ”Nu väntar man fiendehär” och beskriver hur kungen bjuder ut led och ledung, rustning och försvar. En körsats avslutar denna lagtext: ”Så lyktas konungabalken”. Det är ofred i luften och mycket hotfullt.

Så följer ett parti i marschtempo, med träblåsare och trummor som markant ackompanjemang, ”pipor och trummor”, återigen med strofer ur *Engelbrektsvisan*, som handlar om hur Gud väcker upp Engelbrekt för att rädda landet. Kören avbryter upprört och hetsigt (”Gud väckte”, ”Gud ville det, Gud ville det måtte ske!”). (Ex. 6) I den dramatiska höjdpunkten kallar berättaren på Engelbrekt, och Gud stöder honom och fogar allt efter sin plan för att driva ut alla utländska inkräktare ur riket.

Ex. 6

(Manskör)

Gud väck-te Gud väck - te! Gud väck-te Gud väck - te upp En - gel brekt

Vad Gud det vil - le måt - te allt ske!

Genom att introducera Engelbrekt i rollen som ”frälsare” – samma roll som han har i Thomas dikt – gör man här en dramatisk eftergift eller utviking. Engelbrekt har ju strängt taget ingenting alls att göra med de svenska lagarnas tillkomst, utan får här spela den mytiska och symboliska roll som han haft i svensk historieskrivning sedan 1800-talet, alltså som instrument för sentida politik.

V. Pastoral

Den inledande deklamationen är en överledning som beskriver hur visor och sånger besjunger ”Guds stora välgärningar och dråpliga verk”. Det är den lantliga pastoralen som hyllas, liksom en avskärmad idyll där tiden stannat och till karaktären en abrupt kontrast till verkets övriga satser – jämför det ”stormens öga” som finns i femte satsen i *Johannes uppenbarelse!*

Valet av Wivallius dikt kan förvåna, men det rör sig om en av de äldsta naturbeskrivningarna i svensk lyrik, och Rosenberg ville antagligen inte gå längre fram än 1600-talet för den språkliga enhetens skull.

Satsen inleds med en flöjtmelodi (3/2), stråkar och vaggande trioler med ett luftigt ackompanjemang av träblåsare och campanelli. (Ex. 7)

Ex. 7

Pastoral

[Fl.] *p* Dolce e grazioso

VI. Förtröstan

Efter pastoralen följer ingen ytterligare deklamation; den episka berättelsen är ju redan avslutad, här återstår endast epilogen.

Kören inleder med samma melodi som i sats I: ”Nu lyktas byalagsbalken” (Ex. 8), baryton och sopran bjuder i tur och ordning frid till alla dem som velat komma och lyssna på lagsagan, ”ty rättvis lag är allmogens liv och hälsa och konungaväldets heder och styrka”.

Ex. 8

Sats VI.

Nu lyk-tas by - a-lags - bal-ken så. Nu lyk-tas by - a-lags - bal-ken så att envar...

Den avslutande sentensen ”Frid vare vår konung och vårt land och vår lagman” är komponerad som en stor körfuga, ”uppifrån och ned”, som Sten Broman noterade. Själva temat har säkert med avsikt en inledning som påminner om en (eller flera) koraler, t.ex. ”Befall i Herrens händer” eller ”Så går en dag än från vår tid”. (Ex. 9)

Ex. 9

[körfuga] Sats VI.

Frid va - - re vår ko - nung vår ko - nung och vårt land

och vår lag man. Frid va - re al - la dem som ha - va lyss - nat till lag - sa - gan

Det kaos och den oordning som hotat är undanröjda, allt har lagts till ro under stark förtröstan på Gud. Det är en trygg och folkligt naiv allmogereigion som manas fram – med Guds hjälp (och Engelbrekts) ordnar sig allt till slut.

Stilmedel

Rosenbergs oratoriestil är klassisk. Texten förs fram av tre aktörer med olika uppgifter och roller: kören, recitatören och solisterna. Recitatörens roll har redan berörts.

