

<i>Erik Wallrup</i>	Editorial	1
<i>Anne Danielsen</i>	Struktur og performativitet: mikrorytmikk i afroamerikansk populærmusikk	3

Musical materiality and digitisation

<i>Twila Bakker</i>	Floppy disks and FireWire drives: towards an understanding of the shifting nature of musical sketch research	21
<i>Henrik Frisk</i>	The archive that writes itself	37
<i>Kia Hedell and Anne Reese Willén</i>	Getting closer to history: using heritage learning in music history pedagogy	61
<i>Inja Stanović</i>	Back to the future: the digitisation of reproducing piano rolls as a rendering of the past	83
<i>Tobias Pontara and Ulrik Volgsten</i>	Domestic space, music technology and the emergence of solitary listening: tracing the roots of solipsistic sound culture in the digital age	105
<i>Adam Stanović</i>	Musical works, recordings and their digitisations: new philosophical types	125

Reviews / Recensioner

<i>Johannes Brusila</i>	Ziegler et al., red. 2017. <i>Historical sources of ethnomusicology in contemporary debate.</i>	145
<i>Gunnar Ternhag</i>	Jens Henrik Koudal, 2016. <i>Skæbnesymfoni og krokodillepolka: musikkulturen på en stor gård mellem 1880 og 1960.</i>	147
Jens Henrik Koudal	Magnus Gustafsson, 2016. <i>Polskans historia: en studie i melodityper och motivformer med utgångspunkt i Petter Dufvas notbok.</i>	149
<i>Anders Carlsson</i>	Ann-Marie Nilsson, 2017. <i>Musik till vatten och punsch: kring svenska blåsoktetter vid brunnar, bad och beväringsmöten.</i>	152
<i>Owe Ander</i>	Eva Öhrström, 2016. <i>Adolf Fredrik Lindblad: en tonsättare och hans vänner</i> Et Lennart Hedwall, 2014. <i>Tondiktaren Carl Jonas Love Almqvist: en musikalisk biografi.</i>	154

<i>Anders Carlsson</i>	Olga Mojžíšová och Milan Pospíšil, red. 2016. <i>Bedřich Smetana: korespondence correspondence I (1840–1862)</i> .	157
<i>Gunnar Ternhag</i>	Fabian Dahlström, utg. 2016. <i>Din tillgifvne ovän: korrespondensen mellan Jean Sibelius och Adolf Paul 1889–1943</i> .	160
<i>Toivo Burlin</i>	Jan Olof Gullö, red. 2017. <i>Elva studier om kreativitet i musikproduktion: till invigningen av Kungl. Musikhögskolans nya campus 2017</i> .	163
<i>Erik Wallrup</i>	Alfred Schütz, 2016. <i>Werkausgabe VII: Schriften zur Musik</i> .	164
<i>Ruth Tatlow</i>	Andrew Talle, 2017. <i>Beyond Bach: music and everyday life in the eighteenth century</i> .	166
<i>Ursula Geisler</i>	Daniele D. Godor och Marie-Louise Rodén, 2015. <i>Mästersångaren från Västerås: Set Svanholm</i> .	169
	In memoriam	
<i>Karin Hallgren</i>	Marion Lamberth (1953–2016)	173

Recensioner Reviews

Historical sources of ethnomusicology in contemporary debate

Susanne Ziegler, Ingrid Åkesson, Gerda Lechleitner och Susana Sardo, red. 2017. *Historical sources of ethnomusicology in contemporary debate*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 271 s., ill. ISBN 1-4438-7326-8

Länge förknippades musikhistorisk forskning huvudsakligen med den musikvetenskapliga verksamhet som koncentrerade sig på västerländsk konstmusik. Under de senaste decennierna har intresset för musikhistoriografi dock vuxit också i forskning som fokuserats på andra musikgenrer. Inom musikeknologin grundade man redan 1967 i anknytning till den internationella takorganisationen International Council of Traditional Music (ICTM) en arbetsgrupp kallad Study Group on Historical Sources of Traditional Music. Målet för organisationen var "att bidra till kunskapen om den gehörsförmedlade musikens historia". Med facit på hand kan man säga att målsättningens avgränsning på gehörsförmedlad musik ("orally transmitted music") egentligen inbegriper en paradox. Man intresserade sig nämligen huvudsakligen för historiska, arkiverade källor om europeisk traditionell musik, vilket i praktiken betydde nedtecknade former av musikframföranden och transkriberade fältinspelningar. De historiska dokumentens och arkivens materialitet innebar därmed ett brott mot gehörsförmedlingens grundtanke.

Med tiden har perspektiven utvidgats till att inbegripa även andra kulturella och

geografiska områden, men också ett bredare materialurval. Viktigast är kanske ändå att man numera i allt högre grad ägnar sig åt disciplinär självreflexion om tidigare generationers dokumentationsverksamhet och dess följder för dagens historiska perspektiv. Det kan gälla diskussioner om hurudana ideologier som styrt verksamheten, vilka konkreta följder de olika tidernas normer haft för insamling, hur musikmaterial bearbetats under åren och, inte minst, hur vi i dag kan och bör förhålla oss till historiskt material och nyttja det i forskning.

Antologin *Historical sources of ethnomusicology in contemporary debate* berör frågor av det här slaget i aderton fallstudier, författade huvudsakligen av europeiska musikeknologer. Boken baserar sig på två konferenser som ICTM:s Study Group on Historical Sources of Traditional Music arrangerat: den första i Wien 2012 och den andra i Aveiro 2014. Bidragen representerar dagens bredd inom forskningsområdet i fråga om både empiri och teoretisk diskussion. För att disponera det brokiga materialet har redaktörerna grupperat artiklarna i tre huvudkapitel, som berör aktuella perspektiv på arkiven och deras digitalisering, olika typer av skrivna dokument och instrument som källmaterial och slutligen arkiveringspraktikernas roll som skapare av kollektiva ideal och kulturellt minne.

Det första huvudkapitlet tar avstamp i den för musikhistorieforskningen så centrala institutionen, nämligen arkivet. Med hjälp av en färgrik skara fallstudier beskrivs hur arkiven inte bara är något slags lager med materialiserad musik, utan i allt högre grad också kunskapscentra på vilka det ställs växande krav i fråga om bred analysförmåga, utvecklad förmedlingsteknologi och mångsidiga användargränssnitt. Arkiven processar ständigt kunskap inom institutionella ramar,

som påverkas av omvärldens ideella föreställningar och förväntningar, men samtidigt bidrar arkivprocesserna till att förändra rådande uppfattningar om den musik som arkiverats. Längre omfattade verksamheten till exempel inte kommersiella fonogramutgåvor, men med åren har även dessa blivit intressant material, vilket i sin tur förändrat både arkivens funktioner och fonogrammens status. Kraven på tillgänglighet har dessutom ökat så att arkiven i dag hör till de centrala utvecklingarna av idéer och metoder inom digital humaniora. Som exempel på den sistnämnda utvecklingen beskrivs i två artiklar hur man inom CNRS – Musée de l'homme's ljudarkiv i Frankrike – utvecklat metoderna för skapandet av metadata, indexeringsfunktioner och publicering av det digitaliserade ljudmaterialet. Denna utveckling kan med fog sägas gynna musikalivet och musikforskningen långt utöver den praktiska arkivfunktionens gränser.

Artiklarna i bokens andra huvudkapitel beskriver med hjälp av två olika materialkategorier – handskrivna sångböcker och instrument – hur olika typer av materiella kvarlevor kan studeras för att vidga våra vyer på musikalivet och musicerandet. Arvet efter folkmusikforskningen och den tidiga musiketnologin riktade länge forskarnas intresse mot gehörsförmedlad musik, vilket kunde leda till att sådana musikaliska manifestationer som inbegripit medieförmedling och skrivna dokument hamnade i offside. Personliga handskrivna sångböcker är exempel på en sådan tradition. Ändå kan de erbjuda inblickar i enskilda individers förhållande till musik och därmed också till deras sociokulturella kontext. I jämförelse med dessa artefakter är instrumenten väletablerade som källmaterial. Under senaste år har nya morfologiska metoder ökat insikterna om instrumentens ljudalstrande funktioner, men studier i instrumentens kulturella roll kan också erbjuda allmänna iakttagelser om

samhällets kulturarvsprocesser. Genom att till exempel studera hur man inom musikmuseer valt att ställa ut instrumenten kan man se hur kulturellt minne manifesteras i materiell form.

I det sista huvudkapitlet utvecklas tankarna om kulturellt minne i artiklar som berör bland annat arkivens roll som skapare och manifestationer av kulturarv. Med exempel hämtade från Sverige och Finland diskuteras här kritiskt hur forskare och olika aktörer inom folkmusikfältet på 1800- och 1900-talen samlade in, bearbetade och tillämpade musiken utgående från sina föreställningar och ideal. Med stöd av teorier om kulturellt minne, musikalisk tradering och literalitet förmår författarna visa hur distansen mellan dem som en gång skapat musiken och dem som, i all välmening, senare intresserar sig för den och nyttjar den i nya sammanhang, i regel skapar en diskrepans mellan de olika parternas estetiska normer. Dessa motsättningar avslöjar i sin tur större skillnader i kulturella värderingar och målsättningar. I sista hand rör det sig om senare tiders behov av att konstruera nya kulturidentiteter, vilket oundvikligt också skapar nya diskurser om det förflutna.

Sammantaget är antologin en aktuell och mångsidig återspeglings av det växande musiketnologiska intresset för musikhistoriografi. Flera av bidragen är ytterst intressanta och förmår koppla samman mindre materialsamlingar med relevanta kulturteorier till ett resonemang som erbjuder nya insikter i vårt sätt att dagligen återskapa det förflutna med hjälp av musik. Dessa diskussioner erbjuder också aha-upplevelser långt utöver utpräglat musiketnologiska frågeställningar och "den gehörsförmedlade musikens" gränser. Dessvärre lider antologin också till vissa delar av en brokighet som är typisk för sammanställningar av det här slaget. En del av bidragen är småskaligare deskriptiva fallstudier utan generella reflexioner eller djupare teoretisk

diskussion, vilket gör att deras slutsatser också får en mindre spännvidd. Överlag är läsupplevelsen dock givande och, som alla intressanta böcker, förmår också den här väcka nyfikenhet utöver det lästa. Man frågar sig till exempel hur det kommer sig att det finns så lite musiketnologisk diskussion om det fältarbete som görs i dag för att utreda det förgångna (jfr *oral history*-traditionen inom historievetenskaperna) och framför allt om hur dagens digitala, intermediala och multimodala musikkvärld påverkat arkiveringen och analysen av musikmaterial. Antologin kan med andra ord också ses som en inspirerande spelöppning för kommande arbete inom musiketnologisk musikhistoriografi.

Johannes Brusila

Skæbnesymfoni og krokodillepolka

Jens Henrik Koudal, 2016. *Skæbnesymfoni og krokodillepolka: musikkulturen på en stor gård mellem 1880 og 1960*. Köpenhamn: Historika. 239 s., ill., notex. ISBN 978-87-93229-68-6

Vill du göra en tidsresa till en fascinerande musikmiljö i ett svunnet Danmark? Läs Jens Henrik Koudals bok om den musicerande släkten på storgården Torpelund i nordvästra Själland, inte långt från staden Kalundborg vars mellanvågssändare stod angiven på alla gamla radio-mottagare. Koudals skildring är strikt vetenskaplig, men har klar skönlitterär prägel och är därför mycket medryckande. Med andra ord: ur bokuppslagen stiger skickligt framförd musik från mangårdsbyggnadens *øverstetue*, ömsom arrangerad lokal dansmusik, ömsom pärlor ur den klassiska repertoaren. Läsaren sällar sig därigenom till den begränsade krets som samlades vid familjens musikstunder.

Jens Henrik Koudal är seniorforskare vid Dansk folkemindesamling som ingår i Det Kongelige Bibliotek (som av någon outgrundlig anledning nyligen döpts om till det profana Nationalbiblioteket). Bakom sig har han en lång rad historiskt inriktade studier om folkligt musicerande, framför allt av instrumentalmusik – hans magistrala doktorsavhandling om stads-musikantväsendet i Danmark är en klassiker. Dansk folkemindesamling förvarar det mycket omfattande arkiv från gården Torpelund som Koudal bygger den här aktuella undersökningen på. Arkivet innehåller musikaler i tryck och handskrift, brev, dagböcker, fotografier, m.m., vilka möjliggjort för Koudal att i detalj följa den musicerande släktens förehavanden.

Koudal karakteriserar sin studie som musiketnologisk. Följdriktigt utgör hans egentliga studieobjekt den musikkultur som fanns på gården under nästan hundra år. Med stöd av Alan Merriams klassiska analysperspektiv – musiken i sig, musiska handlingar och föreställningar om musik – undersöker Koudal helheten i det musikliv som flera generationer på gården upprätthöll. Han benämner ägarfamiljen Olsen *proprietærer* och talar därför om en *proprietærkultur* (s. 15). Begreppet *proprietær* har ingen direkt motsvarighet på svenska. Koudal skriver att det efter ca 1850 avsåg "en ikke-adelig besidder af et større landbrug, oftest på 120–200 tønder land, dvs. et areal der var større end en bondegård og mindre end et gods" (s. 36).

