

Blicken i den gustavianska spegeln

Svensk musikvetenskap om tiden under Gustav III

Erik Wallrup

1. Om ett fält

Studiet av musiken under Gustav III:s regeringstid har med en nästan obruten kontinuitet varit en av svensk musikvetenskaps huvudfåror sedan disciplinen växte fram under 1900-talets första årtionden. Anledningarna till detta är flera och förbundna med de avgörande förändringar i det svenska musiklivet som ägde rum under perioden 1771–92. Med sitt inrättande av Kungl. Svenska operan 1773 kom Gustav III att skapa förutsättningar för en dynamisk verksamhet som gav impulser även till områden utanför de sceniska konsterna. En andra central institution hade han då redan stadfäst med Kungl. Musikaliska akademien 1771 (även om de tidiga åren begränsades av en ekonomisk svångrem). Som tredje central faktor började under perioden det borgerliga musiklivet växa fram, till en början lierat med adeln. Därmed uppstod ett kulturellt fält som har påkallat högst olikartade typer av utforskning: empiriskt inriktade studier, musikalisk analys, socio-kulturell forskning, studier med fokus på förändrade ekonomiska förhållanden, estetiskt tematiserade undersökningar – listan kan göras lång. Med tanke på att de vetenskapliga idealen för den svenska musikforskningen har skiftat påtagligt under det hundratal år som gått, uppstår också möjligheten att betrakta fältet ur ett vetenskapshistoriskt perspektiv: kontinuiteten i forskningen inom området gör att en sammanhängande historia blir möjlig att skriva.

En given publiceringsplats för forskningen har varit *Svensk tidskrift för musikforskning* (STM). Till den andra årgången hade Patrik Vretblad (1920) tagit fram det anonyma replikskifte i *Stockholms Posten* där en förändrad framförandep Praxis av Pergolesis *Stabat mater* både angreps och försvarades. Därefter har 43 artiklar publicerats, vilket innebär en text vart eller vartannat år, fram till 1988 (dock med en solitär artikel publicerad 1999). Också bland avhandlingar och andra större forskningsinsatser är epoken framträdande. Tio stort upplagda vetenskapliga arbeten har haft Gustav III:s era som huvudområde med *Svenska operans födelse* (1998) av Marie-Christine Skuncke och Anna Ivarsdotter som den senaste höjdpunkten. Även här avstannar publiceringen av forskningsresultat när vi närmar oss nutiden – med ett undantag. Den gustavianska epoken står i blickpunkten för Martina Sperlings avhandling från 2004 om Glucks reformopera, men det var som österrikisk magisterstudent hon kommit att intressera sig för Gluck och funnit att Sverige var

av intresse med tanke på att operatonsättarens senare produktion var förebildlig under den gustavianska epoken (Sperling, 2004, s. 10). Två bidrag till en tysk konferens hållen 2001 om Johann Gottlieb Naumann publicerades visserligen kort därefter (Ander, 2006; Ivarsdotter, 2006), men annars har tystnad rått i den svenska musikforskningen.

Föreliggande artikel är en undersökning av detta musikvetenskapliga område. Den historiska tid som tas upp i studierna har vid en första anblick enkla ytterpunkter: Gustav III:s tronbestigning 1771 och hans död 1792. Det är givet att både artiklar och större arbeten kan ta upp förhållanden både före och efter dessa år. Som till exempel Sundström (1963) visar i en artikel var förstas Francesco Antonio Uttini i allra högsta grad verksam under den föregående frihetstiden, men när han komponerade *Thetis och Pelée* följde han med i förändringarna då operakonsten fick andra måttstockar. Huvudprincipen för urvalet är att texterna har musiken under Gustav III:s regeringsperiod och dess direkta efterspel som huvudsaklig del av sitt historiska område.

Som den inledande meningen anger är det svensk musikvetenskap som behandlas, detta för att komma till klarhet med hur forskningen bedrivits i Sverige. Primärkällorna hämtas från sådan forskning som är publicerad inom den svenska musikvetenskapen som miljö. Det gör att till exempel en så framstående forskare på den gustavianska tidens område som Richard Engländer tas upp i den utsträckning han har verkat i Sverige, medan den forskning han bedrev innan han knöts till Uppsala universitet inte tillhör det primära materialet. Ett annat exempel: inkluderad blir Bertil van Boers doktorsavhandling som lades fram vid Uppsala universitet 1983, likaså de artiklar han skrev under denna fas av sin verksamhet, däremot inte den bok som han gav ut 1989 på grundval av avhandlingen. I fotnoterna kommenteras emellertid texter skrivna utanför den svenska miljön, detta för att ge perspektiv på den forskning som bedrivits inom svenska institutioner.

Begränsningen i att undersökningen ska gälla musikvetenskapliga arbeten innebär en tredje kritisk gräns, verksam både som bortre tidslig punkt för undersökningen och som gräns till icke-vetenskapliga texter. En första bestämning blir en institutionell definition: materialet är forskning hämtad från svenska fora och institutioner inom musikvetenskapen. Det innebär att undersökningens primärkällor publicerats i följande sammanhang: 1) i de musikvetenskapliga tidskrifter som funnits, nämligen *Svensk tidskrift för musikforskning* och *STM-Online*; 2) som doktorsavhandlingar framlagda vid svenska institutioner eller 3) som studier med svenska forskningsmedel eller som arbeten skrivna av musikforskare knutna till svenska musikvetenskapliga institutioner. Utifrån den institutionellt definierade gränsen sätts begynnelsepunkten till 1920, då Vretblads Pergolesi-artikel publicerades.¹ Utanför undersökningens primärmaterial faller därmed några an-

1 Artikeln är egentligen ett gränsfall eftersom den återger debattreplikerna efter en kortare introduktion, men

tologier med upprinnelsen i symposier av den anledningen att bidragen i sin korthet snarare är tryckta föredrag än vetenskapliga artiklar och att flertalet texter inte har musikvetare som upphovsmän. Däremot tas dessa böcker upp kontextuellt, liksom ett översiktsverk som *Musiken i Sverige* där grundforskning präglar många av sidorna. Därtill anges i fotnoterna en rad texter – konferensbidrag, festskriftsbidrag och essäer – som ligger vid sidan av tyngre, strikt vetenskapliga arbeten.

Även om området för undersökningen definieras av institutionella gränser och därmed utgår från den konsensus som råder innanför dem, tas särskild hänsyn till förändringar av angreppssätt och utmaningar av gränserna. Undersökningen granskar de vetenskapliga förhållningssätt som företräds och svarar för en tolkning av deras förutsättningar, men därtill kommer även några reflektioner kring möjligheterna till ett överskridande av befintliga hållningar. De två första leden gör undersökningen besläktad med Sten Dahlstedts två studier av den svenska musikvetenskapens historia (Dahlstedt, 1986; 1999), även om formatet och ambitionerna är betydligt blygsammare. Vetenskapsidealen har växlat. Framställningarna av det sena 1700-talet speglar den tid då forskningen utfördes och blicken i spegeln har därmed specifika förutsättningar, vad som än görs synligt. Märkbar är en vridning från en tid som hade Tyskland som förebild till den tid då anglo-amerikansk forskning utgör idealet. Jag vill förstå varför växlingarna inträffat, vilka faktorer som har samverkat men kommer också att uppmärksamma eventuella former av kontinuitet.

Till institutionalismens gränsdragningar hör relationen till andra vetenskapliga fält – fält som också kan approprieras. Etablerade vetenskapliga förhållningssätt som insamling av empiriskt material och dess ordnande samt verkanalys kom att få ett visst tillskott av estetik, sociologi och retorik. Hur dessa strömningar förändrat det vetenskapliga arbetet kommer att behandlas. Men intressant nog uppstår under tidens gång också försök att vidga det musikvetenskapliga fältet till sådana punkter där de institutionella gränserna sätts under press, med konflikter som följd. Om en återkommande retorisk figur i textmaterialet är att vissa områden med anknytning till musiklivet definieras bort eftersom de anses tillhöra exempelvis sociologin eller litteraturvetenskapen, uppstår efter hand konfliktzoner där i synnerhet gränsen till litteraturvetenskapen utmanas. Det sker inte obemärkt. Här kommer i synnerhet den diskussion att granskas som uppstod kring upphovsmännen bakom de anonyma musikdebatterna i *Stockholms Posten* (dit den om

kan betraktas som en vetenskaplig publicering av centrala dokument. Utanför ramarna faller däremot Vretblads studie *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet* (1918), dels beroende på att den täcker hela århundradet, dels beroende på att den inte är ett strikt vetenskapligt arbete, även om den på goda grunder blivit en referens inom forskningen.

Pergolesi hör), men även området för Bellman, traditionellt en del av litteraturvetenskapen, kommer att beröras.

Föreliggande artikel har därmed ett vetenskapshistoriskt perspektiv: syftet är inte att ge en forskningsöversikt, utan istället att klargöra vilka skilda vetenskapliga riktlinjer som har gjort sig gällande, varför riktlinjerna skiftat och om det under växlingarna funnits någon form av kontinuitet. Texten skulle ha sett annorlunda ut om även den internationella forskningen hade förts in i fokus, men då hade högst skiljaktiga institutioner utomlands och under skilda historiska förhållanden inkluderats – med ett ytterst komplext resultat som följd, vilket skulle löpa stor risk att bli oskarpt och intetsägande. Den mer begränsade undersökningen är berättigad ur ett vetenskapshistoriskt perspektiv, men kan också tjäna som utgångspunkt för det överskridande som äger rum i artikelns avslutande avsnitt, som då sker med hänsyn tagen till även den internationella forskningen.

2. Den oändliga historien: kartläggning utan slut

I en nyckelmening ur en artikel om metodproblem inom svensk musikhistorisk forskning, publicerad 1942 då författaren kan uppfattas som ett av den så kallade Uppsalaskolans språkrör, skriver Stig Walin: "Det kan inte förnekas, att den svenska musikhistorien är ganska fattig på i musikaliskt avseende stora personligheter." (Walín, 1942, s. 62) Visserligen ser han några undantag – Roman, Eggert, Berwald, Söderman och Norman – men han betraktar annars inte monografiska biografier som en lämplig form för framställningen av svensk musikhistoria. Snarare är det gemenskaper inom "folket" som blir mest fruktbart att studera (s. 59).² Därmed ges ett centralt argument för en tidigare formulering i samma artikel, nämligen där Walin pekar ut vad svensk musikhistorisk forskning bör syssla med: den "uppställer som sitt slutmål en i möjligaste mån fullständig musikhistorievetenskaplig framställning av samtliga de företeelser och skeenden i det förgångna som beröra det svenska folkets musikliv" (s. 56). Strax konstaterar han att Tobias Norlind i sitt pionjärbete *Svensk musikhistoria* (1901, 2:a uppl. 1918) utfört den första moderna historieskrivningen, men att det ännu inte är tid för en ny allomfattande överblick eftersom materialläget är sådant att delstudier måste produceras. Inte utan entusiasm skriver han: "Den med Sverige sysslande musikhistorikern befinner sig ännu i den lyckliga belägenheten att det för hans gärning öppnar sig talrika helt eller nästan helt obrukade fält." (Walín, 1942, s. 57)

I ett slag artikulerar Walin den inriktning som hade dominerat under musikvetenskapens första årtionden i Sverige, där Norlinds omfattande inhämtningar av empiriskt material varit ett kännetecken men där Uppsalaskolan skulle höja kraven på metod och

2 Noterbart är hur centralt folk-begreppet är i denna artikel från 1942.

källkritik. Som Dahlstedt (1986, ss. 65–66) understryker är den tidiga svenska musikvetenskapen ett barn av den tid då litteraturvetenskapens Henrik Schück påverkade disciplinerna inom humaniora: källmaterialet låg i centrum och de humanistiska disciplinerna hade till uppgift att utforska okända samlingar och obeträdda fält knutna till Sverige. Som vi ska se var detta giltigt inte endast för Norlind 1901 och Walin 1942, utan det är något som tillhör svensk musikvetenskaps etos. Det primära med forskningen blir att svara för en kartografi som ständigt breder ut sig. Tråden tas åter upp av Ingmar Bengtsson sjutton år senare: det är "vita fält" som ska fyllas och en "ansvarskänsla för den inhemska musikodlingen" som ska inympas i unga forskare (Bengtsson, 1959, ss. 108, 117).