Solisterna bär upp traditionella könsroller: barytonen har huvudrollen i den ”krigiska” fjärde satsen, där han väcker upp Engelbrekt, och i andra satsen där han talar med biskop Thomas stämma, eller framträder som folkets (manliga) ombud. Sopranens huvuduppgift är pastoralen med konventionellt kvinnliga drag: det lyriska, idylliska, det som handlar om omsorg, ömhet, med moderna termer både ekologi och holism. Dialogerna mellan solist och kör har av Rosenberg liknats vid en ”dialog mellan präst och församling i kyrkan.”

Körens funktion som ”allmoge”, det svenska folket, och solistens roll som predikare, budbärare, är tydlig.

Liksom i Bachs oratorier har kören dock flera uppgifter eller roller: den berättar själv (i sats I, II och IV), den är ”folket” som framsäger sin berättelse; den ingriper i handlingen med utrop, och den interfolierar mellan satserna i kommenterande betraktelser motsvarande Bachoratoriets koraler.

De fyra a cappella-satserna har en annorlunda karaktär än korallerna i *Johannes uppenbarelse*. Det är här inte fråga om några klassicerande, svala och högstämmda vokalsatser, utan närmast ett slags folkliga koralvarianter – men i modernt tonspråk – av den typ som Rosenberg senare varierade i kantaten *Hymnus*. Melodierna är ”krusade koraler”, till karaktären återhållna, varma och innerliga. (Ex. 10 a–c, hämtade ur resp. sats I, III och IV.)

Ex. 10a

Andante [Sats I]
[p dolce] Gud Gud gi - ve att vi här så le - va med -

Ex. 10b

[Sats III]
p Där - fö - re lev ock du så där - fö - re lev ock du så

Ex. 10c

Andante [Sats IV]
mf dolce Så lyk - tas ko - nunga - - bal - - ken, så

Jämförelser mellan *Svensk Lagsaga* och *Johannes uppenbarelse* är oundvikliga. Rosenberg har själv kommenterat de båda oratorierna i samma andetag som *Örtagårdsmästaren* och gjort reflexioner kring ämnesvalen utifrån problemställningen konstnärns egen

skönhetsvärld i konflikt med världen som befinner sig i ”en av mänsklighetens mörkaste nätter”, som han säger. Han framhävde i kommentaren (publicerad i Rösterna i Radio apropå *Örtagårdsmästaren*) det moraliska imperativ som ligger i *Svensk Lagsaga* via inspirationen från landskapslagarna. ”Jag vet mig sällan ha skrivit musik till en något mera inspirerande text”, fortsätter han överraskande, och karakteriserar oratoriet som det mest nordiska han skrivit, ”trots att det ej använder sig av folkmelodier”.

Rosenberg betraktar något på avstånd de tre verken som en stor triptyk, alla kommenterande människan i samtidens kris: *Johannes uppenbarelse* är visionen av människosläktets nöd och vånda, *Svensk Lagsaga* framhäver den moraliska kraft som svenskarna behöver, och *Örtagårdsmästaren* är en optimistisk framtidsvision.

Det nordiska i *Svensk Lagsaga* är värt att studeras grundligare än jag antytt här – det ligger nog inte bara i vissa arkaiserande tonfall, modal melodik och ”kärvt” harmonisering (som i förspelets första takter), utan också i anspelningarna på folkliga koralmelodier och kanske framför allt i en allmänt ”svensk” anda som mera har att göra med ett etiskt innehåll, en hållning och en kontakt med historien. Tillkomstsituationen och det faktum att Rosenberg här, i ett sällsynt fall, s.a.s. medvetet talar med svensk dialekt, ger givetvis Lagsagan en extra laddning.