Lantbrukets storlek, rätteligen gårdens överskott, gav möjlighet för flera i ägarfamiljen att ägna sig helhjärtat åt musik. Och detta byggde i sin tur upp en stark identitet som bildade musikmänniskor hos dessa personer, vilket framgår klart av Koudals släktkrönika. I liknande sammanhang används begreppet *conspicuous consumption* om detta slags satsningar som upplevdes som avvikande med omgivningens ögon sett.

Ett annat begrepp som ligger nära till hands är bildningskapital. Den musicerande lantbrukar-släkten Olsen strävade uttryckligen efter att vara bildade på musikens område. Detta för-enade medlemmarna så mycket att de talade om "vor kreds", och markerade därmed en gräns gentemot de allra flesta i grannskapet. Författaren hävdar att Olsens inte syftade till att bli "anerkendte medlemmer af samfundet i bredere forstand, men for at blive del af en musikkultur, hvis værdier til syvende og sidst var defineret af gården, slægten og egnen" (s. 211). Den inre sammanhållningen, medlem-marnas personliga identitet och släktens ställning var således viktigast, inte att höja sig socialt. Men resultatet blev ändå att familjen och gården utmanade de adliga godsens i kulturell rang.

Till det fängslande med denna inblick i en dansk släkts musikhistoria hör den repertoar som man ägnade sig åt – som både utövare och lyssnare. Den bestod alltså av två delar. Man odlade med stort engagemang den lokala dansmusiken: "menuet, kehraus, engelskdans, turdans, reel, march, vals, hamborger, polka, mazurka og galop" (s. 119). Detta var släktens egen musik, en uppfattning som förstärktes när folkmusiken uppmärksammades allmänt som kulturarv och några familjemedlem-mar tog initiativ till att publicera delar av familjekunskapen i arrangerad form. Även om danslåtarna uppfattades som familjens egendom, förband denna musik familjen med dess omgivning. När dansmoderna så småningom förändrades, innebar vården av de egna danslåtarnas fortbestånd att familjens medlemmar blev alltmer främmande för nymodigheter.

Den andra och större delen av repertoaren utgjordes således av den klassiska musiken – i boks titeln symboliserad av Beethovens "Ödessymfoni" (*Skæbnesymfoni*). Koudal förtecknar i en bilaga innehållet i de bevarade

musikalierna. Man ser där att Olsens fram-förde verk som var väl spridda i många länders borgerliga miljöer. Någon dansk eller nordisk prägel på det som lät fanns knappast. En del framfördes i originalsättning, det mesta dock i arrangemang för de instrument och röster som fanns till hands. "Værket, som det foreligger fra komponistens hånd, er ikke helligt, vigtigere er det, at det kan bringes til at klinge på Torpelund i små besætninger" (s. 146). Också denna hållning överensstämmer med samtida borgerligt musicerande långt utanför Danmarks gränser.

Jens Henrik Koudals slutsats är att musik-kulturen på Torpelund kännetecknades av kon-servatism, privathet och exklusivitet (s. 211). Den var konservativ, eftersom den grundades på uppfattningen om att musicerandet kunde bevara familjens betydelse. Musikkulturen var privat "for den dyrkede hjemmet og familjekredsen på en måde, der var osynlig for andre" (s. 212). Och den var exklusiv, då den strävade efter att upprätthålla en skillnad gentemot omgivningens bildningsnivå. Som läsare är man böjd att instämma i Koudals konklusioner.

Bokens disposition fordrar en kommentar. I inledningen deklarerar författaren i ganska korta ordalag sin vetenskapliga utgångspunkt. De beskrivande kapitlen är som nämns mycket levande, men stöds bara undantagsvis av forskningsbaserad litteratur. De teoretiska resonemangen är förlagda till bokens två avslutande kapitel. Där anknyts studien till relevant litteratur, där lanseras några begrepp till hjälp för läsarens förståelse av det skildrade. Detta ovanliga dispositionstänkande motiveras inte, vilket förbryllar.

Det är hur som helst ljuvligt att som läsare delta i släkten Olsens musikcentrerade um-gänge, i regel kombinerat med goda middagar baserade på gårdens produkter. Jens Henrik Koudal har skrivit ett äreminne inte bara över en märkvärdig släkt, utan minst lika mycket

över de många, många människor som genom historien brunnit för musik och med sitt musicerande fört lågan vidare till nya generationer.

Gunnar Ternhag

Polskans historia

Magnus Gustafsson, 2016. *Polskans historia: en studie i melodityper och motivformer med utgångspunkt i Petter Dufvas notbok*. Doktorsavhandling i musikvetenskap. Lund: Lunds Universitet. 928 s., notex. ISBN 978-91-88473-09-7 (tryck). ISBN 978-91-88473-10-3 (pdf). ISBN 978-91-978644-3-5 (Smålands Musikarkiv).

Magnus Gustafsson (herefter: MG) har virket som musiker siden 1970'erne i tilknytning til den svenske folkemusikbevægelse. Det førte fra 1990'erne til akademiske studier i musikvidenskab ved Högskolan og Universitetet i Växjö og derefter til et doktorantstudium ved universiteterne i Lund og Göteborg, hvis frugt er denne afhandling. Sideløbende hermed har MG virket som musikproducent og arbejdet i arkiv- og museumsbranchen. Han har publiceret flere arbejder, herunder bogen *Småländsk musiktradition* (Växjö, 2000), der set i tilbageblikkets perspektiv har fungeret som punktstudier til den store afhandling. Vejen har altså været lang frem til doktorafhandlingen, for musicering og forskning har gået hånd i hånd.

Afhandlingens hovedsigte er "att, med ett musikhistoriskt, sociologiskt- samt musikteoretiskt perspektiv klarlägga några av de grundläggande dragen i polskans bakgrund och olika former" (s. 24). MG betragter betegnelserne "polska" og "polonäs" som to forskellige ord for det samme fænomen: Det er en pardans med det tilknyttede melodirepertoire, som vi kender det fra Skandinavien og store dele af det øvrige Europa siden 1500-tallet.

Det empiriske kildemateriale, der er basis for analyserne, er ikke mindre end ca. 800 svenske, håndskrevne nodebøger fra perioden ca. 1640–1880, hvoraf næsten halvdelen findes i Folkmusikkommissionens arkiv (s. 139, 807). Blandt disse sætter MG en enkelt nodebog i fokus og vier den en særlig grundig analyse; det drejer sig om Anders Petter Dufvas nodebog fra Småland fra ca. 1807. MG supplerer stedvis sit kildemateriale med andre håndskrevne og trykte nodekilder, med nogle få lydoptagelser af musikken og med punktstudier i personalhistoriske kilder som kirkebøger. Afhandlingens sigte præciseres med tre spørgsmål på s. 24–25: (1) I hvilken udstrækning har spillemandsnodebøgerne et fælles melodistof, og hvordan forholder det sig til indholdet i den store udgave af *Svenska låtar*, der blev udgivet 1922–1940? (2) Hvad kan man sige om baggrunden for spillemandsbøgernes melodier i en større historisk og geografisk kontekst? Samt (3) Hvordan kan der skabes en model, som klarlægger polskans forskellige typer?

Denne ambition fører til, at MG har valgt at disponere afhandlingen i otte kapitler: Efter *indledningen, kapitel 1*, om teorier og metoder og den tidligere forskning i emnet, handler *kapitel 2* om spillemandsbøgerne som folkemusikalske kilder. *Kapitel 3* udreder med konkrete eksempler karakteren af det folkelige musikliv i staden og på landet i Småland i 1600–, 1700- og 1800-tallet, hvor degne og organister var formidlere mellem skriftkulturen og den mundtlige kultur. *Kapitel 4* skildrer bogholderen og brugsinspektøren Anders Petter Dufvas liv og hans nodebog set i et socialhistorisk og et lokalt, musikhistorisk perspektiv. *Kapitel 5* er hovedsageligt dansehistorisk, om begrebet polonæse og dansens opståen og udbredelse i Europa. *Kapitel 6* er derefter en diskussion af, hvordan man musikanalytisk kan beskrive polsk-melodiernes form, motiver og typer.

Kapitlet afsluttes med, at MG opstiller sit bud på en ny polsktypologi. Det næsten 400 sider store *kapitel 7* bruger herefter den opstillede analysemetode til at karakterisere de 200 melodier i Dufvas nodebog – én for én og med henvisninger til melodivarianter og melodi-paralleller, som MG har fundet i håndskrevne nodebøger, især fra de nordiske lande, og i trykte kilder fra store dele af Europa. *Kapitel 8* er en sammenfatning, der følges af kilde- og litteraturfortegnelser samt bilag. Endelig er der et udførligt register.

Som man kan forstå, er det ikke blot emnemæssigt, men også i sine undersøgelsesmetoder en meget vidtspændende disputats. Polskdanse bliver studeret ud fra flere perspektiver, både dansehistorisk, musikhistorisk, musikanalytisk, forskningshistorisk og socialhistorisk (eller skal vi kalde det sidste et historisk-musiketnologisk perspektiv?). Den grundlæggende metode er hermeneutisk (s. 28ff). Eftersom polonæsen har en kronologisk lang og en geografisk og socialt vidtspændende historie, inddrager MG flere teorier og metoder om kulturmøde og kulturspredning. Hertil kan han især bruge teorier om diffusion, hentet fra musiketnologi, antropologi og kulturhistorie fra blandt andet Krister Malm, Robert Redfield og Peter Burke. En ledetråd i MG's analyser er respekten for det empiriske kildemateriale og interessen for at drage agenterne frem. Dette er en kulturhistorie om konkrete mennesker og deres musik, det er med forfatterens ram-mende udtryk "beskrivende kulturhistorie". Det vidtspændende viser sig både ved stor detaljejlæde og som sagt ved en flersporet tilgang. Jeg må indrømme, at jeg flere gange har fået den tanke, at forfatteren har skrevet tre bøger i én: (1) En polskdansens musikhistorie, (2) en polskdansens dansehistorie og (3) en forskningshistorie om folkemusikindsamling i Sverige, herunder en udredning af håndskrevne nodebøgers værdi som kilde til folkemusik. Det

forskningshistoriske aspekt viser sig blandt andet ved den forholdsvis store interesse, MG vier Folkemusikkommissionens arbejde og dens publicering af udgaven *Svenska låtar* (jævnfør s. 109-23). Det ville nok have været en fordel, hvis forfatteren havde prioriteret punkt 1 og minimeret punkt 2 og 3 til det absolut nødvendige. Bogens meget brede problemstilling, der indbefatter skabelsen af *Svenska låtar*, har ikke gjort det let for forfatteren at afgrænse sine analyser.

Emnet polskdans er ikke ukendt i svensk musikforskning. Tværtimod har forfatteren haft en række betydelige forgængere i forskere som Tobias Norlind (MG's erklærede forbillede), Nils Dencker, Carl-Allan Moberg, Ernst Klein, Märta Ramsten, Margareta Jersild, Gunnar Ternhag og Sven Ahlbäck. Polskdans har også været genstand for musik- og danseudforskning i de øvrige nordiske lande, Polen og Tyskland. Forfatteren tilføjer sit eget, nye bidrag med tydelig respekt for og inspiration fra sine forgængere. Det er frugtbart for bogen, at MG anlægger et tværnationalt perspektiv på sit emne. Dette muliggør, at han kan finde mange paralleller i melodirepertoiret på tværs af landegrænser og kan påvise, hvordan mange ældre vise- og dansemelodier, for eksempel sanglege og menuetter, bliver transformeret til polskdansmelodier. Han kan desuden overbevisende fastslå, at mange polskmelodier i 1700-tallets svenske nodebøger har levet blandt dansemusikere, indtil de blev skrevet ned efter spillemænd på landet i begyndelsen af 1900-tallet.

Som et væsentligt resultat i afhandlingen vil jeg regne den tværnationale beskrivelse af polskdansens historie gennem 400 år med hovedvægt på musikken. Det er i musikhistorien, at MG især bygger sine studier på primært kildemateriale. Vigtige empiriske resultater ser man dels i de to store tabeller om frekvensen af forskellige danse- og melodyper i svenske

nodebøger (s. 140-147; det burde dog være anført, præcis hvilke nodebøger tabellen omfatter), og dels i oversigten over, hvor man finder varianter til Dufvas melodier i svenske og udenlandske nodebøger (s. 825-26). Et andet interessant resultat af afhandlingen udgår fra analysen af alle Dufvas melodier og resulterer i en ny polsktypologi med fem hovedtyper af polskdansmelodier (s. 823-24).

