

Musikutbyte som politiskt slagträ?

Kurt Atterberg och Helmuth Thierfelder

Av Petra Garberding

I mina upplevelser under Hitlertiden har alltså Sverige och även Finland alltid spelat en betydelsefull roll. I samband med kulturlivets nyordning är denna roll ett vittnesmål till min förmån idag och ett bevis på att jag som tysk musiker inte hade någonting att göra med den trångsynta nationalsocialismen och att jag inte blev erbjuden någon plats vid ”de storas” bord [am Tische der ”Grossen”].¹

Så skrev den tyske dirigenten Helmuth Thierfelder (1897–1966) till den svenske tonsättaren Kurt Atterberg (1887–1974) den 31 mars 1946 om sin roll i det tyska kulturlivet. Vid tiden efter krigsslutet gick Thierfelder igenom en denazifiering och kämpade för sin politiska rehabilitering i sin hemort Bad Pyrmont i Tyskland. Citatet är taget ur ett brev som Thierfelder skrev till Atterberg, där han bad honom om skrivelser från bl.a. Föreningen Svenska Tonsättare som skulle hjälpa honom att bli frikänd från nazistanklagelserna. Uttalandet väcker frågor kring musik och politik under 1930- och 40-talen och de svensk-tyska musikförbindelserna. Vilken roll spelade t.ex. Sverige och Finland enligt Thierfelder i detta sammanhang? Hur och varför kunde han använda sin passion för Sverige och Finland som ett försvar? Vilken roll spelade Atterberg och hans kollegor i dessa händelser?

Den omfattande korrespondensen mellan Atterberg och Thierfelder finns idag på Musikmuseet i Stockholm. Därutöver existerar ett stort material av och om Thierfelder på Bundesarchiv i Berlin. Jag stötte på detta material i samband med efterforskningar till min avhandling *Musik och politik i skuggan av nazismen. Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna* (Lund 2007). På grund av den enorma materialmängden kunde jag dock inte behandla korrespondensen mellan Atterberg och Thierfelder mer ingående i avhandlingen. Därför ska denna artikel ägnas åt de två och deras arbete för att främja musikutbytet.

Syftet med denna artikel är att undersöka hur nordisk musik och musikutbytet mellan Sverige och Tyskland användes som politiska redskap i skuggan av nazismen.

1 Helmuth Thierfelder till Kurt Atterberg den 31/3 1946. ATTO398, Kurt Atterbergs arkiv, Musikmuseet Stockholm (KA, MM). Om ej annat anges, har jag översatt de tyska citaten till svenska. Tyskt original: ”In meinen Erlebnissen während der Hitlerjahre hat also Schweden, wie auch Finnland, stets eine besondere Rolle gespielt, die mir heute angesichts der totalen Neuordnung des Kulturlebens zur Entlastung dient und den Nachweis ermöglicht, dass ich als deutscher Musiker mit dem engstirnigen Nationalsozialismus nichts zu tun hatte und am Tische der ’Grossen’ keinen Platz angeboten erhielt.”

Vilka föreställningar existerade om nordisk musik och vilken funktion fyllde dessa i de svensk-tyska musikrelationerna? Artikeln inleds med en beskrivning av Atterbergs och Thierfelders insatser för musiklivet. Därefter analyseras en korrespondens från 1937 mellan Atterberg, Thierfelder och Propagandaministeriet i Berlin. Denna korrespondens är ett intressant exempel på olika gränsdragningar mellan musik och politik i skuggan av nazismen, bl.a. eftersom den är ett av mycket få exempel när Atterberg direkt lade sig i naziregimens personalpolitik, någonting han vanligtvis undvek. Avslutningsvis behandlar artikeln betydelsen av dessa händelser efter kriget.

Musicerande, komponerande och samtal om musik – alla praktiker i och runt om musik kan laddas med olika slags budskap. Musik kan lätt användas politiskt på grund av dess öppna karaktär (Hyltén-Cavallius 2005, s 15). Den är dock inte politisk i sig utan den tillskrivs politisk betydelse utifrån kontexten som den placeras i (jfr Nodin 2005, s 11). Musik blir politisk främst genom att den sätts in i ett bestämt sammanhang genom språk, symboler eller bilder. Men det finns naturligtvis också musik som har skrivits just för politiska ändamål (Bohlman 2004, s 29).

I en analys av hur musik tillskrivs betydelser i olika uttalanden kan empiriska textstudier visa hur mening skapas. Inspiration till sådana analyser har jag funnit inom den kritiska diskursanalysen och hos den österrikiska lingvisten Ruth Wodak och hennes mångdisciplinära forskningar vid universitetet i Wien, *Research Center for Discourse, Politics and Identity*.² Diskursanalys i denna form handlar om hur människor talar och skriver om olika teman i olika tider och hur diskurserna talar genom dem (Almgren 2001, s 31–36). Liksom Wodak betraktar jag diskurs som en form av social praktik. Med det menas att språk både ses som en form av handling, varigenom människan kan påverka världen, och som en form av handling som är socialt och historiskt situerad (Wodak 1996, s 15). I denna diskursanalys undersöks texten i tre steg: 1. Textens innehåll, 2. Argumentativa strategier och 3. Språkliga realiseringsformer. Texten studeras dock inte för språkets skull, utan analysens mål är att komma åt språkets funktion i sociala relationer och maktförhållanden (Wodak et. al. 1998 s. 43). I studier av musik och politik kan sådana analyser visa vilka vindar som blåste, vad som var möjligt att säga och vilka yttranden som utlöste kritik och motstånd. På så sätt kan de ge en inblick i tidsandan eller kulturklimat. Texter av och om Atterberg och Thierfelder ser jag som ett slags prisma, en mikromodell av svenskt, tyskt och europeiskt kulturklimat.

2 Se Wodak (red.) 2003 för en överblick över denna forskning.

Kurt Atterberg och Helmuth Thierfelder: gemensamt arbete för nordisk musik

Helmuth Thierfelder var en av eldsjälarna som verkade för nordisk musik i Tyskland. Han var bl.a. verksam som andre dirigent i Berlins symfoniorkester, som ledare för Ufa-symfoniorkester (1932–1934), som kurkapellmästare i Wiesbaden (1934–1936) och som kapellmästare vid Reichssender i Hamburg (1936). År 1938 blev han ledare för Niedersachsenorchester i Hannover. Med några undantag ledde han sedan denna orkester i många år efter kriget. Thierfelder var gift med den finlandssvenska sångerskan Jennie Thillot (1892–1977) och var även en stor beundrare av och vän till den finske tonsättaren Jean Sibelius. Atterberg och Thierfelder var nära vänner i många år och båda hade musikutbytet mellan nationer och engagemanget för nordisk musik som ett gemensamt intresse.

