Kungl. Musikaliska Akademien

Årsskrift 2007

© Kungl. Musikaliska Akademien

GRAFISK FORM Jerk-Olof Werkmäster
OMSLAG Sandler Mergel
TRYCK Grafiska punkten, Växjö 2008
ISBN 978-91-89038-33-2

Innehåll

Kjell Ingebretsen, Akademiens Preses 4

Åke Holmquist, Verksamhetsberättelse 12

Folke Abenius *Om två jubilarer* 44

Christina Tobeck *Johan Lindegren – inte bara kontrapunktlärare* 46

Gunnar Ternhag *Anders Zorn – mångmusikant, folkmusikvän och Bellmanälskare* 53

Musikaliska Akademiens stipendier 65

In memoriam 70

Nyinvalda ledamöter 77

Akademiens ledamöter den 31 december 2007 81

Kungl. Musikaliska Akademien 85

KJELL INGEBRETSEN
AKADEMIENS PRESES

Hennes Kungliga Höghet Kronprinsessan, alla gäster från musik och kulturliv och från våra systerakademier, ledamöter av denna akademi, mina damer och herrar. Varmt välkomna till Kungliga Musikaliska Akademiens 236:e Högtidsdag som jag härmed förklarar öppnad!

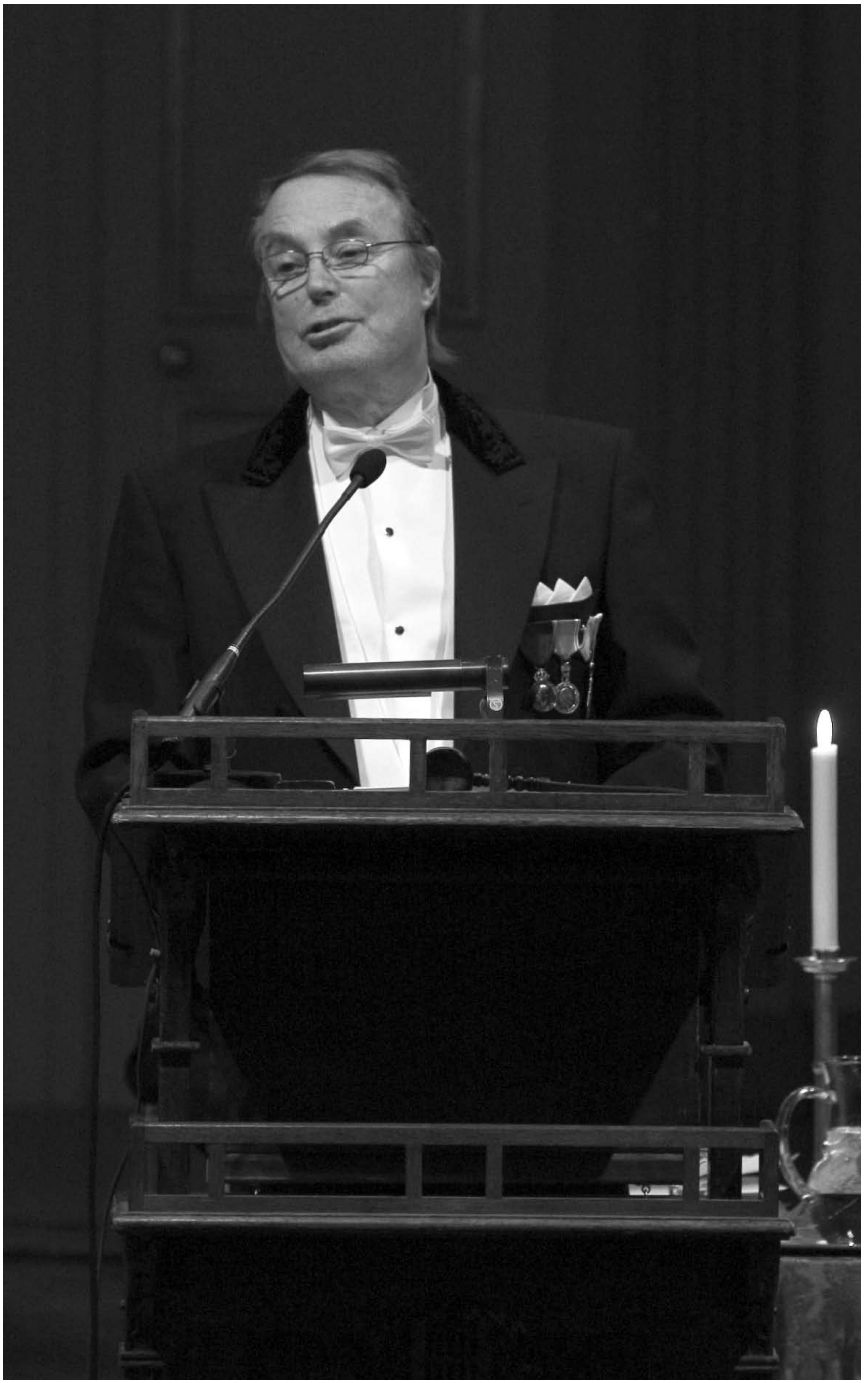
Allra först, ett stort tack till hovsångerskan Hillevi Martinpelto och professor Thomas Schuback för denna härliga Sibelius-inledning!

Det är ju nu, som vi alla vet, 50 år sedan akademiledamoten Jean Sibelius gick ur tiden – och som avslutning på denna högtid uppmärksammar vi även att det i år är 100 år sedan Edvard Grieg, även han akademiledamot, gick ur tiden.

Tiden – ja, även i år påminns vi om att vår ledamotskrets är föränderlig och låt mig därför allra först få återkalla minnet av de ledamöter som under året för alltid lämnat vår krets, vilka är: svenska ledamöterna tonsättaren, docenten Ingemar Milveden; artisten Povel Ramel; konsertmästaren, professor Josef Grünfarb; utländska ledamoten, cellisten, dirigenten Mstislav Rostropovitj; hedersledamoten, regissören Ingmar Bergman. Låt oss för en stund minnas med de anhöriga och glädjas över allt det värdefulla de lämnat efter sig.

Akademien har i år till sin krets kunnat välkomna fem nya svenska ledamöter och en utländsk. Dessa är kompositören och pianisten Benny Andersson, vars personliga skapande, med bred appell, ständigt söker efter utveckling och förnyelse inom sitt område; sopranen och pedagogen Susanne Rydén – en av Europas främsta sångerskor inom den tidiga musiken; Henrik Strindberg – genrebred tonsättare och pedagog, inspirerad av såväl rock som fransk spektralmusik; Fredrik Ullén som kombinerar sina pianistiska, vetenskapliga och pedagogiska intressen med ett starkt patos för konstmusikens position; Lena Wil-

Akademiens Preses Kjell Ingebretsen öppnar Akademiens högtidssammankomst den 26 november i Musikaliska Akademiens Stora Sal, Nybrokajen 11.



Akademiens högtidssammankomst.
Fotograf: Christoffer Bergström.

Hillevi Martinpelto och Thomas Schuback framförde två sånger av Jean Sibelius.

lemark – profilstark sångerska med starka rötter i svensk folkmusik och som framgångsrikt arbetar med den svenska jazzeliten och med representanter för den så kallade seriösa konstmusiken. Samt den utländske ledamoten Peter Eötvös, vars banbrytande arbete som tonsättare, dirigent och pedagog har en stor betydelse för det internationella musiklivet. Varmt välkomna i vår krets!

Låt mig också rikta några ord till numera Preses Emeritus Gunnar Petri, min företrädare på denna post: Under din period som preses och sammanhållande kraft för vår akademi, ett mångårigt styrelsearbete och arbetet i olika nämnder och kommittéer, har du spelat en viktig roll för vår akademi. Det tackar vi dig för, och jag hoppas att vi även fortsättningsvis får ta del av dina välgrundade och helt klart, välformulerade tankar och reflektioner. Inte minst som ordförande i den så viktiga Förvaltningsnämnden. Tack Gunnar!

Höst – scenhöst – snart har vi gjort första halvlek i en ny säsong! Låt oss tänka oss tillbaka några månader: Visst är det spännande när kulturlivet vaknar upp efter sommaruppehållet, teater, dans, opera, konserthus, kulturhus – alla tar sats, visar musklerna, slåss om publikens gunst, och för all del, publikens pengar. Nya böcker släpps, filmpremiärerna avlöser varandra. Lätt kulturfrossa råder! Med stolthet konstaterar vi vårt kulturlivs bredd och mångfald! Känner förväntningar, glädje över allt som erbjuds.

Och några månader tidigare, under den korta sommaren har många av oss varit några riktiga kulturflanörer. Vi har vallfärdat till de mest avlägsna och exotiska delarna av vårt land, vandrat från slott till herrgård, till kyrka och aula. Inte ens det mest ihållande regn har kunnat hindra oss från att tillsammans uppleva musik i fantastiska, annorlunda, intima, sommarljusa miljöer – underbart!

Utan att kunna åberopa minsta vetenskapligt belägg, så känns det som om Sverige – sett till befolkning och yta – bara måste vara ett av världens kulturtätaste länder, och på en konstnärlig nivå som kan mäta sig med vilket annat land som helst. Inte sant?

Därför är det väl rimligt att våra politiker – och då menar jag inte enbart de som har kulturfrågor som sitt ansvarsområde – i det offentliga samtalet och även privat för den delen indikerar ett djupare intresse för vad vi håller på med, hejar på, animerar! Visar en smula kulturfärg! Det ska sägas att det naturligtvis finns undantag. Men det är för alla makthavare viktigt att förstå att det faktiskt är hälsa i varje takt i en Mozartsymfoni, i varje teaterreplik, varje danssteg, varje operaaria – att varje sekund vi medborgare tillåts låta kulturen i alla dess former borra sig in i oss, kan betyda en kommande sekund mindre i vårdapparatens våld. Självklart, eller?

Varför rinner då kranarna så snålt? Ibland droppar de ju bara! Är sanningen kanske den att det – rakt framför våra ögon och tätt intill våra öron – länge pågått en långsam, målmedveten demontering av det offentliga stödet till kulturen? Ett slags utdraget: »Kultur skyll dig själv«?

Det skall sägas att det idag naturligtvis finns kulturinstitutioner som lever i bästa symbios med sina uppdragsgivare och anslag. Men, är det så, då ska man veta att minskade eller oförändrade anslag mycket snart kommer att omöjliggöra expansion eller att ens bibehålla nuvarande nivåer. Så är det.

Ändå: runt om i vårt land finns en lång rad personer som med oförminskad kraft, inspiration och energi styr våra kulturinstitutioner. Personer som ur nästan ingenting skapar små och stora underverk. Hur länge ska de orka? Orka trolla med knäna? Se till så att vi, våra barn och deras barn, mår bra? Det kan man fundera över.

Sverige är fantastiskt, det säger vi ofta. Ja, Sverige är fantastiskt; inte bara till naturen men även till kulturen! Men om nu kraftiga ekonomiska omprioriteringar slår igenom – då accelererar marginalise-

ringen av den konstnärliga musiken, den redan nu bristande musikundervisningen både i skolan och i kulturskolorna blir ännu tydigare och hotar allvarligt återväxten av dugliga musiker till det framtidens musikliv vi vill värna om. Institutionernas beroende av bidrag utanför stat, landsting och kommun kommer att öka ännu mera och en allt tydigare värdenihilism lägger sig som en grå matta över vårt musikliv. I sanning inget bra framtidsperspektiv.

Kungl. Musikaliska Akademien är politiskt obunden, en fri röst i musiklivet, och vad jag nu beskrivit angår därför oss i allra högsta grad. Vår Ständige Sekreterare, Åke Holmqvist, vill senare i kväll redogöra för Akademiens alla göromål, så låt mig bara nämna en uppgift, nämligen att så långt det är möjligt se strukturer, sammanhang, göra så kallade riskbedömningar (om ni så vill) och sedan agera utifrån det. Det är vårt ansvar och vår skyldighet. Därför söker vi oss allt tydligare positioner och plattformar att agera utifrån.

Akademien som varumärke är ju lika med dess ledamöter; våra namn ute i musiklivet, den respekt och det kunnande vi för med oss. Men varumärket är också Akademien i sin helhet, vårt inflytande på musiklivet – med vilken röst vi talar, vad vi talar om, hur tydligt vi talar och framför allt vid vilka tillfällen vi talar.

Slutligen: Det är inte Herr Dysterkvist som nu talat, långt ifrån! Men väl en avlägsen släkting. Kulturen går för fullt – ja; sysselsättningen är hög – ja; kreativiteten stor – ja. Då är det lätt att luta sig tillbaka, att blunda, drömma. Men är det inte då det är som svårast att se tendenserna, att förstå kommande problem?

Akademien har ett stort ansvar för framtiden och mycket energi kommer att användas till att få politiker, myndigheter och institutioner att navigera rätt i tiden som kommer.

Somliga påstår att det börjar glesna i kulturbänkraderna. Då tänker jag så här: kanske är vi för många som nöjer oss med att enbart fönstershoppa kultur – storögt och förtjust läser vi om allt som går att uppleva för att sedan med en lätt duns återigen sjunka ner i favoritfåtöljen och skruva på den i flera bemärkelser stora platt-tv:n.

Kanske är det att acceptera det bleka politikerintresset – det outtalade »kultur skyll dig själv!« Det kan man ju också fundera över. Men om vi visar större nyfikenhet, själva går dit – inte förlitar oss på att andra nöter bänkarna – då kanske...

Svenskt kulturliv/musikliv är så starkt och så rikhaltigt – låt oss använda det, även på tvärs mot våra egna invanda gränsdragningar!

Henrik Strindbergs pianotrio *Bryta snitt. Tiden fryser*, framfördes av Bartosz Cajler, Ola Karlsson och Staffan Scheja.

Edvard Griegs Violinsonat nr 3 i c-moll, op. 45, framfördes av
Arve Tellefsen och Einar Steen-Nøkleberg.

Årets jazzpristagare Lennart Åberg improviserade tillsammans med Daniel Karlsson.

ÅKE HOLMQUIST

Verksamhetsberättelse

Utdrag ur Ständige Sekreterarens tal vid Högtidssammankomsten.

Sedan tonsättaren och dirigenten Ludvig Normans korta tid som preses 1874–75 har vår akademi haft endast en konstnärlig preses, tonsättaren Daniel Börtz, och en musikforskare, Carl-Allan Moberg. Att Akademien i över hundra år föreståtts av höga ämbetsmän och jurister har haft sina skäl. Men i en tid då det svenska musiklivet förändras snabbt och dramatiskt, är det av största betydelse att presesposten innehas av en i musiklivet väl förankrad och respekterad person. Därför var det med stor glädje och tillfredsställelse som Akademien och det svenska musiklivet kunde hälsa hovkapellmästaren, tidigare operachefen i Göteborg, professor Kjell Ingebretsen välkommen som preses i och med ingången av 2007.

Den 18 november vid en Akademisöndag framträdde Zkvartetten för allra sista gången. Det berodde vare sig på bristande vilja att fortsätta att spela stråkkvartett, publikkris eller för ringa efterfrågan hos arrangörer. Tvärtom. Zkvartetten hör till våra yppersta ensembler med en repertoar som uppfyller allt vad man kan begära: lika mycket den klassisk-romantiska musiken som 1900-talets klassiker och samtidens stråkkvartetter. Orsaken till detta sorgliga frånfälle, till förfång för hela vårt musikliv, beror på musiklivets strukturer eller brist på sådana. Symfoniorkestrar och operahus har sedan länge kunnat verka mer eller mindre tryggt inom en institutionell ram. Det har sina praktiska och ekonomiska orsaker. Så är inte fallet med kammarmusiken. Men kammarmusiken, en gång framsprungen ur en vital salongskultur, har vare sig av socialdemokratiska eller borgerliga kulturministrar bedömts vara i behov av ett institutionellt skyddsnät. Den har därför alltid krävt en hög grad av idealitet hos musiker och arrangörer. Vad det är för ekonomisk skillnad mellan att spela symfonisk mu-

Akademiens Ständige Sekreterare Åke Holmquist vid högtidssammankomsten 2007. Till höger Akademiens Preses Kjell Ingebretsen.

sik och kammarmusik har dock ingen kunna lämna en rimlig förklaring till.

Det finns – ännu ett tag – ett undantag från denna regel: slagverksensemblen Kroumata som verkar i Svenska Rikskonserters hägn. Men av för många svårförståeliga skäl har Rikskonserters styrelse beslutat göra sig av med ensemblen, som därigenom likt Zkvartetten kanske tvingas upphöra med sin verksamhet. Akademien har tillsammans med många i musiklivet hårt engagerat sig för att rädda ensemblen. I en skrivelse till kulturministern utvecklade vi våra idéer om institutioner. Vi menade att det är orimligt att kammarmusicerande i vår tid fortfarande av politiker och beslutsfattare betraktas som en slags hobbyverksamhet därför att den en gång hamnade utanför institutionsstrukturen, mer av gammal vana än av förnuftigt övervägande.

Det måste i vår tid vara möjligt att etablera nya institutioner av konstnärliga kvalitetsskäl. Vi menar att Kroumata är en konstnärlig vägröjare som har utvecklat en egen genre och som haft den största betydelse för utbildning på alla nivåer, för tonsättare och inte minst för att nå ut till helt nya publikgrupper. Det är därför glädjande att finna i årets budgetproposition att staten är beredd att ta ett ansvar för ensemblen under förutsättning att andra intressenter träder in. I tur för Akademiens intresse och engagemang står nu Eric Ericsons Kammarkör, som också kan komma att försvinna just på grund av att det saknas strukturer för elitensembler av det här slaget. Det är naturligtvis helt oacceptabelt.

Alliansregeringen har tillsatt en kulturutredning. Vi får hoppas att den förmår att se över status quo-horisonten och orkar tänka i nya banor. Institutionsbildningar som värnar kammarmusiken vore en bekräftelse på att den inte bara slår vakt om det som redan är utan vågar ta nya grepp som till exempel att se till att ensembler som Kroumata, Zkvartetten och Eric Ericsons Kammarkör ges rimliga och trygga möjligheter att verka. Under 2008 kommer Akademien att framlägga ett *Manifest för kammarmusiken* präglat av ett, vågar jag påstå, nytänkande. Den kommer att lämnas över till kulturutredning, regering och riksdag.

De nämnda ensemblerna har ett gemensamt: de har alltid tagit ett stort ansvar för den svenska musiken, inte för att man måste eller för att fylla en kvot för att det ska se bra ut inför uppdragsgivare och media, utan på grund av musikens inneboende kvaliteter. Den svenska musikens utrymme hos institutionerna har alltid varit föremål för debatt med utgångspunkt att detta utrymme har varit för litet eller att den samtida tonkonsten inte har speglats i tillräcklig utsträckning. Akademien har själv genom undersökningar kunnat visa att svensk musik har haft och fortfarande har svårt att hävda sig framförallt inom institutionerna, men som det nu också verkar utanför dessa. Är det verkligen så att det finns så lite svensk musik värd att framföra? Den frågan är berättigad utifrån generalprogram och festivalprogram och efter många egna konsertbesök under säsongen. Naturligtvis finns det lysande undantag men överlag ser det dystert ut. Undersökningar visar att det egentligen inte handlar om brist på pengar eller att publiken inte vill lyssna på svensk äldre och samtida musik utan om attityder hos institutionernas ledningar, programråd samt de utländska agenturernas inflytande.