För utforskandet av den gustavianska tidens musikliv har detta fått intressanta konsekvenser. Istället för att kretsa endast kring Stockholm, där Gustav III:s satsning på en svensk operakonst stod i förgrunden, tar forskningen gärna kliv utanför huvudstaden. Bredast i sin ansats är Hedwall (1995a), en avhandling om musiklivet i Värmland under sent 1700-tal. Också ett flertal smärre studier finns. Således tecknas i Andersson (1927) bilden av banden mellan Åbo och Stockholm, där det i Finland uppstod en motsvarighet till ordenssällskapet *Utile Dulci* genom Aurora. Att Patrick Alströmer, född in i industrialistfamiljen Alströmer, var med om att bilda Musikaliska akademien har givetvis med Stockholm att göra, men på Alströmerfamiljens hemort Alingsås påbörjades en rik musikaliesamling som senare skänktes till akademiens bibliotek (Johansson, 1961). När Jan Ling ägnade Patrick Alströmers musikaliska verksamhet efter flytten till Göteborg en studie, var det genom att ta del av ett tidigare utforskat dagboksmaterial där det göteborgska musiklivet i de högre samhällslagren avtecknas (Ling, 1999).

Ytterligare samlingar har ägnats specialstudier. Så har Carl Fredrik Hennerberg publicerat brev ur Fredrik Samuel Silverstolpes brevsamling (Hennerberg, 1922; 1923). Norlind skrev om Johan Fredrik Hallardt (Norlind, 1938), postinspektören i Wismar som från sin position på kontinenten lade upp stora men aldrig publicerade musiklexikografiska arbeten. Fascinationen hos Norlind går inte att ta miste på eftersom han ser mycket av sig själv i Hallardt: studien speglar en uppgiftsamlare av stora mått men också författarens egen inställning. Liknande drag präglar även Norlinds porträtt av Abraham Abrahamsson Hülphers, där föregångaren ges epitetet "den svenska musikforskningens fader" (Norlind, 1937, s. 18), vilket Norlind själv kommit att uppfattas som, om än för den moderna formen av vetenskap. Hülphers, som 1773 gav ut *Historisk afhandling om musik och instrumenter*, byggde sitt arbete på en mycket omfattande korrespondens, och det är inte bara till författarens biografi och bok Norlind går, utan också till en granskning av brevsörden. Till dem som bidrog med skriftligt underlag hörde Sven Hof i Skara, som ägnats en artikel (Aulin, 1948).

En central del av Hülphers avhandling utgörs av en inventering av orglar i Sverige, och ett liknande organologiskt intresse märks i Norlinds artiklar om hur gustavianska instrument som pianofortet behandlats i Musikaliska akademiens handlingar (Norlind, 1922). I detta sammanhang kan även Norlinds artikel om den "svenska lutan" (Norlind, 1935) nämnas, där Bellman givetvis dyker upp med sin cittra, men bara i förbifarten. Det är instrumentet och instrumentbyggarna som står i centrum, och så är ytterligare fält intecknade.

En påtaglig avigsida med kartografin som ledstjärna för forskningen är att äldre forskningsresultat tenderar att inte ifrågasättas och att radikala omtolkningar av tidigare kända källor uteblir. Källorna anses tala av och för sig själva. Problematiken djupnar på ett område som den gustavianska eran där de ideologiska spänningarna var så påtagliga. Är till exempel tillkomsten av den svenska operan del i ett nationellt projekt eller snarare uttryck för en monarkisk självupphöjelse? Först under senare årtionden har det blivit en tvistefråga. Bör inte uppkomsten av en inhemsk produktion av hammarklaver kopplas till både ekonomiska motiv och bildandet av en ny subjektivitet? På sina håll finns det i litteraturen en medvetenhet om hur merkantilismen påverkade instrumentproduktionen³ och hur de ekonomiska betingelserna för Hovkapellet under perioden sett ut,⁴ men däremot saknas en inblick i den förändring som kom med de fysiokratiska lärorna – och instrumentens koppling till olika subjektivitetsformer lyser med sin frånvaro.

3. Biografin som musikvetenskaplig huvudgenre

Stig Walin betraktade alltså möjligheterna att skriva monografiska arbeten kring specifika gestalter med skepsis, men ett stort antal forskare har ansett att det går alldeles utmärkt att följa ett livsöde. Faktum är att just det biografiska närmandet till den svenska musikhistorien är en andra röd tråd som går genom decennierna, ibland utanför, ibland inom musikvetenskapen, från Vretblads dubbelvolym om Roman (1914) till Bo Wallners trebandsverk om Stenhammar (1991).

För den gustavianska tiden finns biografiska framställningar i både mer begränsad artikelform och som monografier. I Norlinds artiklar tar det biografiska ofta ett anseeligt utrymme, som när han skriver om musikförläggaren Olof Åhlström (Norlind, 1926) liksom redan nämnda Hülphers (Norlind, 1937) och Hallardt (Norlind, 1938). Med den oförbind-

3 Så hos Eva Helenius-Öberg, 1986, ss. 101–104, i en rik avhandling som dock inte har sitt huvudområde under den period som granskas här, även om den ingår i arbetets tidsspann 1720–1820.

4 I det tryckta konferensbidraget Ander (2006) diskuterar författaren på ett föredömligt vis de ekonomiska frågorna gällande Hovkapellet och kopplar dem också intressant nog till Norbert Elias' civilisationsteori. Samma breda blick kännetecknar Ander (2008) som tecknar orkesterns historia 1772–1885. Motsvarande kulturella och politiska analys saknas helt i Karle (2000), en bok som samlar biografiskt material och återger källtexter gällande Hovkapellet 1772–1818 men som inte kan betraktas som ett vetenskapligt arbete.

liga undertiteln "Strödda anteckningar såsom bidrag till 1700-talets svenska musikhistoria" skriver Hennerberg om violinvirtuosen Anders Wesström i en artikel uppdelad i två publiceringar (Hennerberg 1928; 1929) där den senare tar upp Wesströms leverne under 1770-talet: alkoholiserad missköter han sin tjänst som organist i Härnösand efter att under sin krafts dagar tagit lektioner för själve Tartini och då haft den unge Johann Gottlieb Naumann i släptåg. Ytterligare ett exempel på smärre gestalter som får både sina liv återberättade och sina verksamheter beskrivna är Ferdinand Zellbell d. y., som misslyckades med att skriva musiken till det som skulle bli Svenska operans första opus, *Thetis och Pelée* (Hæger, 1952).

Den första Norlind-elev som kom att disputerat var Birger Anrep-Nordin som 1924 ägnade Joseph Martin Kraus ett arbete som sträcker sig från det biografiska över den litterära produktionen till musikaliska stilundersökningar beträffande flersatsiga instrumentalverk. Den första publiceringen skedde i *STM* (1923–24). En av Dahlstedts (1986, s. 91) viktiga invändningar mot Norlind-eran var att man visserligen var långt framme vad gäller inventeringar av källor men att det var sämre ställt med källkritiken. Det stämmer in i allra högsta grad även här: på lösa grunder gör Anrep-Nordin Kraus' litterära produktion alltför omfattande och framför allt anser sig forskaren ha med autografer att göra, vilket inte var fallet (Boer, 1980; 1983a). Av större intresse för oss är Dahlstedts kritik av den Norlindska erans räddhågsenhet inför allt det som ligger utanför faktaredovisningen. I Dahlstedts framställning tecknas bilden av Anrep-Nordin såsom en forskare som halvhjärtat försöker förknippa en fast personkaraktär med musiken och som lika tvehåget spårar inflytandet från *Sturm und Drang*-rörelsen (Dahlstedt, 1986, s. 97).

En motpol till Anrep-Nordin är Richard Engländer, som med *Joseph Martin Kraus und die gustaviansche Oper* (1944) belyser den gustavianska eran med Kraus som prisma. Engländer hade berört området i sin framstående tyska doktorsavhandling från 1916 om Naumann, som kom att ges ut i utvidgad form 1922 – recenserad positivt av Norlind i *STM* (1923) – och genom att skriva sin nya bok kunde Engländer peka på två huvudlinjer i den gustavianska operan, dels den som manifesterades i Naumanns och Kellgrens nationellt-historiska *Gustaf Wasa*, dels den nyklassicism som når sin kulmen med Kraus' *Aeneas i Cartago*, också den till Kellgrens libretto. Engländers framställningssätt är bestämt av hans stora förtrogenhet med den tyska litterära och musikaliska traditionen. Förbindelser dras upp till den tidiga romantiska operan, till det wagnerska allkonstverket och faktiskt även till expressionismen. En sådan gestik blir väl yvig, men när Engländer håller sig till samtida paralleller som dem till André Grétry och Nicolò Piccinni, när han lyckas visa hur grundläggande Kraus var för framväxten av en konstnärligt syftande sångproduktion i Sverige och när han skriver in Kraus i miljön av författare, bildkonstnärer, arkitekter och musikentusiaster, når han mycket långt i förståelsen av den gustavianska epoken.

Längre fram i tiden publicerar Irmgard Leux-Henschen en bok som samlar Kraus' brev men som till hälften består av en biografisk framställning (1978).⁵ Det biografiska spe-
lar också en relativt framskjuten roll i van Boers avhandling (1983a). Man kan därmed
konstatera att Kraus lyfts upp på en nivå där hans verk och verksamhet anses ha haft
en avgörande betydelse för utvecklingen av det svenska musiklivet. Faktum är att Kraus
tillsammans med namn som Roman, Berwald, Alfvén och Pettersson ligger i täten bland
de tonsättare verksamma i Sverige som ägnats specifika musikvetenskapliga studier.⁶

På ett litet originellt vis har även Johan Wikmanson fått sitt porträtt tecknat, om än i
kombination med bröderna Silverstolpe. Det är C.-G. Stellan Mörner som i sin avhandling
(1952) gör denna något udda sammanställning, men med sikte på att skildra sambandet
mellan olika personligheter under den gustavianska eran. Avhandlingen föregicks av en
artikel i *STM* där författaren tog upp Wikmansons insatser för byggandet av en ny orgel i
Storkyrkan i samverkan med arkitekten och organisten Erik Palmstedt och orgelbyggaren
Olof Schwan (Mörner, 1946). Tendensen här är tydlig: medan Kraus framträder i helfigur
gör Wikmansons begränsade musikaliska produktion att denne snarare ses som en del
av en miljö än som en tonsättare värd att framställa i helfigur. Det är helt enligt Walins
recept.