Reaktionerna

”Ett beredskapsoratorium” konstaterar flera av recensenterna och nästan tävlar inbördes om att karakterisera det i tidstypiska honnörsord: ”kärvt, gammaltidsartat, kraftfull nordisk ton, styvnackad dalkarlsvrede, kopparärgat språk, mörkfyllt, kärva friska klanger, malmens fasthet, andliga beredskapens linje, personligt karaktärsfasta svenskmannapatos, omutligt trotsigt, folklig mörkfullhet” osv. Men man noterade också blandningen av stilar, tekniker och uttrycksmedel.

Flera tycker att helhetsintrycket är ”splittrat”, andra har trots mängden av uttrycksmedel hellre noterat Rosenbergs mäterliga behärskning av dem och kommenterar inte vidare blandningen. Mest positiv är Kajsa Rootzén som översvallar av lovord i alla detaljer. Hon är starkt försvarsvänlig och en aktivist som hävdar att *Svensk lagsaga* skulle ”verka magnifikt slagkraftigt som musikaliskt huvudnummer vid storstilade försvarslänemöten”. Flera föreslår en repressändning eller att verket borde uppföras på konserter, och det har nog inte enbart med beredskapsstämningarna att göra. Björn Johansson konstaterar efter göteborgsuppförandet åtta år senare att verket har alla förutsättningar att få en viktig plats ”inom den specifikt nationella repertoaren”.

Mest negativ är Kurt Atterberg, som tycker att oratoriet är ett hastverk med typiskt ”flaxande filmmusikkaraktär”. Han saknar en bärande musikalisk linje, som enligt

Atterberg gott kunde ha bestått av de kärvt folkliga melodier som han finner i a cappella-körerna, ”det väsentliga i verket i musikaliskt avseende”. Mer arkaismer, således!

Curt Berg däremot tar starkast intryck av Olaus Petris ord, dvs. recitationerna, därefter de ”instrumentala mellanspel som skisserade upp fonden till de olika scenerna; där fanns för det mesta en teatralisk åskådighet och något suggestivt ålderdomligt som gjorde en utmärkt effekt.” Men han irriteras av den ”ofta besynnerliga deklamationen” i de vokala avsnitten, som ”inte hade någon enhetlig stil, som åhöraren kunde förnimma som helt svensk och i överensstämmelse med det kopparärgade språket”.

Att stilarna och associationerna i någon mån förvirrade kan utläsas av anmälnarnas referensramar. Sten Broman kallar Rosenberg (i sats V, Pastoralen) för ”en svensk Nielsen”, andra får ”Stenhammars svenska naturstämningar” eller ”Musorgskijs tunga, monotona rytmik” i tankarna. Sten Broman har egentligen inga invändningar, utom en liten syrlighet. Han förknippar blåsarmotivet i den första deklamationen med d’Alberts operett *Tiefland* och råder Rosenberg att byta ut det, ”när komponisten lätt kan skaka ur sig något annat.”

Både William Seymer och Curt Berg känner sig desorienterade i sats II med dess gregorianska tongångar (som Seymer kallar för ”en nypa orient”). De saknar specifikt nordiska tonfall här, eftersom satsen enligt deras intryck lika väl kunde handla om bibliska stammar, och om bulgarer, kirgiser, hettiter eller etrusker och deras lagar!

Så känslig kunde man alltså vara beträffande det ”nordiska”! Omdömena är snarast att betrakta som ironiska slängar, eftersom kännedomen om svensk – eller bulgarisk – äldre musik generellt var ganska ytlig under 1940-talet, om aspekten över huvud taget skall anses vara relevant för bedömningen av Rosenbergs oratorium.

Å ena sidan för litet av arkaismer och nordisk ton – å andra sidan har andra noterat just en ”kraftfull nordisk ton” (Seymer) eller Rosenbergs ”personligt karaktärsfasta svenskmannapatos” (Rootzén); å ena sidan splittring, å den andra sidan dramatiskt sammanhållet, osv. Naturligtvis har många tolkat stilarna utifrån egna preferenser, och karakteriseringarna är ofta luddiga honnörsord eller klyschor som var flitigt i svang under krigsåren.