När det engelska bokförlaget Phaidon för ett tiotal år sedan började sin serie med biografier över 1900-talets tonsättare fanns det inte plats för en enda svensk, det vill säga: ingen svensk tonsättare ansågs konstnärligt räcka till för serien. Om denna attityd finns hos de stora, starka och inflytelserika engelska agenturerna, har vi en förklaring – men inte den enda – varför den svenska musiken tycks ha hamnat på undantag. Bidragsgivarna hakar på trenden: idag är det inte den konstnärliga profilen och identiteten som belönas med samhällets bidrag och sponsorstöd utan verksamhetens design. Det är en mycket allvarlig si-

tuation, som Akademien utgår ifrån att Kulturutredningen kommer att uppmärksamma, eller? Trots allt är den konstnärliga viljan och ansvaret en attitydfråga. Makten över repertoaren ligger till syvende och sidst hos institutionens ledning och programråd och i musiklivet utanför dessa hos arrangörer och konstnärerna själva.

Om den svenska musikens tynande tillvaro är en fråga om kunskap, kan Akademiens biografiserie över svenska 1900-tals tonsättare bli ett verksamt redskap. De två första volymerna har anlänt: *Hilding Rosenberg* av Per Olof Broman och *Lars Johan Werle* av Ingemar von Heijne. Kommande år och väntar biografier över Ingvar Lidholm, Lars-Erik Larsson, Bo Nilsson, Allan Pettersson, Gunnar de Frumerie, Bo Linde, Daniel Börtz, Gösta Nystroem med flera. En idé som har tagit många år att förverkliga. Nu är skrivandet och utgivningen igång och förhoppningsvis kommer denna att pågå så länge att vi genom böckerna både kan läsa och lära om de enskilda tonsättarna och få en helhetsbild av ett sekels skapande. Biografierna skrivs av musikforskare och journalister och vänder sig till en konsertpublik som inför eller efter konserten vill veta mer om musiken och dess upphovsman eller bara läsa från pärm till pärm om dessa skapande människor. De ges ut i samarbete med kvalitetsförlaget Atlantis.

Svenska Tonsättare – så är arbetsnamnet – är ett exempel på Akademiens förmåga till uthållighet och vilja att ta ansvar för kunskapsbildning. Det är folkbildning i ordets traditionella bemärkelse: att med ett stimulerande tilltal och vetenskaplig trovärdighet göra en konstnärligt syftande musik tillgänglig för en musikälskande allmänhet. Ögat kan inte ersätta örat, och skildringar av musik kan inte ersätta den fysiska kontakten med tonerna. Men texter om verk och tonsättarskap kan foga in musiken i ett sammanhang som skärper vårt lyssnande och stimulerar vår nyfikenhet. Vi får syn på något nytt, vår karta vidgas eller blir mer detaljerad. I bästa fall kan vi slå in på nya spår. Kanske dessa spår leder fram till upptäckten av vilken enastående, högkvalitativ musik svenska tonsättare har skapat då och nu.

Ekonomiförvaltning

Efter en stark inledning på året var utvecklingen på de finansiella marknaderna efter halvårsskiftet mycket turbulent. Oron hade sitt ursprung i USA, där kreditproblem på bolånemarknaden inledde en period av osäkerhet och oro för negativ påverkan på konjunkturen. Ekonomiska data mot slutet av året visade på en tydlig konjunkturavmattning, och den amerikanska centralbanken inledde en period av räntesänkningar för att motverka effekterna av vad som alltmer började uppfattas som en finanskris. Amerikanska och även europeiska banker och kreditinstitut har visat stora förluster och gjort betydande reserveringar på grund av sina direkta och indirekta engagemang mot bolånemarknaden. Övriga delar av världen uppvisade en stabilare tillväxt och påverkades mindre. Framför allt Kina och Indien utmärkte sig som motvikter till USA:s problem.

Riksbanken i Sverige höjde under året styrräntan från 3,00 % till 4,00 % mot bakgrund av stigande inflationsförväntningar. Även obligationsräntorna steg, men inte fullt så kraftigt. Den amerikanska dollarn satte under år 2007 nya bottenrekord, föll mot den svenska kronan med 5 % och handlades stundtals på de svagaste nivåerna på 15 år. Oljepriset fortsatte att stiga markant.

Den svenska aktiemarknaden steg under årets inledande månader mot bakgrund av goda vinstökningar och positiva framtidsbedömningar. Mönstret att den svenska börsen stiger mera än genomsnittet vid uppgångar bekräftades, men också att nedgångarna

blir kraftigare. Dollarkursens utveckling, en vinstvarning från Ericsson avseende tredje kvartalet och en relativt stor andel banker med svag kursutveckling bidrog till den större nedgången för Stockholmsbörsen. Inte heller andra sektorer som till exempel hälsovård, som traditionellt brukat stå emot vid nedgång, erbjöd denna gång ett skydd mot kursfallen, bland annat mot bakgrund av oro för vinstutsikterna för år 2008. Stockholmsbörsen slutade året med en nedgång på 2,6 % mätt som SIXRX Return Index (SIXRX). De utländska börserna utvecklades i allmänhet mera positivt, och avkastningen enligt Morgan Stanley All World Free var positiv och uppgick till 3,0 %.

Akademiens värdepappersportfölj har vad gäller den svenska delen klarat sig väl i turbulensen med en låg andel bolag som utvecklats svagt och större positioner i till exempel H&M, Volvo och Mekonomen, som stått emot väl. En hög andel i Asien och låg dollarexponering visade sig positivt vad avser den utländska delen av portföljen.

Utvecklingen avseende depån för Akademiens egna medel innebar en total avkastning om 6,8 %. Trots uttag under året om 2 miljoner kronor har de egna medlen för femte året i följd ökat i reala termer, och värdet vid utgången av året uppgick till 74,5 miljoner kronor. Denna utveckling översteg tillämpat jämförelseindex med 5,3 %. Donationsmedlen ökade under året från 105,6 miljoner kronor till 118,8 miljoner kronor, vilket innebar en total avkastning om 6,2 %. Trots ett nettouttag på 3,3 miljoner kronor ökade Stikkan Andersons Musikprisfond i Kungl. Musikaliska Akademien från 66,1 till 66,9 miljoner kronor, vilket motsvarade en totalavkastning om 6,0 %.

Andelen svensk aktiemarknad i depån för Akademiens egna medel minskades något under den senare delen av året och uppgick vid årsskiftet till ca 34 %. Andelen utländsk aktiemarknad inklusive hedgefonder utgjorde vid samma tidpunkt ca 38 % och andelen svensk räntemarknad samt kassa resterande 28 %.

Stipendieverksamheten

Kungl. Musikaliska Akademien förvaltar ett stort antal donationsstiftelser, vars avkastning skall användas för studiefrämjande ändamål, vanligen i form av stipendier. Akademien är också mottagare av medel för samma ändamål från ett antal externt förvaltade stiftelser. Avkastningen från båda dessa kategorier hanteras i de flesta fall av stipendienämnden, som på uppdrag från styrelsen fördelar stipendier i varierande storlek efter provspelningar inför specialistjuryer. I några fall har donator föreskrivit att beslut om stipendierna skall fattas av egna organ, efter förslag från Akademien.

Med utgångspunkt i donationsbestämmelserna, fastställer Akademiens styrelse varje år i vilka proportioner tillgängliga medel skall fördelas mellan olika kategorier sökande.

Stipendier delas ut i tre huvudkategorier: nationella stipendier, lokala stipendier och ungdomsstipendier. Efter en försöksperiod om tre år, som beskrivits tidigare och den utvärdering som genomförts, har Akademiens styrelse beslutat att tillsvidare fördela nationella stipendier till musikstuderande på magisternivå, grundat på centrala provspelningar inför specialistjuryer. Lokala stipendier ges till studenter vid musikhögskolorna på grundval av lärosätenas egna bedömningar. Ungdomsstipendier ges till ungdomar mellan 13 och 19 år efter provspelningar på 7 orter i landet

En samordning av besluten om nationella och lokala stipendier äger rum på så sätt att den som fått ett centralt beslutat stipendium inte kan få ett lokalt. Ej heller kan det lokalt beslutade överstiga 20 000 kronor, vilket är den lägsta summan som utdelas centralt.

Den ekonomiska hanteringen sker helt och hållet centralt. Musik- och operahögskolorna meddelar Akademiens kansli hur de fördelat den summa som ställts till deras förfogande för lokala stipendier och utbetalning sker efter rekvisition från stipendiemottagarna. Dessa erhåller också ett diplom undertecknat av Preses och Ständige Sekreteraren, där det också framgår vilken donationsfond som tagits i anspråk.

Akademiens stipendiegivning för år 2007 uppgick till 6 257 000 kronor fördelade enligt följande:

Utdelning genom Akademiens försorg:

1. Stipendier på konstmusik området	3 410 000 kronor
2. Ungdomsstipendier	375 000 kronor
3. Särskilda stipendier till barn och ungdom samt pedagoger	192 000 kronor

Utdelning vid högskolorna

1. Lokalt beslutade stipendier till högskolornas studenter	2 280 000 kronor

STIPENDIER AVSEENDE HÖGRE UTBILDNING

De centralt fördelade stipendierna, nationella stipendier, är avsedda att främja yrkesinriktade studier på post graduate-nivån, inte minst i utlandet. Stipendier kan sökas av sångare och instrumentalister, dirigenter, tonsättare samt instrumentbyggare/vårdare.

Akademiens stipendienämnd har under året bestått av ordföranden, musikdirektören Göran Malmgren, violinisten Tale Olsson, violoncellisten Elemér Lavotha, professorn Clas Pehrsson, professorn och pianisten Staffan Scheja, operasångerskan Anita Soldh samt professorn och kammarmusikern Knut Sönstevold. Nämnden är övergripande ansvarig för information, behörighetsprövning, provspelningar och fördelning samt för utvärdering.

UNGDOMSSTIPENDIER OCH PEDAGOGPRIS

Engagemanget för barns musikutbildning och kulturella villkor är av gammalt datum inom Akademien och tar sig flera uttryck i dess verksamhet. Ett sådant är de så kallade ungdomsstipendierna. Dessa, som utgör 10 % av tillgängliga medel, är avsedda att stödja ungdomar, inte minst utanför de stora städerna, som bedriver förberedande instrumentala eller sångliga studier med sikte på eventuellt senare högre musikstudier. Dessa förberedande studier är mycket ofta privatfinansierade, då lämpliga lärare inte alltid finns i närområdet eller då den kommunala musikskolans/kulturskolans tilldelning av lektionstid inte är tillräcklig. Akademiens stipendier på 1 000–10 000 kronor skall i första hand ses som en uppmuntran av den unge mottagaren men har också ekonomisk betydelse till exempel för att bestrida resekostnader, som bidrag till instrumentköp eller för att bistå familjer som bekostar flera barns undervisning. Med ungdomsstipendierna vill Akademien också rikta uppmärksamheten mot den viktiga och framgångsrika verksamhet som bedrivs i landets många kulturskolor och annan motsvarande frivillig musikutbildning.

För att få ett ungdomsstipendium krävs provspelning. Sådana har under året anordnats i Arvika, Göteborg, Malmö, Stockholm, Sundsvall och Örebro, i samarbete med lokal musikhögskola eller kommunal musikskola/kulturskola. Avsikten var att även anordna prov i Piteå, men endast en anmälan dit hade inkommit, varför bedömningen skedde med hjälp av insänt band. Sammanlagt kunde 375 000 kronor fördelas på 367 sökande. Förutom dessa stipendier gav Akademien stöd till deltagarna i Lundgrenska stiftelsens kurs i Kall om sammanlagt 45 000 kronor.

Mai von Rosens pris- och stipendiefond
Mai von Rosens pris- och stipendiefond för »framstående pianopedagoger på nybörjarmetodikens område respektive för begåvade ungdomar med piano som sitt instrument« inrättades 1996 i syfte att gynna duktiga pianospelande ungdomar i deras förberedande musikstudier, inriktade mot en eventuell kommande yrkesutbildning.

Liksom när det gäller övriga ungdomsstipendier inom Akademien utdelas stipendier ur Mai von Rosens fond först efter provspelningar. Dessa anordnas varje år under våren och är samordnade med Akademiens prov för sina egna ungdomsstipendier.

Årets utdelning ägde rum den 24 maj i Akademiens lokaler. Den föregicks av en konsert med samtliga stipendiater närvarande samt företrädare för Akademien, lärare, föräldrar och andra gäster.

Mottagare av årets stipendier som alla uppgick till 7 000 kronor, var följande:

Magnus Fryklund, Falun
David Huang, Älvsjö
Natalia Kremska, Forshaga
Thomas Rudberg, Stockholm
Maria Verbaite, Uppsala
John Zhang, Lund

Pedagogpriset 2007 om 25 000 kronor tilldelades pianopedagogen *Åse Söderqvist-Sperring*. Prismotiveringen hade följande lydelse: »Åse Söderqvist-Sperring har med stor musikalisk kompetens och insikt skapat inpirerande läromedel som möjliggjort för flera generationer ungdomar att introduceras och utvecklas i musikens och pianospelandets värld.«

Ingrid och Per Welins pris för värdefulla insatser på stråkinstrumentområdet samt ungdomsstipendier för studier på stråkinstrument.
Ingrid och Per Welins donation har gjort det möjligt för Akademien att på stråkinstrumentområdet med stipendier stödja en ej så ofta uppmärksammad grupp i det svenska musiklivet – som emellertid är i behov av all uppmuntran och stöd – nämligen de unga som, med professionella avsikter och med sikte på högre musikstudier, bedriver förberedande instrumentalstudier, ofta på privat basis.

Donationen har vidare gjort det möjligt att genom ett särskilt pris belöna »betydelsefulla pedagogiska insatser inom stråkinstrumentområdet vad avser verksamheten före högskolenivån« och samtidigt, genom prisutdelning och därmed sammanhängande uppmärksamhet, exponera lärare och resultat inom området.

Stipendiaterna har utsetts först efter provspelningar. Dessa har samordnats med motsvarande för Akademiens ungdomsstipendier.

Utdelningen av Ingrid och Per Welins Pris och stipendier ägde rum den 23 maj vid ett evenemang som förutom själva utdelningen, som förrättades av donator fru Ingrid Welin, också innefattade en liten konsert med de fem stipendiaterna. Vid ceremonin och konserten närvarade förutom de båda donatorerna, företrädare för Akademien, lärare, föräldrar och andra gäster.

Årets stipendiater var följande:

Mirjam Hellgren, violin, Skattkärr
Malin Höglund, kontrabas, Falun
Pernille Kristiansen, violin, Åhus
Fanny Maréchal, viola, Stockholm
Erik Uusijärvi, violoncell, Solna

Samtliga erhöll vardera en stipendiesumma om 10 000 kronor.

Pedagogpriset om 25 000 kronor utdelades 2007 till *Katalin Tibell* med följande motivering: Katalin Tibell tilldelas årets pedagogpris »för hennes kunniga och inspirerande undervisning, som under mer än 30 år betytt oerhört mycket för flera generationer av svenska stråkmusiker«.

Kempestiftelserna

Kempestiftelsens stöd för utvecklingen inom blåsinstrumenten delar ut stipendier till ungdomar från de tre nordligaste länen BD, AC, Y.

År 2007 utdelades inga stipendier utan endast två pedagogpriser:

Det ena pedagogpriset om 25 000 kronor utdelades till *Anders Norén*, träblås, Hortlax, med följande motivering: »Anders Norén erhåller priset för att han med stor nyfikenhet och iver skapat en läromedelsserie som redan blivit en nationell framgång och som verkat för att åter sätta klarinetten och andra träblåsinstrument i strålkastarljuset. Med en blandning av ny teknik, improvisation och genrebredd kommer detta läromedel med stor sannolikhet att sätta normen för fortsatt läromedelsproduktion. Genom detta pedagogpris vill vi uppmuntra till ytterligare kraftsamlingar kring pedagogiskt och metodiskt nytänkande.«

Det andra pedagogpriset om 25 000 kronor tilldelades *Thomas Gathe*, bleckblås, Timrå, med motivering enligt följande: »Thomas Gathe erhåller priset för att han under 20 års tid jobbat målmedvetet med bleckblåseleverna på Sundsvalls Kulturskola. Han har haft en röd tråd i sin undervisning, såväl för enskilda elever som för de olika ensembler där han har varit lärare. Detta har gett kulturskolan en stor kader av bleckblåselever. Genom sitt långsiktiga ensemblearbete, från orkesterskola till blåsorkester, har en mängd duktiga bleckblåselever från kulturskolan fostrats och sedan vandrat vidare till fortsatta musikstudier.«

Stipendier ur Stiftelsen Albin Hagströms Minnesfond

Stiftelsen Albin Hagströms Minnesfond i Kungl. Musikaliska Akademien delar varje år ut stipendier till unga dragspelare och gitarrister inom populärmusi-

Kärstin Hagström-Heikkinen med två av årets Albin Hagström stipendiater, Kajsa Krantz och Daniel Eliasson

kens område. Stipendierna delas ut till minne av den legendariske dragspelsfabrikanten Albin Hagström och tillkom 1992 genom en donation från Albin Hagströms två döttrar Kärstin Hagström-Heikkinen och Anna-Lenah Hagström.

Redan som nittonåring, 1925, grundade Albin Hagström en firma för försäljning av utländska dragspel. 1930 byggde han sin egen fabrik i Älvdalen för tillverkning av svenska dragspel. Produktionen av gitarrer och förstärkare började 1959 och i mitten av sextiotalet tillverkades över 7 000 gitarrer. Elvis Presley, Frank Zappa, Vikingarna och Björn Ulvaeus är några som spelat på Hagströmgitarrer.

2007 års stipendier delades ut på Södra teatern i Stockholm i samband med en konsert med Janne Schaffer Electric Band söndagen den 4 november. Stipendieutdelare var donatorn Kärstin Hagström-Heikkinen, Akademiens Ständige Sekreterare Åke Holmquist och minnesfondens ordförande Dan Lundberg. Den totala stipendiesumman uppgick till 120 000 kronor.

Stipendier om 20 000 kronor vardera tilldelades gitarristerna *Kajsa Krantz*, Göteborg, *Erik Ronström*, Visby, och *Erik Söderlind*, Stockholm. 20 000 kronor tilldelades också dragspelarna *Daniel Eliasson*, Åsarna och *Lisa Eriksson*, Stockholm.

Stipendier om 10 000 kronor vardera tilldelades gitarristerna *Marcus Larson*, Göteborg och *Simon Westerdahl*, Holsbybrunn, 10 000 kr.

I samband med utdelningen framförde två av stipendiaterna – Lisa Eriksson och Erik Ronström – »Bröllopsvals« av Lisa Eriksson.

Göran Lagervalls pedagogstipendier

Dessa stipendier utdelas årligen vid Akademiens högtidssammankomst av Göran Lagervalls stiftelse för betydelsefulla insatser inom det musikpedagogiska området och med särskild hänsyn tagen till utveckling och förnyelse av såväl den obligatoriska som den frivilliga musikundervisningen bland barn och ungdom. Sveriges Musik- och Kulturskoleråd (SMOK) lägger fram förslag till stipendiater för Akademiens styrelse.