Det har ofta sagts att Sverige saknar de centralgestalter som finns i de nordiska
grannländerna (Grieg, Sibelius och Nielsen), ett påstående som ingår i den svenska
musikvetenskapens självförståelse. Därför är det häpnadsväckande hur utpräglat det
biografiska studiet har varit. Förhållandet kan försvaras: istället för en stor historia skri-
ven kring en centralgestalt är det möjligt att skriva smärre historier, vilkas relevans blir
mindre att lyfta fram en framstående verkproduktion, mer att skriva in den lokala eller
individuella historien i ett övergripande sammanhang.⁷ Den perspektivistiska bias som
alltid hotar biografisk forskning, nämligen att föremålet för undersökningen förstoras på
ett omotiverat vis och att det individuella livsödet får sammanhanget att träda i bak-
grunden, är en uppgift som varje biograf har att hantera.

4. De stora greppen

Engländers bok om Kraus och den gustavianska operan är ett utmärkt exempel på hur
en person och dennes verksamhet blir avläst utifrån en inplacering i en kulturell miljö.
Steget ut i försök att beskriva hela musikmiljöer och deras utveckling utan ett livsöde

5 Det kan även noteras att brevgåvor därutöver finns på både svenska och engelska (Kraus, 2006; 2014).

6 Till raden av Kraus-verk måste också Hans Åstrands mer populärvetenskapligt inriktade Kraus-biografi (2011)
läggas.

7 Iakttagelsen finns i utvecklad form i Wallrup, 2016.

som prisma tas i tre studier: Walin (1941), Hedwall (1995a) och Skuncke och Ivarsdotter (1998). På olika sätt är de alla imposanta till sina ansatser och bedrifter till sina resultat.

Vid sidan av avhandlingen från 1941 kom Walin också att skriva en studie om bildandet av Musikaliska akademien (1945) som kommer i direkt beröring med den gustavianska tiden.⁸ Som titeln på avhandlingen anger, *Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik: Studien aus dem Musikleben des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts*, ligger studien tidsligt både före och efter det av mig utstakade tidsspännet, men dess inkluderande i undersökningen är motiverat av att Walin tecknar bakgrunden till och konsekvenser av musiklivet under Gustav III:s regeringstid samtidigt som en övervägande del av materialet faller inom tidsmarginalerna.

Om huvudtendenserna i den svenska forskningen om den gustavianska eran före Walins avhandling varit antingen inriktade på redovisning av empiriskt material eller musikaliska analyser (antingen tekniska eller stilhistoriska) gäller hans undersökning den symfoniska musikens framväxt i sin helhet. Genom att hänvisa till en dåtida auktoritet som Arnold Schering argumenterar Walin för att ett musikliv visserligen har verk och tonsättare som komponenter, men att det också krävs framföranden och lyssnare. Det är framväxten av en *Musikwünschen*, en önskan om att få ta del av det musikaliska, som står i fokus för ett av de intressantaste kapitlen. Arkitekturen i avhandlingen är storlagen med sina tre avdelningar: "Der Geist", "Die Reproduktion" och "Die Produktion", vilket svarar emot en idéhistorisk-musikestetisk del, en del inriktad på praktiker i musiklivet och till sist en genomgång av verken.

Men även om de tre avdelningarna innehåller övertygande material visar det sig att de i liten utsträckning sätts i förbindelse med varandra. Anden sätts inte i någon påtaglig relation till den sociala sidan av musiklivet, som i sin tur står fri i förhållande till de verkanalytiska avsnitten. Den brygga som finns mellan de två inledande delarna och den tredje, ett avsnitt på ett tjugotal sidor, refererar till utländska auktoriteters beskrivningar av övergången från barock till känslösam stil och till sist wienklassicism, istället för att genomgången av verken utgör grunden för en analys av vilka krafter som är satta i spel. Av eftervärlden har Walins namn bemötts med stor respekt – med rätta.⁹ Emellertid finns uppenbara blottor i Walins referenser till dåtidens estetiska och filosofiska diskussioner. En då inflytelserik kulturhistoriker som Johan Huizinga ges en referens (Walin, 1941, s. 31), men någon vidare betydelse får han inte för Walins framställning. Framför allt refererar

8 Av Walins arbeten bör också nämnas en skrift om hummeln (1952) och en artikel ägnad musikundervisningen under upplysningstiden (1938).

9 I *Sohlmans musiklexikon* står att läsa: "Utmärkande för hans forskningsinsatser är stor grundlighet och källkritisk akribi samt kultur- och idéhist. vidsyn" (Bengtsson, 1979, s. 735). Dahlstedts bedömning är dock mindre generös när han angående avhandlingen frågar sig "i vilken utsträckning denna imponerande skapelse verkligen motsvarar den verklighet den ger sig ut för att skildra" (1986, s. 242).

Walin i sin diskussion av upplysningstiden till filosofiska handböcker, inte till den då livaktiga diskussionens huvudarbeten – utifrån Walins bildningsprofil hade en given kandidat annars varit Ernst Cassirers *Philosophie der Aufklärung* (1932).

Till sitt material är horisonten mer begränsad i Lennart Hedwalls *"En öfversigt af musiken inom Wermland": bidrag till belysningen av det sena 1700-talets svenska musikliv* (1995a). Men trots utgångspunkten i provinsen är vidsynen påtaglig. Intressant nog hör man i undertiteln inte bara ett eko av Walins avhandling, utan också det jag kallat den svenska musikvetenskapens etos. Inleder gör en översikt som tar upp både estetiska och historiska frågor, så följer partier där beskrivningar av musikalisk praktik görs, för att sedan följas av en verkgenomgång – men nu inte av verk komponerade av en Roman eller en Kraus, utan av de lokala storheterna Henric Bratt d.y. och Anders Piscator.

Den enorma mängd inblickar läsaren får i den värmländska musiken, från herrgård till herrgård, pekar på det arbetssätt som kännetecknar många av Hedwalls övriga arbeten. Därutöver finns en skarp formulering av den grundproblematik som gäller åtminstone instrumentalmusiken från den aktuella tiden: den standardmässiga historieskrivningens övergång från barock till klassicism innebär en relativt lång period, från 1730 till 1785, som med Hedwalls formulering är "perioden utan namn" (s. 12) eller, vilket han också påpekar, som är uppbruten i ett flertal riktningar (galant stil, rokoko, känslösam stil och *Sturm und Drang* tillhör de mer bekanta). Någon lösning på namnproblemet kommer inte Hedwall med, men däremot bidrar han med ett förslag på en grundläggande struktureringsprincip, mosaiken, för de musikaliska verken i övergången från sviternas tudelade satser till sonatformen. Walin presenterade i sitt arbete ett flertal olika modeller för både sviter och sonatformer, medan Hedwall alltså föreslår mosaikformen genom att föra ett begrepp hos Martin Tegen vidare, men som Hedwall själv redan utvecklat i ett arbete om Roman (1995b).

Också Hedwalls bok tar upp en tidsrymd som spränger föreliggande artikels ramar eftersom bilden som tecknas sträcker sig från 1700-talets mitt till 1799 (tidpunkten då Erik Gustaf Geijer lämnade Värmland för Uppsala), men materialets tyngdpunkt ligger ändå innanför tidsgränsen. Helt i linje med den uppsatta periodiseringen är däremot det tredje omfattande verket, *Svenska operans födelse*. Det är två framstående namn inom svensk 1700-talsforskning som står bakom boken, litteraturvetaren Marie-Christine Skuncke och musikvetaren Anna Ivarsdotter. I förordet hänvisar man till det framväxande forskningsområdet "interartiella studier", som man förklarar sig befinna sig inom, ett område som idag tyvärr inte längre kan sägas existera utan som blivit ersatt av mediala studier och därmed fått en mer teoretisk prägel.

Det är framför allt två perspektiv i boken som påkallar uppmärksamhet, dels tematiseringen av det nationella, dels inriktningen på det retoriska. Då, vid 1900-talets slut, tyck-

tes frågan om det nationella vara samtidspolitiskt överspelad och den diskussion som förs i boken kring skapandet av "nationella symboler" är därför historiskt tillbakablickande. Att Martin Tegen i sin recension i *STM* ifrågasatte begreppsanvändningen (Tegen, 2000, s. 137), med hänvisning till att nationalmedvetandet var något som växte fram under 1800-talet och att "nation" bör ha betytt något annat för det sena 1700-talet, kan tyckas bestickande. Författarna pekar emellertid på att abbé Michelessi, en av tidens kringresande intellektuella, stod för ett inflöde av Herders idévärld rakt in i de spirande planerna på en svensk opera. Intressant nog påvisar Skuncke, som skrivit just detta parti, en koppling till den retorik som spelade en viktig roll i Gustav III:s intellektuella värld – retoriken hade inte bara som mål att övertyga, utan framför allt att påverka i rätt riktning. Där fanns utrymme för *pathos*. Retorikens ställning är en förutsättning för arbetet, men det hade gått att fördjupa elementet av *pathos* och dess betydelse, inte minst för att inriktningen på det affektiva området just höll på att bryta upp de retoriska modellerna både inom litteraturen och inom musiken.

5. Musikalisk analys

Genomgången av Kraus' operor i Engländer (1944), akt för akt, sker genom att pregnanta och karakteristiska drag lyfts fram, satta i relation till dramats gång. Att också den musikaliska analys som finns i *Svenska operans födelse* står i dramats tjänst är närmast självklart: för författarna står dramat och retoriken i centrum, också på det musikaliska området.

Av givna skäl förändras förhållandena när det gäller den musikaliska analysens funktion i utforskandet av periodens instrumentalmusik. Som redan påpekats sätter Walin sina verkanalyser knappt i relation till de estetiska och praktik-inriktade partierna av sin avhandling. Redan i Gerhard Pinthus' klassiska arbete (1932) om konsertlivet i Tyskland fanns emellertid en förståelse av musiken där förändrade funktioner leder till förändrad musik, om än inte underbyggd av musikaliska iakttagelser. En sådan typ av reflexivitet i förhållandet mellan musikens sfärer – under 1930-talet och framåt annars utvecklad av Theodor W. Adorno – kommer inte att dyka upp i svensk musikvetenskap förrän under receptionen av *New Musicology*. Det betyder att den är frånvarande i den befintliga gustavianska forskningen.