En bog, der tager så mange emner op henover en periode på 400 år, risikerer at drukne i detaljer og blive uskarp. Jeg mener, at Gustavsson med fordel kunne have fokuseret mere på udvalgte problemstillinger for at nå frem til nogle mere klare konklusioner. Der skabes som nævnt en uklarhed ved det dobbelte sigte på polskans musikhistorie gennem fire århundreder og på "svensk folkmusikreper-toar", som det blev defineret i 1900-tallet (s. 22). Betyder dette dobbelte sigte, at afhandlingen bare beskæftiger sig med fænomenet polskdans som folkemusik? Det tror jeg ikke, for afhandlingen inddrager nodebøger fra både bønder, borgere og adelsmiljøer – eller gør den? Det er ikke klart. Man kunne i det hele taget have ønsket sig en nærmere udredning af, fra hvilke sociale miljøer, de primære kilder, dvs. nodebøgerne, stammer (alle ejere har vel ikke været degne og organister, jævnfør s. 806); desuden savnes en analyse af bøgerenes forskellige funktioner, for eksempel som begynderbøger til undervisning, manuskripter med mange skrivere, danselærernes bøger, komponistmanuskripter, violin- kontra klaverbøger samt samlermanuskripter uden praktisk funktion. Dansens og melodiernes diffusion er et centralt spørgsmål for afhandlingen (s. 30-36, 120, 806); vi får da også statistiske opstillinger over dansetyper i nodebøgerne, men får aldrig udredt melodiernes typiske spredningsveje fra udlandet til Sverige på Dufvas tid. Gælder Peter Burkes kendte tese i *Popular culture in early modern Europe* (1978) om, at

adelen var bikulturel i 1500-tallet, men i løbet af de næste tre århundreder trak sig tilbage fra at deltage i den folkelige kultur, også vedrørende polskan/polonæsen i Sverige? Hvilke befolkningsgrupper brugte polskan/polonæsen fra 1600-tallet til 1800-tallet?

Sammenfattende har vi altså en afhandling, som har en spændende, tværnational tilgang til stoffet og ikke er ræd for at udkaste beskrivelser og forklaringer om lange historiske forløb på basis af analyse af et stort empirisk kildemateriale. De empiriske udredninger og analyser, for eksempel påvisningen af det fælles melodistof i nodebøgerne, er i sig selv en imponerende præstation. MG kender og refererer relevante teorier om kulturel diffusion, og Redfield og Burke tjener som en hjælp til at finde interessante studieområder. En diskussion og videreudvikling af diffusionsteorier er dog ikke forfatterens hovedinteresse. Afhandlingen fremstår med sine talrige melodi-gengivelser og sine mange citater fra forskere og andre som en integreret forskningstekst, kildesamling og reference-hjælpemiddel. Derfor ville jeg ønske, at forfatteren havde betonet sine nye resultater tydeligere i afhandlingens "afslutende sammanfattning" (s. 801-26), altså at han havde sluttet med en egentlig konklusion. Men alt i alt er det lykkedes at skabe en indsigtfuld afhandling, der måske ikke mindst vil komme til at fungere som en nyttig håndbog for forskere, musikere og danseinteresserede. Den vil utvivlsomt skabe øget interesse for de håndskrevne nodebøger hos musikforskere og musikere i Nordeuropa. Mennesker og musik har altid bevæget sig på tværs af nationale grænser, og dét, vi historisk betragter som "vores" musik, er ofte indflettet i anden europæisk musikkultur. Det er afhandlingen en overbevisende demonstration af.

Jens Henrik Koudal

Musik till vatten och punsch

Ann-Marie Nilsson, 2017. *Musik till vatten och punsch: kring svenska blåsoktetter vid brunnar, bad och beväringmöten*. Möklinta: Gidlunds förlag. 608 s., ill., notex., cd-skiva. ISBN 978-91-7844-963-7

Ann-Marie Nilsson har visserligen disputerat och forskat vidare inom gregorianik och medeltida hymner, men det är tydligt att den stora passionen har varit omkring mässingsmusiken, framför allt inom Sverige men även internationellt. Det är ett omfattande forskningsarbete som här redovisas i en smakfullt redigerad bok. Fokus ligger framför allt på musiken/repertoaren, instrumentutveckling, militärmusik (signal- respektive underhållningsmusik), musikers arbets- och levnadsförhållanden m.m. Ytterligare områden är av etnologisk karaktär runt kurorternas och badorternas sociala strukturer och kulturer. Hela tiden finns kopplingen och relevansen till den svenska blåsoktetten. Genomgående är presentationerna ambitiösa och med hänvisningar till speciallitteratur inom varje enskilt område.

Författaren berättar inledningsvis om ett treårigt forskningsprojekt finansierat av Riksbankens jubileumsfond: *Blåsmusik i 1800-talets Sverige: professionella blåsoktetter (c:a 1860–1910), deras musik och dess betydelse i svenskt musikliv*. Därmed är också tidsperioden för bokens undersökning satt, även om utvecklingar görs, till och med hundratals år bakåt, för att få sammanhangen iordning.

Boken är strukturerad i fem delar. Den har rikligt med underrubriker, vilket ger ett luftigt intryck i en annars omfattande och faktaspäckad bok. Till detta har boken not exempel och generöst med kommenterade illustrationer samt en cd-bilaga med hänvisningar till de delar i boken som har relevans för varje enskilt spår, och omvänt. Vidare presenterar

författaren utvecklingar, fördjupningar, förtydliganden etcetera som särskilda faktarutor, som kan läsas separat. Ett omfattande personregister gör boken användbar långt efteråt. En förklarande ordlista med musik-, instrument-, militärtekniska termer m.m. underlättar läsningen. Författaren poängterar i förordet att boken inte är ämnad att läsas från pärm till pärm utan istället med urval av olika delar.

Framställningen är personligt skriven och ofta berättade i jag-form. Författaren inleder med hur det hela började med det egna musicerandet och intresset för blåsmusik och hur hon i ett antikvariat på 1960-talet kommer över en unik samling musikalier som sedan följer henne genom livet och kommer att utgöra både karta och kompass i hennes forskariver att tränga längre in i blåsmusikens värld.

Centralt för framställningen är militären och framför allt militärmusiken. Nästintill helt avvecklad idag, utgjorde militärmusiken under 1800-talet den största offentliga musikresursen och ett levande inslag i samhället. Den marscherade regelbundet genom stadens gator med en svans av barn efter sig. Den utgjorde stommen till många ensembler, exempelvis sådana som behövdes i teatersammanhang när gästande skådespelarensembler kom på turnébesök och behövde mellanaktsmusik eller ackompanjemang till vaudeviller och kupletter. Den utförde underhållningsmusik i stadens parker sommartid m.m. Därmed utgör militärmusikerna bokens huvudpersoner.

Av bokens fem delar ger den första delen, "Bakgrund: blåsmusikens longue durée", en historisk bakgrund. Det handlar om hovmusikens och militärmusikens nära kopplingar till varandra och framväxten av militärmusikkårer. Här är harmonimusik ett centralt begrepp med rötter i 1700-talet, och som innebär blåsmusik och blåsmusikkår i allmänhet. I svenska dagstidningar under 1800-talet kunde man genomgående under sommarhalvåret läsa

annonser om harmonimusik som utfördes i till exempel stadsparken, vilket innebar att en blåsmusikensemble framförde underhållningsmusik i form av potpurrier, marscher och annat ute i det fria.

I bokens andra del, "Kurortsmusik: kuliss eller kulturdistribution?", förs läsaren in i såväl de egentliga musikmiljöerna runt brunnen som i oktettens värld. Och brunnen framför andra ligger i Ronneby, en kurort som mot slutet av 1800-talet var landets mest besökta. Lyckligtvis är arkivmaterialet för Ronneby väl bevarat, till skillnad från många andra kurorter. Även några andra orter besöks (Medevi, Söderköping, Ramlösa) och därtill några badorter (bland annat Gustafsberg), som även de var spelplatser för blåsoktetter.

Författarens ambitioner är att ge både inommusikaliska och utommusikaliska framställningar. Till de senare hör allt ifrån hur musikerna upphandlas, avlönas och inhyses, till de rikare brunnsbesökarnas umgängesceremonier. När det gäller den rent musikaliska framställningen handlar det inte minst om instrumentutvecklingen i ett svenskt och internationellt perspektiv, vilket också medförde regionala skillnader. Publiken lärde sig att uppskatta den svenska runda mjuka klangen och framförde klagomål om brunnsledningen engagerade tyska eller danska musiker, där den sistnämndas mässingsmusik beskrevs som "tunn och smattrande". Men framför allt handlar den andra delen av boken om hur musiken organiserades vid de olika orterna för varje år. Detta är mycket detaljerat återgivet.

I tredje delen, "Vad blåste blåsoktetten?", går författaren in i musiken och väljer särskilt ut tre oktettsgenrer för granskning: potpurrier, marscher och polonäser. Genrerna granskas historiskt med avseende på de sammanhang där de har uppstått och använts. Deras musikaliska form analyseras också och deras särskilda kännetecken beskrivs. Denna del är

kärnan av tredje delen och mycket innehållsrik. Här hade man kunnat önska en enhetlig struktur av kapitlen: avsnittet om potpurri får en sammanfattning med syntetisering av den tidigare framställningen, vilket också hade varit önskvärt avseende marsch- och polonäsavsnitten.

I bokens fjärde del, "Musik i galleri och paviljong", presenteras många av huvudrolls-innehavarna. De musiker som tidigare i boken har passerat revy kartläggs och beskrivs avseende utbildning och yrkesutveckling, och inte så sällan även avseende delar av deras privatliv. Ett stort avsnitt handlar om instrumentens utveckling både i allmänhet och med särskild hänsyn tagen till svenska förhållanden. Framställningen behandlar även svensk tillverkning och handel av musikinstrument, och några av de största tillverkarna och handlarna får sina egna presentationer.

Författaren visar genomgående i boken stor musikalisk förtrogenhet. Detta gäller både repertoaren som sådan och musiken i förhållande till de olika instrumentens kvaliteter. Ett avsnitt av bokens fjärde del behandlar instrumentation, arrangemang och bearbetningar av annan originalmusik för att bli spelbar för blåsoktett. Det kan gälla manskör-sånger, visor eller fullödiga romantiska operor. Framställningen, exempelvis i hur en opera reduceras till blåsoktettsformat, är musikaliskt och instrumentmässigt mycket initierad, och det är en mycket givande framställning.

Bokens femte och sista del, "Att 'betjena helsobrunnen med musique', några reflektioner", är just reflektioner över den tidigare framställningen med avslutande förhoppningar om hur detta kulturarv kan bevaras.

Här och var skulle framställningen i boken kunnat lättas upp. Till exempel kan citat på både tyska, franska och dessutom latin få stå oöversatta. Här och var översätts också en svensk formulering *efteråt* till latin. Det

normala är att ett eventuellt främmande uttryck i en text ges en svensk förklaring efteråt, men här görs det omvända, vilket inte underlättar läsningen och läsaren undrar varför.

Vidare förstår man att författaren har blivit så engagerad av sitt material att hon har gått in i 1800-talets värld och därigenom övertagit språkbruk och ord som för en nutida läsare kan te sig lite främmande. På ett ställe diskuterar hon kostnaderna för att "bestrida" musikframförandet. När det gäller avsnittet om instrumenthandeln refererar hon genomgående till priskuranterna istället för till prislistorna, och även i övrigt finns liknande historiseringar i språkbruket, vilket kan bli lite tungläst. Vidare kan ibland för mycket text läggas på författarens mödosamma väg att finna ett arkiv, som till exempel med Söderköpings brunnns arkiv. Som läsare vill jag få veta arkivets innehåll, inte den mödosamma vägen dit.

Som har framgått av beskrivningen ovan, är det ett imponerande arbete Ann-Marie Nilsson har publicerat. Källförteckningen redovisar ett stort antal arkiv som är genomgångna. Detta har ofta även fört författaren ut i landet där arkiven bevaras, och där hon också har besökt spelplatserna och byggnaderna med särskilda musikläktare (i den mån de fortfarande står kvar). Hon har också intervjuat efterlevande till musiker och andra aktörer. Författarens ambition, som hon också har lyckats med, har varit att beskriva alla aspekter som går att beskriva avseende blåsoktettens värld. Boken kommer med all säkerhet att utgöra ett standardverk att både hämta kunskap ur och referera till i vidare forskning.

Anders Carlsson

Lindblad och Almqvist

Eva Öhrström, 2016. *Adolf Fredrik Lindblad: en tonsättare och hans vänner*. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag. ISBN 978-91-7217-109-1.

Lennart Hedwall, 2014. *Tondiktaren Carl Jonas Love Almqvist: en musikalisk biografi*. Hedemora: Gidlunds förlag. ISBN 978-91-7844-900-2

Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866) och Adolf Fredrik Lindblad (1801–1878) var nära vänner och umgicks flitigt under en dryg tioårsperiod (ca 1828–1840). De var dessutom kolleger på Nya Elementarskolan under några år. Vänskapen tonade ner under 40-talet och upphörde helt efter Almqvists flykt till Amerika. De kan väl sägas ha en motsvarande (postum) status inom sina respektive konstområden. Almqvist var en av det svenska 1800-talets mest betydande författare, och Lindblads ställning som ledande tonsättare är fullt likvärdig. Att därför jämföra den forskning som svensk humaniora och samhället ägnat dem är talande (och skrämmande). En snabb sökning på Libris visar på 21 biografier om Almqvist, med lite olika inriktningar och fokus. En liknande sökning på Libris visar att det bara finns två publicerade biografier om Lindblad, Nybloms lilla skrift från 1884 och den här recenserade boken. (Kerstin Linders licentiatavhandling från 1973 publicerades inte utan finns bara som stencilsamling.) Det var därför hög tid att någon tog sig an ämnet. Denna för musikforskningen besvärande situation gäller inte bara Lindblad, utan gäller i stort sett alla tonsättare från 1800-talet.