Årets stipendier uppgick till 25 000 kronor vardera och tilldelades:

Eva Gunneflo, sångpedagog på Kulturskolan i Mölndal.

Med en outtömlig energi och med en ständig strävan att söka nya vägar utmanar hon sina elever och sig själv att pröva nytt. Hennes visioner är vågade och utmanande och är resultatet av en skarp omvärldsanalys. Eva Gunneflo har en glädje i det hon gör som smittar hela kollegiet på Kulturskolan och hon har en barnslig förtjusning för det nya och okända. Med sin sångmetodik och sin känsla för kreativt och gränsöverskridande skapande till andra konstformer har hon inspirerat många elever i alla åldrar till fantastiska och fantasifulla föreställningar. Ett exempel är ett körverk som hon skapat och som framfördes under friidrotts-EM i Göteborg, gregoriansk munksång blandat med techno, oljefat, vinkelslipar och futuristisk dans.

Maria Stiberg, blockflöjtslärare på Kulturskolan på Gotland.

Med engagemang och övertygelse för Maria Stiberg framgångsrikt fram blockflöjten som det fantastiska instrument det i själva verket är och på ett positivt och professionellt sätt visar hon eleverna vägen in i blockflöjtlitteraturen, från det enkla till det avancerade. Eftersom hon inser vikten av klingande förebilder tar hon alla tillfällen i akt att låta eleverna lyssna till, och genom workshops ta del av, skickliga musiker och pedagoger. Maria Stiberg har initierat, och leder nu hela Kulturskolan på Gotland in i Benjamin Brittens värld genom att sätta upp hans kyrkospel »Noyés Fludde« (syndafloden) våren 2008, detta tillsammans med bland annat Länsmusiken, Konstskolan, gymnasiets estetprogram och Kulturskolorna i Örebro och Södertälje.

Göran Lagervalls musikstipendium

Stipendiet utdelas årligen vid Akademiens högtidssammankomst av Göran Lagervalls stiftelse till lärare vid någon av landets musikhögskolor för betydelsefulla pedagogiska insatser.

Göran Lagervalls Musikstipendium 2007 om 25 000 kronor tilldelades slagverkaren och pedagogen *Joakim Anterot*, som en mycket uppskattad pedagog och inspiratör över ett brett område – både musikaliskt och geografiskt. Joakim Anterot är fast knuten som slagverkspedagog till såväl Kungl. Musikhögskolan som till SMI i Stockholm. Dessutom är han sedan flera år gästprofessor vid Musikakademien i Sarajevo. Vid Musikhögskolans pedagogdagar är Anterot en central person och hans metodiska ensemble/samspelsövningar ger lika positivt resultat oavsett om gruppen han jobbar med är musiker eller personal på ett företag.

Stipendier och bidrag till musikvetenskaplig forskning

Akademien förfogar över medel till musikvetenskaplig forskning, dels i form av stipendier, dels i form av stöd för studier utomlands och till projekt av mindre omfattning.

Akademiens forsknings- och publikationsnämnd behandlar inkomna ansökningar och beviljar bidrag vid två tillfällen under året.

2007 utdelades stipendier och lämnades bidrag ur Stina och Erik Lundbergs stiftelse till:

Cécile Bardoux Lovén Resebidrag till Paris, institutionen för musik och musikvetenskap vid Sorbonne och forskarskolan Centre de Recherche »Langages Musicaux«.

Robin Blanton Resebidrag till Leipzig för dokumentation av antikt fortepiano.

Christina Ekström Resebidrag till avhandlingen »Gör dig en sång uti mitt bröst, aspekter på musikalisk gestaltning i ljuset av herrnhutism«.

Eva Helenius Resebidrag för deltagande i VIII International Clavichord Symposium i Magnano, Italien.

Margareta Jersild/Märta Ramsten Bidrag till cd-produktion i anslutning till boken »La folia – ett europeiskt tema i svenska musikmiljöer«.

Kajsa Paulsson Resebidrag för deltagande i konferensen Kulturhistorisk medieforskning i Vadstena.

Maritha Rhedin Resebidrag för musikvetenskaplig forskning vid Svenskt visarkiv i Stockholm

Ruth Tatlow Bidrag till kostnader för översättare, redaktör och lektör till texten »Bach's Numbers Explained«.

Joakim Tillman Resebidrag till konferensen Music & the Moving Image, New York.

David Thyrén Resebidrag för deltagande i internationella kulturforskarkonferensen Crossroads in Cultural Studies, University of West Indies Kingston, Jamaica.

Anders Tykesson Bidrag för doktorandprojektet »Musikteori som verktyg i musikalisk interpretation«.

Erik Wallrup Bidrag till språkgranskning av avhandlingen »The Concept and Phenomenon of Stimmung in Music«.

Ingrid Åkesson Resebidrag för deltagande i The 37th International Ballad Conference i Kyle of Lochalsh, Skottland.

2007 års mottagare av medaljer, priser och stipendier.
Främre raden, från vänster: Henrik Strindberg, Gunnar Staern, Lennart Åberg, Nina Balabina, Maria Stiberg, Eva Gunneflo och Lars-Gunnar Bodin.
Bakre raden, från vänster Peter Mattei, Gustav Sjökvist, Gunnar Bucht och Joakim Anterot.

Medaljer, priser och stipendier

Akademien uppmärksammar viktiga insatser i musiklivet genom flera utmärkelser, priser och stipendier.

Vid högtidssammankomsten den 26 november mottog förtjänta personer utmärkelser och priser ur Hennes Kungliga Höghet Kronprinsessans hand.

Medaljen för Tonkonstens Främjande

Konstnärliga ledaren *Nina Balabina* föddes i S:t Petersburg och började tidigt studera violin på en musikskola för begåvade barn. Hon fortsatte sina studier vid Konservatoriet i S:t Petersburg för Belyakov och fick också undervisning i piano för Geronymus. Hon slutförde sina studier 1972 med diplom i solospel, kammarmusik och pedagogik och hade då redan i flera år undervisat barn i violin.

Balabina spelade några år i S:t Petersburgs filharmoniska orkester och på Mariinskijteatern under bland annat Mravinsky, Temirkanov och Gergiev och gjorde en mängd världsturnéer i olika ensembler innan hon grundade en ny musikskola i S:t Petersburg.

Nina Balabina flyttade till Stockholm 1992 och började samma år spela i Hovkapellet och Kungliga Filharmonikerna samt i Stockholmskvartetten.

Även i Stockolm började hon undervisa barn och hennes livsuppgift blev snart att med sina pedagogiska erfarenheter grunda en för Sverige unik skola, Lilla Akademien. Denna musikskola har sedan 1994 vuxit kontinuerligt och omfattar nu grundskola, gymnasium, lördagsverksamhet för förskolebarn samt en postgymnasial utbildning.

Nina Balabina har med sin passion, energi och okuvliga tro på barns och ungdomars utvecklingsmöjligheter skapat en skola som genomsyras av spelglädje, kreativitet och hög konstnärlig ambition. Här blir musiken en inspirationskälla i samklang med andra konstarter och de obligatoriska skolämnena.

Nina Balabina, konstnärlig ledare för Lilla Akademien, mottagare av Medaljen för Tonkonstens Främjande.

Många ur Sveriges musikerelit är nu engagerade på ett eller annat sätt i skolans verksamhet och Nina Balabina har med sitt initiativ inte bara gett barnen och ungdomarna som studerar på Lilla Akademien en fantastisk skola utan även berikat det svenska musiklivet på ett ovärderligt sätt.

Dirigenten Gunnar Staern mottog Medaljen för Tonkonstens Främjande av H.K.H. Kronprinsessan Victoria.

Dirigenten och pedagogen *Gunnar Staern* gjorde 1953, efter studier i dirigering för Tor Mann, Wilhelm Furtwängler och Herbert von Karajan, en mycket lyckad debut i Stockholms Konsertförening, som det då hette. Som en följd av detta engagerades han 1954 som chefsdirigent för Gävle Symfoniorkester, där han stannade till 1962. Han intensifierade därefter sin redan tidigare i London inledda internationella karriär, bland annat som ledare av Wexford Opera Festival på Irland. 1965 debuterade han på Stora Teatern i Göteborg, dit han 1969 knöts som mycket framgångsrik musikalisk ledare och chefdirigent. Gunnar Staerns konstnärliga mycket medvetna och pedagogiskt insiktsfulla repertoarval bidrog starkt till teaterns framgångsrika musikteaterverksamhet och till positionen som ett av Sveriges på den tiden ledande operahus.

Gunnar Staern har som gästdirigent framträtt med alla Europas ledande orkestrar, turnerat i Australien och Fjärran Östern. Han är även flitigt representerad på cd, förutom med våra svenska orkestrar, även tillsammans med till exempel London Philharmonic Orchestra.

1983 till 1991 verkade han som chefdirigent vid Malmö Musikteater där man för första gången i teaterns historia satte upp Richard Wagners »Tannhäuser«, en bejublad föreställning som han själv dirigerade.

Gunnar Staerns stora kunnande, hans lust att dela med sig och hans stora pedagogiska förmåga har gjort honom till en mycket eftersökt lärare, inte enbart i dirigering utan även som mycket betydelsefull coach för unga sångare. Han är även en synnerligen efterfrågad och populär kåsör, föredragshållare – en folkbildare i ordets egentliga mening.

De senare 10–15 åren har han dessutom tillsammans med semiprofessionella orkestrar och unga lovande sångare med stor framgång gett sig i kast med operaverk av betydande omfång och svårighetsgrad. Viktiga projekt som manar till respekt och aktning.

Gunnar Staerns karismatiska och hängivna person gör detta möjligt.

Tonsättaren *Bo Nilsson* tilldelas Medaljen För Tonkonstens Främjande för att han genom en särpräglad komponistgärning berikat en rad områden inom det svenska musiklivet.

I februari 1956 framfördes en liten komposition, »Zwei Stücke för flöjt, basklarinett, piano och slagverk« i Kölns radiohus. Det var skrivet av den knappt 19-årige Bo Nilsson från Malmberget. Trots sin påfallande modernistiska, sannolikt seriella, karaktär uppvisade musiken en häpnadsväckande emotionell styrka och organisk dramaturgi, något som var så gott som okänt i den seriella musiken. Strax därefter gjorde hans »Frequenzen« stor succé i Darmstadt, tidens avantgardistiska »Mecka«. Verkets segertåg genom Europa befäste Bo Nilssons internationella berömmelse. De följande åren förstärktes den ytterligare genom bland annat tre kantater över texter av den tidigt bortgångne 40-talisten Gösta Ostwald, »Mädchentotenlieder«, »Ein irrender Sohn« och »Und die Zeiger seiner Augen wurden langsam Zurückgedreht«. En kantat till text av den svenska avantgardisten Öyvind Fahlström, »Stunde eines Blocks« bekräftade ryktbarheten.

Efter kantaterna följde andra verk, som till exempel »Szene I«, »Szene II« och »Szene III«, som alla fyllde omvärlden med beundran för den unge svensken. Vid 1960-talets början var han för både det svenska folket och internationella kännare den mest kände av alla svenska samtida komponister.

Men man kunde i den tredje scenen ana en spricka. Bo Nilsson var inte längre lika säker på avantgardets väg. Och han medgav att han aldrig rättat sig efter avantgardets stränga kompositionsregler. Han började i stället leverera populärmusikaliska melodier. Här samarbetade han bland annat med Cornelis Vreeswijk och Monika Zetterlund. Han gjorde musiken till flera filmer och i mitten av 1960-talet också musik till en rad tv-serier, »Hemsöborna«, »Bombibitt och jag« och »Röda rummet«.

Under 1970-talet gav sig Bo Nilsson i kast med texter av Gunnar Ekelöf. Det resulterade bland annat i »Fatumeh«, för recitatör, kör, improvisationsgrupp och orkester, där han sammansmälte ett österländskt inspirerat jazzspråk med den traditionella europeiska musiktraditionen.

Även om viljan att skriva stora konsertmusikaliska verk länge fanns kvar, består den senare delen av Bo Nilssons verklista huvudsakligen av ett antal känsliga, textnära körkompositioner och en lång rad verk för mindre ensembler, ofta för blåsare. Här uppvisar Bo Nilsson en exceptionell insikt i blåsinstrumentens karaktär och möjligheter.

Vid sidan av ett antal sena, fint ciselerade, kompositioner i en traditionell, romantiskt färgad stil, har Bo Nilsson de senaste årtiondena gjort sig känd för en lång rad, ibland utmanande, alltid suveränt träffsäkra visor, ibland till egen text, som gått direkt in i det svenska folkets hjärtan.

Bo Nilsson fick »konstnärslön«, det vill säga statlig inkomstgaranti, 1975 och »för sin synnerligen framstående och internationellt mycket uppmärksammade gärning som komponist« utnämndes han år 2001 till filosofie hedersdoktor vid Luleå tekniska universitet. Bakom motiveringen döljer sig det faktum att Bo Nilsson är en dem som starkast har präglad den internationella bilden av 1900-talets svenska musikliv.

Domkyrkoorganisten *Gustaf Sjökvist* tilldelas Medaljen För Tonkonstens Främjande för sina betydelsefulla insatser i det svenska körlivet.

Uppvuxen i kyrkomusikalisk miljö, och med avslutade högre musikstudier vid Musikhögskolan i Stockholm tillträdde den blott 24-årige Gustaf Sjökvist 1967 tjänsten som domkyrkokantor i Storkyrkan i Stockholm. Med denna tjänst, sedan 1991 som domkyrkoorganist, som nav har han under 40 år byggt upp en kyrkomusikalisk verksamhet som sak-

Professor Gustav Sjökvist, mottagare av Medaljen för Tonkonstens Främjande.

Henrik Strindberg, 2007 års Christ Johnson-pristagare.

nar motstycke både vad gäller bredd och djup. Få har som Gustaf Sjökvist förmått att förverkliga visionen om ett kyrkans musikliv mitt i tiden, där hög kvalitet i mötet mellan goda amatörer och vår yppersta musikelit alltid satts i centrum i en öppen och sökande attityd. Den nyaste svenska musiken, inom både konstmusik och jazz, har i Gustaf Sjökvist en kongenial uttolkare.

Parallellt med arbetet i hans egna ensembler, Storkyrkans kör och Gustaf Sjökvists kammarkör, har han bland annat som Radiokörens chefdirigent 1986–94 och med täta besök hos Europas ledande professionella körer, i synnerhet Bayerska Radions kör, vidarefört den svenska körkulturen långt utanför vårt lands gränser.

Christ Johnson-prisen

De två tonsättarprisen ur Christ Johnson Musik Pris Fund är landets främsta belöningar för tonsättare. De utdelas vid Akademiens högtidssammankomst. Det stora priset ges till ett orkesterverk komponerat under senare år efter förslag från en särskild priskommitté. Verket kan även vara en solokonsert eller innehålla

H.K.H. Kronprinsessan Victoria överräcker Kungl. Musikaliska Akademiens Jazzpris till Lennart Åberg.

vokala och/eller elektroakustiska inslag. Det mindre priset skall ges till en yngre löftesrik tonsättare (icke studerande) för en komposition som motsvarar kriterierna för det stora priset.

Vid årets högtidssammankomst utdelades det stora priset om 180 000 kronor till *Henrik Strindberg* för hans verk »Neptuni åkrar«, där en underliggande semiminimalistisk klangkropp överlagras av en ström av korta ljudhändelser till en helhet av stark konstnärlig slagkraft.

Kungl. Musikaliska Akademiens Jazzpris

Kungl. Musikaliska Akademiens Jazzpris år 2007 om 100 000 kronor tilldelades musikern *Lennart Åberg*.

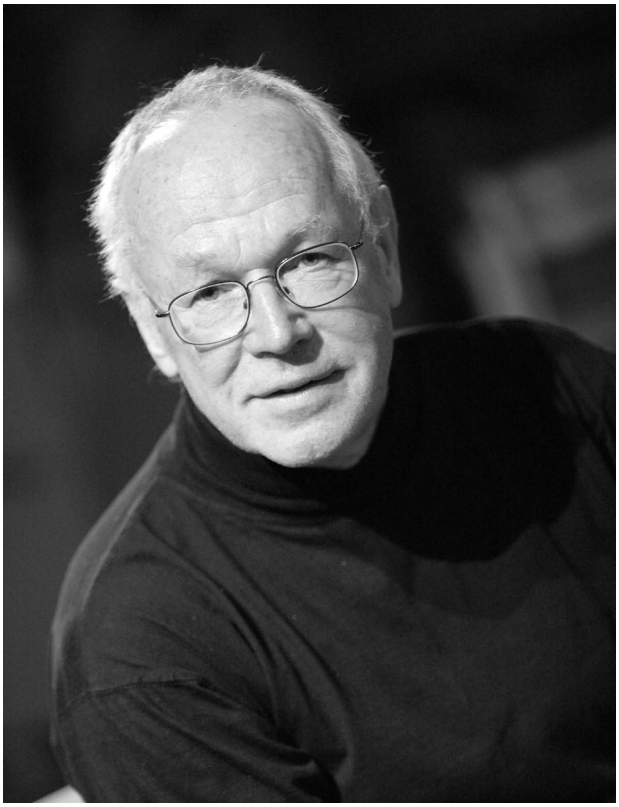
Som musiker, kompositör och arrangör har saxofonisten Lennart Åberg under flera decennier utvecklat ett ytterst personligt och varierat tonspråk, alltid präglat av nyfikenhet, inte minst på andra kulturers musik. Han är också en idémänniska, en möjliggörare och en samarbetsmänniska, en pionjär som gång efter annan banat ny väg – för sig själv men lika ofta för andra. Genom sitt unika konstnärskap och sin enorma initiativrikedom är Lennart Åberg ett stort föredöme för svenska och internationella jazzmusiker.

Kungl. Musikaliska Akademiens Interpretpris

2007 inrätta Akademien ett pris till interpreter om 100 000 kronor. Hovsångaren *Peter Mattei* blev prisets förste mottagare.

Peter Mattei trollbinder sin publik som få andra bara genom att vara sig själv. Det finns inget konstlat

Hovsångaren Peter Mattei mottog Kungl. Musikaliska Akademiens nyinstiftade Interpretpris.



Gunnar Eriksson, årets mottagare av Olle Adolphsons minnespris. Foto: Paulina Westerlind.

över Peter. Hans röst, hans person och hans sceniska utstrålning sammansmälter till en norrländsk lava som formligen väller ut ur honom. Hans scenperson utstrålar en enorm, alldeles spontan glädje över att bara vara, att öppna munnen och få sjunga och agera. I Peters fall betyder ordet »interpretera« att göra musik och text till något helt eget, något högst personligt som till synes föds i ögonblicket. Av tekniskt beräknande märks ingenting.

Peter gjorde entré i operavärlden med en skräll i »Backanterna« på Kungl. Operan i Stockholm i Ingmar Bergmans uppsättning 1991. Sedan dess har han lagt operapubliken för sina fötter i roller som Don Giovanni, Eugen Onegin, Barberaren och Greven i »Figaros Bröllop«. De som sett Peter med mikrofon i hand vet att han också behärskar andra stilar – efter Frank Sinatra har man aldrig sett eller hört maken till uttolkare av »My Way« eller »New York New York«!