Kurt Atterberg föddes 1887 och tillhörde därmed en svensk tonsättargeneration som hade en djup förankring i det tyska musiklivet. Han var inte bara verksam som tonsättare, utan även som dirigent, musiker, musikskribent och författare. Utbildad till civilingenjör tjänstgjorde han i 56 år på Patentverket i Stockholm. Atterberg komponerade nio symfonier, fem operor, ett antal orkesterverk, kammarmusik, körverk och konserter. Hans musik har en nationalromantisk prägel med folkmusikaliska inslag. Han själv benämnde sig dock gärna som ”nationalklassicist”. Han var även en av grundarna till Föreningen Svenska Tonsättare (FST) och Föreningen Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå (STIM) och fungerade som svensk representant i ett flertal internationella tonsättarorganisationer.

Både Atterberg och Thierfelder blev efter kriget anklagade för att ha sympatiserat med nazismen. Thierfelder genomgick en officiell denazifiering. I en första process bedömdes han som skyldig och fick yrkesförbud, men överklagade och blev frikänd i den andra processen.³ Atterberg anklagades bl.a. i norsk och svensk press för att ha varit nazist. I en granskning av Kungliga Musikaliska Akademien, där han vid den tiden var sekreterare, frikändes han från anklagelserna.⁴

Helmuth Thierfelder organiserade inte bara regelbundet konserter med nordisk musik utan kom även som gästdirigent till Sverige, bl.a. till Göteborgs orkesterförening, Stockholms konsertförening och Sveriges Radio. År 1936 deltog Thierfelder

3 Som skäl för yrkesförbudet i den första rättegången uppgavs Thierfelders medlemskap i NSDAP, SS och Kampfbund für deutsche Kultur, i Riksmusikkammaren och Riksradiokammaren samt konserter som hade utförts inför nazistiska organisationer och hans kontakter med den nazistiska regeringen. (Military Government of Germany: Frågeförmulär ifylld av Helmuth Thierfelder den 20/11 1946 i samband med hans denazifiering. RKK, Helmuth Thierfelder, Bundesarchiv Berlin (BArch Berlin). I en ny rättegång i Hannover 1948 blev Thierfelder frikänd. Till denna rättegång hade talrika vittnen i Tyskland och i utlandet lämnat utslag som talade till Thierfelders fördel (Brev från H. L. Ormand, Licensing Advisor, Information Service Division, till ministern för denazifieringen i Niedersachsen, den 20/9 1948. RKK, Helmuth Thierfelder, BArch Berlin).

4 Se mer om denna utredning i Garberding 2007, s 226ff och i Bengtsson/Karlsson 2006, s 85–103.

i en internationell musikvecka i Stockholm som ordnades av Ständiga rådet för tonsättarnas internationella samarbete (Ständiger Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten).⁵ Under musikveckan intervjuades Thierfelder av en journalist i *Svenska Morgonbladet*. I intervjun poängterade Thierfelder enligt skribenten de mångåriga svensk-tyska förbindelserna och det ökande intresset för nordisk musik i Tyskland. Han beskrev nordisk musik som ett lämpligt botemedel mot ”expressionistiska och futuristiska utsvävningar” och menade att förståelsen för nordisk musik ”växer undan för undan” i Tyskland. Det kan tolkas som att publiken steg för steg måste lära sig att förstå det nordiska, det var ingenting som bara fanns på ett naturligt sätt. Växtmetaforen symboliserar här den nordiska musikens positiva inflytande och ordningsskapande funktion i Tyskland.⁶

I Thierfelders utsaga känner man igen uppfattningar om nordisk musik som var vanliga i Nazityskland, men som hade uppstått redan långt innan nazisterna kom till makten (Leiska 2005, s 69–71). I Nazityskland förknippades nordisk musik med föreställningar om vacker natur, renhet, djup, manlighet, hälsa samt mental och fysisk styrka (se t.ex. Gleißner 2002, s 361f, Geisler 2003, s 227–238 och Garberding 2007, s 127ff). Den skulle också knyta an till en ”klassisk västerländsk”, främst ”tysk/germansk” tradition. Denna musik skulle enligt nazisternas föreställningar även kunna motverka modernismens utbredning. Expressionism och futurism sågs som uttryck för samhällets förfall och skulle bekämpas (Dümling 1988, John 1994). Sådan musik kopplades samman med ytlighet, tomhet och problem (Gleißner 2002, s 98ff.). Här kunde nordisk musik utgöra ett räddningsankare som kunde leda människorna tillbaka på den ”rätta” vägen. I nazismen kopplades dock det nordiska starkt samman med rasbiologiska föreställningar. Tanken om *Aufnordung* innehöll idén om att de mer ”rasrena” nordiska folken kunde hjälpa det tyska folket att motarbeta ”rasblandningen” och på så sätt skapa ett sundare samhälle. Ett exempel är Richard Eichenauers bok om musik och ras (Eichenauer 1932). Så menade Eichenauer att publiken så småningom skulle utveckla den ”rätta” musiksmaken när människorna inte längre var lika rasblandade. Nazisterna förväntade sig dock en ganska långsam läroprocess. Thierfelders uttalande om den nordiska musiken närmar sig dessa tankar när han talar om att man ”besinnar sig” efter ”utsvävningar”. I hans utsaga kopplas däremot den ”rätta” smaken inte samman med rasföreställningar.

Av Thierfelders material i Bundesarchiv Berlin framgår att denne både före och efter kriget tydligt ville skilja mellan musik och politik. Ett exempel är en artikel som han skrev 1932 – alltså redan före nazisternas maktövertagande – som försvar för di-

5 Ständiga rådet för tonsättarnas internationella samarbete grundades 1934 av Richard Strauss och naziregimen och existerade fram till 1944. Rådet hade som uppgift att förhindra en okontrollerad modernisering av musikaliska verk, att organisera musikutbyte och musikfester och sågs även som en motvikt mot International Society for Contemporary Music (ISCM).