De här recenserade böckerna är väldigt olika. Lätt tillspetsat kan man säga att Hedwall har skrivit en bok om den musik en författare komponerade, medan Öhrström har skrivit en bok om en tonsättare utan att

(mer ingående) behandla musiken. Det är två erfarna biografiförfattare som tar till orda. Lennart Hedwall har tidigare publicerat böcker om Alfvén, Geijer och Byström. Eva Öhrström har förutom en rad biografiska artiklar publicerat en biografi över Elfrida Andrée.

Adolf Fredrik Lindblad

Öhrströms bok är en klassisk biografi som bygger på omfattande källstudier, med primärkällor som bouppteckningar, mantalslängder, räkenskaper och inte minst privata brev, men också samtida tryck som tidningar och tidskrifter. Lindblads liv tecknas detaljerat från vaggan till graven. Tidigare biografisk litteratur, främst Linders arbeten, utnyttjas, men genom att den tidigare Lindbladforskningen är så liten, blir det väldigt lite av diskussion eller ifrågasättande av tidigare resultat eller tolkningar. (Märkligt nog refereras inte till Martin Tegens fylliga artikel i *Musiken i Sverige*, vol. III.). Det är ett enkelt och rakt berättande, utan några djupare psykologiserande ansatser. Lindblads liv placeras in i sitt svenska och stockholmska sociala sammanhang. Vänner och sociala nätverk skildras utförligt, liksom salongs- och konsertliv. Personliga och sociala konflikter och politiska förvecklingar beskrivs utifrån ett insiderperspektiv. Det är värdefulla inblickar i 1800-talets svenska kulturliv som ges, med särskilt en rad författare – Geijer, Atterbom, Almqvist, Fredrika Bremer – i vänkretsen. Lindblads särskilda, och på osäkert sätt intima och karriärsbefrämjande, relation till en rad kvinnor – Sophie Kernell, Malla Silfverstolpe, Jenny Lind, systrarna Wrangel – ges stort utrymme. Man kan bli nyfiken på arten av relationen mellan Lindblad och till exempel Malla Silfverstolpe. En annan intressant och känslig fråga som berörs är relationen mellan Lindblad och det professionella musikkivet, särskilt de ofta socialt exkluderade parialliknande yrkesmusikerna. Medan relationen

till Foroni verkar ha varit mycket god, är Franz Berwalds plats i boken helt marginell. Bokens undertitel beskriver väl biografins fokus på Lindblads *Wahlverwandtschaften*.

Till det intressantaste i boken är de inblickar i tidens musikundervisning och pedagogik som ges. Lindblads eget pianoinstitut, med gruppundervisning, gehörsträning och improvisation grundat på Logiers metoder skildras utförligt, liksom diskussionerna kring utformningen av KMA:s musikundervisning. Vad Öhrström inte gör, är att placera in de svenska musikförhållandena i ett vidare europeiskt perspektiv. Den omfattande internationella forskningen i ämnet lyser nästan helt med sin frånvaro. Även ett komparativt perspektiv, med andra samtida svenska, nordiska eller kontinentala tonsättares bakgrund, liv och verk, hade kunnat vara berikande.

Musikens roll i tonsättarbiografien är minimal, det är inte en klassisk studie typ *Life & Works*. Det lilla som finns har mer begränsat värde. Sångernas texter och deras relation till Lindblads liv kopplat med allmänna beskrivningar av den musikaliska gestaltningen är det mest värdefulla. Men mer samlad musikanalytisk genomgång av verken, vokalmusik och särskilt instrumentalmusik, saknas. Även en mer samlad diskussion av Lindblads estetiska position hade varit intressant. Centrala studier av Lindblads musik och estetik, som Hedwall (1983), Ander (2000 och 2011), eller mer allmänna genreinriktade studier som Helmer (1972), Wallner (1979) och artiklarna i *Musiken i Sverige*, vol. III, berörs väldigt lite. Hedwall och Helmer nämns inte ens i litteraturlistan. Den delen av tonsättarbiografien återstår helt klart att skrivas. Problemen med dateringen av en rad instrumentalverk har Öhrström tyvärr inte lyckats lösa. Förmodligen är de olösliga. Hon kommenterar inte heller de olika alternativa numreringarna av stråkkvartetterna.

Boken med sina 478 sidor är fint utformad, med väl valda illustrationer. (Här hade det varit intressant med lite mer kommentarer. Hur många autentiska porträtt finns det till exempel av Lindblad?) Några enstaka notexempel ges även. (För oss som kan läsa noter ville man gärna ha fler exempel; även tydligare exempel på Lindblads piktur hade varit intressant.) Alla påståenden beläggs med ett notsystem med källor och referenser. Tyska texter skrivs på svenska i texten, men originalet återges i noten. Längst bak finns referenser/noter, verkförteckning, källförteckning, och litteraturförteckning. En avslutande personförteckning är tyvärr inte kopplad till ett personregister, vilket hade ökat användbarheten av boken. Synd att förlaget inte kostade på en extra noggrann redaktionell läsning av texten. Det finns ett litet antal irriterande fel och brister i text och litteraturlista. Vissa löst hängande meningar (man gissar rester av digitala klipp) blir obegripliga, och stör den annars så fint flytande texten.

Det är en välskriven, läsvärd och som sagt efterlängtat biografi om Adolf Fredrik Lindblad som Eva Öhrström skrivit. Den fyller ett stort tomrum. En del av de invändningar mot boken som ovan anförts är utifrån en professionell musikvetenskaplig synpunkt. Det är naturligtvis inte alltid förlagens eller de potentiella läsarnas synpunkter. Häri ligger ett dilemma och utmaning för musikforskaren som skriver på ett litet språk som svenska och som är beroende av kommersiella förlag och att boken säljer. Boken är värd all framgång.

Carl Jonas Love Almqvist

Lennart Hedwall har en lång rad tidigare publikationer tillägnade Almqvist, såväl artiklar som cd-produktioner. Publikationerna har utkommit från 1966 till 2014, ett tids-
spann på närmare 50 år, till vilket kommer Hedwalls egna konstnärliga verksamhet med

framföranden av Almqvists musik som pianist. Biografin är på över 700 sidor. Den är inte att se som en sammanfattande introduktion, utan är en ytterst detaljerad och uttömmande studie. Boken tar upp en rad olika aspekter på musik och Almqvist. För det första behandlar den musikens roll i Almqvists liv, vilken musik han hörde, offentligt och privat, och den knepiga frågan vilka instrument han spelade (klaver, fiol). Som en bakgrund tecknas musiklivet i Stockholm. (En parallell till detta finns i den relativt rikhaltiga litteraturen om till exempel musikens roll i Strindbergs liv.)

En andra aspekt är musikens roll i Almqvists texter. Här förekommer såväl ett vanligt förekommande romantiskt bildspråk med musikassociationer, som kompositoriskt-tekniska paralleller, t.ex. problemen kring "fugatekniken" och vad den skulle kunna tänkas innebära för Almqvists textgestaltning och formskapande. (Den litteraturvetenskapliga litteraturen på detta område är naturligtvis gigantisk.) Hedwall berör också förekomsten av musikskildringar i texternas "verklighet", mer eller mindre realistiskt skildrat. Även generella aspekter på det romantiska skapandet, av texter och musik, och en fördjupad skildring av Almqvists estetik genomsyrar biografin. Ett kapitel betitlat "Konturer till en musikestetik" behandlar dessutom ämnet mer utförligt. Frågor som behandlas är relationerna mellan olika konstarter och genrer, och frågor om det naturliga, naiva, ursprungliga, okonstlade, amatöristiska, diletantiska kontra det tekniskt skolade och professionella. Hedwall har ofta skarpa kritiska synpunkter på tidigare (litteraturvetenskaplig) forskning. Som musikforskare överlämnar jag med varm hand till dessa specialister "med trampade tår" att svara för sig själv. Jag kan bara tillägga att Hedwalls akribi och argumentation förefaller vara utomordentligt solid. Starka och övertygande och kontrollerbara skäl ges hela tiden. Rätt

skall vara rätt verkar Hedwall tycka. Man kan inte annat än hålla med.

Lejonparten av boken, sidorna 365–712, behandlar utförligt Almqvists egen kompositoriska produktion, i form av såväl vokal- som instrumentalmusik. (Även här finns en omfattande internationell och nationell forskning med jämförbara fall, som komponerande skriftställare som Nietzsche eller Adorno, i Sverige Bellman, Geijer eller Wennerberg. Det omvända förhållandet med skrivande/diktande tonsättare som Reichardt, Berlioz, Schumann eller Wagner, för att nu inte tala om Bob Dylan, är också väl utforskat.) Hedwall uppträder här i en rad olika roller: som musikanalytiker (med beskrivningar och analyser av kompositionernas melodik, satsteknik, harmonik och form), som den kritiske utgivaren (med detaljerade genomgångar av de många problem som finns i notbilden och jämförelser mellan olika versioner, handskrifter och tryck), som pedagogen och utövaren (med diskussioner om problem och möjligheter vid framförandet av kompositionerna, gestaltning, dynamik, tempi o.s.v.), och som initierad kritiker (dels av Almqvists kompositioner, dels av alla de arrangemang och bearbetningar som har publicerats). Bakom dessa kapitel ligger vad man förstår decennier av såväl vetenskapligt som konstnärligt arbete med Almqvists kompositioner. För den som bara vill få en överblick upplevs de säkert som tröttnande i sin detaljrikedom. Men för den som till exempel funderar på att själv framföra musiken är de inte bara synnerligen intressanta utan närmast oundgängliga.

Det är lite synd att det inte finns en bifogad förteckning över musikalier till boken, med vokal-kompositioner, instrumentalkompositioner och bearbetningar. Som det nu är hittar man kompositionerna dels i litteraturförteckningen under Tryckta arbeten (under Almqvist), dels i löpande text i kapitlet "De musikaliska källorna."

Det hade varit underlättande och klaggörande med en separat verkförteckning. Däremot finns det en fonogramförteckning med inspelningar producerade från 1967 och framåt. (Finns det inga äldre inspelningar?) Boken innehåller inga illustrationer utöver värdefulla notexempel i såväl autografer som avskrifter och nottryck.

Hedwalls bok är utomordentligt gedigen, med en som det verkar full kontroll på tidigare forskning, och med en levande kritisk skildring av Almqvists liv som tonsättare. Diskussionerna om Almqvists förhållande till den romantiska estetiken diskuteras på ett insiktsfullt och givande sätt. Dessutom skapar de detaljerade genomgångarna som sagt ett närmast oundgängligt redskap för den som själv vill framföra Almqvists musik. Ambitionen är mycket hög, och det är min bestämda uppfattning att den uppfyller förväntningarna. All framtida forskning på området kommer att utgå från Hedwalls bok.

Owe Ander

Smetanas brev 1840–1862

Olga Mojžišová och Milan Pospíšil, red., i samarbete med Jiří K. Kroupa, 2016. *Bedřich Smetana: korespondence correspondence I (1840–1862)*. Prag: Národní Muzeum, 326+521 s., ill. + illustrationsinlägga. ISBN 978-80-87773-30-7

Bedřich Smetana (1824–1884) och det konstnärliga arvet efter honom betraktas som en av hörnstenarna i det tjeckiska kulturarvet. Så var det redan vid tonsättarens bortgång. Politiskt och ideologiskt hör det till perioden då det habsburgska förtrycket började avta och nationalismen kunde tillåtas komma till uttryck även i Tjeckien (Böhmen var en del av österrikiska kejsardömet och från 1867 dubbelmonarkin Österrike–Ungern). Musikaliskt innebar

det att den tjeckiska folkmusiken kunde lyftas fram. Men Smetana hade också en europeisk utblick och ville få den tjeckiska musikkulturen att gå i takt med de mest moderna uttrycken som bland annat den nära vännen Franz Liszt var banérförare för.

Redan under Smetanas livstid publicerades vissa brev i periodiska tidskrifter, och direkt efter hans bortgång gjordes försök att löpande publicera sådana brev man kunde få tillgång till och som då fortfarande fanns i privat ägo. Den första publikationen i bokform kom 1896 och innehöll 64 utvalda brev skrivna av tonsättaren. Parallellt gjordes också försök till sammanställning av tonsättarens kompositioner. Detta till trots, finns fortfarande idag stora luckor inom Smetanaforskningen. Biografier har regelbundet givits ut under hela 1900-talet, men fortfarande finns ingen utgåva av hans samlade verk. En tematisk katalog finns sedan 1999 färdigställd men har ännu inte publicerats, och inte heller korrespondensen har funnits publicerad och därmed tillgänglig.

Forskningsprojektet

Men nu är första volymen publicerad i det som ska omfatta Smetanas samlade korrespondens, d.v.s. korrespondens såväl till som från honom. Den första volymen omfattar perioden 1842–62. Eftersom detta sammanfaller med den period 1856–61 då Smetana bodde och verkade i Göteborg, har denna första volym särskilt intresse för en svensk läsare. Ytterligare fyra volymer planeras och därtill en sjätte med kumulativa index för samtliga volymer.