Kungl. Musikaliska Akademiens tonsättarpris till Bo Wallners minne

Ett nyinstiftat tonsättarpris till Bo Wallners minne utdelades för första gången vid Akademiens högtids-

Tonsättaren Lars-Gunnar Bodin, mottar det nyinstiftade tonsättarpriset, till Bo Wallners minne.

sammankomst. Mottagaren av priset om 75 000 kronor var tonsättaren *Lars-Gunnar Bodin*.

Under en halvsekellång tonsättarkarriär har Lars-Gunnar Bodin ständigt befunnit sig i framkanten av den internationella utvecklingen inom den elektroakustiska musiken. Hans verk är ofta av tvärkulturell natur som delar i större produktioner som inkluderar sång, dans och bildprojektioner. Som en röd tråd genom hela hans skapande, går hans text/ljudverk med omisskännligt individuella texter som ofta bär spår av hans starka naturvetenskapliga intresse.

Olle Adolphsons Minnesfond

För tredje året i rad delade Olle Adolphsons Minnesfond i Kungl. Musikaliska Akademien ut sitt pris om 50 000 kronor för betydande insatser inom den svenska visdiktningen. Efter den folkkäre artisten Olle Adolphsons bortgång 2004 bildades minnesfonden i hans namn, med uppdrag att belöna framstående arbeten inom visdiktningens område. Tidigare har priset tilldelats Lars Forsell och Sven-Bertil Taube.

Årets mottagare var *Gunnar Eriksson*, professor och körledare. »Gunnar Erikssons kongeniala tolkningar av Olle Adolphsons musik är resultatet av mötet mellan två tvillingsjälar. Han har som utövande pedagog skapat en tradition inom musiklivet i stort, och körlivet i synnerhet som förenar konst och humanism«, enligt årets prismotivering.

2007 delade minnesfonden även ut ett stipendium på 10 000 kronor till sångaren och gitarristen *Ola Sandström*.

Priset tillsammans med stipendiet delades ut på Adolphsons födelsedag den 2 maj, vid en ceremoni på Södermalm i Stockholm.

Polarmusikpriset

Måndagen den 21 maj utdelades Polarmusikpriset av Hans Majestät Konungen för sextonde året i rad. Prisutdelningen ägde rum i Stockholms Konserthus med efterföljande bankett i Vinterträdgården på Grand Hôtel i Stockholm.

Årets pristagare var den amerikanske tonsättaren och musikern *Steve Reich* och den amerikanske tenorsaxofonisten och kompositören *Sonny Rollins*. Pristagarna erhöll en miljon kronor vardera.

2007 års Polarpris tilldelades den amerikanske tonsättaren och musikern *Steve Reich* för att han på ett högst personligt sätt låtit omtagningen, kanontekniken och den minimala variationen av mönster växa ut till ett helt universum av suggestiv musik med omedelbar klanglig skönhet. Inspirerad av olika musikkulturer har han överfört frågor kring tro, samhälle och filosofi till en hypnotisk klang som inspirerat musiker och upphovsmän inom alla genrer.

Steve Reich gick från att vara en bland många lovande amerikanska tonsättare till att bli ledande när han fick sitt stora ensembleverk »Drumming« utgivet på det prestigefyllda Deutsche Grammophon 1974. Det var i Europa han med gruppen Steve Reich and Musicians fick sitt genombrott i en tid när den atonala efterkrigsmusiken var helt dominerande inom den nya konstmusiken på båda sidor Atlanten. Steve Reich stod för en helt annan hållning: »Puls och idén om ett tydligt tonalt centrum kommer åter att bli grundläggande källor för ny musik« skrev han 1970.

När sedan ett annat skivbolag, ECM, gav ut det timslånga »Music for 18 Musicians« och lanserade den i radio och skivaffärer både som klassisk musik, jazzmusik och progressiv rock så fick ny kompositionsmusik ett stilistiskt inflytande som gick långt utöver den egna genren. Kollegan Philip Glass fick samtidigt framgångar inom opera och teater. Därmed var minimalismens genombrott ett faktum och dess inflytande har bara ökat sen dess. Nu finns det ett stort antal upphovsmän med bas i minimalismen som verkar inom många genrer: opera, dans, orkester, sakral musik, film, jazz, rock, spektakulära evenemang för masspublik, dataspel, bakgrundsmusik och så vidare. Steve Reich själv tillhör de mest sparsmakade och släpper bara ifrån sig verk av högsta kvalitet.

»Minimalism är en konstriktning inom bildkonst och musik som avser producera konstverk som är befriade från konstnärens subjektiva uttryck och använder sig av så begränsade uttrycksmedel som möjligt.« Så står det i ett modernt lexikon. Steve Reich själv avskyr etiketten minimalism, precis som den amerikanske konstnären Donald Judd, som verkade inom bildkonst och skulptur när begreppet en gång myntades. Etiketten ger ett hum om utgångspunkten för Steve Reichs musik, men knappast om dess mål. Han betonar gång på gång hur viktigt det är att göra musik där man som lyssnare kan följa med i varje detalj i processen. Och genom att framföra och lyssna till gradvisa musikaliska processer så kan man »flytta uppmärksamheten från han, hon, dig och mig ut mot det«.

Steve Reich gjorde i början på 60-talet några bandstycken med hjälp av bandslingor. Sedan gick han över till att realisera samma musik på instrument, helst trummor, vibrafon, marimba och piano. Speciellt viktigt är att han använder flera likadana instrument. I »Six pianos« är det just sex små flyglar som används, skriven och instuderad i en pianoaffär på Manhattan. Ofta finns röster med och de används för att härma instrumentklangerna. På 80-talet ändrades detta. I »Tehillim« till tre psalmer ur Psaltaren är det sjungen text och visar på Reichs intresse för judendom och religiösa frågor. I »Different Trains« för stråkkvartett och band och videooperorna »The Cave« och »Three Tales« från de senaste 20 åren vidgas perspektivet och de speglar hans intresse för samtidsfrågor. I hans tidiga utveckling var mötet med västafrikansk

2007 års Polarpris tilldelades tonsättaren och musikern Steve Reich och tenorsaxofonisten och kompositören Sonny Rollins. Från vänster: H.K.H. Kronprinsessan Victoria, Steve Reich, H.M. Drottningen, Sonny Rollins, H.M. Konungen.
Foto: Patrik Österberg.

trummusik en viktig inspiration, liksom mötet med balinesisk gamelanmusik. Men han har aldrig härmat eller lånat direkt från etnisk musik. I stället övertygades han om att akustiska instrument kunde ge en rikare klang än elektroniska och att slagverk kan vara den instrumentala basen i musik.

Hans enklaste stycke behöver inga instrument, »Clapping music«. Två människor klappar i händerna – det är allt. Mönstret är i 12:8 slag med 4 insprängda pauser. De börjar unisont. Den ena håller fast på mönstret, den andra flyttar sig ett steg i taget i mönstret tills de åter är unisona. Det tar 3–4 minuter. Processen är enkel och överskådlig. Men beskrivningen ger ingen känsla av den njutning och tillfredsställelse som uppförandet skänker. »Uppenbarligen ska musik försätta alla inom höravstånd i ett extatiskt tillstånd« (1969).

2007 års Polarpris tilldelades den amerikanske tenorsaxofonisten och kompositören *Sonny Rollins* för mer än 50 år som en av jazzens starkaste och mest personliga röster med ett omisskännligt kraftfullt sound, oemotståndlig swing och personlig musikalisk humor. Sonny Rollins är idag fortfarande aktiv och den största kvarvarande mästaren från en av jazzens främsta epoker.

Många som sett Sonny Rollins framträda, har liknat honom vid en grekisk gud.

Sonny Rollins, född 1930, blev faktiskt som mycket ung musiker, upptagen i kretsen av efterkrigstidens stora hjältar inom den nya form av jazz som kallades Be-Bop.

Från 19 till 25 års ålder fick Rollins vara med på inspelningar med Bud Powell, en av jazzens mest inflytelserika pianister, Thelonious Monk, be-bopens »överstepräst« och en av den amerikanska musikhistoriens största original, altsaxofonisten Charlie Parker, tillsammans med Louis Armstrong den största av jazzens instrumentala stilbildare, Max Roach, skaparen av det moderna trumspelet, J. J. Johnson, mentor för Rollins och förebild för alla trombonister, Dizzy Gillespie, trumpetaren som blev den förste jazzmusikern att motta Polarpriset, Modern Jazz Quartet, med John Lewis, och så den nästan jämnårige Miles Davis, den som pekade ut riktningen för den nya jazzen.

Om det finns en motsvarighet till grekernas Olymp och deras gudar i den tidens jazz så är det just Parker, Gillespie, Monk, Max Roach, Bud Powell och Miles Davis, och ingen i jazzens historia har någonsin som Rollins startat sin bana med att så ung ha fått spela med alla dessa jazzens gudar.

I mitten av 1950-talet har Rollins i 25-årsåldern redan nått en mognad som placerar honom tillsammans med sina stora förebilder.

1956 gör han en förbluffande rad av fullmogna, fulländade inspelningar. Det är nu klassiska album som »Saxophone Collosus«, »Tenor Madness«, »Plus Four«, »At Basin Street« med Clifford Brown/Max Roach, »Brilliant Corners« med Thelonious Monk etcetera kommer till. Detta i en epok som verkligen kan kallas en gyllene tidsålder (»golden era«) i jazzens historia. Här finns också en rad kompositioner av Rollins som kommit att tillhöra jazzens standardrepertoar: »Doxy«, »Oleo«, »Airegin«, »St. Thomas«, »Sonnymoon for two«, »Valse Hot«.

Det är inspelningar som kan kallas klassiska i samma mening som den klassiska grekiska konsten. De präglas av harmoni, balans, avvägda proportioner, uttryckt av Rollins med en rytmisk spänst och säkerhet, oerhörd drive och swing och en stor innehållsrik varm ton. Samtidigt som det finns ett inslag av en mycket personlig humor och ett fritt lekande med tematiska motiv.

De följs 1957 av »Way out West« och »A Night at Village Vanguard«, och 1958 av »Freedom Suite«, allt i trioformat utan piano.

Detta är en höjdpunkt som vem som helst skulle slå sig till ro med! Men om musiken är fulländad så är allting inte ljust på Olympen!

Efter en turné i Europa 1959 som också når Sve-

rige, med en legendarisk konsert på Nalen, så drar sig Sonny Rollins samma år helt tillbaka från scenen. Han sägs öva kvällstid på Williamsburg bridge på Manhattan där han inte stör någon i trafikbruset.

Han vill lämna musikscenen och dess destruktiva inslag och förkovra sig på sitt instrument och i harmoniken.

Inte förrän 1961 återvänder Sonny Rollins och då har han absorberat de nya revolutionära uttrycken från den fria jazzen hos Ornette Coleman och John Coltrane, och blivit harmoniskt, tonalt och rytmiskt friare och mer avancerad. Tonen har blivit lite kärvare och tuffare, han väljer ofta toner utanför ackorden och spelar ibland a-rytmiska figurer.

1961 kommer »The Bridge« och andra album är »East Broadway run down« och »Alfie«, med filmmusik komponerad av Rollins till filmen med samma namn.

Han besöker Stockholms Konserthus 1963 och gör en fantastisk konsert med en kvartett som bland annat innehåller Don Cherry. Han blandar in långa solokadenser i sitt spel med snabba hopp mellan olika standardlåtar i ett obrutet flöde, »stream of consciousness«, som blir något av ett signum för Rollins.

Men i slutet av 60-talet drar han sig tillbaka igen, nu för att söka andliga värden i österländsk visdom, japansk Zen-filosofi och indisk meditation och yoga. Han övertygas så småningom om att hans roll är i musiken och återvänder 1972.

Nu griper Rollins tillbaka till sina Karibiska rötter och adderar också elektriska instrument och rytmiska influenser från svart funk och pop. Han gör albumen »Next Album«, »Don't stop the Carnival«, med ett nygammalt vibrato och med den gamla saxofonstilens growl. Sedan kommer i den långa raden av skivor »Sonny Rollins Plus 3«, »Global Warming« och senast »Sonny Please«.

Nu finns alla ingredienserna med, de långa vilt associerande kadenserna, det karibiska calypso inslaget, det vågade harmoniska spelet med »fel« toner, vilda rytmiska svängar. Men också förkärleken för gamla bortglömda låtar från 30- och 40-talets radio, som »Someday I'll find you« och »Serenad«, även kallad »Harlekins miljoner«! Till detta en ton som ibland närmar sig Earl Bostic, och ett ibland Rhythm and Blues-artat honkande med inslag av »drops«. Det är som om Rollins knutit ihop och förenat den moderna improvisationen, och saxofonspelet från 2000-talet, med de gamla tonårsidealen från 1940-talet, och sin gamla idol Louis Jordan! Allt framfört med en frustande positiv vitalitet som inte går att stoppa, när Rollins blir »carried away«, och spelar som han själv uttrycker det »in a state of exaltation at existence«.

Men sökaren och autodidakten Rollins har inte släppt viljan att ständigt förkovra sig. Fortfarande övar han minst en timma före soundcheck och sedan en timma före konserten.

Grekisk gud eller inte – Sonny Rollins egna ord kanske kommer lika nära sanningen som något annat: »I was lucky to be born on the right place at the right time«.

Prisutdelningen i Stockholms Konserthus inleddes med Steve Reich's stycke »Music for Pieces of Wood« med slagverksensemblen Kroumata. Sonny Rollins' »Alfie's Theme« framfördes av Lennart Åberg och Bobo Stenson och »Round Midnight« av Thelonious Monk framfördes av Viktoria Tolstoy och Jonas Kullhammar Quartet. Timbuktu gjorde egna låten »Karmakontot« tillsammans med Damn!, Lennart Åberg, Bobo Stenson och Jonas Kullhammar. Reich's »Drumming, Part 1« framfördes av Kroumata liksom »Sextet, Third Movement«. Gitarristen Mats Bergström spelade Reich's »Electric Counterpoint«. Jonas Kullhammar Quartet framförde Rollins' »Oleo« och prisceremonin avlutades med att alla medverkande deltog i Rollins' svängiga calypso »Don't Stop the Carnival«.

Koreografen Margaretha Åsberg, grundare av Moderna Dansteatern och en av de första som satte

koreografi till Reich's musik, läste prismotiveringen för Steve Reich. Musikern Eagle-Eye Cherry, vars far trumpetaren Don Cherry turnerade med Rollins på 60-talet, läste prismotiveringen för Sonny Rollins. Prisutdelningen sändes i TV4.

I samband med Polarprisutdelningen arrangerades den 14–26 maj Polar Music Prize Week där sammanlagt 23 evenemang och konserter rymdes. Den uppfyller donator Stikkan Andersons vision om att priset ska vara en fest för musiken där allmänheten ska få ta del av pristagarnas djupare kvalitéer.

STOCKHOLMS KONSERTHUS
20 maj
A Tribute to Steve Reich
Kroumata Percussion Ensemble framför Steve Reich's verk »Drumming«
Stockholms Konserthus i samarbete med Polar Music Prize

22 maj
Sonny Rollins
Stockholms Konserthus i samarbete med Jazzclub Fasching och Polar Music Prize
Genomförs med stöd av Bert Levins Stiftelse för jazzmusik

MOSEBACKE ETABLISSEMENT
14–20 maj
A Tribute to Sonny Rollins:
Bernt Rosengren och Tommy Koverhult Kvintett
Amanda Sedgwick
Kristian Harborg 4
Fredrik Nordström Quintet
Soca tek-ovah
Fredrik Lindborg Quartet
Yun Kan 5
Latin Lover Small Stars
Jazzbrunch: Skön »jazzpåse« som doftar Manhattan spelas av Robert Ikiz med vänner
Jazzbrunch: Maffy Falay Kvintett
Fredriksson, Kullhammar & Zetterberg featuring Marcus Strickland
Carlos Garnett – medlem i Miles Davies 70-talsband – möter Jonas Kullhammar Quartet

MODERNA MUSEET
20 maj
Beryl Korot & Steve Reich
Visning av videokonstnären Beryl Korot's och Steve Reich's gemensamma verk »Three Tales«
Introduktion av Beryl Korot och Steve Reich

KUNGL. MUSIKHÖGSKOLAN
22 maj
Samtal med Steve Reich
Moderator: Professor Bill Brunson

JAZZKLUBB FASCHING
22 maj
»*Tenor Madness*«
Festkväll med musik och mat efter Sonny Rollins konsert

GLENN MILLER CAFÉ
17–26 maj
Motif
Bengt Stark All Stars
Robert Nordmark Quartet
Yosel
Mikko Innanen & Innkvisitio feat. Fredrik Ljungkvist
Max Schultz Band

STIPENDIER UR STEN FRYKBERGS MINNESFOND

1983 avled den legendariske dirigenten, pianisten och radioprofilen Sten Frykberg. I samband med hans

bortgång inrättades en stipendiefond – Sten Frykbergs minnesfond – som sedan dess hunnit dela ut drygt 130 stipendier till ett sammanlagt värde av närmare 2,8 miljoner kronor. Fonden har som ändamål att ›främja forskning och vidareutbildning på det musikaliska området«. Redan från början inriktades dess stipendiering mot ett fält där stipendier är mycket angelägna men samtidigt förhållandevis sällsynta, nämligen musikerna i landets professionella orkestrar. Stipendier utdelas också till ensembler och tonsättare.

Lördagen den 15 september ägde den tjugofjärde utdelningen rum i samband med Sveriges Radios Symfoniorkesters eftermiddagskonsert. Stipendieutdelningen förrättades av fru Karin Frykberg och Akademiens Preses.

Följande personer erhöll 2007 års stipendier ur Sten Frykbergs Minnesfond om 20 000 kronor vardera:

Katarina Agnas, fagott, Sveriges Radios Symfoniorkester
Thomas Andersson, violin, Sveriges Radios Symfoniorkester
Brynjar Kobergsrud, trumpet, Norrköpings Symfoniorkster
Ole-Kristian Andersen, trombon, Helsingborgs Symfoniorkester
Richard Müller, cello, Musica Vitae
Håkan Björkman, trombon, Kungl. Hovkapellet
Daniel Möller, violin, Västerås Sinfonietta

Harald Göranssons Stipendiefond

Stipendiet har till syfte att stödja musikvetenskaplig forskning rörande kyrkomusik, främst svensk. Stipendiet utdelas vartannat år.

Professor *Sverker Jullander*, Göteborg, tilldelades 2007 års stipendium om 20 000 kronor, för sitt gediga författarskap om orglar, orgelmusik och organister som han under en följd av år utövat i många sammanhang och i många former.

Olu-Birgit Jeppsons Fond för Musikterapi

Den nyinrättade Olu-Birgit Jeppsons Fond för Musikterapi skall enligt donationsbestämmelserna användas för musikterapiutbildning i Sverige eller i utlandet i form av stipendier, till exempel för längre eller kortare kurser, studieresor, deltagande i internationella musikterapikongresser etcetera. Den förvaltas av Akademien i samråd med Kungl. Musikhögskolan i Stockholm och Karolinska Institutet.

Under året beviljades *Ann-Sofie Paulander Bäck* 15 000 kronor för avhandlingsarbetet »Varande och Samhörighet – om upplevelser av mening i musikterapi« och *Anci Sandell* 22 700 kronor för den musikterapeutiska forskningen »Musik för kropp och själ«.