6 [Okänd skribent]: ”Tysk orientering åt nordisk musik. Propagatör från Wiesbaden.” *Svenska Morgonbladet*, 22/2 1936.

rigenten Leo Blech. Blech trakasserades i Tyskland på grund av sin judiska bakgrund och flydde till Sverige. I denna artikel vände Thierfelder sig mot all sammanblandning av konstutövning och (ras)politik och att konstnärliga verk förbjöds enbart på grund av konstnärens bakgrund.⁷ Naziregimen däremot såg en sammankoppling av kultur och politik som en nödvändighet för att skapa ett nazistiskt samhälle. Thierfelders strävan efter en åtskillnad mellan musik och politik gick hand i hand med Atterbergs uppfattning om att musik och politik inte hade någonting med varandra att göra. Det var också den dominerande åsikten i Sverige vid denna tid att musik tydligt skulle skiljas från det partipolitiska handlandet (Bohman 1985, s 14, Arvidsson 2005, s 3–9).

I den nämnda intervjun i *Svenska Morgonbladet* menar Thierfelder att nordisk musik kunde bygga en bro mellan klassisk musik och underhållningsmusik. I Tyskland fanns det enligt honom fortfarande ett ”svalg” mellan dessa kategorier som musik av tonsättare som t.ex. Söderman, Peterson-Berger, Alfvén, Lindberg och Atterberg kunde fylla ut.⁸ Det skulle vara gynnsamt om dessa kategorier kunde närma sig varandra. Thierfelder talar i artikeln hela tiden om den nordiska och den skandinaviska musiken, medan artikelförfattaren talar om svensk musik i sina kommentarer och använder nordiskt synonymt med svenskt. Så skriver författaren ironiskt i slutet av sin artikel att svenska musikverk verkade tas emot med större entusiasm ”under sydligare luftstreck” än i det egna landet. Han var imponerad av att Thierfelder hade lyckats framföra svensk musik i så pass stor utsträckning i Wiesbaden och undrade om det inte vore en bra idé att låta den tyske dirigenten Helmuth Thierfelder ”propagera för svensk musik i Sverige”?⁹ Författarens ironi visar på en självklar nationell ordning, nämligen att varje nation egentligen skulle ta hand om sin ”egen” nationella musik, dvs. svenskar skulle ta hand om svensk musik, tyskar om tysk musik, etc. Här ställs denna ordning på sin spets när en person med en annan nationell bakgrund gör bättre reklam för svensk musik än svenskarna själva. Utsagan inkluderar en kritik mot det inhemska musiklivet som inte hyser tillräckligt mycket respekt för den ”egna” nationella musiken, någonting som även Atterberg ofta konstaterar i sina minnesanteckningar.¹⁰ Så beklagade Atterberg svenskarnas låga intresse för svensk musik och deras förkärlek för ”främmande”, utländsk musik (Garberding 2007, s 171ff).

Thierfelders gästspel i Sverige bemöttes för det mesta positivt av publiken och musikkritikerna, men det förekom även negativa kommentarer. Så menade t.ex. musikkritikern Gösta Nystroem efter Thierfelders konsert vid Göteborgs orkesterförening

7 Helmuth Thierfelder: ”Sängerschaft im Angriff.” *Leipziger Arionenzeitung*, 1932. RKK, Helmuth Thierfelder, BArch Berlin.

8 [Okänd skribent]: ”Tysk orientering åt nordisk musik. Propagatör från Wiesbaden.” *Svenska Morgonbladet*, 22/2 1936.

9 Ibid.

10 Kurt Atterberg: Minnesanteckningar, vol. Vb, s. 302ff. KA, MM.

den 13 januari 1938 att programmet var valt i ”Goebbels anda, nationellt ’mit grossem Pathos’”. Han syftade bl.a. på Faust-ouvertüren av Richard Wagner som enligt Nystroem hörde ”väl till den dagliga dieten i das Vaterland”.¹¹ Efter Thierfelders andra konsert den 16 januari i samma stad konstaterade han att Werner Egks *Georgica* var ett ”ganska ohyggligt stycke musik att lyssna till”, ”ett nödrop helt enkelt” och att han ”aldrig har hört den nytyska musikens musa skrika på hjälp så eftertryckligt som vid dessa två senaste konserter”.¹² I dessa recensioner kopplades Thierfelder och den framförda musiken samman med nazismen. Enligt Nystroem gick Thierfelder nazisternas ärenden när han framförde denna i hans öron ganska medelmåttiga musik.

För mycket nordiskt – för lite tyskt? Atterbergs insats för Thierfelder 1937

Som jag nämnt tidigare, arbetade både Atterberg och Thierfelder intensivt för musikutbytet mellan Sverige och Tyskland. Thierfelder organiserade ett stort antal konserter med nordisk musik och var även en regelbunden gäst i Sverige, där han vanligtvis framförde tyska verk. Fram till 1937 var arbetet för musikutbytet mellan Tyskland och Sverige enligt Atterberg i full gång. Thierfelder var inbjuden till Radiotjänst i Stockholm och det planerades ett flertal konserter med svensk musik i Tyskland. Därför reagerade Atterberg på en längre tystnad från Thierfelders sida samma år och på Thierfelders meddelande att notmaterial från RST i fortsättningen inte skulle skickas till Riksradien i Hamburg utan till hans privata adress. Atterberg skrev den 23 april 1937 till Thierfelder att han i egenskap av ordförande för de svenska tonsättarna såg sig tvungen att vända sig till statsekreterare Funk på Propagandaministeriet i förhoppning att få igång musikutbytet på nytt. Med Thierfelders godkännande skickade han ett kritiskt brev till Funk.¹³ Vad skrev Atterberg då till Funk och hur svarade denne?

Atterberg inledde sitt brev med att beskriva Thierfelder som en utmärkt musiker och dirigent som vid sidan av sitt intresse för den tyska musiken engagerade sig i nordisk musik. Han var en betydelsefull kraft i musikutbytet mellan de nordiska länderna och Tyskland och hade gett många framgångsrika konserter. 1937, när brevet skrevs, hade Atterberg precis lyckats engagera Thierfelder till Stockholms radio för ett gästspel, någonting som Atterberg beskrev som ett erbjudande som enbart gavs

11 [Gösta Nystroem]: ”Teater och musik. Orkesterföreningen.” *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* den 14/1 1938.