Smetana skrev under långa perioder dagboksanteckningar, vilka inte ingår i den föreliggande publikationen annat än undantagsvis när en dagboksanteckning kan komplettera något i korrespondensen. Det är naturligt att dagböcker inte kan inrymmas inom begreppet "korrespondens". Innehållsmässigt finns dock naturliga paralleller mellan vad som skrivs i

ett brev och vad som skrivs i en dagbok. Detta skulle mycket väl kunna motivera publiceringen även av dagböckerna, men möjligtvis har man ansett att de är av alltför privat karaktär för ett offentliggörande.¹

Boken inleds med en "Introduction" om ca hundra sidor, återgiven på vart och ett av de tre språken tjeckiska, engelska och tyska. Introduktionen har fem kapitel där kapitel ett redogör för forskningsprojektets uppkomst och genomförande med *acknowledgements* över flera sidor, vilket visar på det brett upplagda projektet med samarbetande forskare också i andra länder än Tjeckien, bland annat Sverige. I kapitel två, "The correspondence of Bedřich Smetana", görs en övergripande beskrivning av korrespondensen samt för forskningsarbetet omkring detsamma alltsedan tonsättarens död fram till det nu presenterade forskningsprojektet. Genomgången berör också Smetanaforskningen i ett vidare perspektiv än endast korrespondensen, framför allt kopplat till grundandet av Smetanamuseet med placering alldeles vid Karlsbron i Prag, där museet ligger än idag. Museet kom redan från början att omfatta inte endast utställningar utan blev själva navet för Smetanaforskningen.

Introduktionens omfattande kapitel tre, "The language of Smetana's letters and diaries in the context of his time", är skrivet av två språkforskare och behandlar problematiken tyska–tjeckiska och hur Smetana pendlar mellan språken och använder dem olika. När den unge "Friedrich" (d.v.s. Bedřich) började första klass var tyskan det påbudna "högre" språket, det bildade språket som användes i

1 Under 1960-talet genomfördes ett forskningssamarbete mellan Göteborgs stad och Smetanamuseet. För att kunna hjälpa de svenska arkivarbetare som hade till uppgift att kartlägga Smetanas Göteborgsperiod, renskrevs de Smetanadagböcker som gällde Göteborgsperioden. Avskrifterna finns idag på Göteborgs Stadsmuseum.

all offentlig förvaltning och också i flertalet skolor. Tjeckiskan var det "lägre" språket, talspråket. Som vardagsspråk var därmed tjeckiskan Smetanas förstaspråk och tyskan andraspråket. Till skillnad från tyskan som Smetana behärskade grundligt, studerade han aldrig tjeckiskan. När han därför i vuxen ålder, från början av 1860-talet, och i linje med den begynnande nationalismen, alltmer började skriva på tjeckiska, blev det förenat med fel avseende såväl ortografi som grammatik, och framför allt – enligt Smetana själv – med en oförmåga att på tjeckiska ge uttryck för det han ville beskriva. Denna självuppfattning står dock enligt författarna i kontrast till de tjeckiska brevens verkliga innehåll. Den detaljerade kartläggningen av Smetanas språkkunskaper och hur han använder de båda språken, vilket författarna kallar "Smetana's language biography", är essentiell för förståelsen av vissa delar av korrespondensen.

Introduktionens fjärde kapitel, "Bedřich Smetana from 1842 to 1862", är en biografi över tonsättaren från födelsen och så långt som korrespondensen i denna första volym sträcker sig, 1862. Femte och sista kapitlet i introduktionen, "Editorial principles", är en nyckel för att kunna förstå all den information som är tillfogad korrespondensen. Detta kapitel, liksom introduktionen i sin helhet, visar på en vetenskaplig noggrannhet och ett detaljarbete som är mycket imponerande.

Utöver detta och den omfattande huvuddelen av boken där korrespondensen återges, finns också ett omfattande illustrationsmaterial (färg och svartvitt) av personer, byggnader, konsertprogram, dagböcker, brev, autografer av några pianostycken m.m. Illustrationerna är av mycket hög kvalitet. Slutligen en källförteckning, en bibliografi samt fyra olika index till korrespondensen som ger lika många möjligheter att hitta in i korrespondensens innehåll. Indexen är

a) "Index of persons and works (other than works by Smetana)", b) "Index of institutions, organizations, firms, and periodicals", c) "Index of places" samt d) "Index of works by Bedřich Smetana".

Korrespondensen omfattar inte endast bevarade brev, telegram, postkort, handskrivna papperslappar, inbjudningskort etc. utan även information om sådan korrespondens och sådana meddelanden som man genom andra källor vet har funnits men som har förkommit.

Återgivningen av korrespondensen är diplomatisk, d.v.s. med befintliga skriv- och stavfel, under- och överstrykningar, i efterhand tillagda kommentarer etc. Noggrannheten av återgivningen är så långt man kan komma utan att avfotografera varje enskilt dokument. Sådant som inte går att förtydliga med olika koder i till exempel marginalerna förtydligas i fotnoter.

Korrespondensen

Innehållsmässigt sammanfattas varje brev inledningsvis på engelska och tjeckiska. Korrespondensen är löpande kommenterad i fotnoter med förtydliganden och hänvisningar såväl till andra brev i korrespondensen som till händelser, utvecklingar i musiklivet etc. som behövs för att förstå innehållet i det aktuella brevet. Om den vetenskapliga noggrannheten i hanteringen av själva dokumenten är imponerande, är det än mer imponerande hur de ansvariga forskarna är förtroga med ett så omfattande material, så att de kan ge förtydliganden och korsreferenser genom alla dokument.

Som nämndes inledningsvis finns många brev återgivna i tidigare Smetanabiografier. Det finns också standardverk från mitten av 1900-talet där utvalda brev är återgivna i sin helhet, till exempel korrespondens mellan Smetana och Franz Liszt. Det som nu öppnas för allmänheten är ett mycket rikhaltigt material inom, grovt uppdelat, två kategorier: den privata sfären och den professionella.

Det allra mest omfattande hör till det privata, och då framför allt korrespondensen med familjen. Kateřina Smetanová, född Kolářová, var hans första hustru. De träffades mycket unga, samarbetade i Smetanas musikinstitut och fick fyra döttrar varav tre dog inom en kort tidsrymd i tidig ålder. Kateřina följde med maken till Göteborg under två år men kände att hon var döende i tbc och ville få dö i sitt hemland, varvid båda bröt upp, reste hemåt men kom inte längre än till Dresden innan hon var tvungen att ge upp. Kort därpå träffade han den kvinna som blev hans andra hustru Bettina, född Ferdinandiová. Korrespondensen med dessa båda fruar är långa och med stort känsloläge. Bland de mer privata och vänskapliga breven finns också en del svenska, till exempel med Isaac Philip Valentin, Karl Valentins pappa. Bland annat handlar det om arrangemangen där unga Charlotte Valentin ville resa till Prag för att få fortsätta med pianolektionerna trots att Smetana återvände hem. En annan person är Anselm Moses Nissen, kantor i synagogan i Göteborg som blev en nära vän och faktotum till Smetana i Göteborg, och som dog kort efter Smetanas återkomst till Prag.

Men den kanske viktigaste kategorin är den professionella med det första brevet från 1847 till greve Leopold Thun vars döttrar Smetana undervisade i pianospel. Det sista i denna volym är från december 1862 då Smetana skriver till ståthållareämbetet i Prag med önskan om att få öppna sitt musikinstitut som han stängde 1856 med anledning av Göteborgssejouren. Där finns också det tidiga brevet 1848 till Franz Liszt, som Smetana vid sidan av Mozart höll allra högst. Smetana dedicerar sitt opus 1, *Six morceaux caractéristiques pour piano*, med bön om dels hjälp med att få det förlagt, dels ett handlån på 400 gulden. Brevet avslutas med långa tirader om konstnärernas svårigheter att överleva och en

betraktelse att "in einige Wochen könnte vielleicht – kein Smetana existieren"² om han inte får lånet. Liszt hjälpte honom med förläggningen men inte med pengalånet. Vänskapen mellan de båda blev livslång, och när Smetana gick bort 1884 skrev Liszt till en vän: "In Eile schreibe ich Ihnen, daß mich der Tod Smetanas sehr ergriffen hat. Er war ja ein Genius!"³

Det går naturligtvis inte att, i en så här kort recension, fullt ut redogöra för den mycket omfattande korrespondensen och dess innehåll som rör en central person i Tjeckiens och Europas musikhistoria men också om det omvänta: viktiga delar av Tjeckiens och Europas musikhistoria utifrån en individs betraktelser. Boken, lika mycket som de kommande volymerna, är en guldgruva att få ta del av. Forskarna har gjort ett enastående arbete.

Anders Carlsson

Din tillgifvne ovän

Fabian Dahlström, utg. 2016. *Din tillgifvne ovän: korrespondensen mellan Jean Sibelius och Adolf Paul 1889–1943*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet. 583 s., ill. ISBN 978-951-583-345-7

Fabian Dahlström har gjort ett storverk för Sibeliusminnet och för alla dem som vill fördjupa sig i tonsättarens liv och musik. Med ofattbar möda har han publicerat volym efter volym med Sibeliana – alla separata artiklar i ämnet icke att förglömma. Hans tematiskt-bibliografiska förteckning över Sibelius verk lade en minst sagt gedigen grund (2003). "Med sin tyngd överträffar den alla andra

2 "om några veckor kunde möjligen – inte längre Smetana finnas till".

3 "I hast skriver jag till er, att Smetanas död har berört mig mycket. Han var ju ett geni!"

verkförteckningar", skrev Jan Olof Rudén i sin anmälan i *STM* 2004. Därefter gav Dahlström ut Sibelius dagbok från åren 1909–44 (2005). Dahlströms utförliga anmärkningar "förklarar namn och relationer, brev och recensioner som föranlett Sibelius utbrott, översätter och kommenterar i ett slags anakronistisk dialog mellan tonsättare och forskare", berömde Henrik Karlsson i *STM* 2007. Nästa tegelsten i Fabian Dahlströms Sibeliusbygge var utgivningen av den hyperintressanta korrespondensen mellan Sibelius och Axel Carpelan (2010) – "en brevväxling som för Carpelan blev ett dominerande livsinnehåll och för Sibelius syns ha varit omistlig", som Dahlström själv skriver (2010, s. 37).

Fabian Dahlströms senaste volym i denna oöverträffade svit innehåller brevväxlingen mellan Sibelius och Adolf Paul. De båda träffades 1886 som elever vid Martin Wegelius musikinstitut i Helsingfors. Adolf Paul (1863–1943) var född i Sverige, men flyttade med sina föräldrar till Finland 1872. Hans avsikt var att bli musiker – vid musikinstitutet studerade han piano för Ferruccio Busoni. Men livet tog honom en annan väg. Adolf Paul blev i stället författare, dramatiker och senare verksam i den tidiga filmindustrin. 1889 följde han sin pianolärare i spåren och bosatte sig i Berlin, där han levde resten av sitt liv. Svensk medborgare förblev han livet ut. Adolf Pauls författarskap är mycket stort: mängder av artiklar, recensioner i dagspress, romaner i vitt skilda ämnen, novellsamlingar, minnesskildringar, dramatik, libretton och filmmanuskript. Han skrev på både tyska och svenska. Han är ett känt namn i Strindbergsforskningen, eftersom han redan 1915 gav ut en bok om sin vän August, men också bidrog till att lansera Strindberg i Tyskland.

Vännernas konstnärliga samarbete var, trots den nära relationen, inte så omfattande. Störst framgång hade skådespelet *Kung Kristian* (1899),

till vilket Sibelius skrev musiken. Mindre framgång hade *Die Sprache der Vögel* (1922), också med Sibelius skådespelsmusik.

Jean Sibelius och Adolf Paul bevarade sin relation, trots att de tidigt kom att leva i skilda länder. Det långa avståndet mellan vännerna ledde till den brevväxling som nu finns i bokform. Det ska genast sägas att utgåvan uppfyller de högsta kraven på en vetenskaplig edition. Återgivningen av breven lämnar inga undringar till läsaren – Dahlström anger tydligt och systematiskt alla tolkningsproblem. Svårförståeliga ord förklaras i registerdelen. Förekommande namn och vissa händelser introduceras i fotnoter. Sibeliusverk som nämns i breven anges med opusnummer eller JS-nummer inom hakparenteser. En rejäl introduktion till korrespondensen och utgåvan inleder boken. Adolfs Pauls författarskap beskrivs också (av bokens redaktör Hedvig Rask), liksom hans litterära verk förtecknas.

All korrespondens mellan Sibelius och Paul finns givetvis inte bevarad – av skilda skäl är de bevarade breven spridda på flera arkiv i Sverige och Finland. Brev från Paul dominerar. För att komplettera breven har Dahlström valt att då och då lägga in korta citat ur korrespondens mellan Jean och Aino Sibelius (som mestadels är på finska) samt ur Jean Sibelius dagbok. Dessa stöd för kronologins begriplighet fungerar alldeles utmärkt.

Det måste dock sägas att bokens undertitel inte är helt korrekt. Boken innehåller också ett mindre antal brev mellan Jean Sibelius och Pauls hustru Natalie (Tali) Paul, författade efter Adolf Pauls bortgång 1943. Sista publicerade brevet avsändes från Järvenpää 1954.

Breven mellan Sibelius och Paul kan nästan kallas en affärskorrespondens. I varje fall handlar de till övervägande del om brevskrivarnas professionella verksamheter. Hustrur och barn skymtar nästan bara i obligatoriska hälsningsfraser. Av yttre händelser i Finland

och Tyskland under den långa perioden finns märkligt nog få spår.