I Anrep-Nordin (1924b) innebär det att genomgången av "instrumentalmusik i cyklisk form" består av en fullständig inventering av de då kända flersatsiga Kraus-verken. Korta beskrivningar av formen, med harmonisk analys och noteringar av tematik, är de bärande inslagen, möjligen med någon karakterisering tillagd. Ett likartat arbetssätt återkommer i Walin (1941), även om det sker en fördjupning både i den harmoniska analysen (med utgångspunkt i Riemann) och i karakteriseringen, särskilt märkbar när det gäller Kraus'

verk. Detta kan jämföras med Boer (1983a), där verken snarare beskrivs än analyseras, där specifika drag lyfts fram och jämförs med andra dåtida verk. Systematiken hos van Boer visar sig i att varje verk tas upp vart och ett för sig, men harmoniska aspekter lyfts fram endast om det syns honom befogat och karakteriseringen visar på en stor förmåga till musikalisk läsning av partituren. Det är tydligt att han vid sidan av sin verksamhet som musikvetare också är dirigent och tonsättare, vilket ger hans iakttagelser en estetisk träffsäkerhet som går långt utöver den konventionella analysens gränser.¹⁰

En nyckelfråga för analyserna gäller hanteringen av form. Som framgår i Hedwall (1995a) pågick under den aktuella perioden ett arbete med formen som står i kontrast till sonatformen. En stor del av historieskrivningen av vår period har dominerats av föreställningar som riktas bakåt i tiden, där formvalen kan förstås som bristfälliga försök att skriva i den (sonat)form som först kommer att vara etablerad mot århundradets slut. Som framhävs i Dahlstedt (1986, s. 94) återfinns evolutionistiska idéer hos Anrep-Nordin, vilket betecknas som ett arv från Norlind. Också hos Walin finns evolutionism, förmedlad genom Wilhelm Fischer, den lärare han haft under sina studier i Österrike (Dahlstedt, 1986, s. 240).

Även perspektivet på förbindelser mellan verk förändras. Utifrån den syn på intertextualitet som internationellt kom fram i litteraturvetenskapen under 1970-talet bröts idén om originalitet ner, och om det var under 1700-talets slut föreställningarna om det konstnärliga geniet började breda ut sig, rör vi oss under den gustavianska tiden i ett gränsland där det alls inte var självklart att konstnärlig egenart var ett nödvändigt kriterium på kvalitet. Tvärtom var större delen av den gustavianska operan och instrumentalmusiken uppbyggd på väl använda modeller, som sedan luckrades upp.

Ingen förvånas nog över att Sundström (1950) behandlar Lars Samuel Lalins sammanfogningar av andras musik till "egna" lyriska verk för scenen med distans, även om kraven på originalitet från en senare tidshorisont alltså alls inte är givna.¹¹ Men går vi över till instrumentalmusiken är det syrliga tonläget när Hans Eppstein analyserar Wikmansons stråkkvartetter mer anmärkningsvärt, ända från den tvetydiga inledningsfrasen om att de stråkkvartetter som 1971 precis publicerats i *Monumenta musicae sueciae* "innehåller en hel del fin och intressant musik" (Eppstein, 1971, s. 5). Den musikaliska analys Eppstein utför har som syfte att avtäckas Wikmansons avhängighet av andra tonsättare, främst Haydn: "den svenske musikerns förmåga att efterbilda Haydns personliga tonfall är i själva verket ganska häpnadsväckande" (Eppstein, 1971, s. 6). Huvudnumret

10 Som den idag ledande Krausforskaren har van Boer också svarat för Kraus kompletta verkförteckning, Boer (1998).

11 En något mer positiv syn på Lalins ansträngningar framkommer i Boer och Swanson (1993) beroende på en kontextualisering av pasticcio som formprincip.

blir e-mollkvartettens långsamma variationssats, vars närhet till Haydns kvartetter redan uppmärksammas av Mörner (1952). Eppstein pekar däremot ut variationerna över Haydns egen "Gott erhalte Franz den Kaiser" i op. 76:3 som förebild, ja, snarare förlaga än modell. Ofta blir Eppsteins paralleller intrikata, gränsande till överarbetade. Således heter det om Haydn och Wikmanson: "I bägge fallen är inslaget av mellandominanter med nona till dominant och tonikaparallell (hos Wikmanson dominanttonartens) ett markant fenomen; därutöver frapperar den likartade konstruktionen i början, och man grips av misstanke att det ominösa kvartsextackord som Wikmanson börjar med i själva verket är en feltryckt tonikaparallell (g i stället för a i violastämman)." (Eppstein, 1971, s. 11) En jämförande analys som rättar till notbilden för att förstärka poängen skadar förtroendet. Givetvis finns det anledning att framhäva Haydns betydelse för Wikmanson, men det lätt nedlåtande tonfallet hos Eppstein är inte förenligt med det faktum att Wikmanson inte bara stod för "ett intensivt och intelligent musikaliskt tankearbete, givetvis på den haydniska idébyggnadens grund" (Eppstein, 1971, s. 12), utan svarade för en påtaglig egenart.

Att Eppstein inte tar upp en 1700-talspraktik där tonsättare hämtade material inte bara från egna kompositioner utan också andras verk är förståeligt – medvetenhet om denna praktik fanns förstås redan 1971, men först med en senare tids större intresse för genrekonventioner har originalitetsaspekterna trätt i bakgrunden. På detta är Berggren (2001) ett utmärkt exempel med sin genomgång av satstekniska konventioner hos Olof Åhlström utifrån schemateori. Däremot är det uppenbart hur analyserna av den gustavianska musiken generellt sett inte tar sig utanför immanenta egenskaper för att kopplas till ett vidare estetiskt eller ideologiskt fält.

6. Den vetenskapliga strömkantringen

Medan ett verk som Ingmar Bengtssons *Roman och hans instrumentalmusik* (1955) kom att bli en milstolpe i svensk musikvetenskap, har Stig Walins avhandling stannat vid att bli respekterad. Den senare är en given referens i 1700-talsforskningen, men dess kulturhistoriska parti står i motsättning till den förändring av forskningsinriktningen mot specialisering som Bengtssons avhandling utgör ett exempel på. På sätt och vis är Walins arbete en uppsamlingsstation för många av de kartläggande artiklar om 1700-talet som tillkommit sedan musikvetenskapens etablering, men samtidigt är analysen bredare, ansatsen väldig. Här talas om upplysningsmänniskan i kontrast till den tidigare människa som formats av 1600-talets barock och rationalism. Med självklarhet refereras till Kants upplysningskrift, men också till mellankrigstidens mer bemärkta filosofer och filosofi-historiker – så till exempel Bernard Groethuysens filosofiska antropologi. William Dilthey, ett av de mest framträdande namnen inom studiet av humaniora under sent 1800-tal,

ingår också i den idémässiga bakgrund som diskuteras. Invändningar finns, som redan påpekats, men de gäller graden av förtrogenhet med de traditioner som Walin ansluter sig till, inte grundimpulsen.

Walin är tyskorienterad i sin ansats. Eftersom boken utkom 1941 är den en representant för det Sverige som ännu inte underkastats den vridning från Tyskland till England och USA som påbörjades under de sista åren av andra världskriget och som därefter uttrycktes i "1945 års idéer", för att låna en fras från historikern Johan Östling (2008): rationalitet, sekularism och objektivitetsanspråk. För musikens del har denna vridning kunnat utläsas ur Henrik Rosengrens studie av exiltyskar i musikens Sverige (Rosengren, 2013). Nyorienteringen skedde inte i ett slag, tvärtom var musikvetenskapen långsamare än många andra humanistiska discipliner, men sakta löstes banden mellan den tyska och svenska musikvetenskapen upp. Det fanns fog för en sådan uppluckring: framträdande namn som Arnold Schering, Walter Wiora och Heinrich Besseler hade alla ställt sig på den nationalsocialistiska sidan under 1930-talet. Som Rosengren visat kom inte bara de tyska forskare som gått i exil, utan även deras svenska kolleger, att efter kriget återuppta kontakten med de musikvetare som gått i en allt mer politiserad riktning under de nationalsocialistiska åren. Till dem som haft viktiga positioner hörde Friedrich Blume, men hans ställning har bedömts på skilda vis av eftervärlden: han var aldrig medlem av NSDAP men hade uttalat sig i rasfrågor på ett sätt som antingen bedömts som diskrediterande (Rosengren, 2013, s. 171) eller avståndstagande (Prieberg, 2004, s. 509). Blume ledde arbetet med att omorganisera den tyska musikvetenskapen efter kriget och var huvudredaktör för *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Det var ingen självklarhet att ge legitimitet åt detta projekt, men en rad svenska musikvetare lämnade sina bidrag.

Svensk musikvetenskap var välkomnande. Engländer, för vilken de egna judiska rötterna inte varit väsentliga och som under första världskriget tilldelats järnkorset av andra klassen för sina insatser som soldat, tvingades lämna Nazityskland 1939 för Sverige och utsågs vid Uppsala universitet till docent i musikvetenskap 1948. Med Rosengrens ord stod han för "det andra Tyskland" (Rosengren, 2013, ss. 208–210), det Tyskland som med Thomas Mann som förgrundsgestalt tvingades att gå i exil men som bevarade idén om ett annat Tyskland än det som huserade inom landets gränser. Men den välkomnande gesten inbegrep fler. Så bereddes Irmgard Leux-Henschen visserligen ingen plats på någon institution, men hennes Kraus-bok (1978) gavs ut i en skriftserie gemensam för Svenska samfundet för musikforskning och Svenskt musikhistoriskt arkiv, och hon publicerade inalles sju artiklar i *STM*. Hon hade kommit till Sverige som maka till den framstående patologen Folke Henschen 1933, en nyckelperson i de tysk-svenska förbindelserna under krigsåren sedan han varit med om att grunda Riksföreningen Sverige–Tyskland, instiftad för att propagera för Tredje riket. Det var en organisation som också Leux-

Henschen engagerade sig i (Björkman, 2016). För Folke Henschen stod vetenskapligheten över den politiska verkligheten, och något liknande kan sägas om den svenska musikvetenskapens syn på det vetenskapliga när man väger in beskrivningarna i Rosengren (2013) i sin helhet.¹²

Ändå finns en brytpunkt. Förmodligen kan många av dagens forskare uppleva ett visst främlingskap, en affektiv skillnad i stilen, när det gäller den tyskorienterade forskning som inte bara Engländer utan även Walin står för i sin avhandling. Det finns vid sidan av den teoretiska orienteringen ett patos, en retorik och en upphöjd stil som inte följer dagens prosaiska normer för hur en forskare bör skriva. Än mer relevant än stilfrågor är givetvis den teoretiska inriktningen. Dahlstedt beskriver hur Uppsalaskolan, vars främsta namn var Moberg och Walin, hade sin teoretiska förankring i den nykantianism som stod stark mot 1800-talets slut liksom under de första årtiondena på 1900-talet. Han sammanfattar med orden att de strävade efter att "koppla sanning och aprioriskt grundad logik med etiska och estetiska värden" (Dahlstedt, 1986, s. 255).