Alla kommentatorer är dock eniga om framför allt Pastoralens skönhet, att Rosenberg kunde skriva lyriskt väklingande om han ville, och att den var enastående och gripande, ”med ett säreget sprött skimmer” (Rootzén). Likaledes har a cappella-körerna väckt uppseende och rubricerades som fångslande eller ”direkt gripande”, och anmälnarna har genomgående associerat dem med lagtexternas tillkomsttid: ”kyrkotonsgrund” (Broman), ”madrigalstil” (Seymer), ”medeltida stil” (Vretblad), ”ålderdomlig musikalisk stil” (Atterberg).

Till avslutning

Svensk Lagsaga är ett unikt verk på många sätt, och Rosenberg själv ville inte att det skulle glömmas bort. Det starkt tidsbundna i ämnesval, i titel och i ”tilltal”, i jämförelse med den starkare apellen och mer universella spännvidd som trots allt finns i *Johannes uppenbarelse*, har säkert bidragit till att Lagsagan hamnat i skuggan. Oratoriet har dock en central plats i Rosenbergs monumentalproduktion från 40-talet, inte minst ur stilistiska aspekter, och är väl förtjänt av att uppföras i sin helhet på nytt. Vad menar Rosenberg med att det är det mest ”nordiska” han skrivit – och kan vi nu höra det?

Litteratur

KARLSSON, HENRIK: ”O, ädle svensk!” *Biskop Thomas frihetssång i musik och politik* (Göteborg/Stockholm 1988).

LANDGREN, BENGT: *Hjalmar Gullberg och beredskapslitteraturen. Studier i svensk dikt och politisk debatt 1933–1942* (Uppsala 1975).

SJÖHOLM, ELSA: *Ur Sveriges medeltidslagar. Europeisk rättstradition i politisk omvandling*. (Inst. för rättshistorisk forskning/Nordiska Bokhandeln, 1988, s. 121).

WALLNER, BO: talrika artiklar om Rosenberg (se fört. i Karlsson, a a, sid 305).

Källor:

Klippböcker, koncept m.m. i Rosenberg-samlingen i Musikaliska Akademin's Bibliotek; partitur till *Svensk Lagsaga* (STIM och MAB).

Summary

One Sunday evening in 1942 Hilding Rosenberg's oratorio *Svensk Lagsaga* was given its first performance in Swedish radio. As opposed to Rosenberg's other oratorios from the war years (*Johannes uppenbarelse* och *Örtagårdsmästaren*), *Svensk Lagsaga* is almost completely forgotten today.

During the years 1940–1941 the military preparedness propaganda was at its strongest. The radio was the uniting link in the defense efforts. It is with this background Rosenberg's *Svensk Lagsaga* must be seen. *Svensk Lagsaga* was in great part composed for the radio. The oratorio had the motto "Non vi sed concordia" – not through power, but through concord. The work thereby symbolizes two of the most repeated slogans of this time: concord and freedom under the law.

On the surface the oratorio isn't about the 1940's. Rosenberg was inspired by medieval texts (county laws, stanzas from the Engelbrekt song) and two 1700th-century poems by Wivallius and Stiernhielm.

The reviews of *Svensk Lagsaga* were comprehensive and written by the most influential critics of the day: Kurt Atterberg, Kajsa Rootzén, Curt Berg, William Seymer, Patrik Vretblad and Sten Broman. The critics characterized the oratorio in words typical of that time: "harsh", "forceful nordic tone", "pithy", etc. Many of them found that the overall impression was incoherent, others noted Rosenberg's masterly control of these means of expression.

The oratorio holds a central position in Rosenberg's production during the 1940's, not the least from stylistic aspects and deserves well to be performed again in its entirety. Rosenberg himself meant that *Svensk Lagsaga* was the most "nordic" work he had ever composed.