Yrkesverksamheten, däremot, är rikt skildrad. Lansering av uppslag, skildringar av pågående arbeten, kommentarer till recensioner, diskussioner om samarbeten, synpunkter på förlagskontakter, bedömning av en och annan kollega, allt som dessa idogt skapande personer hade anledning att berätta för varandra fyllde brevarken. Det allra vanligaste ämnet är dock – pengar. I en nästan tröttande utsträckning får den sentida läsaren ta del av alla resonemang om privatekonomin, vilka i regel skrevs i panikens tecken. "Tratta" (trasserad växel) och "björn" (långivare) är återkommande slangord. Som bakgrund finns förstås att den moderna upphovsrätten ännu inte var etablerad. Men båda brevskrivarna hade också konstnärliga ambitioner som inte omedelbart kunde lösas in i reda pengar. Hos båda fanns dessutom en ekonomisk äregrishet som mätte framgång i mark (som de dåtida valutorna hette i båda länderna). På ett ställe hävdar Adolf Paul att Sibelius "kommersiella talang är större än min hvilket ej vill säga litet" (s. 263).

Tonen mellan dem är – för att använda en klyscha – hjärtlig men rå. Många formuleringar är uppriktiga, men å andra sidan finns åtskilliga passager som vittnar om skilda uppfattningar i många frågor. I sin dagbok karakteriserar Sibelius inte utan anledning sin vän som "den gamle stridskamraten och 'räfven'" (s. 304). Bokens huvudtitel är därför välvald.

Det finns förstås flera sätt att ta till sig läsningen av de många breven. Ett handlar om det språkliga. Vännerna skriver på svenska, men blandar flitigt in tyska ord och fraser. Något brev från Paul är helt på tyska. Danska ord stoppas också in. Slangorden är många, och har rötter i flera språk. Någon enstaka gång syns en kort fras på finska som ju var Sibelius språk med sin hustru. Den språkliga blandningen speglar den kosmopolitism som

båda skrivarna tillhörde och som var förutsättningen för deras rika konstnärliga utveckling.

I ett annat ljus går breven att avläsa som vittnesmål om kroppslighet, särskilt manlig sådan. De båda brevskrivarnas kroppar är mer eller mindre ständigt närvarande i texten. Båda sticker in ideliga ömkanden om olika kroppsliga tillstånd – hos Adolf Paul leder ofta kroppsliga känningar till förutsägelser om snar död. Till kroppstemat hör också att äta och särskilt att dricka – berättelser om rus kan man uppfatta som meriter. Men det finns också annat kroppsligt: vid ett tillfälle meddelar Sibelius måttet på sin k*.*.

Musikhistoriskt intressantast i breven är, enligt anmälarens uppfattning, Adolf Pauls enorma ansträngningar för att få vännens musik spelad i Tyskland och för att få verk kontrakterade av tyska förlag. Han lyckades, som eftervärlden vet. Adolf Paul var långa tider något av en agent för sin vän, en drivande mellanhand eller till och med en affärspartner. Det syns ingentings vad det var som fick honom att arbeta för sin väns framgång. Den drivkraften får bokens läsare undra över.

Läsning från pärm till pärm av en brevgåva på nästan 600 sidor är kanske inte att rekommendera. En recensent måste genomföra det provet som i och för sig har sina fördelar. Den vanligaste användaren av Fabian Dahlströms aktuella volym i Sibeliusserien kommer att läsa fläckvis, men framför allt leta personer, verk, citat och andra uppgifter i det rika källmaterialet. Man frågar sig ivrigt efter att ha slagit igen denna till det yttre mycket vackra bok: vilken blir nästa utgåva i denna mäktiga svit?

Gunnar Ternhag

Elva studier om kreativitet i musikproduktion

Jan Olof Gullö, red. 2017. *Elva studier om kreativitet i musikproduktion: till invigningen av Kungl. Musikhögskolans nya campus 2017*. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan. 142 s., ill. ISBN 978-91-983869-0-5

I början av 2017 skedde den länge emotsedda och efterlängtdade invigningen av Kungl. Musikhögskolans (KMH) nya campus i Stockholm. Till invigningen utgavs en antologi på temat musikproduktion och kreativitet, under redaktörskap av Jan-Olof Gullö, gäst-professor i musikproduktion vid KMH och tillika forskare inom området. Under året har KMH också stått värd för den internationella *The 12th art of record production conference* (1–3 december 2017) och därmed på flera sätt uppmärksammat vikten av att beforska detta omfattande och centrala musikaliska kunskapsområde.

Antologin är en manifestation av områdets ökande vikt inom professionell musikutbildning och forskning, men också av musikproduktionsämnet vid KMH och forskningsprojektet *Att fånga kreativiteten i musikproduktion*. Författarna i antologin har det gemensamt att de är verksamma vid, eller knutna till, Institutionen för musik- och medieproduktion vid KMH som lärare och alumner, där olika delprojekt, som sammanfattas i artiklarna, har genomförts. Därtill är antologin ett led i att öka forskningsaktiviteten och -anknytningen i utbildningen för lärare och studenter på avancerad nivå. Detta om sammanhanget som antologin har skapats i. Trots att titeln möjligen är lite snarlik antologin *På tal om musikproduktion: elva bidrag till ett nytt kunskapsområde* (red. Ternhag och Wingstedt, 2012) så har den nya antologin en annan tillkomstprocess och ett annat syfte och bör

i någon mån bedömas utifrån detta, som en utbildningsanknuten antologi med rapporter från många mindre projekt där inte alla skribenter är etablerade forskare. Redaktör Gullö har uppenbarligen varit en engagerande katalysator.

Antologin har tolv bidrag. Ett av dem, om handböcker i "songwriting" har sju författare (Brag, Jonas, Klint, Petersson, Sjöstedt, Veen och Verdonk), övriga bidrag har en författare vardera. Gullös inledande artikel om kreativitet och lärande i musikproduktion, med ett musikpedagogiskt och didaktiskt perspektiv, fungerar som kapp för övriga bidrag. Där tar flertalet utgångspunkt i det dubbla perspektivet: (musikaliskt) lärande och musikproduktion. Flera av dem har därtill intressanta perspektiv på begreppet *kreativitet* – relaterat till musikskapande och lärande. Därtill blir begreppet musikproduktion relativt mångsidigt belyst och kontextualiserat i antologin. Mer uttalade nutidshistoriska perspektiv på produktion finns sparsmakat med, bland annat i David Thyréns artikel om producenten Shellback, men de musikpedagogiska och didaktiska perspektiven dominerar.

Synbart i hela antologin blir att produktion av musik verkligen angår alla musikgenrer (till exempel opera, impressionistisk pianomusik, jazz, pop och black metal tas upp i olika texter) och därmed också motsvarande i musikproduktionsutbildningen. Men också att den komplexa kompetens som behövs hos den professionella utövaren, producenten – musikalisk, strukturell, teknisk etc. – i vår tid i hög grad förskjuts från produktioner för fonogram eller andra traditionella medier mot helt eller delvis nya, musikaliskt och tekniskt högt komplexa områden. Till exempel komposition av interaktiv musik för spel eller utställningar, som intresseväckande och uppslagsrikt beskrivs av Hans Lindetorp och även av Mattias Viklund, som skriver om en app för adaptiv

musik; produktion av jazzmusik för en jazzfilm (av Josef Doukkali), eller redogörelsen för den transhistoriska bearbetningen av *Dido och Aeneas*, där ljuddesign ingår i en kreativ bearbetning av Purcells berömda opera (av Johan Ramström). Andra tankeväckande texter som bjuder på många – i god mening provocerande – insikter, finns om kreativitet i musikproduktionsutbildning (av Peter Schyborger) och om det komplexa i det professionella (och icke professionella) lyssnandet till musik, där det skiljer sig en hel del åt mellan exempelvis professionella instrumentalister och producenter (av Hans Gardemar). Texter om reflektion som metod (det vill säga systematiskt tänkande) för kreativa konstnärliga processer (av Robert Åkerman), isländsk black metal (av Haukur Hannes Reynisson) samt interpretation och produktion av pianomusik (av Mika Pohjola) bidrar på olika sätt till helheten.

Det är sammantaget en uppslagsrik antologi som innehåller en del goda löften om framtida forskning på området. Som helhet är antologin ojämn i kvaliteten, vilket nog har att göra med varierande forskarerfarenhet hos författarna – men som i och med denna antologi förstås ökar och utvecklas – och innehåller några texter som är mer utkast än färdiga artiklar. Det finns också en viss slagsida åt pedagogisk forsknings mindre tilltalande drag med för långa metoddiskussioner och positioneringar, samtidigt som vissa texter brister i historisk kontextualisering av musikproduktionens villkor. Men det skymmer inte helhetsintrycket att antologin är viktig på sitt fält som utgångspunkt för kommande och större projekt.

Toivo Burlin

Alfred Schütz: *Schriften zur Musik*

Alfred Schütz, 2016. *Werkausgabe VII: Schriften zur Musik*. Gerd Sebald och Andreas Georg Stascheit, red. Konstanz och München: UVK Verlagsgesellschaft. 264 s. ISBN 978-3-89669-741-7

Det såg så lovande ut. Redan i mitten av 1940-talet skrev den fenomenologiske sociologen Alfred Schütz (1899–1959) i ett brev att han höll på att skriva en längre studie om den musikaliska upplevelsens fenomenologi. Tio år senare dyker samma formuleringar upp i en tidningsartikel om Schütz. Denna omfattande studie fullbordades aldrig. Kontrafaktiskt kan man fundera över vad som hade hänt om studien verkligen blivit klar och om musiken alltså kunnat få en motsvarighet till exempelvis Maurice Merleau-Pontys fenomenologiska undersökningar inom bildkonsten. Visst har andra musikvetare och filosofer (som Thomas Clifton, Joseph F. Smith och Roman Ingarden) svarat för centrala fenomenologiska arbeten inom musikens område, men onekligen saknas den avgörande impuls som kunnat ge stadga åt riktningen.

Efter många års utannonsering har Schütz samlade skrifter om musik kommit i den ännu pågående utgivningen av hans verk på tyska: *Schriften zur Musik* i *Alfred Schütz Werkausgabe*. Det rör sig om fyra texter samlade i en bok på drygt 250 sidor. Men det finns en inre problematik som gör att allt verkar bättre än det egentligen är. Schütz – som föddes in i en välbärgad judisk familj i Wien och som efter en påbörjad karriär som bankjurist flydde nationalsocialisterna 1938 vid *Anschluss*, först till Paris, sedan till New York – skrev nämligen tre av de fyra texterna på engelska och dessa tre presenteras genom översättarens förmedling. Annars utgav han

sina främsta verk, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt* och *Strukturen der Lebenswelt* (fullbordat av Thomas Luckmann), på tyska. Vi har alltså inte att göra med den rätt intrikata utgivningssituation som återfinns i Hannah Arendts texter, med flertalet huvudverk först utgivna av författaren på engelska och sedan med egenhändiga översättningar till tyska.

Som den ene av bokens redaktörer, Andreas Georg Stascheit, skriver i sin inledning hade Schütz en musikalisk erfarenhet som gjorde att han var väl skickad att närma sig musiken som fält för reflektion. Schütz spelade piano på en relativt hög amatörnivå, även om studierna i Wien hade skett för en musiker som satt med i en av Wiens orkestrar – en trumpetare som såg till att Schütz mer fick en blick för musikaliskt utförande än delgavs pianistisk teknik. Orkesterrepertoaren mötte han inte bara som lyssnare, utan också i fyrhändiga pianoarrangemang. Som pianist kom han så pass långt att han kunde Bachs "Goldberg-variationer" utantill. Kammarmusiken fortsatte han med under hela sitt liv.

Just denna musikaliska erfarenhet ligger bakom den mest centrala av Schütz texter, "Making music together: a study in social relationship", publicerad för första gången i *Social research* (1951). I den artikeln låter han inflöden från främst Edmund Husserl (*inneres Zeitbewußtsein*), Henri Bergson (*durée*) och William James (*stream of consciousness*) informera hans uppfattning om det han kallar för en tidlig *flux*: i musiken uppstår betingelserna för ett gemensamt tidligt flöde som inte bara kännetecknar det kammarmusikaliska samspellet, utan också förenar tonsättare, musiker och åhörare. Att det finns problem ur en historisk synvinkel – Schütz skriver här förstås utom räckhåll för sentida tankegångar kring historiskt informerad praxis, men tycks även påverkad av 1900-talshermeneutiken – kan först tyckas leda till avgörande invändningar,

men om man för in en Hans Ulrich Gumbrechts sentida iakttagelser om det materiellas överskridande av historiska avstånd, blir ståndpunkten inte utan poänger.

Ändå ligger den teoretiska ansatsen någon annanstans: det är här Schütz utifrån musiken formulerar sig kring de mellanmännsliga förhållanden som annars upptar hans huvudsakliga intresse. Vi har att göra med en *tuning-in relationship*, eller *Einstellungsbeziehung*: ett upprättande av en relation där man befinner sig på samma våglängd. Det är en kroppsligt grundad samtidighet, som kommer före både språk och reflektion, en synkronisering som med en fenomenologisk term är "förteoretisk".