Men det centrala i Uppsalaskolan var idén om att behandla musiken kulturhistoriskt, det vill säga att musiken skrevs in i ett bredare fält där politiska och ekonomiska förhållanden ingick på samma sätt som idéer och estetik. Den specialisering som följde under 1960-talet gick i rakt motsatt riktning och därmed uppstod gradvis en utveckling där musikvetenskapen kommit att delas upp i deldiscipliner som musikhistoria, musiksociologi, musiketnologi, musikanalys och musikteori. Men som vi ska se kan det finnas möjligheter att återknyta banden till Uppsalaskolans målsättningar, om än på en förändrad teoretisk grundval.

7. Disciplinära konfrontationer

Det finns en återkommande retorisk figur i svensk musikvetenskap, nämligen renhållningen av gränser. Gång på gång stöter man som musikvetare på den: ett ämne kan få omdömet att vara nog så intressant men placerat utanför disciplinen. Trots ett tidigt intresse för sociologiska aspekter var exempelvis Martin Tegen noga med att poängtera gränsen till själva sociologin när relationen mellan musikkforskning och musiksociologi togs upp: bara så länge målet var att "kasta ljus på musikverken och deras tillblivelse" var sociologin försvarbar inom musikkforskningen (Tegen, 1949, s. 163). Visserligen skulle

12 Ytterligare en fassett av det tysk-svenska bandet hade kunnat bli forskningen kring Naumann. Som Garberding, Geisler och Rosengren (2019) tar upp fanns ett samarbete kring uppsättningen av *Gustaf Wasa* på Kungl. Operan 1991. En referens forskarna inte tagit med är Åstrand, Ottenberg och Schönfelder (1991), där Åstrand (s. 2) pekar på en förhistoria som sträcker sig ända tillbaka till 1978. Inplanerat till 1991 var enligt Åstrand en internationell Naumann-konferens i Dresden eller Stockholm, men då Schönfelders ställning som operachef vid Semperoperan av politiska skäl upphörde 1990 gick konferensen om intet. En Naumann-konferens hölls däremot i Dresden 2001, 200 år efter tonsättarens död, med Ottenberg som en av organisatörerna.

hans avhandling om musiklivet i Stockholm runt sekelskiftet (Tegen, 1955) komma att bäras av sociologiska motiv, men 1949 var det ett taktiskt drag att betona det musikaliska verkets primat. En annan gräns är den till litteraturvetenskapen, där sakförhållandet att en sjungen text skiljer sig radikalt från den skrivna inte har fått musikvetarna att bli utläggare av sångens ord, utan de håller sig till innehållsliga sammanfattningar av tonsatt dikt och libretto.

Så är Carl Michael Bellman i det närmaste utesluten från svenska musikvetenskapliga studier eftersom hans huvudinsats anses ligga på textskrivandets område.¹³ I *STM* är det enda undantaget Sundström (1927) som tar upp ett nyfunnet manuskript i vilket uppgifter lämnas om melodier till ett stort antal Bellmantexter där musiken varit okänd. Istället för en musikvetenskaplig tidskrift valde Engländer litteraturvetenskapliga *Sammlaren* när han skisserade hur nära musik och ord ligger i Bellman (Engländer, 1956).¹⁴ Men det finns också ett exempel på hur en musikvetare, Irmgard Leux-Henschen, utmanat en av de mest inflytelserika humanistiska disciplinerna och detta på dess hemmaplan, nämligen litteraturvetenskapens Kellgren.

Leux-Henschen intresserade sig för Kraus som i likhet med henne själv flyttat norrut, från Tyskland till Sverige. I sitt ifrågasättande av litteraturvetenskapens resultat hävdar hon att de anonyma artiklar i *Stockholms Posten* 1779–81 som propagerar för Gluck, och som ända sedan Martin Lamms studie av Kellgrens journalistiska verksamhet (Lamm, 1913) tillskrivits Kellgren, alls inte var skrivna av poeten utan av Kraus i samarbete med vännen och författaren Carl Stridsberg (Leux-Henschen, 1956, s. 56). Leux-Henschens argumentation bygger på att det så uppenbart är en musikkännare som talar i "Gluck-propagandan", inte en dilettant som Kellgren, men också på att Kellgren samtidigt står på barrikaderna i det som kallas "Voltaire-striden". Eftersom direkta belegg för tesen saknas skapar hon ett nät av indicier. Ett första svar kom emellertid från litteraturens håll genom Gierow (1957). Hans mål är att leda i bevis att det Leux-Henschen betraktar som oförenliga åsikter alls inte är det: det går utmärkt att bedriva både Voltaire- och Gluck-propaganda.

13 Internationellt är det skenbart annorlunda genom James Massengales forskning (Massengale, 1972; 1979), men även om författaren har en stark anknytning till musikområdet är hans disciplinära hemhörighet nordiska språk och litteratur. Avhandlingen *The musical-poetic method of Carl Michael Bellman* publicerades visserligen i serien *Studia musicologica Upsaliensia*, men hade lagts fram i forskarens egen disciplin i USA 1972. Emellertid har musikvetaren Bertil van Boer tagit upp samarbetet mellan Kraus och Bellman (1996; 2012).

14 På senare år har denna musikvetenskapliga tvekan inte hindrat Hedwall från att i ett festskriftbidrag (2011) diskutera Bellmans sångsätt och från att i sitt översiktsverk om den svenska sången (2018) föra en kritisk diskussion kring tonsättarnas förmåga att tonsätta dikter. Större frihet tycks också musikforskare ha känt när Bellmansällskapet bjöd in till symposiet "Bellman och musiken" 2007, som samlade bidragen i den annars litterärt dominerade *Bellmansstudier*, vol. 23 (2009).

Men Leux-Henschens material om kulturdebatten i det gustavianska Sverige var omfattande, och hon återkom 1958 med en artikel som tar upp en tråd från Walin (1941, s. 71), nämligen att också musikvetenskapen borde granska de artiklar som tillskrivits Kellgren. Leux-Henschen skruvar till den uppmaningen: "Den hittillsvarande bilden har formats uteslutande från litteraturhistoriskt håll. Det är nödvändigt att än en gång draga fram allt material, som står till förfogande, och granska det på nytt från musikvetenskaplig ståndpunkt." (1958, s. 77) Det gör hon på hela 64 sidor, och argumentationens kärna är att Kellgrens musikalitet var högst begränsad: "den torde knappast ha nått längre än till ett uppfattande och återgivande av enkel, homofon musik" (1958, s. 79). Kellgren tänks ha blivit ett språkrör för Kraus: Kellgrens kända minnestal över Wellander, med dess försvar för Gluck, sägs nu bygga på det Kraus lärt författaren (1958, s. 115).

Nu kom ett svar från musikvetenskapligt håll. I en relativt kort replik skriver Martin Tegen att det anonyma materialet inte tillåter någon säker attribuering – det är bättre att tala om en grupp av möjliga författare (Tegen, 1959, s. 160). Mot slutet av Tegens replik kommer dråpslaget: förlagan till en artikel som Leux-Henschen tillskrivit Kraus visar sig finnas i J. F. Hallardts samling "Miscellanea". Därmed kommer invändningar från en forskare som känner den svenska forskningen väl – Hallardts efterlämnade samlingar av anteckningar hade ju behandlats av Norlind (1938). En dubbel konfliktlinje uppstår. För det första står en strid om Kellgrens status, för det andra tvistar man om Kraus' inflytande över det musikestetiska samtalet i Sverige.

Leux-Henschen fortsatte sina publiceringar. 1967 tog hon sig an "en versifierad polemik" om en föreställning av Glucks *Orfeus och Eurydike*, även denna gång med Kellgren utmålade i negativa ordalag. Återigen utifrån material publicerat anonymt eller utan tydliga signaturer framställs han som en rokokons företrädare, ställd mot ett Gluckskt ideal som var mer "manligt och enkelt" (1967, s. 141). Men dessförinnan hade hon tagit ett steg till, nämligen att 1966 ta sig in i *Sammlaren*, den dåtida litteraturvetenskapens högborg. Anledningen var att Kellgren-forskaren Sverker Ek året innan publicerat första bandet av sin stora Kellgren-biografi (Ek, 1965) och där alls inte tagit hänsyn till Leux-Henschens förslag om vem som skrivit Gluck-artiklarna. I sitt omfattande svar tillbakavisar Ek kritiken och påpekar att han faktiskt replikerat på hennes forskningsresultat i kommentarerna till Kellgrens samlade verk, som han tillsammans med Allan Sjöding varit huvudredaktör för (Kellgren, 1964–67, ss. 154–156). Först 1970 sätter Leux-Henschen punkt, då på uppmaning av *STM*'s redaktion (Leux-Henschen, 1970, s. 89). Men det sker inte med en defensiv: de litteraturvetare vilkas arbeten tagits med i argumentationen för Kellgrens sak förklaras vara "inte längre kompetenta vittnen i denna specialfråga om Gluck-artiklarnas författare" (s. 90).

Detta är inte platsen för en utredning av vem som har rätt, vare sig i enskilda fall eller generellt, utan det utrymme som ägnats åt debatten är motiverat av helt andra skäl. Visserligen gäller debattens grundfråga korrekt attribuering, men påfallande är att de skilda disciplinerna har olika perspektiv. Litteraturvetenskapen kan peka på en stilforskning på området som sträcker sig långt tillbaka i tiden, medan Leux-Henschen är den första att inom musikvetenskapen ägna materialet en ingående betraktelse – med exceptionellt nog sju artiklar publicerade i *STM*. De insikter en musikhistoriker har bör ge en större kompetens att bedöma graden av musikteoretisk kunskap hos skribenten bakom artiklarna, medan de språkliga stilundersökningarna rimligen är bättre utarbetade inom litteraturvetenskapen. Vissa frågor kräver dock dubbla kompetenser, andra flerfaldiga kompetenser, något som genom årtiondena visat sig vara svårt att uppbringa.

8. Antologier i överskridandets ställe

Behovet av övergripande arbete har lika fullt funnits, och beroende på den starka ställning operan hade under Gustav III:s regeringstid har under senare år operaantologier utgjort den publiceringsform där tidens musikkultur behandlats. Från 1990 och framåt ebbat alltså artiklarna i *STM* ut (med Ling, 1999 som enda undantag) och ett par artiklar i *STM-Online* förbättrar knappt statistiken (Berggren, 2001; Karle, 2002). Istället kan alltså en specialisering kombineras med bredare täckning genom interdisciplinära initiativ. Ett sådant initiativ kom från Musikaliska akademien och Vitterhetsakademien, som 1986 anordnade "The Stockholm Symposium on Opera and Dance in the Gustavian Era, 1771–1809". Ett resultat av symposiet blev antologin *Gustavian opera* (Mattsson, red., 1991) som når mycket långt i strävan efter att teckna en så rik bild som möjligt av den gustavianska operan. Här har musikvetare, teatervetare, litteraturhistoriker, historiker, idéhistoriker och utövande konstnärer lämnat sina bidrag. Inte endast svenska forskare medverkar, utan det finns även ett påtagligt inslag av engelskspråkiga akademiker.

Som redan påpekats faller antologin utanför den gränsdragning för primärmaterialet som gjorts för föreliggande undersökning, därtill är musikvetarna i volymen fåtaliga (strikt räknat fyra av 28). Däremot pekar antologin ut den tendens som är väsentlig för forskningen gällande tidsperioden: snarare än att vara disciplinöverskridande är volymen interdisciplinär eftersom specialiserade forskare ställs sida vid sida. Värt att notera är dock att det andra stora arbetet kring den gustavianska operan under 1990-talet, Skuncke och Ivarsdotter (1998), är författat av två forskare som deltog i *Gustavian opera*.