Hilding Rosenbergs Fond för Svensk Musikvetenskap

Vid Akademiens högtidssammankomst utdelades stipendiet ur Hilding Rosenbergs Fond för Svensk Musikvetenskap om 20 000 kronor till professor *Gunnar Bucht* för hans alltmer engagerade författarskap i musikfilosofiska ämnen, i vilket han djärvt och kunnigt behandlar musikens stora frågor.

Gunn Wållgrens Minnesfond

1983 avled skådespelerskan Gunn Wållgren. 1984 instiftades Gunn Wållgrens Minnesfond i enlighet med stiftaren, redaktör Sven Ståls testamente. Fondens ändamål är att årligen utdela ett eller flera stipendier till »konstnärligt förtjänt och politiskt oväldig dramatisk och lyrisk skådespelare«.

Mottagarna av stipendierna utses av fondens styrelse i vilken ingår teaterchef Staffan Valdemar Holm, Kungl. Dramatiska Teatern; teaterchef Anders Franzén, Kungl. Operan; hovintendent Bengt Telland och Ständige Sekreteraren vid Kungl. Musikaliska Akademien, Åke Holmquist.

Vid en mottagning på Kungl. Dramatiska Teatern den 28 november utdelades årets stipendier om 20 000 kronor vardera till skådespelerskan *Nina Fex* och sångerskan *Maria Fontosh*.

Motiveringarna:

Nina Fex debuterade på Dramaten 1999 i Mats Eks uppsättning av »Don Juan« och ingår sedan 2006 i teaterns fasta ensemble. Hon har sedan spelat i en mängd uppsättningar, i klassiker och i nyskrivna pjäser. Under året har Nina Fex gjort utomordentliga insatser i »Jag tänker på mig själv«, av Marianne Lindberg de Geer, »3D« av Alfian Bin Sa'at och nu senast i »Ett dockhem« av Ibsen. Av många utmärkta egenskaper hos årets pristagare skall särskilt framhävas inlevelsen, koncentrationen och explosiviteten. Nina Fex är som en närmast osvenskt målinriktad tryckkokare som det är underbart att uppleva på en svensk scen.

Från Ukraina via Ryssland kom Maria Fontosh till Faluns Musikkonservatorium 1996. Med Kungliga Operan i Stockholm som plattform har hon idag skapat sig en karriär av internationellt snitt med porträtt av unga kvinnor som drabbats av kärlek. Och kärleken är besvarad. Hon rör oss till tårar när hon till exempel gestaltar Tatiana i Tjajkovskijs »Eugen Onegin«. För på samma sätt som stjärnorna lyser upp natthimlen i scenbilden till Operans »Eugen Onegin« så är Maria Fontosh Tatiana alldeles självlysande och fullständigt självklar när hon tolkar en av operalitteraturens mest skälvande ögonblick – brevscenen där Maria Fontosh naket och oförställt blottlägger en förälskad ung kvinnas inneboende längtan och lidelse.

Vissa stiftelser och fonder

Stiftelsen Stråkinstrumentfonden till Lars Järnåkers minne

Stiftelsen Stråkinstrumentfonden till Lars Järnåkers minne är det formella namnet på den instrumentsamling och utlåningsverksamhet som med åren kommit att bli känd både i Sverige och utomlands som »Järnåkerfonden«. Samlingen, som är en för svenska och nordiska förhållanden utomordentligt unik företeelse, har även vid internationella jämförelser en omfattning och kvalitet som med rätta dragit till sig stor uppmärksamhet och renommé.

Stiftelsen, vilken bygger på donationerna av instrument och kapital från framlidne Erik Järnåker, har som syfte att låna ut högkvalitativa stråkinstrument – för längre eller kortare perioder – till svenska eller i Sverige verksamma instrumentalister.

Fonden räknar vid utgången av 2007 ett instrumentbestånd om sammantaget 78 instrument, fördelade på 48 violiner, 21 violoncelli och 9 violor. Det sammanlagda försäkringsvärdet för dessa instrument uppgår vid utgången av 2007 till 155 miljoner kronor.

Många av Stråkinstrumentfondens instrument är byggda av gamla mästarhänder, framförallt av italienska och franska instrumentmakare från 1700- och 1800-talen. Dessa utlånas fortlöpande till framstående solister, kammarmusiker eller stämledare i professionella orkestrar och ensembler. En del av samlingen utgörs dessutom av goda, nyare instrument avsedda framförallt för unga talanger särskilt betjänta i sin karriärutveckling av fullgoda instrument.

Under senare år har stiftelsens styrelse velat se en ökning av antalet så kallade korttidslån, vilket lett till att idag långt fler instrumentalister än tidigare får förmånen att under vissa perioder spela på instrument som i de allra flesta fall är utom räckhåll för privata inköp. På detta sätt ger stiftelsen från tid till annan ett påtagligt stöd till många svenska orkestrar

och ensembler och kan med fog sägas underlätta för musiklivet i stort vad beträffar dettas möjlighet att åstadkomma goda klingande resultat.

Stråkinstrumentfondens samtliga instrument inspekteras årligen i syfte att säkerställa deras fysiska respektive spelmässiga skick. Vid denna inspektion, som även under 2007 har utförts av violinbyggarmästare Paul Barter, bedöms bland annat behovet av reparationer.

Hugo Alfvén Fonden

Hugo Alfvén Fonden, som är en fond inom Akademien, förvaltar Hugo Alfvéns musikrättigheter samt tonsättarens sista hem, Alfvéngården i Tibble, Leksand.

Alfvéngården är en museifastighet som under sommaren hålls öppen för allmänheten, den gångna sommaren visar på goda besökssiffror. Under Musik vid Siljan anordnas varje år en Alfvéndag vid gården i Tibble. I år delades Hugo Alfvén-priset (100 000 kronor och en guldmedalj med Alfvénsporträtt) ut till tonsättaren *Karin Rehnqvist*.

Programmet, som samlade en stor mängd besökare, innehöll i övrigt medverkan av Siljansnäs sockenspelmän under ledning av Alm Nils Ersson samt Falu kammarkör med Tony Margeta som dirigent. Fonden har lämnat ekonomiskt bidrag till Musik vid Siljan och Siljan Turism.

Publikationer

Under året utkom tre publikationer i skriftserien varav två i biografiserien Svenska Tonsättare (se s. 15).

Svenska Tonsättare: *HILDING ROSENBERG*. Författare: Per Olov Broman. Bokförlaget Atlantis. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 107.

»Musiklivet genomgick många och stora förändringar under 1900-talet. Nya musikformer såg dagens ljus. Nya stilar och uttryckssätt avlöste varandra i allt snabbare takt. Nya medier revolutionerade musikdistributionen och förändrade lyssningsvanorna.

Hilding Rosenberg (1892–1985) fick uppleva allt detta på nära håll, och vad gällde den svenska konstmusiken stod han under en rad decennier mitt i händelsernas centrum. Han var den förste som tog den moderna musiken på kontinenten på allvar, och han utvecklade en egen stil som bröt med många hävdvunna normer. Länge betraktades han av kritikerna som konstmusikens svarta får och fick finna sig i att hans musik stämplades som dårhusmässig kakofoni. Men så småningom växte hans anseende, bland annat genom ett flertal verk för radion. Han blev med tiden sedd som den moderna konstmusikens pionjär i Sverige och möttes i slutet av sitt liv med vördnad som varit få svenska tonsättare förunnad« (citat från författarens inledning).

Svenska Tonsättare: *LARS JOHAN WERLE*. Författare: Ingemar von Heijne. Bokförlaget Atlantis. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 110.

»Här handlar det om människor. De är så intensivt närvarande. Werles musik känns fingertoppskänslig, och sina resurser har han använt fantasifullt men avspänt; han låter en inre monolog dansa runt i de tretton högtalarna … han virar en bit historia kring en egenhändig folkvisa, han är så odogmatisk som bara den är, som har en egen stark, allt fördunklande upplevelse att gestalta«

Just fingertoppskänsligt recenserade den citerade Alf Thoor den första av Werles många operor, som skulle komma att ta så stor plats på svenska scener i drygt 30 år. »Sjung ur språket!« var Werles uppmaning till alla komponerande och sjungande människor, inte minst de många korister som han sysselsatte och utmanade med många frodiga verk. När förläggaren äskade någon etikett på honom fick han: »Leg. Tons. Musikberusare.«

Den 12 och 13 november 2005, alltså ganska precis ett år efter Bo Wallners bortgång, samlades många av hans vänner, elever och kolleger ur olika generationer i Akademiens ledamotssal. Föreläsningar och samtal samlades i en symposierapport: *Bo Wallner. Pedagog, musikforskare, skriftställare, radiomedarbetare, mentor, ideolog*. Redaktör: Christina Tobeck. Kungl. Musikaliska Akademiens skriftserie nr 109.

Rapporten har följande innehåll:

Christina Tobeck: *Förord, Symposieprogram 12–13 november 2005*, Lennart Hall: *Bo Wallners pedagogik*, Lars Edlund och Bengt Holmstrand: *Teoripedagogutbildningen på Kungl. Musikhögskolan*, Lennart Hall, Anders Tykesson: *Formstudium och interpretation*, Daniel Börtz: *Kompositionsseminariet 1960–1975*, Mikael Edlund, Kjell Ingebretsen, Folke Rabe och Christina Tobeck (moderator): *Ett öppet forum i musiklivet*, Ingemar Gabrielsson: *Bo Wallners bakgrund*, Gunnar Bucht: *Personifiering av modernismen?*, Daniel Börtz, Åke Holmquist, Bengt Emil Johnson och Jan Ling: *Den nya musiken – ideologen Wallner*, Christina Tobeck: *Sveriges Radio – musiklivets hjärta*, Sten Andersson: *Radiokonservatoriet*, Ronny Lindberg: *Radiokonservatoriet och musikutbildningsarbetet*, Lars Edlund, P-G Alldahl, Göran Fant, Ronny Lindberg: *Radiokonservatoriets betydelse – ett nytt Radiokonservatorium*, Åke Holmquist: *Svenska Tonsättare – en bokserie*, Evert Baudou: *Biografin som vetenskaplig metod*, Ingemar Algulin: *Att skriva är för mig ett komponerande i ord, Bo Wallner som skriftställare*, Jan Ling: *Vetenskap med musiken som nav*, Christina Tobeck: *En dialog om forskaren Bo Wallner*, Daniel Börtz, Kjell-Inge Stevensson, Thomas Jennefelt och Mats Widlund: *Akademisöndag – Bo Wallner som mentor för tonsättare och musiker*; *Bo Wallner – några biografiska data*; *Bo Wallner – mitt i musikhistorien, Sveriges Radio P2*.

Äldre svenska tonsättares verk

Inom ramen för anslaget för utgivning av äldre svenska tonsättares verk är Kungl. Musikaliska Akademien huvudman för utgåvorna *Monumenta Musicae Svecicae* (huvudserie) och *Franz Berwald Sämtliche Werke* (delserie inom nämnda serie). Verksamheten leds av Nämnden för Utgivning av äldre svensk musik. Redaktionsarbetet leds av huvudredaktören Margareta Rörby.

Det stora utgivningsprojektet *Franz Berwald Sämtliche Werke* (påbörjat 1964) står inför sin avslutning: *Jag går i kloster* (delband 19, utg. Martin Tegen) utkom under året och tryckningen av *Estrella de Soria* (delband 17c, utg. Bonnie och Erling Lomnäs) påbörjades. Även *Profana vokalverk II* (delband 22.2, utg. Owe Ander och Karin Hallgren) samt *Drottningen av Golconda* (delband 18b, utg. Bonnie Lomnäs) har färdigställts av redaktionen. De återstående banden, *Modehandlerskan* (delband 20, utg. Margareta Rörby) samt *Fragmentariska verk I–II* (delband 24–25, utg. Ola Eriksson, Michael Kube, Bonnie Lomnäs och Erling Lomnäs) skall framställas under 2008. För att klara tidsplanen har KMA projektanställt Bonnie och Erling Lomnäs.

I serien *Monumenta Musicae Svecicae* har arbetet med framställningen av J.A. Häggs Konsertuvertyr nr 2 (utg. Finn Rosengren) fortskridit planenligt. Den planeras att utkomma 2008.

Programverksamhet

Söndagar på Kungl. Musikaliska Akademien

För sjunde året i följd arrangerade Akademien söndagar med musik, föreläsningar och samtal, där ledamöter ges tillfälle att möta en publik. Liksom föregående år har söndagarna rönt stort gensvar och är

en viktig scen för Akademiens offentliga verksamhet. Under 2007 genomfördes sex söndagar:

11 FEBRUARI Sångaren Mikael Samuelson samtalade med professor Lennart Hall och framträdde med kontrabasisterna Sven Lindvall och Svante Henrysson.

25 FEBRUARI Professorn och pianisten Hans Pålsson spelade samt samtalade med tonsättaren Daniel Börtz om musikens språk. Pålsson spelade första satsen ur Haydns sonat nr 50 C-dur, Börtz *Monologhi nr 6* och Beethovens sonat opus 110 Ass-dur.

15 APRIL »Där språket slutar tar rösten vid«. Författaren, radiomannen och musikern Bengt Emil Johnson samtalade med fil. doktor Carl-Gunnar Åhlén. Sångerskan Kerstin Ståhl sjöng *Soliloquium för Kerstin* och pianisten Mats Persson spelade *Dissapearances* båda av Johnson. Dessutom utdrag ur text-ljud-kompositionerna *Jakter* (text C. F. Hill) och *Night Chants* (text Navaho).

30 SEPTEMBER Kördirigenten Eric Ericson samtalade med tonsättaren och vice preses Thomas Jennefelt. Eric Ericsons Kammarkör sjöng ur Johannes Brahms *Liebesliederwalzer* opus 52 ackompanjerad av Bengt Forsberg och Stefan Lindgren.

14 OKTOBER Trombonisten, dirigenten och tonsättaren Christian Lindberg talade över temat »att gå sin egen konstnärliga väg« och förhandsvisade sin musik-dvd *To follow your own star* samt spelade sin egen komposition *Bombay bay Barracuda* med filminslag.

18 NOVEMBER »Stråkkvartetten – ett universum i kammarmusikformat«. Zkvartetten spelade Joseph Haydns *Ryttarkvartett* opus 74:3 och Anders Eliassons *Quartetto d'Archi*. Mats Zetterqvist samtalade med Niklas Rådström om att spela stråkkvartett.

TRE OM EN – EN SEMINARIESERIE OM INTERPRETATION

Under hösten inleddes en seminarieserie kallad »Tre om en« öppen för publiken för att ytterligare synliggöra Akademien i offentligheten. Idén är att låta tre artister interpretera en och samma komposition samt tillsammans med en moderator samtala om verket och dess tolkning. De båda första »Tre om en«-seminarierna gav erfarenheten att inte strikt binda sig till ett enda verk eller tonsättare. Fyra seminarier genomfördes under året med stor publikanslutning:

14 APRIL J. S. Bach: Sarabande ur svit nr 4 i Ess-dur BWV 1010.
Medverkande: Kati Raitinen, violoncell; Ola Karlsson, violoncell; Chrichan Larson, violoncell; Clas Pehrsson, moderator

5 MAJ Claude Debussy: *Minstrels* ur Preludier 1 och *Reflets dans l'eau ur Image 1*.
Medverkande: Terés Löf, piano; Martin Sturfält, piano; Mats Widlund, piano; Göran Fant, moderator

15 SEPTEMBER Ture Rangström: *Vingar i natten* samt Robert Schumann: *Im Rhein, im heiligen Strome* och *Ich grolle nicht*, båda ur *Dichterliebe* opus 48.
Medverkande: Karl Magnus Fredriksson, baryton; Gunnel Lundberg, piano; Olle Persson, baryton; Mats Jansson, piano; Jesper Taube, baryton; Michael Engström, piano; Thomas Schuback, moderator

13 OKTOBER Claude Debussy: *Syrinx*
Medverkande: Andreas Alin, flöjt; Sara Hammarström, flöjt; Anders Jonhäll, flöjt; Göran Fant, moderator

JAZZKONSERT

Den 2 februari bjöd saxofonisten Joakim Milder, 2006 års mottagare av Akademiens jazzpris, på en musikalisk högtidsstund vid en konsert i ledamotssalen tillsammans med Christian Spering, bas; Steve Dobrogosz, piano och Henrik Fredin, viola.

Sammankomster

Den 13 FEBRUARI ägde årets första sammankomst rum med 43 ledamöter närvarande.

Akademiens nye Preses, Kjell Ingebretsen, inledde sammankomsten med en programförklaring. Han betonade vikten av en aktiv medverkan av ledamöterna i formandet av Akademiens verksamhet och framtid. Han uttryckte oro över den konstnärliga och innehållsmässiga utarmningen i P2 och betonade vikten av att Akademien följer utvecklingen i public service överhuvudtaget. Kammarmusiken kommer även i fortsättningen att ha hög prioritet hos Akademien och kammarmusiknämndens kommande manifest blir ett viktigt underlag för den fortsatta hanteringen av kammarmusiken. Det offentliga samtalet kring musik och musikpolitiska spörsmål blir än viktigare framöver mot bakgrund av den nya regeringens aviserade översyn av kulturpolitiken. Avslutningsvis betonade Preses sammankomstens centrala roll i Akademien som mötesplats, debattforum och inspirationskälla. Det kan finnas skäl att se över sammankomsternas form och innehåll för att locka ännu flera ledamöter att närvara vid dessa.

Ständige Sekreteraren informerade om biografiprojektet *Svenska Tonsättare*, vars första volym – *Hilding Rosenberg* av Per Olov Broman – just utkommit; om årets polarpristagare Steve Reich och Sonny Rollins, om Rikskonserters beslut att avveckla Kroumata och vilka åtgärder det föranlett från Akademiens sida; om Svenska Kyrkans samrådsgrupp i vilken Akademien är representerad.

Tre av Akademiens nyinvalda ledamöter höll uppskattade inträdesframföranden:

Professor Gunnar Ternhag, invald 2004 såsom ledamot nr 957, föreläste om Anders Zorn och musiken (se s. 53).

Hovsångerskan Britt Marie Aruhn, invald 2005 såsom ledamot nr 960, som under rubriken »Min egopresentation« berättade om sin karriär från starten i Motala till de många triumferna på de svenska och internationella scener. Hon avslutade med tre sånger av Karl Valentin ackompanjerad av ledamoten Thomas Schuback.

Gitarristen Mats Bergström, invald 2006 såsom ledamot nr 963, berättade om Strindberg och gitarren och författarens ambition att utveckla en ny stämning. Strindbergs enda komposition *Forskarlens sång* ur Kronbruden framfördes av ledamoten Erik Saedén till Mats Bergströms ackompanjemang.

Sammankomsten avslutades med att diplomeleven vid Kungl. Musikhögskolan, slagverkaren Pontus Langendorf, framförde *I like Music* (2006) av Magnus Brunskog. Instrumentariet utgjordes av vattenfyllt oljefat, japansk tempelgong och papperspåsar.

Årets andra sammankomst med 54 ledamöter närvarande ägde rum den 7 MAJ. Ledamöterna kallades till sina platser medelst kulning av sångerskan Kajsa Dahlström och folkmusikgruppen [ni:d] bestående av Mia Gustafsson, fiol; Hanna Wiskari, sopransaxofon och Petter Berndalen, slagverk.