Artikeln är i föreliggande volym översatt till tyska under titeln "Gemeinsam Musizieren: Eine Studie sozialer Beziehungen", men denna recension ska inte komma in på språkfrågan (naturligtvis är det bara till fördel att läsa en text på originalspråk), utan snarare skjuta in sig på den ställning artikeln har i relation till Schütz övriga texter om musik. Intressant nog inleds boken med det som kan vara den första bevarade text Schütz skrev, en reflektion kring operan som konstform, för första gången publicerad 1981 i den postumt utgivna samlingsvolymen *Theorie der Lebensformen*, men antagligen skriven i mitten av 1920-talet som ett föredrag i det wienska sällskapet "Geistkreis". Här föreligger ett titelproblem. Textmanuskriptet saknar titel, men har i litteraturen omnämnts som ett föredrag kallat "Sinn der Oper". Valet av titel vid första publiceringen var "Sinn einer Kunstform (Musik)", vilket också är titeln i verkutgåvan. Men eftersom det är operan som ligger i centrum, satt i relation till drama och musik utifrån idén att skilda konstarter har skilda väsensdrag, borde det förstås vara konstarten opera som lyfts upp i titeln. Här dyker nästan alla de teman upp som längre fram kommer att sysselsätta Schütz i hans musikaliska reflektioner: musiken

som bergsonsk *durée*, dess karakteristika i förhållande till språket, den möjliga ursprunglighet som finns i förhållande till reflektionen (här med Nietzsche som främsta exponent för ett språkkritiskt förhållningssätt).

Dessutom föregrep Schütz i sitt föredrag en långt senare artikel som handlar om Mozarts relation till filosofin. I föredraget spelade Schütz ut Mozart och Wagner mot varandra, båda med konceptioner av operan som sades svara mot konstformens egenart. I artikeln "Mozart and the philosophers" (i boken översatt som "Mozart und die Philosophen"), först publicerad i *Social research* 1956, dyker samma motsättning upp, men nu givetvis med fokus på Mozart. Medan Wagners musikdrama antas framställa ett inre tidsflöde som åskådaren sjunker ned i, sägs Mozart istället framställa en serie situationer där en rad karaktärer samspelar med varandra i ett återgivande av den sociala världens struktur. Det rör sig om de intersubjektiva relationer, präglade av samtidighet, som ligger bakom uppfattningen om ett gemensamt "vi" – i vilket också publiken ingår.

Hur kan då musiken ha dessa speciella egenskaper (för det är musiken som gör denna samtidighet möjlig)? Den musikfilosofiska huvudtexten i Schütz produktion är de fragment som vid den postuma publiceringen 1976 kallades "Fragments on the phenomenology of music" (i bokens översättning "Fragmente zur Phänomenologie der Musik"). De är daterade till 1944 och svarar därför förmodligen mot Schütz egna kommentarer om arbetet på ett större musikfenomenologiskt verk. En huvudpunkt är Schütz antagande om att musiken är polytetisk till sin karaktär: den utvecklar sig steg för steg. Flertalet mänskliga erfarenheter är polytetiska, men det finns också monotetiska fenomen. Det tydligaste exemplet på det senare är matematik, där lösningen av ett matematiskt problem kan ske steg för steg, men senare också i ett enda steg. När man

lär sig multiplikation i skolan sker det via adderingar, men snart löser man multiplikationer i en enda tankeakt. För att förstå musikalisk mening är den gradvisa utvecklingen av ett stycke nödvändig att följa, menar Schütz. Det går inte att sammanfatta en fuga.

Fragmenten är betydligt rikare än så. Här diskuterar Schütz Husserls begrepp "passiv syntes", han försvarar en idé om musikens oförenlighet med rumslighet (i sig en tematik som kan utsättas för kritik) och framställer det musikaliska verket som ett idealt objekt. Även om dessa sidor är väsentliga inte minst inom den fenomenologiska forskningen, ligger Schütz mest produktiva insats i analysen av sociala relationer, där musiken blir en väg att förstå vår gemensamma värld – till och med förutsättningarna för att världen ska kunna bli en gemensam angelägenhet. *Schriften zur Musik*, med sin noggranna kritiska apparat, med sina kommentarer, med sitt informativa förord, blir en påminnelse om Schütz gärning och förhoppningsvis en impulsgevare till en reflektion som gör att musikens fenomenologi har mer att säga än vad den musikaliska erfarenheten innebär. Eller kanske snarare att den visar att den musikaliska erfarenheten och världen är oskiljaktiga.

Erik Wallrup

Beyond Bach

Andrew Talle, 2017. *Beyond Bach: music and everyday life in the eighteenth century*. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press. 376 s., ill., notex. ISBN 978-0-252-04084-9 (tryck). ISBN 978-0-252-09934-2 (e-bok).

Based on newly discovered diaries, account books, and music collections in Germany, *Beyond Bach* is a treasure trove of information about the place of music making in the daily

lives of ordinary people in J.S. Bach's Germany. Andrew Talle's careful selection of citations from his fascinating source materials is woven together by his easy-to-read prose, resulting in an entertaining and enjoyable read. Handling statistics, courtship, and prayer as deftly as graphic rules for boys' behaviour (p. 143), naked breasts (p. 64), and raw sewage (p. 174), Talle masks his palpable delight in his materials behind an understated style. Ten of the eleven chapters paint a detailed portrait of real-life historical figures, illustrating from primary sources how they lived, what part music and the keyboard played, and how they were influenced by the fashion for the galant. I was engaged by the characters as if I were reading a well-researched historical novel, the major difference being that almost every paragraph in *Beyond Bach* is supported by a source reference. Wisely, so as not to obstruct the flow, endnotes rather than footnotes were chosen, and these are also kept to a minimum, with fuller details and the original German texts deposited on a webpage, which I kept open as I read the book. There are beautiful colour plates in the central eight pages bringing to life the faces of some of the characters.

Chapter 1 'Civilizing instruments' establishes the social scene, with an illuminating discussion of the use and meaning of the word 'galant' in Bach's time in Germany. 'Few of J.S. Bach's contemporaries embraced all of the cutting-edge ideas and behaviors associated with galant modernity. Nearly everyone, however, was forced to come to terms with the destabilization of social structures, intellectual frameworks, and spiritual convictions that attended it.' (p. 16) 'Debates about the merits of musical galanterien raged throughout Bach's lifetime. All parties agreed that they offered greater immediate pleasure, but not everyone was convinced that more pleasure was a good thing.' (p. 31).

The protagonists of Chapter 2 'The mechanic and the tax collector' are Johann Heinrich Heyne and the clavichord maker Barthold Fritz. The action takes place in Braunschweig in 1750/51. There is a table showing the profession and class of all customers who bought clavichords from Fritz. 'Few of Fritz's customers were professional musicians: organists, cantors, kapellmeisters, and chamber musicians made up only around 10 percent of his clientele [...]' Generally speaking, amateur musicians who purchased Fritz's clavichords belonged to the wealthiest, best-educated and most prestigious segment of the German population. They were people who worked with their minds, not with their hands. The kitchen master who purchased a clavichord from Fritz was not an ordinary cook but rather a manager responsible for preparing menus, making arrangements for deliveries, and managing underlings, including the master chefs.' (p. 37)

Chapter 3 'A silver merchant's daughter' is set in Leipzig during Bach's time, with Christiane Sibylla Bose as the subject. Known to many Bach scholars as godmother in 1731 and 1735 to two Bach infants, Fräulein Bose was also the recipient of a book inscribed in 1740 by Anna Magdalena Bach, and a neighbour to the Bach family, as she lived in the Bosehaus, the location of the Leipzig Bach archive today. Talle seizes this opportunity to explore the educational possibilities open and closed to women, to describe in detail a typical morning, the social expectations on a woman, and the view of female professional musicians. Sourced from her personal account book, Talle analyses how much of her dispensable income Fräulein Bose used for music lessons, and how her keyboard playing and dancing would have been viewed morally and socially. 'Music's power to improve morals stemmed not only from the sacred content of the repertoire but also from the isolation

it imposed. Whereas dancing was a social endeavor, one could credibly enjoy music's pleasures in solitude [...] Like extremely fair skin, it indicated that a young lady had spent her leisure time indoors, sequestered from worldly temptation [...] It is no accident that Fräulein Bose's brothers studied the flute and the violin, while she and her sisters studied the lute and keyboard.' (p. 52)

Chapter 4 'A dark-haired dame and her Scottish admirer' takes the reader to Berlin in the 1760s, recounting the complex encounter between aristocrat James Boswell and Caroline Henriette Kircheisen, daughter of the president of the city council. Based on Boswell's diary and an exchange of letters, the chapter illustrates the subtle ways in which music making influenced relationships, offering Talle the opportunity to discuss the role of music in courtship and the associated dangers of misunderstanding. 'The mysterious power of music, particularly to engage the body, gave a woman's practice room a distinctive frisson. Keyboards were frequently kept in bedrooms or dressing rooms, heightening the allure of inviting a suitor to hear a few innocent galanterien. The only man regularly granted access to the inviolate space of a woman's music room was her music teacher.' (p. 71)

Chapter 5 'Two teenage countesses' is based on manuscripts first discovered in 1968 and acquired in 1970 by the Staatsbibliothek zu Berlin. Talle is the first to recognise this collection as the 'largest, best-preserved collection of music for teenage girls in J.S. Bach's Germany', and he devotes the chapter to a thorough account of the keyboard music prepared for the Countesses zu Epstein (p. 84). The rhetoric of ease was the common language used for music designed for women of the period. However, some notable characters sought to break this, including Christiane Mariane von Ziegler, and Princess Amalia of

Prussia, the latter revealing in a 1755 letter to her sister-in-law 'her obvious delight in crushing the notion of a woman's music room as an inviolate space' (p. 90). Talle communicates the contents of the von Epstein collection through informative charts, tables and musical examples, showing that it included multiple-composer manuscripts, single-composer manuscripts, 400 movements, of which only one (BWV 825/7) was by Bach.

The subject of Chapter 6 'A marriage rooted in reason' is Luise Adelgunde Victorie Gottsched, translator and author in her own right, and wife of her even more famous husband Johan Christoph Gottsched. Luise Gottsched was a passionate amateur player of the keyboard and lute. The chapter focuses on her musical activities within the context of her courtship and marriage, beginning with her home life in Danzig 1729, her wedding and the couple's move to Leipzig in 1735. Lest the reader is left with an idealised image of the musical life of Mme Gottsched, Talle takes the story to its sad conclusion with her growing disillusionment by her husband's ideals, and her death in Leipzig in 1762.

Chapter 7 'Male amateur keyboardists' includes detailed discussion of the education system for boys in Bach's time, rules for behaviour, and the place of musical instruction. Cameos of the experience of several young men at boarding school, and as medical students are graphically related – no details spared. Bylaws from a Collegium Musicum founded in Greitz in 1746 show a male drinking culture, dominated by discipline and punishment (p. 158).

Particularly interesting for Nordic readers is Chapter 8 'A blacksmith's son', set in Swedish Pomerania. This chapter features the youthful escapades of theologian J.C. Müller, and his period as tutor to the daughters of the government advisor to Pomerania's Governor

General, von Engelbrecht. It is based on Müller's magnificent autobiography (1554 pages), two volumes of which have recently been transcribed from the original held in the Stralsund Ratsarchiv.

Chapter 9 'May God protect this beautiful organ' shows the organ as 'a prayer machine' (p. 202) illustrated by an account of the commissioning (1718), construction, and consecration (1721) of the Silbermann organ at the church of St George in Rötha. J.S. Bach's predecessor, Johann Kuhnau, features among the organ testers, as does the choir from St Thomas Leipzig, whom Kuhnau brought with him to sing at the installation service. The organ can still be heard in Rötha today.

Chapter 10 'How professional musicians were compensated' corrects some common misapprehensions about the role of a church organist. 'Most organists earned far more from teaching than they did from performing [...]' Teaching was also the primary means by which organists and other professional musicians engaged socially with the communities that surrounded them.' (pp. 219-20) We also learn that women were among those who studied the organ.

The final chapter 'The daily life of an organist' is based on a previously unknown account book kept by organist Carl August Hartung. 'Hartung's career was typical of most musicians of his era in that he achieved neither fame nor fortune. His relatively ordinary life, however, is extraordinarily documented. From 1752 to 1765, he kept a detailed account book, bound in green leather, which is preserved today in Braunschweig's city Archive.' (p. 223) Hartung recorded nearly all of his financial transactions between the ages of 29 and 42 in this book. This rich source material gives detailed information about the cost of living and activities of an organist in two different towns, Cöthen (1752-60) and Braunschweig

(1760-65). Talle presents tables to illustrate the apportioning of income and expenditure (Tables 9 and 12), the number of baptisms, weddings and funerals, the number of students, their names, age and their fathers' professions (Tables 11 and 13), and to compare the data from the two locations. The 190 endnote references, complemented by the online reference material, are invaluable for the inquisitive reader.

For far too long the canon of musicology has depended upon the recycling of limited facts, resulting in the transmission, through teaching and generalised publications, of a distorted and defective image of the past. With electronic resources, scholars today have 24/7 access to rare materials that even a generation ago could have been viewed only by a study trip to an archive with restricted opening hours. It is now in our power to rewrite musicology from the foundational principles of primary sources. This book illustrates the benefits of the process, and as such marks an important milestone in the renewal of our discipline. It deserves a place among the classics.