Detsamma gäller volymen *Gustav III and the Swedish stage: opera, theatre, and other foibles: essays in honor of Hans Åstrand* (Boer, red., 1993) där tio av de 22 författarna medverkade i *Gustavian opera*. Boken gavs som den andra undertiteln anger ut som en

hyllning till Musikaliska akademiens tidigare ständige sekreterare Hans Åstrand och kombinerar festskrifttanken med en interdisciplinär samlingsvolym.

Förutom det givna i att de skilda disciplinerna bidrar med material som ligger utanför de gränser musikvetenskapen dragit upp är det möjligt att peka på några drag där musikhistorikerna ändå funnit nya fält. Viktigast är att den komiska operan tillkommit som ett väsentligt område, nämligen den repertoar som fanns vid Stenborgs teatrar (Hedwall medverkar med två artiklar, en i vardera volymen, och har Mayer-Reinach [1939] och Lindström [1942] som enda föregångare). Uppmärksamhet skänks åt de nationalistiska strävanden som fanns bakom Gustav III:s initiativ att grunda en svensk operakonst. Återkommande är också formuleringar kring operan som en motsvarighet till Wagners *Gesamtkunstwerk* – vilket definitivt har sina skäl eftersom parallellen inte endast ligger i samverkan mellan konstarterna i operan, utan också i att det fanns en samhällsdanande strävan som grundfaktor.

Det är ingen överraskning att några av de mest framstående författarna i antologierna sedan återkommer då den gustavianska perioden behandlas i historieverket *Musiken i Sverige*. Här skriver Anna Ivarsdotter, Lennart Hedwall, Martin Tegen och Hans Eppstein om områden de varit med om att utföra grundforskning på medan Leif Johnsson och Fabian Dahlström fullbordar bilden genom att täcka in även salongsmusiken respektive musiklivet i Finland (Jonsson och Ivarsdotter, red., 1993). Detta band, liksom de övriga i serien, kännetecknas av ett brett grepp om musiklivet, kopplat till samhällsliv och kulturell kontext.

9. En förskjutning av perspektiven

Flera drag i förändringarna i musiklivet under Gustav III:s regeringstid har framhållits av forskarna. Givetvis ligger en utgångspunkt i det språng som togs med kungens satsning på en svensk operakonst. Tonsättare hämtades från Tyskland såsom Naumann och Vogler eller kom hit av egen kraft såsom Kraus och Haeffner (om bakgrunden till den sistnämndes ankomst till Sverige står att läsa i Bohlin, 1969). Teatermaskineriet höjdes till nivåer som motsvarade det i Paris, London och Wien. Samspelet mellan tonsättare, librettister, sångare, konstnärer och arkitekter kan anas genom en avläsning av den omfattande forskning som publicerats. Även ekonomiska aspekter har tagits upp: detta var också den tid då en marknad uppstod för musiken, då intäkter började komma för konserter och då en musikförläggare som Åhlström skapade sig en förmögenhet (Wiberg, 1949, är en mycket värdefull artikel, som påvisar både vikten av Åhlströms arbete och de hämmande effekter hans tryckprivilegium fick med tiden). En för 1800-talet så central genre som

romanssången har sin bakgrund i Kraus' produktion av sånger som trycktes i Åhlströms *Musikaliskt tidsfördrif*.¹⁵

Eftersom en väsentlig del av forskningen har publicerats i form av artiklar är det givet att avgränsade aspekter har avhandlats. Under de tidigaste årtiondena var de biografiska och arkivinventerande angreppssätten vanliga, med Henrik Schücks positivistiska inställning som vägledande för Norlinds utformande av musikvetenskapen. Uppsalaskolans kulturhistoriska inställning innebar en omsvängning, och särskilt Walins arbete syftade till att förena idéhistoriska, musiksociologiska och musikanalytiska perspektiv – men enligt den diskussion som förts ovan utan att nå fram till en syntes. Intressant nog har aspekter av nationalismen tagits upp vid ett flertal tillfällen, till en början (som i Engländer, 1944) utan att problematiseras begreppsligt, men längre fram (framför allt av Ivarsdotter i Skuncke och Ivarsdotter, 1998) med en öppenhet mot nationell gemenskapsbildning före nationalstaternas uppkomst.

När musikvetenskapen definierar sina gränser som mest strikt rör den sig på ett fält som utesluter andra fält. Ett instruments historia beskrivs utifrån förändrad konstruktion, men utan förbindelse till det sociala sammanhang instrumentet kommit till bruk i. Ett verk analyseras till sin harmoniska sammansättning. Ett biografiskt öde beskrivs, men endast i förhållande till andra musikaliska livsöden. Det är forskning vars legitimitet alls inte ska ifrågasättas, eftersom den tar fram material som sedan kan komma till användning för en vidgad förståelse av vad ett musikaliskt fenomen – från dynamiken i en musikalisk rörelse till musikaliska praktiker – består i.

En förnyelse av det forskningsfält som den gustavianska erans musik utgör skulle vara att inte utgå ifrån att musiken är en blott passiv företeelse som påverkas av omgivning-en. När Lawrence Kramer (2016, s. 91) diskuterar det han kallar en kulturell vändning av de akademiska musikstudierna under 1990-talet, argumenterar han för att det inte bara kan stanna vid att betrakta musiken i skilda kontexter, utan att musiken också måste förstås i termer av agens. Det är inte nödvändigtvis så att en idékontext styr förändringarna av de musikaliska praktikerna, vilket Walin implicerar när han lägger fram den idéhistoriska och filosofiska bakgrunden till den bild som ska tecknas av upplysningstidens musik. Det är heller inte så att förändringarna enbart gick i en riktning, från ekonomi till musik, när det bärande merkantilistiska systemet gradvis övergick i ett kapitalistiskt system. Musiken inverkar på sin omgivning, förändrar de kulturella betingelserna.

Att Gustav III bedrev en medveten kulturpolitik har tagits till intäkt för att de stort upplagda operorna från den gustavianska eran var propaganda – så till exempel i Sperling (2004) och i Skuncke och Ivarsdotter (1998). Med det retoriska perspektiv som

15 Detta utreds i Hedwall, 2018, där den svenska sångens historia skrivs.

anläggs i det senare verket – där *pathos* står i *logos*' tjänst – förloras den undergrävande dynamiken i bruket av just *pathos*. Liksom de retoriska försöken att bemästra *pathos* leder till retorikens sammanbrott, kan den gustavianska stora operan ses som ett försök att bemästra de samhällsförändringar som pågår i ett flertal av Europas länder. Men det estetiska fältet motverkar entydigheten i det propagandistiska: Naumanns *Gustaf Wasa* och Voglers *Gustaf Adolph och Ebba Brahe* kan inte reduceras till medel för politiska mål. De har en egen affekterande kraft som kan utrönas med hjälp av sentida affektteori (till exempel Massumi, 2015; Thomson och Biddle, red., 2013). Vidare kan den typ av affektivitet verken demonstrerar förstås ur ett emotionshistoriskt perspektiv såsom delar av ett skifte i den emotionella regimen (Reddy, 2001), där Sverige slår in på en annan väg än revolutionens Frankrike genom att undvika en genomgripande sentimentalisering. Alternativt kan man ur Jacques Rancières estetikhistoriska synvinkel betrakta verken som delar av överväxlingen i konstregimer, från den "poetiska regimens" representation och genrebestämning till en "estetisk regims" etablering av konsten i snävare mening och en sammansmältning mellan *logos* och *pathos* (Rancière, 2000, ss. 27–32).¹⁶

Sådana formuleringar leder också in på det faktum att svensk musikvetenskap sällan låtit sig påverkas av intilliggande discipliner. Visst kan inflytandet från litteraturvetenskapens Schück under den svenska musikvetenskapens tidigaste skeden beskrivas i termer av påverkan, men den empiriska och dokumentinriktade kartläggning som utgjorde ledstjärna handlar snarast om humanioras försök att bli tagen på allvar som vetenskaper. Walins avhandling öppnar sig mot dåtidens kulturhistoriska teoribildningar, men utan att på allvar lämna stilhistorien när det gäller behandlingen av de musikaliska verken. Intressant nog tog han i en artikel om musikteori (Walin, 1936) upp den energetiska (*energetische*) synen på musik hos August Halm, Ernst Kurth och Hans Mersmann och lät då den sistnämndes öppning mot fenomenologin skymta fram, men av den ansatsen märks inte mycket i avhandlingen och den fortsättning som hade varit möjlig gick om intet när de intellektuella banden till Tyskland löstes upp. Att Sten Dahlstedt skapat en bild av att fenomenologin vid sidan av nykantianismen varit väsentlig för Uppsalaskolans teoretiska utveckling innebär ingenting annat än en överdrift – tyvärr vidareförd av en annars noggrann forskare som Henrik Rosengren i hans studie av exiltyskar i Sverige (2013, s. 39). Visserligen kom Bengtsson att ta fatt i den fenomenologiska tråden i sin Roman-avhandling (1955), men dessa teoretiska ansatser bör kunna konkretiseras i ett arbete som tar fasta på samspelet mellan människa och omvärld som det utvecklats av Gernot Böhme (2006), där musiken betraktas inte endast som en tidslig utan också

¹⁶ Utrymme finns förstås också för en mindre teoretiskt präglad forskning kring den gustavianska musikens sociala sidor, likt den i den relativt nyutkomna tyska avhandlingen Dufner (2015).

rumslig konstart med den levda kroppen (*Leib*) som utgångspunkt. När musiken förändras, förändras också subjektets förhållande till sin omgivning: genom att här knyta an till Kramers förståelse av musikalisk agens blir det möjligt att skapa ett historiskt perspektiv på dessa förändringar.

Ett avgörande steg skulle vara att göra upp med det mindervärdeskomplex gällande den svenska musikhistorien som präglat den svenska musikvetenskapen. Att de främsta impulserna under Gustav III:s regeringstid kom utifrån, dels genom idéimport, dels genom tonsättarimport, innebär inte att de verk och den verksamhet som uppstod ska nedvärderas. Ur de komparativa och influensundersökande perspektiv som har dominerat blir resultatet måhända nedslående, men om den metodiska ansatsen istället rör kulturell transfer (Espagne och Werner, red., 1988; för en svensk introduktion, se Åkerlund, red., 2011) blir skillnaderna i praktikerna väsentliga att undersöka. Något specifikt sker när Glucks reformopera omplanteras på den svenska operans scen, likaså när Haydns kvartettparadigm förvaltas. Det specifika har att göra med de estetiska och emotionella regimer som inte bara är befintliga, utan som även omskapas av det musikaliska.