12 [Gösta Nystroem]: ”Teater och musik. Orkesterföreningen.” *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* den 17/1 1938.

13 Kurt Atterberg till Helmuth Thierfelder den 23/4 1937. ATTO373. Helmuth Thierfelder till Kurt Atterberg den 8/5 1937. ATTO373, KA, MM.

till ”de mest kända dirigenterna”.¹⁴ Thierfelder framställdes av Atterberg som oundgänglig för musikutbytet. Hindrade man honom, så hindrade man även musikutbytet mellan Sverige och Tyskland. Atterberg skrev brevet i egenskap som ordförande i FST, vilket gav orden större tyngd och kan beskrivas som en auktoritetstrategi och legitimering. Det var inte bara Atterberg som privatperson som skrev, utan han hade en stor grupp inflytelserika tonsättare bakom sig. Om Thierfelder hindrades i sitt arbete även i fortsättningen, så kunde Funk inte bara få Atterberg emot sig utan hela FST.

I samma skrivelse betonade Atterberg att Thierfelder ”ytterst diskret” hade kringgått hans frågor varför musikutbytet har avstannat. Därför misstänkte han att Thierfelder hindrades mot sin vilja. Atterberg:

Så långt som jag kan bedöma det, har dr Thierfelder aldrig gett den nordiska tonkonsten en mer framstående plats än den tyska. Tvärtom har han lyckats med att just genom sitt intresse för den nordiska tonkonsten tjäna även den tyska tonkonsten i Norden.¹⁵

Av citatet framkommer föreställningar om en viss nationell ordning. När man är född i Tyskland förväntas man prioritera det egna nationella, den tyska musiken före alla andra länders musik. Det blir tydligt hur djupt föreställningar om en självklar nationell ordning har trängt in i musiklivet. Atterberg betonade att Thierfelder aldrig hade värderat den nordiska musiken högre än den tyska. Här syftade han kanske på kritik som riktades mot Thierfelder efter den nordiska musikfesten i Wiesbaden, där han enligt egen utsaga anklagades för *Ausländerei*.¹⁶ *Ausländerei* var ett negativt laddat begrepp som betydde att någon ägnade för mycket tid och engagemang åt ”utländsk kultur” på bekostnad av den ”egna” nationella kulturen. Begreppet tyder på föreställningar om en nationell essens och enhetliga nationella kulturer. Gränsen för utbytet av nationell musik drogs när andra länders musik tog för stor plats vid konserter och musikfester enligt kritikerna. Men i citatet beskrivs arbetet för musikutbytet även som en förmån för det egna nationella: genom Thierfelders intresse för det nordiska tjänar han även *den tyska tonkonsten i Norden* eftersom han får tillfälle att visa upp tysk musik i Norden. På så sätt återställs den nationella ordningen: när man presenterar musik från andra länder, får man även möjlighet att visa upp den egna nationella musikskatten. Dessa föreställningar bygger på tanken att varje nation strävar efter att visa upp så mycket av sin egen kulturella produktion som möjligt inför andra länder. Man kan här även tala om nationell självhävdelse som en självklar ordningsprincip. I varje nationsbygge är självhävdelse centralt och varje

14 Kurt Atterberg till Walter Funk, Propagandaministeriet den 3/5 1937. ATTO046, KA, MM.

15 Ibid. Tyskt original: ”Insofern ich es beurteilen kann, hat Dr. Thierfelder die deutsche Tonkunst zu Gunsten der Nordischen niemals hintersetzt. Im Gegenteil ist es ihm ja gerade gelungen, die deutsche Tonkunst [sic!] im Norden Dienste leisten zu können.”

16 Helmuth Thierfelder till Hans Schwaborn, den 1/9 1946. Vittnesförteckning till denazifieringen. Bilaga E: Brev från Erich Limmert till Denazifieringskommissionen, den 5/9 1946. Helmuth Thierfelder till Denazifieringskommissionen, den 1/9 1946, bilaga D. BArch Berlin.

nation strävar efter ett erkännande av andra nationer (jfr Löfgren 1993 s. 33 och 37). Naziregimen byggde sin kulturpolitik i stor utsträckning på Tysklands rykte som en framstående musiknation. Enligt Atterbergs uttalande blev Thierfelder genom det tidigare väl fungerande musikutbytet till en viktig agent för tyskheten.

Atterberg argumenterade sedan i sin skrivelse att Riksradien i Hamburg dessutom hade vunnit ekonomiskt på Thierfelders insats eftersom radions ”repertoar hade berikats” genom kostnadsfritt notmaterial som FST hade ställt till förfogande.¹⁷ Av FST:s arkiv framgår att det handlade om betydande penningssummor som användes till framföranden av musik i Tyskland.¹⁸ Argumentet är en positiv självpresentation av FST som beskrivs som välgörare: de har *berikat* Hamburgs radios repertoar utan att kräva någon ersättning för notmaterialet. Därmed står radion i skuld till FST. Hindrandet av Thierfelder kan från detta perspektiv uppfattas som om radion inte värdesätter FST:s tillmötesgående.

Atterberg avslutar sitt brev med en bön om att Thierfelder måtte återfå sin handlingsfrihet på ”ett diskret sätt”. Här upprättas en exklusiv diskurs, saken ska stanna mellan dem och inte hamna i offentligheten. Atterberg vill inte riskera att Thierfelder får nackdelar av hans brev. Den exklusiva diskursen kan bara upprättas eftersom Atterberg känner Funk personligen.

Den 18 augusti fick Atterberg ett utförligt svar från Funk. Det gick två månader innan Funk svarade, vilket tyder på en grundlig undersökning av Thierfelders situation. Funk inledde sitt brev med att konstatera att Thierfelder inte alls hade blivit hindrat i sitt arbete. Han kritiserade Atterberg för att ge en ”sned bild av arbetet för den nordiska musiken vid Riksradien i Hamburg”.¹⁹ Enligt Funk var musikutbytet inte alls kopplat till Thierfelders person och fungerade lika bra utan honom. I skrivelsen framställs Thierfelder som uppgiftslämnare – i motsats till Atterbergs brev. Funks brev är hållet i en byråkratisk stil som kan beskrivas som en strategi för att skapa distans och som en form av maktutövande: Funk skriver i egenskap av statssekreterare på Propagandaministeriet till Atterberg och FST. Atterbergs argumentation för Thierfelder flyttas i brevet till en ny kontext. Den kopplas enbart till *en* av Thierfelders tjänstgöringar, den vid Riksradien Hamburg. Brevet handlar inte heller längre enbart om Thierfelder utan i första hand om arbetet för musikutbytet vid Riksradien Hamburg. Atterbergs kritik riktas på så sätt mot en statlig institution, Riksradien, och är ”lämpad att ge en sned bild” av denna, enligt Funk. Funk menade att Thierfelder inte hade talat sanning för Atterberg eller Atterberg hade missuppfattat Thierfelders framställning. Funk argumenterade att Thierfelder inte alls hade hindrats från att ”inordna sitt personliga intresse för den nordiska musiken