Vid sammankomsten förrättades inval. Till svenska ledamöter invaldes: Benny Andersson, musiker, kompositör; Susanne Rydén, sångerska; Henrik Strindberg, tonsättare; Fredrik Ullén, med. dr, docent, pianist; Lena Willemark, sångerska. Till utländsk ledamot invaldes Peter Eötvös, dirigent och tonsättare. De nyinvalda ledamöterna finns presenterad på s. 77 i årsskriften.

Ständige Sekreteraren informerade om de två nyinrättade priserna: ett »Interpretpris« och ett »Ton-

sättarpris till Bo Wallners minne«, om ansträngningarna att rädda slagverksensemblen Kroumata och om den nya publika serien »Tre om en« med utgångspunkt att tre musiker framför samma komposition för att sedan tillsammans med en moderator samtala kring verket och tolkningarna.

Vid sammankomsten hölls två inträdesframföranden.

Rektorn vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm, Johannes Johansson, höll ett anförande under rubriken »Vad står det egentligen i noterna«:

> Det är en ständig fråga för alla interpreter – ibland formuleras den så här: vad kan man egentligen läsa in i eller läsa ut av noterna. Ibland kan det vara stimulerande att ta del av vad andra har tänkt om detta – att tolka texter är ju inte bara ett musikaliskt område. Idéer om tolkningen av litterära texter kan ibland vara giltiga också för nottexter.
>
> Filosofen Umberto Eco presenterar för oss[1] en välkänd idé om de olika avsikter som påverkar vår förståelse av en text: Han talar om *intentio auctoris*, författarens (eller i vårt fall tonsättarens) avsikter, *intentio operis*, textens egna avsikter eller krav, *intentio lectoris*, läsarens avsikter. Vi behöver också lägga till *intentio auditoriis*, lyssnarens avsikter. Eco visar också på de historiska rötterna hos dem som betonar *intentio auctoris* och de som betonar *intentio operis*. De förra, de som vill lyfta fram tonsättarens avsikter, geniets uppenbarelse, har sin idégrund i gnosticismen, hos vilka pneumatikern – den upplysta människan, har särskild kontakt med den gudomliga sanningen. De senare, texttrohetens förespråkare, strukturalisterna, lutar sig mot hermetismens föreställning att verkligheten är organiserad som en serie gåtor. Att tolka och förstå är att avlocka gåtorna deras hemligheter.
>
> Eco visar också på ett tankeväckande sätt att tonsättaren själv spelar olika roller i detta spel av avsikter. The *model composer* är tonsättaren när han eller hon ställer upp en kompositorisk strategi. The *empiric composer* är den som praktiskt skriver. I något skede av processen reagerar tonsättaren själv på det skrivna och gör en första interpretation och intar då rollen av the *liminal composer*. För en interpret kan det vara värdefullt att veta vilken av tonsättarrollerna man relaterar till i olika delar av tolkningsprocessen.
>
> [1] Eco, Umberto, m. fl. Interpretation and Overinterpretation, red. Stefan Collini, Cambridge. Cambridge University Press, 1992.

Operasångerskan Hillevi Martinpeltos inträdesanförande utgjordes av ett framförande av Yrjö Kilpinens *Lieder der Liebe* och Jean Sibelius *Jubal* till ackompanjemang av Matti Hirvonen.

Vid sammankomsten avtackades förre generaldirektören Gunnar Petri för sina tre år som Akademiens Preses.

Den tredje sammankomsten ägde rum den 24 OKTOBER med 48 ledamöter närvarande.

Sammankomsten inleddes med minnesord över bortgångna ledamöter: docenten och tonsättaren Ingmar Milveden; artisten Povel Ramel; regissören Ingmar Bergman och utländske ledamoten, cellisten Mstislav Rostropovitj.

Vid sammankomsten godkändes årsredovisningar för 2006 samt beslutades om verksamhetsplanen för 2008.

Med hänvisning till verksamhetsplanen sammanfattade Preses tidigare diskussioner om Akademiens framtida inriktning och uppmärksammade särskilt invalsförfarandet och rekryteringen av ledamöter, musiklivets marginalisering, musikskolornas ombildning till kulturskolor, konstnärlig forskning och den svenska repertoarens ställning inom den högre musikutbildningen.

En utförlig information lämnades av Preses röran-

de den aktuella situationen för »Stikkan Andersons Musikprisfond i Kungl. Musikaliska Akademien« samt en redogörelse för styrelsens beslut beträffande fondens framtida förvaltning.

Christina Tobeck höll ett inträdesanförande över ämnet »Johan Lindegren – inte bara kontrapunktlärare« (se s. 46).

Det andra inträdesframträdandet svarade Staffan Scheja för genom att kåsera om och framföra Edvard Griegs *Ballad*, opus 24. Sammankomstens avslutning gavs en musikalisk inramning då sopranen Nina Saetherhaug, till ackompanjemang av Staffan Scheja, sjöng två sånger av Grieg.

Högtidssammankomsten ägde rum måndagen den 26 NOVEMBER i Musikaliska Akademiens Stora Sal i närvaro av Hennes Kungliga Höghet Kronprinsessan. Den efterföljande banketten ägde rum i Grand Hôtels Vinterträdgård.

Sammankomsten inleddes med att hovsångerskan Hillevi Martinpelto till ackompanjemang av Thomas Schuback framförde två sånger av Jean Sibelius: *Jubal*, op 35:1, och *Flickan kom ifrån sin älsklings möte*, op 37:5. Preses öppnade därefter sammankomsten och erinrade om bortgångna ledamöter. Bartosz Cajler, violin; Ola Karlsson, violoncell och Staffan Scheja framförde *Bryta snitt. Tiden fryser*, en pianotrio av Christ-Johnson pristagaren Henrik Strindberg. Ständige Sekreteraren rapporterade om Akademiens verksamhet under året. Därefter improviserade årets jazzpristagare Lennart Åberg saxofon tillsammans med pianisten Daniel Karlsson. Hennes Kungliga Höghet Kronprinsessan förrättade utdelningen av medaljer, priser och belöningar.

Högtidssammankomsten avslutades med att professor Folke Abenius höll ett anförande om de båda jubilarerna Jean Sibelius och Edvard Grieg (se s. 44) samt att Arve Tellefsen, violin och Einar Steen-Nökleberg, piano framförde Edvard Griegs tredje violinsonat i c-moll, op 45.

Folke Abenius gav en minnesbild över de två »jubilarerna« Edvard Grieg och Jean Sibelius.

Årets sista sammankomst hölls den 11 DECEMBER med 51 ledamöter närvarande. Sammankomsten inleddes med skönsång av Adolf Fredriks flickkör under ledning av Bosse Johansson.

Minnesord lästes över den bortgångne ledamoten, violinisten, professor Josef Grünfarb. Preses anmälde förlusten av den utländske ledamoten Karlheinz Stockhausen.

Sammankomstens första inträdesanförande över ämnet »Orkesterhistoria« hölls av B. Tommy An-

dersson. (Utges i något utökad version i Akademiens Skriftserie).

Preses informerade om pågående planering av 2008 års verksamhet bland annat rörande inrättandet av flera kommittéer och hanteringen av kammarmusiknämndens manifest.

Ständige Sekreteraren rapporterade att Bonnie och Erling Lomnäs projektanställts för att slutföra utgåvan av Franz Berwalds samliga verk. Owe Ander och Mattis Lundberg har engagerats för att inventera den äldre svenska musikens notbestånd. Han informerade dessutom om en skrivelse till Stockholms kulturborgarråd med anledning av aviserade besparingar i Stockholms Kulturskola.

Sammankomsten avslutades med ett klingande inträdesanförande då cellisten Elemér Lavotha och pianisten Lucia Negro framförde Bohuslav Martinus sällan hörda första violoncellsonat.

FOLKE ABENIUS

Om två jubilarer

»Ett vet jag som aldrig dör, domen över död man« anförtror oss skribenten i gamla *Havamal* dystert. Som hade han redan anat hur vår tids frekventa omvärderingar av gamla storheter i kulturlivet och annorstädes inte skulle komma att lämna de döda någon ro. Hur en inte längre anses så bra, en annan rentav lite bättre än sin samtids rykte.

Några finns dock som i stort sett lämnats i fred och frid i en storhet inte alltid så självklar för dem själva när det begav sig. Dessa få ägnar vi extra uppmärksamhet när de så att säga fyller jämnt efter sin död och vederlägger därmed kraftfullt Havamals dystra utsaga.

Två av nordisk tonkonsts obestritt största står på detta sätt i centrum för denna vår uppmärksamhet i år. För 100 år sedan gick Norges Edvard Grieg ur tiden, för 50 år sedan Finlands Jean Sibelius.

Mellan Griegs Troldhaugen och Sibelius Ainola är det inte så långt, breddgraden är densamma, samtida var det också med Grieg som den 22 år äldre vars liv dock slutade vid 63 års ålder medan Sibelius blev 91. Som människor och konstnärer var de inte lika varandra alls men vissa yttre likheter i livsomständigheter och skapande är ändå bestickande. Båda verkade och brann för sina länders självständighetssträvanden, för friheten från Ryssland respektive Sverige.

Båda skrev de var sin konsert för sina respektive instrument. Sibelius, som hade tänkt bli violinist, skrev sin d-mollkonsert för instrumentet och Grieg som var internationellt uppburen konsertpianist skrev sin a-mollkonsert. Pianots första lyriskt meditativa insats efter andra satsens orkesterinledning kan få mig att känna som vore pianot det ädlaste och klangskönaste av alla instrument medan fiolen hos Sibelius kan upplevas som ett djävulens eget favoritinstrument i sin mörka passionerade hetsighet och eruptiva kraft. Det är två vitt skilda personligheter som talar, tonar fram i dessa två verk som båda snabbt fann vägen till den internationella musikvärldens estrader, favoriter hos publik och utövare präglade som de, liksom så

många av deras upphovsmäns verk är, av den lyckliga självklarhet som är den stora musikens signum och som förenar både den så kallade breda publiken och den mycket erfarna i upplevelse och beundran.

Både Sibelius och Grieg skrev opera, faktiskt, Sibelius en enaktare och Grieg ett stycke av en tänkt helaftonsopera. Men sen blev det inte mer opera för någon av dem vilket kan tyckas egendomligt då båda inspirerades starkt av ordet, dikten och dramat. Detta resulterade i stället, hos båda, i en mängd sånger som hör till de finaste i nordisk sånglyrik. Och scendramatik blev det trots allt i form av teatermusik. Det var Ibsen själv som bad Grieg skriva musik till *Peer Gynt* men Grieg tyckte inte att det dramat hade någon musik i sig. Hur fel han hade bevisade han själv då han ändå skred till verket som skulle komma att leva kvar i konsertrepertoaren som *Peer Gynt*-sviterna och innehålla några av Griegs mest älskade stycken. Sibelius skrev också mycket teatermusik, inte minst av försörjningsskäl, symfoniskrivande var och är inte bland de mer lukrativa sysselsättningarna här i världen. Till hans egen stora, och glada får man förmoda, överraskning blev ett av dessa teatermusikstycken en riktig stor-säljare. *Valse Triste*! Också ett exempel på den lyckliga självklarhet tonsättare själva inte alltid är riktigt medvetna om förrän andra blir det!

Och andra blev det! Båda fann de en stor publik uppskattning. Till den grad att när Grieg, som ett exempel, vid ett av sina besök i Stockholm skulle framföra egna verk i början av 1900-talet var två konserter inbokade men publiktillströmningen gjorde att man i all hast fick sätta in två extrakonserter! Med det som då var samtidsmusik alltså. Det låter sig djupt blicka som tysken säger!

Man hade unnat Grieg och Sibelius som redan av sin samtid tycktes så självklara att känna sig sådana själva. Men som för så många konstnärer var det inte så. Ännu i femtioårsåldern anförtrodde Sibelius sin dagbok. »Jag blir nog aldrig den stora komponist jag och Aino drömde om. En stark oemotståndlig ensamhetskänsla och missräkning över vad jag kunnat få till stånd. Mig synes som vore allt mitt görande av ingen betydelse. Som vore mitt liv förfelat.«

Ändå var han då sedan nio år ledamot av denna Akademi vilket han blev 1906!

Och Grieg klagade för sin del bittert över sina svårigheter med de stora formerna, sin tekniska ofullkomlighet. Han tyckte inte han lärt sig någonting av åren i konservatoriet i Leipzig dit han sändes, ensam, vid femton års ålder! Men han fann sin ton, sin hemvist i den norska folkmusiken som kom att tona, mer eller mindre påtagligt, i allt han skrev. Norsk och finsk musik kom på mycket gott och lite ont, i varje fall för deras tonsättarkolleger, att domineras av dessa två giganter. Det har ju sagts att vi här i Sverige, måhända också på gott och ont, saknat sådana det mesta överskuggande gestalter. Vi skall dock inte vara missunnsamma men gratulera Finland till Sibelius, möjligen då med ett stillsamt påpekande att han hade svenska som modersmål och kallades Janne i vänkretsen vilket ju låter lite bussigt svenskt.

Och Grieg, nationalromantikern som inspirerats därtill av kolleger som Rikard Nordraak och Ole Bull, av norsk natur och självständighetssträvande valdes redan 1872 tjugonioårig som en av de yngsta någonsin in som inhemsk ledamot av denna Akademi men vid unionsupplösningen 1905 överfördes han stadgeenligt men möjligen lite missunnsamt till att stå som utländsk ledamot.

Att hans deltagande i de norska frigörelsesträvandena bidragit till hans norska ton är klart och med detta för ögonen kan vi när vi nu gratulerar Norge diskret påpeka att man kanske rentav har Sverige att tacka för att Grieg blev så norsk!

Introduktion från Kungl. Musikaliska Akademiens högtidssammankomst 2007.

CHRISTINA TOBECK

Johan Lindegren – inte bara kontrapunktlärare

När Kungliga Musikaliska Akademien hade sammankomst med inval den 26 mars 1903 utökades ledamotskaran med sex svenskar. En av dem var herr kantor Johan Lindegren. Förslaget hade bland annat kommit från hovkapellmästare Conrad Nordqvist, och så här lyder hans motivering:

> Genom långvarig lärareverksamhet i musikens teori med resultat av framstående elever och genom sitt allmänna vetande som musiker, vilket ej minst ådagalagts vid hans ledamotskap i Kommittén för upprättande av förslag till musiken till Svenska mässan torde herr Lindegren vara väl förtjänt av ett ledamotskap i Akademien.

Johan Lindegren invaldes som ledamot nummer 510 – 61 år gammal.

Ja, han var verkligen åtskilligt mer än Hugo Alfvéns mycket uppskattade kontrapunktlärare – för det är oftast så vi hör hans namn nämnas, om det över huvud taget nämns.

Under senare tid har jag ägnat en del möda åt att försöka lära känna Lindegren genom hans musik och genom att söka uppgifter i arkiv och i samtida tidningar och tidskrifter. Med hjälp av de skärvor som jag har hittat börjar han ta gestalt som en mångsidigt begåvad, kunnig, viljestark och temperamentsfull person i det sena 1800-talets svenska musikliv.

Nu ska väl inte Johan Lindegrens anonymitet som tonsättare överdrivas. I skivantologin Musica Sveciae finns han representerad med en brett anlagd Stråkkvintett – ett av det sena 1800-talets mera betydande svenska kammarmusikverk.

PÅ VAR SIN SIDA AV KÖLEN

Senare under den här sammankomsten får vi lyssna till musik av Edvard Grieg. Det ser nästan ut som en tanke: Johan Lindegren och Edvard Grieg var jämgamla. Johan Lindegren var född 1842 och Grieg året

QUINTETT.

Johan Lindegren

Allegro non troppo.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Cello.

cant.

cresc.

tr.

därpå. Grieg gick bort för exakt hundra år sedan, 1907, och Lindegren dog 1908.

Större delen av sina liv levde de i samma rike, på var sin sida om kölen, i unionen mellan Norge och Sverige. Frågan är om det finns några *direkta* beröringspunkter dem emellan. Deras konstnärstemperament och deras musik är mycket olika. Men kan deras vägar ha korsats?

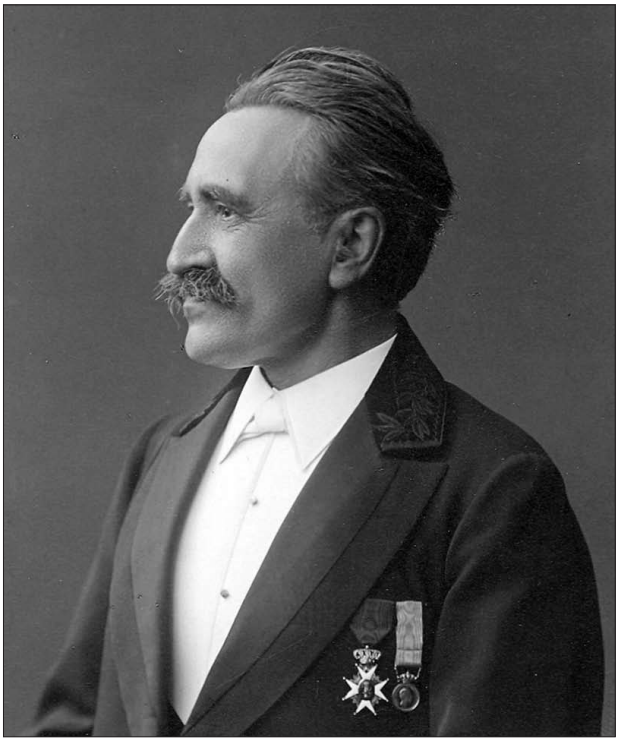
Grieg var inte någon större vän av Sverige – han var nationalist och djupt engagerad i unionsfrågan. Fast det hindrade inte att han privat hade goda vänner bland svenska musiker. En sådan var violinisten Tor Aulin, och det finns en del korrespondens bevarad. Inte minst inför Griegs gästspel här på senhösten 1899 hade de en rätt tät brevkontakt.

Två Grieg-konserter var planerade i Stockholm. Konserterna arrangerades av Operan och skulle äga rum i stora salongen. Grieg var engagerad både som dirigent och som pianist. Naturligtvis bestod programmet uteslutande av hans egen musik. Hovkapellet medverkade och också sångsolister och Operakören som förstärktes bland annat med operasångare för att klinga riktigt fylligt. Det är väl möjligen i det här sammanhanget som Grieg och Lindegren kan ha träffats. Ända sedan studietiden på Akademien i början av 1860-talet och fram till sin död var Lindegren korist på Operan – han sjöng första bas, och så småningom blev han dessutom lärare och repetitör för kören. Han var en skicklig pianist och en välutbildad kyrkomusiker. Han hade också utbildning i dirigering – eller anförarekunskap som ämnet kallades då.

Eftersom Grieg kom till Stockholm bara några dagar före första konserten, så är det inte otroligt att Lindegren var involverad i instuderingsarbetet med kören innan Grieg tog över de sista repetitionerna. För kören hade stora uppgifter vid konserterna – både den blandade kören som bestod av inte mindre än 150 sångare och mansstämmorna som framträdde i norska folkvisor och i *Landkjendning*.