Det är förstås inte så enkelt som att den forskning som tagits upp i artikeln använt sig av en gammal sprucken gustaviansk spegel i vilken forskaren speglat sig själv. Visserligen berömmar Norlind faktasamlare som Hülphers och Hallardt, den expressivt inriktade Engländer vill se den gustavianska operan som en motsvarighet till Wagners allkonstverk, Leux-Henschen projicerar också hon en tyskt tematiserad blick när hon vill se den utvandrade tysken Kraus som den egentliga introduktören av Gluck, Walin låter sin bearbetning av det förflutna vara förprogrammerad av begrepp som ordnar historien på ett vis som gör den till en berättelse. Men spegeln visar inte bara forskarens ansikte, utan även historieskrivningens förutsättningar. Sprickbildningarna i de speglade ytorna kan upplysa om att det finns sådant som undgår blicken och påminner framför allt om att historieskrivaren har något mer framför sig än det spegeln visar – spegeln finns där i egen rätt.

Också den blick på det förflutna som finns i föreliggande undersökning, mindre gällande den gustavianska tiden, mer den svenska musikkforskningen om densamma, gör sig gällande. Men blicken har mer varit inriktad på själva sprickorna, på det som upplöser likheterna, än på det egna ansiktet. Det har inte skett av någon missaktning, utan tvärtom finns en uppskattning av det som skiljer, det som inte låter sig harmonieras.¹⁷

17 Artikeln är skriven inom författarens forskningsprojekt "The affective shift of music in the Gustavian era", finansierat av Riksbankens jubileumsfond.

Referenser

Primärkällor

Svensk tidskrift för musikkforskning

- Andersson, O., 1927. Musikaliska förbindelser mellan Åbo och Stockholm under det gustavianska tidevarvet. *STM*, vol. 9, ss. 99–116.
- Anrep-Nordin, B., 1923 och 1924a. Studier över Josef Martin Kraus. *STM*, vol. 5, ss. 15–20, 55–80, 117–138; vol. 6, ss. 16–41, 49–93.
- Aulin, A., 1948. Sven Hof som Hülphers' musikaliske bidragsgivare. *STM*, vol. 30, ss. 114–128.
- Boer, B. H. van, 1980. The works of Joseph Martin Kraus: a preliminary overview of the sources. *STM*, vol. 62, ss. 5–21.
- Boer, B. H. van, 1983b. A rediscovered sacred work by J. M. Kraus: some observations on his creative process. *STM*, vol. 65, ss. 109–126.
- Bohlin, F., 1969. Kring ett Haeffner-dokument från 1785. *STM*, vol. 51, ss. 141–153.
- Engländer, R., 1939. Kraus' Proserpin: ett bidrag till Kraus' musikdramatiska stil. *STM*, vol. 21, ss. 48–67.
- Eppstein, H., 1971. Om Wikmansons stråkkvartetter. *STM*, vol. 53, ss. 5–21.
- Hæger, E., 1952. Anteckningar om Ferdinand Zellbell d.y. och hans vokalmusik. *STM*, vol. 34, ss. 60–83.
- Hennerberg, C. F., 1922 och 1923. Ur Fredrik Samuel Silverstolpes brevsamling. *STM*, vol. 4, ss. 81–96; vol. 5, ss. 100–116.
- Hennerberg, C. F., 1928 och 1929. Kungl. Hofmusikern Anders Wesström (cirka 1720–1781): strödda anteckningar såsom bidrag till 1700-talets svenska musikhistoria. *STM*, vol. 10, ss. 93–137; vol. 11, ss. 116–146.
- Johansson, C., 1961. Studier kring Patrik Alströmers musiksamling. *STM*, vol. 43, ss. 195–208.
- Leux-Henschen, I., 1956. Den gustavianska kulturdebattens anonyma Gluck-propaganda i Stockholms Posten: till tvåhundraårsminnet av Jos. Mart. Kraus' födelse. *STM*, vol. 38, ss. 50–78.
- Leux-Henschen, I., 1957. Svar till Herr Gierow. *STM*, vol. 39, ss. 154–156.
- Leux-Henschen, I., 1958. Den anonyma musikestetiska debatten i Stockholms Posten 1779–1780. *STM*, vol. 40, ss. 61–134.
- Leux-Henschen, I., 1960. Gustaviansk musikdebatt: en utredning och replik. *STM*, vol. 42, ss. 113–129.
- Leux-Henschen, I., 1967. Fyra gustavianska dikter kring en Orpheus-föreställning år 1780: en versifierad polemik om musikestetiska problem. *STM*, vol. 49, ss. 135–165.
- Leux-Henschen, I., 1968. Ett epigram till Kellgren som "Herr Misarmonicus": Stockholms Posten 1783, nr 5. *STM*, vol. 50, ss. 135–138.
- Leux-Henschen, I., 1970. Kellgren som Gluck-pionjär i Stockholms Posten 1779–1783 [sic!]: svar på prof. Sverker Eks uppsats i Samlaren 1968. *STM*, vol. 52, ss. 89–102.
- Lindström, S., 1942. Vårt första nationella sångspel. *STM*, vol. 24, ss. 68–83.
- Ling, J., 1999. Apollo Gothenburgensis: Patrik Alströmer och Göteborgs musikliv vid 1700-talets slut. *STM*, vol. 81, ss. 53–94.
- Mayer-Reinach, A., 1939. Lannerstiernas "Äventyraren": musik av Kraus med flera. *STM*, vol. 21, ss. 101–118.
- Mörner, C.-G. S., 1946. Något om Johan Wikmansson, Erik Palmstedt och Olof Schwan samt det stora orgelbygget i Storkyrkan. *STM*, vol. 28, ss. 85–112.
- Norlind, T., 1922. Från pianofortets barndom: några utlåtanden och handlingar från Musikaliska Akademiens arkiv. *STM*, vol. 4, ss. 4–48.
- Norlind, T., 1926. Olof Åhlström och sällskapsvisan på Anna Maria Lenngrens tid. *STM*, vol. 8, ss. 1–64.
- Norlind, T., 1935. Den svenska lutan. *STM*, vol. 17, ss. 5–43.
- Norlind, T., 1937. Abraham Abrahamsson Hülphers och Frihetstidens musikliv. *STM*, vol. 19, ss. 16–64.
- Norlind, T., 1938. Johan Fredrik Hallardt och svensk musiklexigrafi. *STM*, vol. 20, ss. 99–130.

- Sanner, L. E., 1950. Abbé Georg Joseph Vogler som musikteoretiker. *STM*, vol. 32, ss. 71–102.
- Sundström, E., 1927. Ny Bellmansmusik. *STM*, vol. 9, ss. 159–184.
- Sundström, E., 1950. Lars Samuel Lalin: en interiör från den gustavianska operans första år. *STM*, vol. 32, ss. 50–59.
- Sundström, E., 1963. Francesco Antonio Uttini som musikdramatiker. *STM*, vol. 35, ss. 33–93.
- Tegen, M., 1959. Den musikestetiska debatten i Stockholms Posten 1779–1780. *STM*, vol. 41, ss. 160–162.
- Tegen, M., 1983 och 1984. Den åhlströmska sångrepertoaren 1789–1810. *STM*, vol. 65, ss. 69–108; Tillägg, vol. 70, ss. 49–54.
- Wiberg, A., 1949. Olof Åhlströms musiktryckeri. *STM*, vol. 31, ss. 83–136.
- Vretblad, P., 1920. Pergoleses "Stabat mater" inför musikkritiken i Stockholm på 1700-talet. *STM*, vol. 2, ss. 9–21.
- Vretblad, P., 1927. Abbé Vogler som programmusiker. *STM*, vol. 9, ss. 79–98.

STM-Online

- Berggren, U., 2001. Kognitiva strukturer i Olof Åhlströms sonater: nutida teorier för analys av satstekniska konventioner i komposition av wienklassisk musik. *STM-Online*, vol. 4, <http://musikforskning.se/stmonline/vol_4/berggren/index.php?menu=3> [hämtad 2019-01-11].
- Karle, G., 2002. Kungl. Hovkapellisten Paul Chiewitz d ä och hans familj skildrade av honom själv. *STM-Online*, vol. 5, <http://musikforskning.se/stmonline/vol_5/karle/index.php?menu=3> [hämtad 2019-01-11].

Avhandlingar och andra vetenskapliga studier

- Anrep-Nordin, B., 1924b. Studier över Josef Martin Kraus. Diss., Lunds universitet. Se även Anrep-Nordin, 1923; 1924a.
- Boer, B. H. van, 1983a. *The sacred music and symphonies of Joseph Martin Kraus*. 2 vol. Diss., Uppsala universitet.
- Engländer, R., 1944. *Joseph Martin Kraus und die gustavianische Oper*. Uppsala: Almqvist & Wiksell. Leipzig: Otto Harrassowitz.
- Hedwall, L., 1995a. *"En öfversigt af musiken inom Wermland": bidrag till belysningen av det sena 1700-talets svenska musikliv*. Diss., Stockholms universitet.
- Leux-Henschen, I., 1978. *Joseph Martin Kraus in seinen Briefen*. Musik i Sverige, skrifter utgivna av Svenska samfundet för musikforskning och Svenskt musikhistoriskt arkiv. Stockholm: Edition Reimers.
- Mörner, C.-G. S., 1952. *Johan Wikmanson und die Brüder Silverstolpe: einige Stockholmer Persönlichkeiten im Musikleben des Gustavianischen Zeitalters*. Diss., Uppsala universitet.
- Skuncke, M.-C. och Ivarsdotter, A., 1998. *Svenska operans födelse: studier i gustaviansk musikkdramatik*. Stockholm: Atlantis.
- Sperling, M., 2004. *Glucks Reformopern in der Gustavianischen Epoche*. Diss., Uppsala universitet.
- Walin, S., 1941. *Beiträge zur Geschichte der schwedischen Sinfonik: Studien aus dem Musikleben des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts*. Diss., Uppsala universitet.
- Walin, S., 1945. *Kungl. Svenska musikaliska akademien: förhistoria, första stadgar och instiftande: en studie i det musikaliska bildningsväsendets historia i Sverige*. Uppsala universitets årsskrift 1945:4. Uppsala: Lundequistska Bokhandeln.

Sekundärkällor

- Ander, O., 2006. Johann Gottlieb Naumann und die Hofkapelle in Stockholm. I: Landmann, O., och Ottenberg, H.-G. red., 2006. *Kongressbericht Johann Gottlieb Naumann und die europäische Musikkultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms. ss. 227–248.
- Ander, O., 2008. The Royal Court Orchestra in Stockholm 1772–1885. I: Jensen, N. M., och Piperno, F. red. *The opera orchestras in 18th and 19th century Europe*. Vol. 1. *The orchestra in society*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag. ss. 477–525.