17 Kurt Atterberg till Walter Funk, Propagandaministeriet den 3/5 1937. ATTO046, KA, MM.

18 Se t.ex. FST:s styrelseprotokoll 1933–1945. FST:s arkiv, Riksarkivet Stockholm.

19 Walter Funk till Kurt Atterberg, den 18/8 1937. ATTO048, KA, MM. Tyskt original: ”Die Ihnen von Herrrn Dr. Thierfelder gemachten Angaben sind geeignet, ein schiefes Bild über die Pflege der nordischen Musik beim Reichssender Hamburg zu erwecken.”

i de allmänna programplanerna vid Reichssender Hamburg”.²⁰ Här framkommer en tydlig hierarki och en kontrast mellan det *personliga* och det ”statligt offentliga”, där det personliga underordnas statsintresset. Intressant nog kopplar Funk Thierfelders passion för nordisk musik till dennes *personliga intresse*, fastän naziregimen hade ett enormt intresse för denna musik bl.a. av rasbiologiska skäl. En central uppgift för programmet ”Die nordische Brücke” var t.ex. att sprida kännedom om nordisk musik. Funk hade dessutom i ett tidigare brev till Atterberg poängterat det stora värdet som Tyskland satte på det musikaliska utbytesarbetet.²¹ Särskiljandet mellan det statliga och det personliga visar på en pågående konflikt mellan Thierfelder och regimen. Atterbergs farhågor hade besannats och Thierfelder var redan utesluten från Riksradiation, fastän Funk påstod motsatsen. Atterbergs formuleringar har i Funks brev från den 18 maj kontextualiserats på ett nytt sätt och används i argumentationen. Brevet är skrivet i den retoriska stilen *genus iudicale* där en person anklagas eller försvaras. Därefter anförs bevis för att slutligen en dom uttalas. I detta fall var Funks slutsats att Thierfelder inte alls hade hindrats av regimen och fick arbeta som vanligt. Skrivelsens formuleringar visar dock tydligt att Thierfelder visserligen inte hade förbjudits att utöva sitt yrke, men att naziregimen hade begränsat hans handlingsutrymme. Så hade t.ex. ett flertal konserter tagits ifrån honom och getts till andra dirigenter. Detta var en vanlig strategi att låta personer, som ansågs vara besvärliga, men som ändå inte helt kunde uteslutas från kulturlivet på grund av deras betydelse – särskilt i utlandet – utöva sitt arbete i en viss omfattning, men inskränka deras handlingsfrihet. Förmodligen ansåg regimen att det var för riskabelt att stänga av Thierfelder helt eftersom man då riskerade kritik från utlandet, där Thierfelder var känd och uppskattad. Men tillbaka till Funks brev. Han skrev:

Att Riksradiation Hamburg har fått finansiella fördelar på grund av Thierfelders personliga relationer med ”Föreningen Svenska Tonsättare”, medges inte av Riksradiation Hamburg; eftersom ”Föreningen Svenska Tonsättare” sedan [många] år haft den trevliga vanan att ställa gratis material till förfogande för Riksradiation i form av sina medlemmars verk, i många fall inte bara som lån utan även som tillägnat exemplar.²²

Återigen talas om en kontinuitet (*sedan [många] år*), denna gång en ekonomisk sådan. Thierfelder kopplas även bort från den ekonomiska nyttan i musikutbytet. FST hade redan ”år” före Thierfelders tillträde vanan att ställa notmaterialet gratis till förfogande. Här framkommer tydligt hur svenska tonsättares ansträngningar att göra

20 Ibid. Tyskt original: ”[...] ist dieser [Helmuth Thierfelder] während seiner Tätigkeit am Reichssender in Hamburg keineswegs verhindert worden, sein persönliches Interesse für die nordische Musik im Rahmen der allgemeinen Programmpläne des Reichssenders Hamburg einzuordnen.”

21 Walter Funk till Kurt Atterberg, den 13/5 1937. ATTO046, KA, MM.

22 Ibid. Tyskt original: ”Daß dem Reichssender Hamburg durch die persönlichen Beziehungen Thierfelders infolge der Gratislieferungen der Materiale ein Vorteil entstanden sei, wird vom Reichssender Hamburg nicht zugegeben; denn die 'Föreningen Svenska Tonsättare' hatte seit Jahren die dankenswerte Gewohnheit, dem Reichssender Hamburg das Material gratis zur Verfügung zu stellen, in vielen Fällen nicht nur als Leihgabe, sondern auch als Widmungsexemplar.”

sina verk kända utomlands utnyttjades i nazistisk politik. För det första kunde de användas för att poängtera Tysklands intresse och engagemang för musik från andra länder, för det andra kunde det bekräfta Riksradians positiva inställning till Sverige och för det tredje sparade Riksradiation pengar när den fick låna noter gratis eller fick dem som gåva. Riksradiation vill enligt Funk inte *medge* (*wird vom Reichssender nicht zugegeben*) att den har fått ekonomiska fördelar *på grund av Thierfelders personliga relationer* till FST. Här framkommer en kontrast: medan Funk förmodligen har klart för sig att Riksradiation tjänar på gratis notmaterial, så *medger* radiation inte detta. FST använde en stor del av pengarna, som kom in genom STIM, till notskrivning. Dessa pengar bidrog genom musikutbytet också till finansieringen av musiklivet i Nazityskland när FST ställde noter gratis till förfogande för att sprida svensk musik. Men det finns även en annan sida: ekonomin kunde också användas för att visa resistens mot politiker som agerade på ett sätt som missgynnade musikutbytet. Så kunde talet om det ekonomiska tillmötesgåendet sätta press på politiker och institutioner som försökte exkludera sådana personer ur musiklivet som var värdefulla ur svenska tonsättares perspektiv.