Folk stod i kö i timmar för att komma över biljetter, och båda konserterna blev snabbt slutsålda. På den här tiden kunde man med kort varsel lägga om programmet. Så i all hast satte man in ytterligare två Grieg-konserter med solister, kör och orkester. Grieg var ett klart lysande tonsättarnamn i Norden mot slutet av 1800-talet. I Sverige fanns ingen motsvarighet, och här var det över huvud taget dåligt med återväxten. »Svenskarna äro i musiken mindre producerande än reproducerande«, konstaterade Grieg, medan han ansåg att förhållandet var det motsatta när det gällde norrmännen.

Det var den bristen på tonsättare som också Hans von Bülow hade noterat när han var i Stockholm 1882.



Johan Lindegren, iförd frack med Musikaliska Akademiens krage och dekorerad med Vasaorden och H. M. Konungens medalj för lång och trogen tjänst i Operakören. Foto: Musikmuseet.

I ett resebrev berättar han om svenskarnas musikaliska receptivitet, men också om deras sterilitet på tonkonstens område.

DILETTANTISMEN

Redan 1859 hade Albert Rubenson skrivit en artikelserie om »Den inhemska tonkonsten och dilettantismen«. Den publicerades i *Tidning för theater och musik*, som Rubenson gav ut tillsammans med Ludvig Norman och författaren Frans Hedberg. Både Rubenson och Norman var skolade vid konservatoriet i Leipzig. Här hemma fanns ännu inte någon högre, konstnärlig undervisning i komposition.

Så här skriver Rubenson om den svenska situationen – om dilettantismen: »Detta, sedan så lång tid tillbaka herrskande, half-konstnärsskap har i främsta rummet verkat derhän, att vi icke ega en verkligt inhemsk, en svensk tonkonst.« Han efterlyser en svensk skola som har sin rot i folkmusiken.

Tjugo år efter Rubenson tar Johan Lindegren upp den här tråden med bristen på en inhemsk, professionell musikodling. I första numret av *Necken*, en musiktidning som var livaktig under bara en årgång, 1880, och där Lindegren var en mycket flitig medarbetare, där inledde han en artikelserie med rubriken »Om villkoren för blomstringen af vår nationella tonkonst«.

Lindegren hade själv fått sin huvudsakliga musikteoretiska skolning för Herman Berens på konservatoriet. Han hade också gått en del för Franz Berwald och för Ludvig Norman, även om det inte var av någon större omfattning. Efter åren på konservatoriet hade han sedan studerat vidare på egen hand, och framför allt hade han ägnat sig åt kontrapunktikens ädla konst. Han var en stor beundrare av Johann Sebastian Bach – på den tiden var inte Bach den oomstridda storhet som han är idag. Lindegren studerade också Palestrinas vokalpolyfoni. Men de här musikhistoriska insikterna hindrade honom inte från att också vara nyfiken på vad som hände internationellt inom den samtida musiken.

Lindegren var en hängiven partiturläsare. Han var säkert de stockholmska musikhandlarnas bästa privatkund. Det var hans sätt att hålla sig a jour med de nya landvinningarna, för några utlandsstudier hade han inte möjlighet till – han var en obemedlad bondpojke från Ullared som hade trotsat fadern och rest till Stockholm för att ägna sig åt musik.

I ett brev till pianisten Lotten von Feilitzen – Adolf Fredrik Lindblads dotter – uttrycker han sin oro över »huru tillbakasatte de teoretiska ämnena småningom blifvit vid vår musikhögskola«. Det var sommaren 1877. Några år senare skriver han alltså artiklarna i Necken om förutsättningarna för att få den nationella tonkonsten att blomma. Men till skillnad från Rubenson så är det inte en musik med utgångspunkt i folkmusiken som föresvävar Lindegren, utan mera »en genom de stora tonformerna, i klassisk eller klassisk-romantisk stil, representerad *universell tonkonst*, med eller utan nationell färgnyans, uppspirad inom våra egna landamären.«

Det enda område där Lindegren uttryckligen förespråkar en folklig anknytning, det är i koralsången – för övrigt en av Lindegrens hjärtefrågor. Han ville bort från de långdragna haeffnerska sättningarna, och han arbetade energiskt för en reform med återgång till den rytmiskt livaktiga »andliga folksången«. I en skrift hänvisar han till vad han hade fått lära sig på Wilhelm Baucks föreläsningar i musikhistoria på konservatoriet, nämligen att »den protestantiska koralen under reformationstiden var 'en kraftig, rytmiskt lifvad folksång, icke att förlikna vid nutidens tröga, enformiga koral'«.

När det gäller konstmusiken, då propagerar han inte för något nationalromantiskt folkloristiskt kryddat tonspråk, och några sådana ingredienser finns inte heller i hans egna verk.

Grundförutsättningen för att få svensk musik att blomma, skriver han i Necken, det är att det finns

en kvalificerad handledning i »tonsättningsstudiet«. »Teknik är villkoret för tankens åskådliggörande«, heter det på ett ställe. Lindegren framhåller att en kompositionslärare måste – förutom den satstekniska behärskningen – ha förmågan att hos adepten upptända konstens heliga flamma, och han riktar direkt kritik mot Akademien genom att påtala »den låga, ignorerande ståndpunkt som kompositionsstudiet vid vårt konservatorium för närvarande intager«. – Lindegren tycks aldrig ha låtit sig hindras av de eventuella konsekvenser som sådana här uttalanden kunde få. Rakryggat stod han upp för sina ideal även om kritiken drabbade överheten.

Två år efter de här artiklarna, 1882, sökte han tjänsten som lärare i kontrapunkt vid konservatoriet; Ludvig Norman hade av hälsoskäl lämnat befattningen. Men det blev hovkapellmästare Joseph Dente som fick den, och det trots att han inte alls var lika kvalificerad i ämnet som Lindegren. – Dente hade tagit en snabbkurs i kontrapunkt för Lindegren, dessutom mot ett reducerat lektionsarvode. Den oförrätten kunde Lindegren aldrig glömma. Dentes »styvhet består i styvsinthet«, skrev han i ett brev till Hugo Alfvén långt senare.

1903 gjorde Lindegren ett nytt försök. Han sökte tjänsten efter Dente, men då var han enligt reglementet för gammal. Han hade fyllt 61.

Flera gånger under livets lopp låg det nog Lindegren i fatet att han – som han skrev till Lotten von Feilitzen – i grunden saknade »denna älskliga inställsamhet som nu förtiden bereder så mångens lycka«. För också i kyrkomusikaliska sammanhang blev han förbigången vid tjänstetillsättningar, trots att han ansågs vara den överlägset mest kvalificerade av de sökande. Men 1885 kunde han äntligen tillträda en ordinarie tjänst som kantor i Storkyrkan.

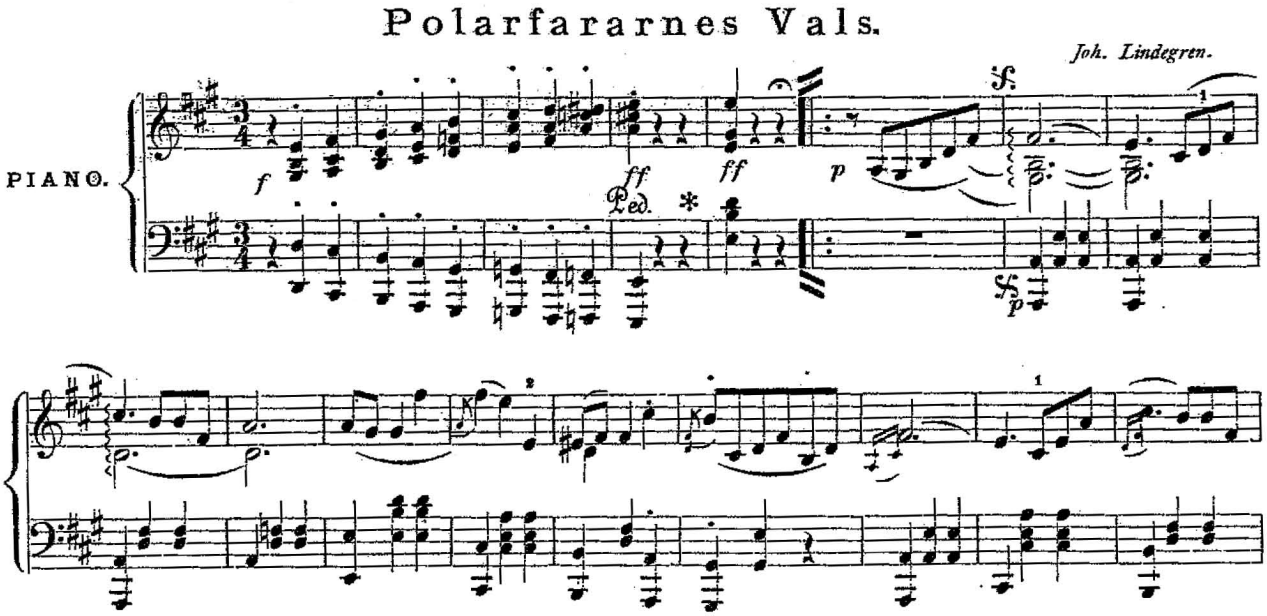
I sina egna kompositioner omsatte Lindegren sin kontrapunktiska lärdom. Redan 1866, när han höll på att avsluta studierna vid konservatoriet, vann han Musikaliska konstföreningens tävling med en *Fuga uti fri stil* för piano. Och året därpå hade han samma framgång med *Stor sonat i kanonform*. Sämre gick det ett tiotal år senare när han lämnade in Stråkkvintetten. Bland andra Albert Rubenson, som ingick i juryn, uppskattade inte den täta och kontrapunktiskt helt igenom utarbetade musiken, så det partituret blev liggande ända till 1906. Då var det den förstärkta Aulin-kvartetten som offentligt förde verket till dopet vid den första svenska musikfesten. Kvintetten väckte stor uppmärksamhet, och Lindegren fick känna lite av framgångens sötma.

POLARFEBER

Som medarbetare i Necken publicerade Lindegren inte bara texter om musik och en del dikter – de flesta är tämligen amatörmässiga, men det finns en och annan pärla. (Johan Lindegren var för övrigt skalden Erik Lindegrens farfar.) I tidskriften finns dessutom mindre pianostycken och sånger av Lindegren, för han kunde också konsten att skriva medryckande och elegant salongsmusik. Som till exempel *Polarfararnes vals*.

Vårvintern 1880, då Lindegren komponerade *Polarfararnes vals*, tycks hela Sverige ha levt i en fullständig Vega-feber. Det var polarfararna i den Nordenskiöldska expeditionen som vände hemåt med skeppet Vega. – Vi har ju fortfarande *Vegamössan*! Idag ser man den väl inte så ofta, men förr var den vanlig, och benämningen på den typen av skärmmössa har vi kvar.

Adolf Erik Nordenskiöld och hans besättning var de första som hade lyckats forcera den arktiska isen och funnit en segelbar väg genom Nordostpassagen. Lördagen den 24 april 1880 anlöpte Vega Stockholm. Folk gick man ur huse för att få en skymt av hjältarna och för att hylla dem. Slottet var upplyst med marschaller. Där var jättelika äreportar, man sköt salut och fyrverkeriet sprakade över Strömmen. Under hela våren hade det mesta gått att köpa med anknyt-



ning till polarfararna: guldringar med Nordenskiölds och Vegas initialer, flaggor och kanoner, Vega-punsch och Nordenskiölds-likör, böcker och porträtt. Det tillverkades statyer av Nordenskiöld och kapten Palander: »Kolossala Byster till festen« utbjöds i en tidningsannons.

Kungen, Oskar II – Musikaliska Akademiens tidigare preses – han gav bankett och bjöd in till galaföreställning på Operan. I kören den kvällen, i Ivar Hallströms opera *Vikingarne*, fanns säkert Johan Lindegren i basstämman.

Den upphetsning som Christer Fuglesangs rymdfärd orsakade förra vintern, den var nog bara en västanfläkt jämfört med den yra som Vega-expeditionen gav upphov till. Många tonsättare skrev musik: *Isbjörns-polka*, *Vega-polka*, *Nordenskiöldsmarsch* och *Vega-marsch*. Johan Lindegren komponerade inte mindre än två stycken. Dels *Polarfararnes vals* dels en *Festmarsch till Vegas hjeltar*, som kom ut på Elkan och Schildknechts förlag. Det är ett fyrhändigt större stycke. Kanske finns det några pianister som är hågade att studera in det, så att vi kan få höra det klinga. – Även om Johan Lindegrens produktion inte är så stor, så finns det ändå en del att upptäcka utöver de verk som är inspelade på skiva, det vill säga Stråkkvintetten och *Kanonsonaten* som finns på cd.

DE SISTA ÅREN

De sista 20 åren av sitt liv ägnade sig Lindegren mycket åt kyrkomusik och kyrkomusikaliska frågor. Han gav ut en egen koralbok med många nyskrivna psalmer, han var med om att utarbeta en ny mässbok, och också i den finns det nykomponerad musik av Lindegren. En period gav han också ut en egen tidning för kyrkomusik.

Lindegren arbetade på olika sätt för att höja nivån på musiklivet, ofta var det ett ideellt eller dåligt betalt arbete, och han slet hårt för att försörja sin stora familj. Under hela sin yrkesverksamma tid var han korist på Operan och så småningom också körens lärare och repetitör. Han var musiklärare vid Jakobs lägre allmänna läroverk, han var kantor i Storkyrkan och han tog emot privatelever i kontrapunkt och komposition. Hur skulle han hinna komponera, han som hade sex tjänster att sköta, brukade han säga. Han såg fram emot att bli pensionär. Då skulle han förverkliga de musikaliska idéer han hade i huvudet.

Nu blev det inte så. Annandag pingst 1908 gick Johan Lindegren bort.

Några år senare väcktes tanken att man skulle resa en minnessten på hans grav på Norra kyrkogården. Musikaliska Akademiens kamrerare och direktör för musikkonservatoriet, tonsättaren Bror Beckman, hade själv varit elev till Lindegren, och han hade länge funderat på saken. Men – som han skriver i ett brevutkast – »Akademien har synnerligen dålig ekonomi, så hon kan omöjligen bekosta vården ensam.« Han lindrade den här skrivningen med »synnerligen dålig ekonomi« till »begränsade tillgångar«. I brevet lovar han att verka för att Akademien i alla fall ska ge ett bidrag.

Det gjordes en landsomfattande insamling, och uppropet undertecknades av ett 30-tal av Lindegrens elever. Där finns namn som Hugo Alfvén, Gustaf Bengtsson, Algot Haquinius, Lennart Lundberg, Conrad Nordqvist, Natanael Berg, Harald Fryklöf, Melcher Melchers, Alice Tegnér, Helena Munktell, Ture Rangström, Adolf Wiklund och naturligtvis Bror Beckman, som var den som skötte den administrativa hanteringen med den här insamlingen.

Det var väldigt många som ville vara med och hedra Lindegrens minne. Man fick in mycket pengar, faktiskt mer än vad den mäktiga stenen kostade. Det som blev över, 1 076 kronor och 81 öre, överlämnades till Akademien. Fonden benämndes »Johan Lindegrens minne«, och avkastningen skulle användas för att dela ut premier till konservatorieelever med särskild begåvning för komposition eller kyrkomusikaliska studier. (Summan motsvarar i dagens penningvärde ungefär 46 000 kronor.) Fonden existerade fram till 1973, då den gick upp i samfond 3, benämnd »Musikaliska akademiens samfond för stipendier åt elever som utbildar sig på orgel eller studerar kyrkomusik«.

Den 8 juni 1913 – på dagen fem år efter Lindegrens frånfälle – avtäcktes under högtidliga former en fyra meter hög sten med inskriptionen:

Joh. Lindegren – musiker
Lärjungar och vänner reste vården

Någon premiefond till Lindegrens minne finns inte längre, men den mäktiga stenen, den står där i en talldunge på Norra kyrkogården.

Nästa år, 2008, är det 100 år sedan Johan Lindegren gick ur tiden. Borde inte vi inom Akademien på något sätt lyfta fram denne märklige tonsättare, musiker och pedagog som verkligen själv var upptänd av konstens heliga flamma och som idogt och oegennyttigt arbetade för att få vår svenska tonkonst att blomma?

Han gjorde det med framgång: i början av 1900-talet debuterade en månghövdad generation tonsättare och ett flertal var just elever till Lindegren.

Inträdesanförande i Kungl. Musikaliska Akademien den 8 oktober 2007.

GUNNAR TERNHAG

Anders Zorn – mångmusikant, folkmusikvän och Bellmanälskare

Få svenska konstnärer har fått sin personlighet så utredd och beskriven som Anders Zorn (1860–1920). I stort sett varje arbete om honom behandlar – förutom konsten – hans liv och psyke. Om än skildringarna av Anders Zorns personlighet är många och i flera fall uttömmande, har de en gemensam lucka: de saknar närmare inslag om Zorns musikintresse och musikutövning. Redan en ytlig kontakt med hans konst visar nämligen att han var djupt intresserad av musik.

Musiken var förvisso inte hans huvudintresse, det var konsten. Men det finns en förbindelse mellan dessa båda uttryckssätt, vilket många med engagemang i båda formerna vittnat om. En av dem är Hugo Alfvén som tillhörde vänkretsen: »Målningen är ögats konst, och musiken är örats, och båda styres av samma lagar«. Alfvén satsade visserligen mer på måleriet än Zorn på musiken, men ändå måste man räkna med den sistnämndes musikintresse som en väsentlig bakgrund till konstutövningen. Musicerandet, vare sig det skedde genom sång eller spel, bidrog till att framkalla viktiga sinnesstämningar hos honom. Samma musicerande var en oupplöslig del av samvaron med vänner och kolleger. Vidare fann Zorn åtskilliga motiv för avbildning i musik- och danssituationer. Musiken kan därför inte uteslutas av den som vill förstå personen och konstnären Anders Zorn.

MUSIKARVET

Det är inte lätt att uttala sig om musikinslaget i Anders Zorns bakgrund. Uppgifterna om föräldrarnas musikintresse är varken många eller pålitliga, fastän skälen till de klena källorna skiljer sig åt. Konturerna kring modern Grudd Anna Anderssons personlighet är över huvud taget diffusa, vilket gäller de flesta kvinnor ur de djupa folklagren vid denna tid. Och fadern Leonard Zorn, en tysk bryggerispecialist, kom aldrig någonsin in i sonens liv, vilket innebär att hans levnadslopp har rekonstruerats av forskare.

Sonen har själv intygat att det sjöngs i Gruddgården, där han växte upp. Hans vittnesmål handlar om den frikyrkliga sång som han under barnaåren deltog i, men som han i mogen ålder starkt tog avstånd ifrån:

> Man ville överallt att jag skulle sjunga. Jag lär ha sjungit vackert. Häromdagen kom en gammal man till mig med ett litet barnsäte på vilket det stod skrivet att jag vid 4 eller 5 års ålder då fått följa min mor till Vinäs, suttit på detta säte och sjungit en sång, »Jesus är min broder och Gud min fader«.

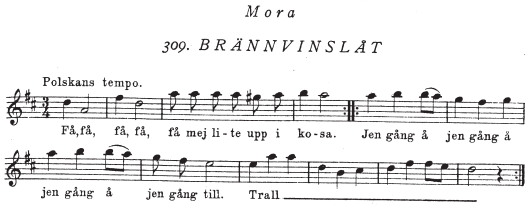
I Ovansiljan pågick under Anders Zorns uppväxtår en väckelse med baptismen som ledande rörelse. Dess starkaste fäste fanns i Moras grannsocken Våmhus. Baptistförsamlingarna i Mora och Våmhus grundades dock samma år, 1855, och man kan ana att aktiviteten var livlig på båda hållen under 1860-talet.