Ruth Tatlow

Mästersångaren från Västerås

Daniele D. Godor och Marie-Louise Rodén, 2015. *Mästersångaren från Västerås: Set Svanholm*. Stockholm: Atlantis. 370 s., ill. ISBN 978-91-7353-722-3

"Konst och politik höra icke samman" skrev Set Svanholm i maj 1938 från Prag till sin fru Ninni, två månader efter nationalsocialisternas faktiska annektering av Österrike. Uttalandet återges i Daniele D. Godors och Marie-Louise Rodéns biografi över Set Svanholm (s. 166), men de båda biografisternas inställning är att konst och politik bör betraktas och behandlas

ihop. På drygt 370 sidor skriver de fram en kronologisk biografisk levnadsteckning över Svanholm (1904–1964) som är välfylld med personlig, yrkesrelaterad och politisk information. Relevanta originalkällor både från Svanholms och familjens efterlämnade papper – främst bevarade i familjearkivet i Västerås – har granskats för ändamålet, liksom samtida receptionsmedier som tidskrifter, tidningar och inspelningar. Drygt sextio fotografier reproduceras. Övrig litteratur – som inte tillåter en tydlig forskningspositionering – ryms på fyra sidor. Ett sakregister saknas.

Författarna har delat upp skrivandet, och Rodén står för översättningen av Godors tyska förlaga till svenska. Skrivattityden och perspektivet är främst inlevelsen i och tolkningen av Svanholms egen dokumentation av sitt liv. Det är därför i stor utsträckning hans egen agenda som skrivs fram. Detta medför att konstnärsperspektivet läggs till grund för en differentierad men efterhand ofärdig och ensidig berättelse om en dynamisk och politiskt omtumlande period i Europas kulturliv. Brev, fotomaterial och tidningsklipp utgör det huvudsakliga källmaterialet för biografien, dock saknas en närmare beskrivning av materialets karaktär och omfattning. Inte heller beskrivs författarnas urvalskriterier närmare, förutom att materialet "var så omfattande" (s. 9) att arbetet behövde delas upp mellan dem. Biografien bygger inte minst på Svanholms "pedantisk[a] bevarande av både mer eller mindre betydelsefulla handlingar" (s. 29) sedan barndomen. Detta ger färg åt framställningen. Men man ska också minnas att Svanholm eller hans familj censurerade materialet för åren 1938–1943 innan det lämnades över till arkivet (s. 235). Syftet var förmodligen att minska risken för att sångaren skulle förknippas med en nazistisk symbolvärld.

Detaljrika berättelser om Svanholms olika roller som son, make, sångare, entreprenör,

karriärist och operachef med mera varvas med beskrivningar av hans utbildningsväg, institutionella förankring, internationella kontaktnät och av den politiska utvecklingen i Europa och USA under 1900-talets första hälft. Författarna försöker måla upp en differentierad och detaljrik bild av Set Svanholms liv och sångarkarriär, som utspelade sig främst i Sverige, Nazi-Tyskland, Österrike, Ungern, USA och Brasilien. Den kronologiska framställningen bäddar in sångaren i en samtidskontext som ger inblickar i 1900-talets internationella operavärld och de olika samhällsförhållanden som rådde. Att fördjupa sig i de olika spåren är inte författarnas avsikt. De försöker skriva välavvägt utan att relativisera, men de positionerar sig inte tydligt. Stora delar av biografien är forskningsmässigt gedigen och det finns få uppenbara feltolkningar. Ett undantag är när förkortningen "B.P." [sic!] i ett av Svanholms brev till sina föräldrar 1929 inte identifieras som syftande på Wilhelm Peterson-Berger ("P.B." ska det säkert vara), vilket leder författarna till ett felresonemang om att det redan då i Svanholms "umgängeskrets [...] fanns personer som var tydligt antisemitiska, och att han samtidigt inte delade sådana uppfattningar" (s. 73).

Boken liknar en bra dokumentär, där ett tydligt (icke-metaforiskt) bildspråk varvas med intressanta berättelser och detaljerade närbilder. Områdena som behandlas är många. Det är allt från familjefrågor, frikyrkligt inflytande, personligt ordningssinne, arbetsamhet, hälsoproblem och ekonomiskt vinststrävande till Wagnerrepertoaren, inspelningshistoriens utveckling, europeisk kulturhistoria och avnazifiering (för att nämna några få områden). Det musikaliska står oftast inte i centrum, men belyses med delvis detaljerade beskrivningar och diskussioner av främst sångteknik, röstfack, utbildnings- och uppförandeinstitutioner, repertoar och inspelningar. Svanholms röstläge

och klangfärg diskuteras utifrån fysiologiska, psykologiska, utbildningspedagogiska (John Forsell, Paul Bruns med flera) och receptionsperspektiv. Ett "Efterord för sångintresserade" innehåller en sångteknisk diskussion som framför allt fokuserar på frågor om röstklang och rösthälsa samt på röstfacken med utgångspunkt i Svanholms utveckling från baryton till tenor. När samtidens idealbilder, förebilder, smakvarianter och referensramar behandlas lyser sångröstens relativa och kulturellt konstruerade karaktär igenom, så att säga i förbifarten.

Det kan konstateras att ingen övergripande forskningsfråga läggs till grund för boken. Detta är nog heller inget krav för en biografi om en internationellt verksam sångare, och det belyser snarare det faktum, att boken är av mer positivistisk än kritiskt reflekterande art, även om den försöker skriva in sångaren i en föränderlig samhällskontext. Den beskriver och benämner mer än den kritiserar och diskuterar – det senare överlämnas åt läsaren. Men som litteraturvetaren Bernhard Fetz har påpekat bestäms en biografis agenda redan av valet av vilket levnadsöde som framställs som ett väsentligt bidrag till den europeiska musik- och kulturhistorien:

Mehr denn je geht es um die Frage, wer denn aus der Masse der Vielen hervorgehoben werden soll, wer denn aus welchen Gründen zum Gegenstand biographischen Interesses wird. (Fetz, 2009, s. 29)

"Set Svanholm hade all anledning att glädja sig åt att han var svensk" (s. 181), då han började göra sin internationella sångarkarriär just 1938, när det fanns plats för svenska och "nordiska" sångare i Nazi-Tyskland. Och detta på bekostnad av tyskar, som på grund av en judisk eller annan oönskad tillskrivning blev tvungna att lämna sina musikerposter. På ett övergripande plan grävs i denna biografi

inte efter "verstummte Stimmen" (jfr Heer, Kesting och Schmidt, 2012) eller "orchestrierter Vertreibung" (jfr Mayrhofer och Trümpi, 2014). Här sätts inte de i fokus, som *hade* kunnat lämna ett musikhistoriskt avtryck, om omständigheterna i Nazi-Tyskland hade tillåtit det efter 1931, och om de inte hade fördrivits eller mördats. Men i boken nämns åtminstone en del av dem vid namn (se till exempel s. 152), vilket är förtjänstfullt med tanke på en alltför utbredd tendens till anonymiserande kollektivisering av "judarna".

Boken är lättläst på så sätt att det går att följa författarnas upplägg utan problem. Den blandar däremot världshistoria och individhistoria utan att presentera en genomtänkt agenda för hur och på vilket sätt detta samband har relevans.

Den som vill få en överblick över Svanholms uppträdanden som solist har behållning av en utförlig repertoarlista på 21 sidor och en konsertkalender på 39 sidor. Repertoarlistan är i alfabetisk ordning efter tonsättare och tar delvis också upp antalet uppträdanden totalt. Därför är det möjligt att skapa sig en snabb överblick över vilka roller Svanholm spelade, mest mellan 1937 och 1963. Siegmund gjorde han 109 gånger, Don José 94, Lohengrin 93, Tannhäuser 90, Walther von Stolzing 87, Tristan 85, Radamès 78 och Siegfried 65. Konsertkalendern förtecknar drygt 2600 konserter mellan 1925 och 1963, och i personregistret ingår nära 600 namn, varav följande (utöver familjemedlemmarna) genererar flest träffar och visar, i vilket musikpolitiskt fält Svanholms sångargärning inordnas mellan 1920- och 1960-talen: Joel Berglund, Jussi Björling, Leo Blech, Kirsten Flagstad, John Forsell, Wilhelm Furtwängler, Adolf Hitler, Hans Knappertsbusch, Lauritz Melchior, Helge Rosvaenge, Wilhelm Stein, Richard Strauss, Heinz Tietjen, Arturo Toscanini, Guiseppe Verdi, Richard Wagner och Bruno Walter.

Den bifogade diskografin på nio sidor introduceras som "en förkortad version av en utförlig diskografi, tillgänglig på www.atlantiskbok.se" (s. 314). Denna korta referens gör knappast Godors diskografi "Set Svanholm on sound recordings" på 133 sidor rättvisa. Den som har ett inspelningshistoriskt intresse bör söka sig till denna engelskspråkiga och i viss mån annoterade diskografi. Med sin huvudsakligen kronologisk-systematiska uppställning utgör den ett utmärkt komplement till bokens alfabetiska register efter tonsättarnas efternamn, och förmår samtidigt ge en inblick i inspelningarnas internationella kontext. Något olyckligt är det att Godor väljer att endast använda Svanholms initialer i denna uppställning, vilket i sammanhanget ger helt andra associationer än den avsedda.

Godors och Rodéns biografi är ingen moraliserande bok. Den höjer inte pekfinger mot Svanholm, som bland annat byggde sin internationella karriär på regelbundna och välbetalda engagemang på kontinenten efter 1938 och under krigsåren fram till 1943. Men den drar sig heller inte för att skriva fram obekväma sanningar och frågor, som den om "hur Set Svanholm kunde rationalisera det faktum att han lade grunden till en privat förmögenhet genom sina framträdanden i Hitlers Tyskland och Österrike, medan judiska kollegor fördrevs från scenerna och tvingades gå i exil" (s. 352). Boken innehåller inte hela sanningen om Svanholms liv, och den som förväntar sig en djupgående diskussion av problematiken som sambandet mellan konstnärskap och politik har inneburit under stora delar av det europeiska 1900-talet blir möjligtvis besviken, även om det politiska skrivs in i texten i viss omfattning. Men biografin är läsvärd inte minst eftersom den aktualiserar frågor om hur det sociologiska, psykologiska, ekonomiska och kulturhistoriska över huvud tagit kan skrivas in i det konstnärligt-individuella (och vice versa).

Fördjupningen lämnas åt läsaren, som tas med på en intressant resa i en svensk sångares fotspår genom 1900-talets kulturhistoria.

Ursula Geisler

Referenser

- Fetz, B., 2009. "Die vielen Leben der Biographie." I: B. Fetz, red. *Die Biographie: Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Heer, H., Kesting, J. och Schmidt, P., 2012. *Verstummte Stimmen: Die Bayreuther Festspiele und die „Juden“ 1876 bis 1945. Eine Ausstellung* [Festspielpark Bayreuth und Ausstellungshalle Neues Rathaus Bayreuth, 22. Juli bis 14. Oktober 2012]. 2 uppl. Berlin: Metropol.
- Mayrhofer, B. och Trümpi, F., 2014. *Orchestrierte Vertreibung: Unerwünschte Wiener Philharmoniker. Verfolgung, Ermordung und Exil*. Wien: Mandelbaum Verlag.

In memoriam

Marion Lamberth (1953–2016)

Vår kollega Marion Lamberth avled i april 2016, 62 år gammal, efter en längre tids sjukdom.

Marion disputerade i Lund 2008 på en avhandling som behandlade Arnold Schönbergs kompositioner kring åren 1908, med inriktning på relationen mellan liv och verk. Schönbergs liv avspeglas i hans instrumentalkompositioner, menade Marion, som tolkade dem genom att ställa dem bredvid Schönbergs bildkonst och de skriftliga källor han lämnade till sina verk. Valet av avhandlingsämne förde Marion rakt in i ett europeiskt forskningsområde. Inom detta fält arbetade hon självständigt och med stor målmedvetenhet, något som uppmärksammades av både doktorandkollegor och handledare. Under sin tid som doktorand i Lund bidrog Marion till att skapa en gemenskap på den musikvetenskapliga avdelningen, där hon också verkade som lärare framför allt i musikhistoria.

Under slutet av sin doktorandtid kom Marion som lärare till dåvarande Växjö universitet, nuvarande Linnéuniversitetet. Ämnet musikvetenskap hade etablerats där några år tidigare och Marion kom att undervisa vid institutionen och medverka i uppbyggandet av ämnet, från 2007 som timlärare och från 2013 som fast anställd lektor. I undervisningen var hon alltid engagerad och hade en mycket fin kontakt med studenterna. Att öppna nya världar för studenterna genom att entusiastiskt presentera musik som de aldrig hört tidigare såg hon som en av sina viktigaste uppgifter.

Marions intresse för den klingande musiken visade sig också i hennes forskning. Efter avhandlingen forskade hon kring frågor om

konstmusikens ställning idag, men också musik i film blev efterhand ett forskningsområde för henne, delvis i nära relation till undervisningen.

Marion var under sin tid vid Linnéuniversitetet en viktig medlem i det musikvetenskapliga kollegiet. Genom sin generositet och sitt intresse för allas arbete bidrog hon starkt till utvecklingen av vår gemensamma forskningsmiljö. Men Marion hade inte bara kontakter med sin egen institution i Växjö. Hon var en aktiv deltagare vid nationella konferenser och skapade sig ett stort kontaktnät runtom i landet. Vi är många som idag är tacksamma för att vi under en tid fick vara hennes kollegor.

Karin Hallgren (ämnesansvarig för musikvetenskap, Linnéuniversitetet)