Den 11 september skrev Thierfelder till Atterberg att dennes klagomål hos Funk hade vållat honom problem. Han meddelade att Atterbergs brev hade gått ända till Riksradiation i Hamburg, där man enligt Thierfelder försökte göra honom själv ansvarig för kampanjen. Men Thierfelder hade sparat sitt eget godkännande av Atterbergs brev till Funk just för ett sådant fall, att en ”argsint fiende skulle försöka att få honom hängd för det”.²³ Av Thierfelders brev framgår i övrigt att Thierfelder visserligen hade fått några dirigentuppdrag i Tyskland, men ingenting ”som är tillfredställande”. Han sökte fortfarande en anställning.

Atterberg var angelägen att ställa saken tillrätta och skrev ett nytt brev till Funk den 20 september. Under tiden hade han varit i Berlin och dirigerat en konsert med Berliner Philharmoniker med svensk musik. Han hade hoppats på att få tala muntligen med Funk, men denne hade varit bortrest. I sitt brev till Funk betonade Atterberg att Thierfelder hade ”betett sig absolut anständig och korrekt” och inte hade yttrat ett ord om sitt arbete vid Riksradiation i Hamburg, utan att han själv enbart reagerade på dennes meddelande att noter i fortsättningen skulle skickas till hans privata adress och inte längre till Riksradiation.²⁴ Ett annat skäl var att två konserter, som var bokade med Thierfelder, plötsligt övertogs av andra dirigenter. En av dessa konserter var redan utannonserad i utländska tidningar. Ytterligare ett skäl till hans brev var att han äntligen hade lyckats att få Thierfelder att bli engagerad som dirigent vid en konsert i Stockholm i januari 1938. Atterbergs rädsla var att Thierfelder inte skulle få komma till Stockholm och att utbytet skulle stanna upp. I slutet av brevet nämner han att han även har talat med ”dr Drewes i denna angelägenhet” och gett honom

23 Helmuth Thierfelder till Kurt Atterberg den 11/9 1937. AT0048, KA, MM. Tyskt original: ”[...] für den Fall, dass mir ein 'böser Feind' einen Strick drehen sollte.”

24 Kurt Atterberg till Walter Funk, Propagandaministeriet, den 20/9 1937. AT0048, KA, MM.

”motsvarande upplysningar”.²⁵ I sin skrivelse framställer Atterberg sig själv som aktör för kampanjen och nedtonar Thierfelders agens – ett försvar och en legitimering av Thierfelders person. Det kan också beskrivas som en strategi av lojalitet: Thierfelder beskrivs som lojal mot sin (före detta) arbetsgivare, Riksradiön. Hela brevet är skrivet i genus iudiciale, här i form av ett försvarstal för Thierfelder. Formuleringar som *absolut*, *anständig* och *korrekt* visar på en stark oro från Atterbergs sida att aktionen kan få negativa konsekvenser för Thierfelder. Heinz Drewes, som var ansvarig för utlandsavdelningen för musik på Propagandaministeriet, dras i Atterbergs brev in i konflikten. Men en språklig vaghet används när Atterberg inte tydligt talar om *hur* Drewes förhåller sig i saken. Det förklaras inte vad som menas med *motsvarande upplysningar*. Nämnandet av mötet med Drewes och den samtidiga otydligheten är ett maktutövande: Drewes är informerad, men Funk får inte veta vad Drewes anser om saken. Här spelas två kända politiker ut mot varandra.

I slutet av brevet uttrycker Atterberg sin förhoppning att ”det nu har skapats fullständig klarhet i denna sak och att det tysk-svenska musikutbytet fortsätter att blomma under Ert välvilliga höga beskydd”.²⁶

Enligt det tyska arkivmaterialet handlade konflikten vid Hamburgs radio i första hand om vem som skulle få ledande positioner vid radion. Som formella skäl för Thierfelders avskedande uppgavs att han hade dirigerat i frack vid ett olämpligt tillfälle och att han hade gratulerat ”ledaren av de tyska tonsättarna”, Paul Graener, till 65-årsdagen i ett brev som han hade skickat i tjänsten.²⁷ Thierfelder misstänkte dock en kampanj av fientligt sinnade kollegor som ville mota bort honom. Det tyska arkivmaterialet visar på en ambivalent hållning från Thierfelders sida gentemot naziregimen. Thierfelder hoppades under 1937 på en ny ledande position efter att ha hamnat i konflikter i Berlin, Wiesbaden och Hamburg. Efter avskedandet i Hamburg slog han sig fram med hjälp av olika utlandsengagemang, bl.a. i Sverige, Finland och de baltiska länderna. I flera brev till naziregimen bad han om hjälp med att få en ny anställning och deklarerade sig som nationalsocialist och medlem i både NSDAP och SS (sedan 1933).²⁸ Han dirigerade även ett flertal konserter för SA och SS. Att hans politiska hållning ändå inte sågs som ”problemfri” (*bedenkenfrei*) framgår av ett brev till det tyska folkbildningsverket, *Deutsches Volksbildungswerk*. I denna

25 Ibid.

26 Ibid. Tyskt original: ”In der Hoffnung, dass also volle Klarheit in dieser Sache jetzt geschaffen ist, und dass die deutsch-schwedische Musik-Austausch-Tätigkeit unter Ihren [sic!] wohlwollenden, hohen Schutz immer weiter blühen wird [...]”

27 Helmuth Thierfelder till Owens, Propagandaministeriet, den 7/2 1937. RKK, Helmuth Thierfelder, BArch Berlin.

28 Helmuth Thierfelder till Hans Hinkel den 6/2 1938. Rapport och levnadsbeskrivning av Helmuth Thierfelder. RKK, Helmuth Thierfelder, BArch Berlin. Enligt egen utsaga i denazifieringen betalade Thierfelder dock medlemsavgiften oregelbundet och hade ingen partibok. Han deltog inte heller i NSDAP:s eller SS:s aktiviteter. Han lämnade aldrig NSDAP eftersom han förväntade sig då ett yrkesförbud och trakasserier.

skrivelse betecknas Thierfelder som en utmärkt ”germanist” och journalist som dock har hamnat i svåra konflikter vid upprepade tillfällen.²⁹ Därför visade naziregimen en viss betänksamhet inför hans politiska åskådning. Av det tyska arkivmaterialet framgår att Thierfelder yttrade sig kritiskt mot naziregimens raspolitik och mot att musik och ras kopplades samman. Den tidigare nämnda försvarsartikeln för Leo Blech är ett exempel på detta.