- Bellmansstudier*, 2009, vol. 23: *Föredrag hållna vid symposiet Bellman och musiken i Börssalen, Stockholm, den 15–16 september 2007*. Ankarcrona, A., Wijnbladh, C. och Holm, O. red.
- Bengtsson, I., 1955. *Roman och hans instrumentalmusik: käll- och stilkritiska studier*. Diss., Uppsala universitet.
- Bengtsson, I., 1959. Den svenska musikforskningens aktuella läge och uppgifter. *STM*, vol. 41, ss. 58–146.
- Bengtsson, I., 1979. Walin, Stig. *Sohlmans musiklexikon*, vol. 5, ss. 735. Stockholm: Sohlman.
- Björkman, M., 2016. Ras, vetenskaplighet och objektivitet: några lojaliteteter hos Folke Henschen. I: Björkman, M., et al. red. 2016. *De intellektuellas förräderi? Intellektuellt utbyte mellan Sverige och Tredje riket*. Lund: Arkiv. ss. 161–181.
- Boer, B. H. van, 1989. *Dramatic cohesion in the music of Joseph Martin Kraus: from sacred music to symphonic form*. Lewiston, NY: Mellen.
- Boer, B. H. van. red., 1993. *Gustav III and the Swedish stage: opera, theatre, and other foibles: essays in honor of Hans Åstrand*. Lewiston, NY: Mellen.
- Boer, B. H. van, 1996. The collaboration of Joseph Martin Kraus and Carl Michael Bellman. *Scandinavian Studies*, vol. 68, nr 4, ss. 461–472.
- Boer, B. H. van, 1998. *Joseph Martin Kraus (1756–1792): a systematic-thematic catalogue of his musical works and source study*. Stuyvesant, NY: Pendragon.
- Boer, B. H. van, 2012. Milk maids, triptychs, and voices beyond the grave: the "unsung" collaborations between Carl Michael Bellman and Joseph Martin Kraus. *Scandinavian Studies*, vol. 84, nr 2, ss. 163–176.
- Böhme, G., 2006. *Architektur und Atmosphäre*. München: Fink.
- Cassirer, E., 1932. *Philosophie der Aufklärung*. Tübingen: Mohr.
- Dahlstedt, S., 1986. *Fakta & förnuft: svensk akademisk musikforskning 1909–1941*. Diss., Uppsala universitet.
- Dahlstedt, S., 1999. *Individ & innebörd: forskningsriktningar och vetenskapsteoretiska problem inom svensk akademisk musikforskning 1942–1961*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Dufner, J., 2015. *"Æneas i Carthago" von Joseph Martin Kraus: Oper als Spiegelbild der schwedischen Hofkultur*. Frankfurt: Lang.
- Ek, S., 1965. *Kellgren: skalden och kulturkämpen*. Vol. 1. *Hans utveckling fram till segern med Gustaf Wasa*. Stockholm: Natur och kultur.
- Engländer, R., 1922. *Johann Gottlieb Naumann als Opernkomponist (1741–1801): Mit neuen Beiträgen zur Musikgeschichte Dresdens und Stockholms*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Engländer, R., 1956. Bellmans musikalisk-poetiska teknik. *Samlaren*, n.f., vol. 37, ss. 143–154.
- Espagne, M. och Werner, M. red., 1988. *Transferts: relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe–XIXe siècle)*. Paris: Éditions Recherche sur les civilisations.
- Garberding, P., Geisler, U. och Rosengren, H., 2019. "Jag ser till att bli uppfattad som en vanlig DDR-medborgare": musikforskaren Gerd Schönfelder, Kungl. Musikaliska akademien och Stasi. *STM–SJM*, vol. 101, ss. 103–135.
- Gierow, C.-O., 1957. Joseph Martin Kraus' och Carl Stridsbergs musikkritiska författarskap i Stockholms Posten 1779–81. *STM*, vol. 39, ss. 145–153.
- Hedwall, L., 1995. *Formtyper i Romans sinfonior: också en studie i tidig sonatform*. Stockholm: Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.
- Hedwall, L., 2011. Hur sjöng Bellman?. I: Lundberg, M., och Selander, S.-Å., red. 2011. *Melos och logos: festskrift till Folke Bohlin*. Skellefteå: Artos. ss. 143–152.
- Hedwall, L., 2018. *På sångens vägnar: om svenska sånger och romaner från Joseph Martin Kraus till Josef Eriksson samt några tankar om sång*. Skellefteå: Norma.
- Helenius-Öberg, E., 1986. *Svenskt klavikordbygge 1720–1820: studier i hantverkets teori och praktik jämte instrumentens utveckling och funktion i Sverige under klassisk tid*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Ivarsdotter, A. 1989. Stockholm in the Gustavian era. I: Zaslav, N., red. *The classical era: from the 1740s to the end of the 18th century*. Man & Music Series. London: Macmillan Press Limited. ss. 327–349.

- Ivarsdotter, A. 2003. Abbé Vogler and the creation of a national opera in Sweden. I: Betzmieser, T., och Leopold, S. red. *Abbé Vogler: ein Mannheimer im europäischer Kontext: Internationales Colloquium Heidelberg 1999*. Berlin, et al: Lang. ss. 303–312.
- Ivarsdotter, A., 2006. "Gustav Wasa soll mein Meisterstück werden": Naumann and the National Swedish Opera. I: Landmann, O., och Ottenberg, H.-G., red. 2006. *Kongressbericht Johann Gottlieb Naumann und die europäische Musikkultur des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Hildesheim/Zürich/ New York: Olms. ss. 53–64.
- Jonsson, L., och Ivarsdotter, A. red., 1993. *Musiken i Sverige*. Vol. 2. *Frihetstid och gustaviansk tid*. Stockholm: Fischer & Co.
- Karle, G., 2000. *Kungl. Hovkapellet i Stockholm och dess musiker 1772–1818*. Uppsala: G. Karle.
- Kellgren, J. H., 1964–67. *Samlade skrifter*. Vol. 8. *Kommentar till prosaskrifter från Stockholms Postens begynnande till och med 1789*. Ek, S., och Sjöding, A. red. Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet.
- Kramer, L., 2016. *The thought of music*. Oakland, Calif.: University of California Press.
- Kraus, J. M., 2006. *Brev 1776–1792*. Övers. och kom. av H. Åstrand. Hedemora: Gidlund.
- Kraus, J. M., 2014. *The musical life of Joseph Martin Kraus: letters of an eighteenth-century Swedish composer*. Utg. och kom. B. H. van Boer. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Lamm, M., 1913. Bidrag till kännedomen om Kellgrens journalistiska verksamhet i Stockholmsposten. *Samlaren*, n.f., vol. 34, ss. 69–151.
- Leux-Henschen, I., 1966. Vem var författaren till Gluckartiklarna i Stockholms Postens första årgångar?. *Samlaren*, n.f., vol. 47, ss. 35–50.
- Massengale, J., 1972. The musical-poetic method of Carl Michael Bellman. Diss., Harvard University.
- Massengale, J., 1979. *Systerligt förente: en studie i Bellmans musikalisk-poetiska teknik*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien.
- Mattsson, I. red., 1991. *Gustavian opera: Swedish opera, dance and theatre 1771–1809*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien.
- Massumi, B., 2015. *Politics of affect*. Cambridge: Polity.
- Norlind, T., 1901. *Svensk musikhistoria*. Stockholm: Helsingborgs typografiska anstalt.
- Norlind, T., 1923. Naumanns verksamhet i Sverige. *STM*, vol. 5, ss. 31–41.
- Pinthus, G., 1932. *Das Konzertleben in Deutschland: ein Abriss seiner Entwicklung bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. Strassburg: Heitz.
- Prieberg, F. K., 2004. *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*. CD-ROM. Kiel.
- Rancière, J., 2000. *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: Fabrique.
- Reddy, W. M., 2001. *The navigation of feeling: a framework for the history of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosengren, H., 2013. *Från tysk höst till tysk vår: fem musikpersonligheter i svensk exil i skuggan av nazismen och kalla kriget*. Lund: Nordic Academic Press.
- Tegen, M., 1949. Musikforskning och musiksociologi. *STM*, vol. 31, ss. 161–168.
- Tegen, M., 1955. *Musiklivet i Stockholm 1890–1919*. Diss., Uppsala universitet.
- Tegen, M., 2000. [Recension utan rubrik av Skuncke och Ivarsdotter, 1998.] *STM*, vol. 82, ss. 135–138.
- Thomson, M. och Biddle, I. red., 2013. *Sound, music, affect: theorizing sonic experience*. London: Bloomsbury Academic.
- Walin, S., 1938. Musiken vid skolorna i Sverige under upplysningstidevarvet. *STM*, vol. 20, ss. 30–85.
- Walin, S., 1942. Metodiska problem inom svensk musikhistorisk forskning. *STM*, vol. 24, ss. 47–67.
- Walin, S., 1952. *Die schwedische Hummel: eine instrumentenkundliche Untersuchung*. Nordiska museets handling nr 43. Stockholm: Nordiska museet.
- Wallrup, E., 2016. What a biography has to say today. I: Ternhag, G., Wallrup, E., Hermansson, E., Tägil, I. och Hallgren, K., 2016. Writing composer biographies in the project Swedish Musical Heritage. *Danish Musicology Online*, ss. 47–50. < http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernummer_2016/dmo_saernummer_2016_NMC_03.pdf > [hämtad 2019-12-06].
- Vretblad, P., 1914. *Johan Helmich Roman 1694–1758: svenska musikens fader*. Stockholm: Nordiska bokhandeln.

- Vretblad, P., 1918. *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet*. Stockholm.
- Wallner, B., 1991. *Wilhelm Stenhammar och hans tid*. 3 vol. Stockholm: Norstedt.
- Åkerlund, A., red. 2011. *Kulturtransfer och kulturpolitik: Sverige och Tyskland under det tjugonde århundradet*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Åstrand, H., Ottenberg, H.-G. och Schönfelder, G., 1991. *"Zur Tonzessung vom Gustaf Wasa": Beiträge zur Biographie J. G. Naumann's*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien.
- Åstrand, H., 2011. *Joseph Martin Kraus: den mest betydande gustavianska musikpersonligheten*. Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 122. Möklinta: Gidlund.
- Östling, J., 2008. *Nazismens sensmoral: svenska erfarenheter i andra världskrigets efterdyning*. Stockholm: Atlantis.

Abstract

The reign of the Swedish king Gustav III (1771–92) was a productive period musically. It has become one of the main fields of research within Swedish musicology: more than 40 scholarly articles have been published and ten book-length studies have been printed since 1920. In the article, these texts are read from a critical perspective in order to scrutinize the foundation of the research and to analyse its conditions, but also to see if a transgression is possible.

If the ethos of Swedish musicology, with its empirical attitude concerning the survey of sources, can be confirmed in many cases, some examples show that there have been important alternatives: the intention of writing the cultural history of the period (especially Walin and Hedwall), the interest in rhetoric during the 1990s, and investigations of nationalism. The shift from a German to an Anglo-American influence can be discerned during the 1950s, and this change can be the reason why a wider cultural approach became obsolete.

Yet, responding to the earlier initiatives, it is suggested finally that musicology can and should turn back to the Gustavian era again after a caesura of fifteen years. Recent work within fields such as affectivity, phenomenology and cultural transfer call upon a re-reading of the manifold sources that have been found during a century of research.

Keywords

Swedish music history; Swedish musicology; the Gustavian era; history of science; affectivity; cultural turn.

Författaren

Erik Wallrup är docent i musikvetenskap vid Stockholms universitet och lektor i estetik vid Södertörns högskola. För närvarande bedriver han forskningsprojektet "The affective shift of music in the Gustavian era" finansierat av Riksbankens jubileumsfond.