Atterbergs korrespondens med Thierfelder och det tyska efterkrigsmaterialet visar att Atterbergs ingripanden hjälpte Thierfelder att hitta nya engagemang. Redan innan Atterberg skrev till Funk hade Thierfelder vid ett tidigare Sverigebesök berättat för honom och andra svenska kollegor om sina svårigheter med de nazistiska myndigheterna. Det ledde till att Thierfelder förbjöds att dirigera i utlandet. Som skäl uppgav naziregimen att denne hade skadat de tyska intressena i Sverige. Thierfelder var därefter utan anställning i 18 månader, tills han blev ledare för Niedersachsenorchester i Hannover.³⁰ Han tilläts dock resa till Göteborg och Stockholm i januari 1938 för att dirigera de tidigare nämnda konserterna. Förmodligen bidrog Atterbergs klagomål hos Propagandaministeriet till att Thierfelder faktiskt fick friare händer och slutligen en tjänst. Det är sannolikt att politikerna på ministeriet ansåg att det skulle skada de svensk-tyska musikförbindelserna mer än att göra nytta om man höll fast vid förbudet. Förmodligen ville naziregimen inte heller stöta sig med Atterberg som sågs som en viktig länk till det svenska musiklivet (jfr Garberding 2007, s 160–161).

Musikutbytet som försvar mot nazistanklagelser

I det inledande citatet till denna artikel säger Helmuth Thierfelder att Sverige och Finland alltid hade spelat en stor roll för honom under Hitlertiden. Efter kriget kunde hans insats för musikutbytet mellan Tyskland och dessa länder tolkas till förmån för Thierfelder. Det spelade en stor roll vid hans denazifiering. Efter att ha blivit dömd ”skyldig” av den amerikanska militärregeringen, överklagade Thierfelder beslutet och genomgick ytterligare en rättegång i Hannover, där han frikändes. Vid denna rättegång visade han upp en stor grupp vittnen som intygade hans kritiska hållning mot nazismen och hans problem med naziregimen.³¹ Det tyska materialet visar att även flera nordiska tonsättare försvarade Thierfelder genom att sända brev till denazifieringsmyndigheterna. Kurt Atterberg omnämns som en som ”intygar mina [Thierfelders] strider med den nationalsocialistiska radion och den dåvarande

29 Bereichsleiter Dr. Killel till Reichsdienststelle Dt. Volksbildungswerk [Datum?] 1943. RKK, Helmuth Thierfelder, BArch Berlin.

30 Dr Helmuth Thierfelder till Heinz Schwaborn den 1/9 1946. Bilaga A. Helmuth Thierfelder, Efterkrigsmaterial, BArch Berlin.

31 Dr Helmuth Thierfelder till Heinz Schwaborn den 1/9 1946. Med bilagor. Helmuth Thierfelder, Efterkrigsmaterial, BArch Berlin.

statsekreteraren dr Funks negativa inställning gentemot Thierfelder”. Erik Westberg nämns som ”svensk och antifaschist” som intygar Thierfelders position och motstånd mot naziregimen. Jean Sibelius bidrog med en skrivelse som bekräftade Thierfelders kritiska hållning mot nazismen och hans stora insatser för Sibelius egna verk i utlandet.³² I talrika brev poängterade medlemmar ur Thierfelders Niedersachsenorchester att denne på grund av sitt engagemang för nordisk musik många gånger hade hamnat i blåsväder och anklagats för *Ausländerei*. Så fick Thierfelder problem eftersom han – enligt naziregimens uppfattning – engagerade sig för lite i tysk musik. Hans försvarare menade också att Thierfelder alltid tydligt skilde mellan musik och (ras) politik. Thierfelders passion för det nordiska kunde nu användas i ett rättfärdigande efter kriget och för att positionera honom som antinazist. Denna tolkning hjälpte till att skapa bilden av honom som en opolitisk konstnär som enbart arbetade för musiken, någonting som var ett vanligt försvar av personer som hade varit aktiva i Nazityskland.

Sammanfattande diskussion

I denna artikel har jag undersökt hur nordisk musik och musikutbytet mellan Sverige och Tyskland användes som politiska redskap i skuggan av nazismen. Jag har analyserat tidningsartiklar och korrespondens mellan Kurt Atterberg, Helmuth Thierfelder och politiker på Propagandaministeriet samt texter från Thierfelders denazifiering.

Medan Atterberg och Thierfelder tydligt skilde musik och politik åt, var det självklart för naziregimen att dessa kategorier var nära förknippade med varandra. Nazismen skulle tränga in på alla livets områden. Atterberg och Thierfelder kan ses som exempel på aktörer som samarbetade med naziregimen så länge det tjänade deras intressen. Ett exempel är Thierfelders brev till regimen, där han benämner sig som nazist och partimedlem och ber om en ledande position. Även Atterberg samarbetade med nazisterna så länge det gynnade hans intressen, vilket jag har visat i min avhandling (Garberding 2007). Både Thierfelder och Atterberg var personer som satte musiken före politiken. Men det ledde till att de lätt kunde användas i nazistisk politik så länge de och politikerna strävade mot samma mål. Båda kunde dock motsätta sig naziregimens politik när den inte längre motsvarade deras egna preferenser. Atterbergs engagemang för Thierfelder är ett exempel på detta. När regimen verkade hindra Thierfelder från att engagera sig för musikutbytet, motiverade det ett ingripande från Atterbergs sida.

Thierfelder utövade dock betydligt mer motstånd mot naziregimen än Atterberg som bara i undantagsfall opponerade sig. Atterberg accepterades och gynnades av

32 Dr Helmuth Thierfelder till Heinz Schwaborn den 1/9 1946. Bilaga Q. Helmuth Thierfelder, Efterkrigsmaterial, BArch Berlin.

naziregimen som svensk och ”opolitisk, neutral konstnär”. Det enda, som i stort sett förväntades av honom, var ”tyskvänlighet” och att inte kritisera regimen. Till detta bidrog också att han sågs av regimen som ”ledare för det svenska musiklivet” och som en viktig länk till det svenska musiklivet (Garberding 2007, s 160–161). Thierfelder som tysk blev däremot många gånger tvungen att tydligt visa sin politiska position. Medan Thierfelder i början av naziregimens tid snarare sympatiserade med den – också på grund av dess förkärlek för det nordiska och dess motstånd mot modernismen – blev han med åren alltmer kritisk och hamnade regelbundet i svårigheter. Men även han accepterade nazistisk politik så länge det gynnade hans yrkeskarriär, samtidigt som han också utövade motstånd, t.ex. när utsatta kollegor förföljdes. Förmodligen bidrog svårigheterna att få en ledande position och besvikelsen över naziregimens bristande respekt för hans yrkeskicklighet till att Thierfelder var villigare att utöva motstånd mot regimen än Atterberg som för det mesta gynnades av regimen och dessutom slapp markera en tydlig politisk position som ”neutral svensk”. Intressant är här att konstatera att Atterbergs position som nordbo och Tysklandsvän var betydligt säkrare än Thierfelders, fastän Thierfelder var född i Tyskland. Medan Atterbergs insats för det svensk-tyska musikutbytet för det mesta gynnade honom och det svenska musiklivet, kunde Thierfelder även uppleva nackdelar för sin yrkeskarriär, när han sammankopplade en kritisk hållning mot ras- och partipolitiken med ett stort engagemang för nordisk musik. Å andra sidan visar Atterbergs ingripande att han som ”neutral svensk” hade ett ganska stort handlingsutrymme och kunde påverka regimen. Båda personerna upplevde sig som opolitiska konstnärer, men deras liv i Nazityskland gestaltade sig väldigt olika.

Litteratur

- Almgren, Birgitta 2001: *Illusion und Wirklichkeit. Individuelle und kollektive Denkmuster in nationalsozialistischer Kulturpolitik und Germanistik in Schweden 1928–1945*. Stockholm: Södertörn Academic Studies nr 7.
- Arvidsson, Alf 2005: ”Vänstervågen och populärmusiken 1965–1980.” *Sociologisk forskning* 2/2005, s 3–9.
- Bengtsson, Johan & Henrik Karlsson 2006: *”Ovan stridsvimlet.” Kungliga Musikaliska Akademien och Tyskland 1920–45*. Lund.
- Bohlman, Philip V. 2004: *The music of European Nationalism*. Santa Barbara/Denver/Oxford.
- Bohman, Stefan 1985: *Arbetarkultur och kultiverade arbetare. En studie om arbetarrörelsens musik*. Stockholm: Nordiska museets handlingar 103.
- Dümling, Albrecht 2003: *Musik hat ihren Wert. 100 Jahre musikalische Verwertungsgesellschaft in Deutschland*. Regensburg.
- Eichenauer, Richard 1932: *Musik und Rasse*. München.
- Garberding, Petra 2007: *Musik och politik i skuggan av nazismen. Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna*. Lund.
- Geisler, Ursula 2003: ”... und was an Musik des Nordens nur nordisch maskiert ist.’ Konstruktion und Rezeption ’nordischer Musik’ im deutschsprachigen Raum.” I: Almgren, Birgitta & Frank-Michael Kirsch (red.) 2003: *Sprache und Politik im skandinavischen und deutschen Kontext 1933*

- 1945. Schriften des Centers für deutsch-dänischen Kulturtransfer, Nr. 5, Aalborg, s 223–238.
- Gleißner, Ruth-Maria 2002: *Der unpolitische Komponist als Politikum. Die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat*. Europäische Hochschulschriften, Reihe 36, Musikwissenschaft, Bd. 218, Frankfurt am Main.
- Hyltén-Cavallius, Sverker 2005: *Minnets spelrum. Om musik och pensionärskap*. Södertälje.
- John, Eckhard 1993: *Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918–1938*. Stuttgart/Weimar.
- Leiska, Katharine 2005: "Svenska musikfester och Nordensvärmeri i Tyskland. Dortmund 1912 och Stuttgart 1913." *STM* 87/2005, s 69–80.
- Löfgren, Orvar 1993: "Nationella arenor." I: Ehn, Billy et. al. 1993: *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar*. Stockholm, s 22–117.
- Nodin, Eva 2005: *Tusen möjligheters rike. Aspekter på Carl Milles monumentalskulptur*. Stockholm.
- Wodak, Ruth 1996: *Disorders of Discourse*. London/New York.
- Wodak, Ruth et. al. 1998: *Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität*. Frankfurt/Main.
- Wodak, Ruth (red.) 2003: *Diskurs – Politik – Identität/ Discourse – Politics – Identity*. Wien.

Summary

Musical exchange as a political tool? Kurt Atterberg and Helmuth Thierfelder

In this article I have studied how Northern music and musical exchange between Sweden and Germany were used as a political tool as well as I have analysed the ideas that existed about Northern music and their function in Swedish-German musical relations with a focus on the Nazi period in Germany. The empirical example is from the correspondence between the Swedish composer Kurt Atterberg (1887–1974) and the German conductor Helmuth Thierfelder (1897–1966) and between them and the Propaganda Ministry in Berlin. When the Nazi government tried to hinder Thierfelder in his work for musical exchange, Atterberg wrote critical letters to the Nazi regime. Among other things, the regime accused Thierfelder for preferring Northern music at the expense of German music. After the war, Thierfelder could use his work for Northern music and his connections to colleagues from Northern countries to defend himself against accusations for having been a Nazi. My textual analysis shows that Atterberg and Thierfelder cooperated with Nazi politicians as long as the regime supported their musical goals and their career. Politics was used strategically to attain musical goals. But this also means that neither of them acted as a convinced Nazi. However, when an artist rates his or her own artistic interests as more important than politics, the artist is a pliant tool for politicians, as long as the politicians support the artist's interests.

Key-words

Swedish-German relations, musical exchange, Sweden, Germany, Nazism, Kurt Atterberg, Helmuth Thierfelder.

Författaren

Petra Garberding (f. 1965) är lektor i etnologi och verksam vid Södertörns högskola. Hon disputerade 2007 på Stockholms universitet med avhandlingen *Musik och politik i skuggan av nazismen. Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna* (se recension i denna tidskrift s. 124). Hon har tidigare studerat etnologi, nordiska språk och tyska vid universiteten i Kiel och Uppsala och arbetat vid Musikmuseets och Nordiska museets arkiv i Stockholm. Hennes forskningsintressen är den kritiska diskursanalysen, musikhistoria, vetenskapshistoria och de svensk-tyska relationerna.