Det sjöngs av allt att döma regelbundet i Gruddgården, vilket säkerligen tränade upp alla familjemedlemmars sångförmåga och musikaliska omdöme, inklusive den lille Grudd Anders. Men mer än så kan dessvärre inte sägas om Anders musikaliska arv från morssidan.

Det finns förresten en träffande beskrivning av den vuxne Zorns goda sångliga förmåga, en beskrivning av yppersta litterära klass. Det är Erik Axel Karlfeldt som i den dråpliga dikten *Kyrkosångarne* (1927) karakteriserar gode vännens sång:

> Men hans sång flög lätt och ljus som en fjäril
> kring altarets heliga tyg och käril,
> den steg efter pelarn till korets hvalv
> den for som en lärka bredvid duvan och skalv,
> den for som en smekning, förstående, len,
> över gammalt guld och liljor i sten.
> Så sjöng han konstens och skönhetens lov,
> som en Hiram av Tyrus i Salomos hov.

Karlfeldts härliga beskrivning kan inte tolkas på annat sätt än att Anders Zorn hade en god och säker röst som han gärna utnyttjade. Och när diktaren menar att Zorns röst »for som en lärka«, vill han beskriva en röst i tenorläge – ingen basröst skulle kunna ges den bilden. Det rymdes alltså en ljus, rörlig röst i Zorns så småningom tunga kropp.



Om fadern Leonard Zorn och musiken är uppgifterna om möjligt ännu knappare. Tor Hedberg talar om »ett musikaliskt intresse hos fadern« – dock okänt varifrån den uppgiften kommer. Samme författare hävdar att intresset »på ett mera direkt sätt övergick till sonen«, vilket nog får uppfattas som en gissning i påståendets form eller ett önsketänkande.

På samma sätt som många skildrare trevar efter rötterna till Anders Zorns konstnärskap måste hans musikaliska anlag förbli mer eller mindre okända.

Trots den frikyrkliga stämningen runt ynglingen mötte han spelmansmusiken under sin uppväxt. Det mötet var mer eller mindre oundvikligt, eftersom låtspel på fiol var ungdomarnas umgängesmusik. Fiolen var vanligaste instrumentet, men det förekom också andra. Något fiolspel blev det dock aldrig för honom, men han lärde sig dansa. Och i dansen inpräntade han låtarnas karaktärer. Under hela sin levnad återkom han till dansen som ett självklart sätt att ta del av rytmisk musik.

Uppgifterna om den musicerande gossen och ungherren är som sagt sparsamma, men allt tyder ändå på en harmonisk relation till musiken. I varje fall grundlades i unga år en förmåga att njuta av musik och att

själv framföra musik. Barndomens sång i väckelsens tecken bidrog till att dana honom till en musisk människa, även om han som vuxen inte erkände det sambandet, utan ogillade sina baptistiska erfarenheter.

DEN MUSICERANDE ZORN

Från Zorns studietid vid Konstakademien finns flera uppgifter om hans musikaliska aktivitet. Tydligast talar Axel Tallberg som själv var akademielev och alltså meddelar egna minnen. I studiekretsen fanns flera som spelade instrument. De flesta sjöng, vilket innebar att den gemensamma fritiden ofta ackompanjerades av musik. I synnerhet träffades kretsen hos varandra, trots att man bodde trångt. »Söndagskonferensen« hölls på söndagsförmiddagar, då alla var »lediga och klara till vilket skoj och vilka musikaliska excesser som helst«. Tallberg beskriver i detalj Zorns bidrag:

> Zorn trakterade med stor energi och även en viss skicklighet lergök, ocarina, munspel och dragharmonika, ibland, tror jag nästan alla instrumenten på en gång.

De flesta av de ovanligt många instrumenten är tidens modeinstrument, följaktligen inga gamla och för Mora unika instrument. Oerhört många människor, inte bara i Sverige, mötte dem i slutet av 1800-talet som lyssnare eller i sina egna händer. Lergök, ocarina och munspel måste dessutom betraktas som instrument utan annan funktion än förhöjning av det egna nöjet. Det är inga instrument för dansmusik, för ackompanjemang till sång eller annat stödjande bruk. De är dessutom förhållandevis lätta att lära – och har därför samtliga stämpeln av barninstrument. Trots det kan de förstås frambringa sköna toner av säkra behärskare.

Att Anders Zorn i 20-årsåldern spelade dragspel är möjligen en uppgift som får en och annan att höja på ögonbrynen. Senare i livet stödde han folkmusikens bevarare som aktivt bekämpade detta ljudande barn av industrialismen. Men i uppväxtens Mora – och i alla andra landsbygdsmiljöer vid den tiden – var dragspelet inte något instrument med negativ laddning, snarare ett instrument med hög status. I valet mellan fiol och dragspel, ett reellt val för många musiksugna pojkar och några flickor, föredrog åtskilliga det sistnämnda. Det lät mer, det var något lättare att lära sig och var framför allt ett verkligt modernt musikinstrument. Inte undra på att Grudd Anders gjorde som många andra jämnåriga och greppade dragspelet.

I Zornsamlingarna finns ett enradigt dragspel som tillhört Zorn, vilket antyder att han spelade just enradigt – den typen av dragspel är utan tvekan lätttast att lära sig – men också att han intresserade sig för instrumentet som vuxen. På en senare ditklistrad lapp står »Tillhör Gopsmor«. Instrumentet är välanvänt, ytbehandlingen är nersliten vid tummhållaren och där högerhanden håller om knappraden. Det är tillverkat av den välkända fabriken Friedrich Gessner i Magdeburg som spred sina spel över hela Europa. Det är ett spel av så kallad wienermodell som lanserades i Sverige 1904, oftast omtalad som ett »magdeburgerspel«. Detta dragspel var högsta mode, när Anders Zorn köpte det för användning i sitt då nyuppförda Gopsmor.

Det är förvisso en poäng att Zorn skaffade sig ett nytt dragspel under samma tid som han arrangerade spelmanstävlingar och stödde spelmansrörelsen. Hans musikintresse omfattade uppenbarligen både de gamla spelmanslåtarna och de moderna dragspelstonerna.

Zorns ocarina är bevarad. Den är ganska originell så till vida att den har en skjutbar pistong som möjliggör vissa halvtoner, samma idé finns på en del munspel. Instrumentet har alltså ett förhållandevis rikt tonförråd och har därför varit mer användbart än ocarinor utan denna specialfunktion. Också detta instrument har bevisligen varit flitigt använt. Glasy-

Den stora salen på Zorngården var ett rum för umgänge. I rummets mitt stod – och står fortfarande – ett biljardbord. (Köerna hänger snett upp till vänster om Zorn.) På den högra väggen hade Zorn placerat ett antal musikinstrument som var både prydnadsföremål och fullt användbara för musicerande gäster. Där syns,från vänster, en nyckelharpa, en vevlira, en säckpipa, en näverlur och en knippe med kohorn. Foto i Zornsamlingarnas arkiv.

ren har till och med slitits bort på de ställen, där Zorn har hållit i instrumentet. Ocarinan ligger fortfarande i sitt gedigna originalfodral i pressat papper.

En ocarina kan betraktas som ett förströelseinstrument. (Namnet kommer från italienskans ord för gås, *oca*, och syftar på att dess form liknar ett gåsägg.) Ocarinan gläder sin ägare och en mindre krets runt honom eller henne – längre räcker inte dess toner. Numera är det ett ovanligt instrument i vårt land. Under Zorns tid var ocarinor vanligare, även om de inte tillhörde de mest spridda instrumenten. Deras relativa popularitet berodde till stor del på den låga inköpskostnaden. Men Zorns instrument med dess halvtonsmöjligheter hörde förstås inte till de billiga varianterna.

I Zornsamlingarna finns vidare två väl använda spelpipor som tillhört Anders Zorn. Anblåsningen är i båda fallen nött och på baksidan av instrumenten finns rejäla flottfläckar efter hudfett från Zorns tummar. Båda flöjterna är svarvade i björk. De är påfallande koniskt borrade och därför vidare upptill än exempelvis de kända spelpiporna från Evertsberg. I båda fallen har ägaren märkt sina instrument med ett inskuret Z strax nedanför uppskärningen. Den ena flöjten är rejält utarbetad med vackra karvsnitt, vilka har skurits av Zorn. Dessa dekorationer gör denna flöjt till ett verkligt personligt instrument.

Uppgifterna om Zorns eget pipspel är märkligt få, egentligen bara indirekta. Det tydligaste vittnesbördet om den pipspelande Zorn står Albert Engström för. I sin Zorn-biografi minns han en gemensam seglats till Helsingfors sommaren 1905:

> Skärgården mellan Åbo och Hangö traverserades utan äventyr. Vi tog den långsamt och njöto som ett par pojkar av sol, luft och frihet. Zorn hade köpt en enkel bleckpipa i Åbo och lät om kvällarna, när vi kastat ankar i någon lugn vik, sina dalmelodier strömma ut över det friska vattnet.

> För resten sjöng han eller gnolade eller visslade mest hela tiden då vi voro under segel.

Det andra vittnesmålet beskriver också en situation under en sommarseglats. Den behändiga spelpipan var praktisk att ta med i båten. Att Zorn över huvud taget tog med sin spelpipa i den begränsade båtpackningen säger en del om hans behov av att spela. Den 11 juli 1907 låg man i Sandhamn. Halvsystern Mejt var med och antecknade i sin dagbok:

> Bianskis var ombord en stund. Bror [Anders] blåste »pipduell« med honom med fyren i vacker kvällsbelysning som bakgrund – mycket stämningsfullt.

Med »Bianskis« måste dagboksskrivaren mena konstnärsparet Artur och Lisa Bianchini som i många år sommarbodde i just Sandhamn. Artur Bianchini tillhörde, liksom Zorn, Konstnärsförbundet, varför det var goda vänner som klev ombord.

Att Anders Zorn verkligen spelade pipa och dessutom gjorde det med stor förtjusning behöver ingen tveka om, även om källorna är i stort sett tysta. Det är därför helt rätt att hans instrument fortfarande ligger framme på Zorngården.

Anders Zorn kunde knappast läsa noter, hans musicerande krävde inte det. Det kunde däremot hustrun Emma som gärna spelade piano. På Zorngården finns fortfarande delar av hennes notsamling som innehöll tidstypisk pianolitteratur: transkriberade symfonier och andra klassiska verk för två och fyra händer, pianoarrangemang av folkmelodier, lättare underhållningsstycken och någon etydbok.

Man kan verkligen fråga sig varför den spelande Anders Zorn är så dold i både källor och litteratur, när han bevisligen spelade dragspel, ocarina, gitarr och spelpipa under större delen av livet. Är det återigen konstnären Anders Zorn som skymmer resten av personligheten? Hans musikaliska bidrag var visserligen obetydliga i jämförelse med hans konst. Men musiken tillhörde ändå hans personlighet. Och det borde ha funnits något slags samband mellan musikutövning och konstnärskap, i hans fall liksom hos många målande kolleger med musikintresse.

Under många år tillbringade Anders Zorn sina somrar i Stockholms skärgård, där han seglade sin båt Mejt. Här har han ankrat upp och poserar med hunden Liten. Det finns flera vittnesmål om att han lade ner sin spelpipa i packningen och gärna spelade på den som underhållning för sig själv. Foto i Zornsamlingarnas arkiv.

En starkt bidragande orsak till tystnaden kring musikmänniskan Anders Zorn är att det bara existerar en enda avbildning av honom i en musiksituation, nämligen ett annars inte särskilt märkvärdigt fotografi från Gopsmor där han tycks spela på sin ocarina. Själv uteslöt han musiken i sina många självporträtt, vilket nästan är en psykologisk gåta med tanke på hans stora musik- och dansintresse. Utöver fotografiet från Gopsmor finns inga bilder av honom spelande eller dansande, vilket också är underligt när han annars fotograferades mer eller mindre ständigt. Utan en avbildning av den musicerande Anders Zorn har hans musiska sida förblivit i stort sett okänd i den stora litteraturen om honom. Det är som om det

måste finnas ett bildbevis för en konstnärs musikintresse för att den sidan av personligheten ska kunna tas på allvar.

MUSIK UNDER RESORNA

Musik och dans skymtar påfallande ofta i redogörelser för Anders Zorns utlandsår. I första hand berättar hans *Självbiografiska anteckningar* om många musikmöten. Någon minneskonstnär var den skrivande artisten sannerligen inte. Den självbiografiska texten får nästan uppfattas som en lång kommentar till den verkförteckning vilken han hade bredvid sig vid författandet. Utöver de associationer som verknamnen väckte, kom praktiskt taget bara sporadiska minnen på pränt. Bland dessa fragment finns alltså en hel del med musikanknytning.

För år 1884 kan Zorn i sina *Självbiografiska anteckningar* erinra sig att han och en tillfällig spansk konstnärsvän »sjöng och spelte« efter arbetet i Madrid. Tyvärr lämnar han inga uppgifter om vare sig repertoar eller instrument.

Under den långa utlandsresan tillsammans med Emma 1886 blev Anders Zorn sjuk i Konstantinopel och tvingades bli konvalescent i staden. I slutet av mars började han ta gitarrlektioner för att förströ sig. »Hans gamla, enögda italienare sjunger och skriker och så klagar gitarren under Anders av strängarna söndriga fingrar«, skriver Emma till sin mor. Hade han börjat spela gitarr redan i Spanien? I varje fall måste han ha övat ihärdigt på sitt instrument.

I Alger 1887 hyrde han och reskamraten Robert Thegerström ett hus, vilket också användes för arbetet:

> Som våra modeller var danserskor hade vi lätt ställa till en dans i vårt arabhem och inbjöd våra landsmän och andra européer.

Musiken och dansen var uppenbarligen en självklarhet för Zorn, det är hur som helst påfallande att han så regelbundet berättar om sina musikmöten.

På båten till USA vårvintern 1893 lyssnade makarna Zorn på en välgörenhetskonsert som några medpassagerare höll. När Emma Zorn skriver till sin mor om händelsen, berättar hon indirekt om parets instrumentkunnande: »I mitt lif har jag ej hört något jämmerligare. Jag kunde med framgång spelat piano och Anders blåst ocarina eller spelt guitarr.« Anders Zorn behöll tydligen sin förmåga att spela gitarr och fortsatte troligen med det, fastän källmaterialet tiger om hans vidare musicerande på instrumentet. Gitarrer fanns säkert på många håll att låna, ifall han ville underhålla sitt spel.

I Moskva 1897 deltog han i en festmåltid med stadens borgmästare som värd. Underhållningen bestods av ett tjugotal män och kvinnor som sjöng både ryska och zigenska sånger. Sedan ensemblen gjort sitt nummer, stannade dess ledande sångerska kvar hos det dinerande sällskapet:

> Då sjöng hon ensam några väsande hemska sånger för oss och ackompanjerade sig på sin guitarr […] Gubben spelade någon vals på pianot och jag dansade med henne.

Från besöket i Mexiko 1907 relaterar Zorn en episod som gav honom ett starkt musikminne. Berättelsen avslöjar att han målmedvetet sökte upp musiksituationer under sina resor, vilket i sin tur visar hans musikberoende. Resan företogs sedan han därhemma kommit i kontakt med folkmusikens bevarare och dessutom arrangerat den första spelmanstävlingen. Den erfarenheten ligger utan tvekan bakom hans sätt att resonera kring den lokala musikens ställning i Mexiko.

> Annars försökte jag på allt vis få tag i något av den gamla mexicanska musiken […] Där ute fanns ett harpspelarsällskap men de kunde ej annat än europeiska slagdängor som spelas överallt. Men här hände mig som i Havanna när jag där

> sökte höra någon gammal havannera att först på flickställen fått höra vad jag sökte. Med en bok- och juvelhandlare född ungersk adelsman, som genomgått alla äventyrens facer från cowboy till allt möjligt, gjorde jag besök på ett par sådana ställen i staden och fann den s. k. professorn vid sitt piano i salen där annars ett par damer i stor toilette och ett par herrar satt. Jag frågade professorn om han kunde några gamla mexikanska melodier, varpå han förtjust genast drog en som intonerades av flickorna. Jag lät servera champagne överlag och där blev en den finaste musikaliska soiréer av och dessa människor var lyckliga åt en främlings intresse i deras gamla sånger och känsloyttringar. Det var kanske med dem som med vissa andra nationer där utländskt kram sätts över det inhemska äkta och detta senare får så att säga söka sig uttryck på förbjuden väg.

Redan i dessa korta utsnitt ur självbiografin syns ett mönster, nämligen att memoarskrivaren gärna minns musik i samband med fester och annan avkoppling. Det är i och för sig ingenting unikt för den erinrande Zorn att glada stunder gärna bevaras till eftervärlden. Men i hans fall är musikbeskrivningarna så levande formulerade att man som läsare uppfattar musiken som festernas viktigaste inslag. I begreppet musik måste man i så fall också innefatta dans.

Det finns ytterligare en tanke efter läsning av musikavsnitten från resorna: Zorn måste ha hört musik av många slag under sina vittomfattande resor. Hans erfarenhet som musiklyssnare och -iakttagare var därigenom oerhört mycket större än de flesta andras. Dessutom hade han erfarenhet av eget dansande från många musikaliska miljöer. I själva verket bör han ha haft en osedvanlig överblick över musiktraditioner i Väst- och Sydeuropa, i Nordafrika, Mellanamerika samt i viss mån i USA, där han dock sällan vistades i folkliga sammanhang. Dessa sällsynta insikter förhindrade inte hans engagemang för hembygdens musik och dans, snarare utgjorde de en motiverande bakgrund för hans insatser. Det var kort sagt en god kännare av musik och dans från många håll som aktivt strävade efter att bevara traktens musiktraditioner.

MUSIKTRADITIONERN I MORA

När Emma och Anders Zorn åter bosatte sig i Mora 1896, kunde Anders säkert konstatera att musiklivet har förändrats i jämförelse hans uppväxtår. Även i Mora hade musiklivet blivit mer offentligt, med flera organisationsbildningar, det vill säga körer och instrumentalensembler, som framträdde inför publik.

Anders Zorn omskrivs ofta som en folkmusikens vän och hängivna stödjare. Det är riktigt att han efter den relativa återflyttningen tog flera initiativ och stöttade ännu fler. Men samtidigt ska inte hans engagemang för folkmusiken förstoras så att det skymmer andra insatser för hembygden. Folkmusiken var helt säkert något kärt för honom, vilket andra delar av bygdens kultur också var, exempelvis dess byggnads- och dräkttraditioner. Skillnaden är möjligen att insatserna för folkmusiken var mer publika och inte minst mera lyckade om man ser till följderna. Medan nybyggda timmerhus i dagens Mora är jämförelsevis sällsynta, finns det antagligen fler fiolspelare i trakten än under Zorns tid. Spelmansmusikens renässans beror inte helt och hållet på Anders Zorns göranden, men ingen kan ta ifrån honom äran av att ha uppmärksammat folkmusikens situation i ett kritiskt skede.

Zorns insatser för folkmusiken skedde egentligen i två egenskaper: som konstnär och som stödjare. Frågan är i vilken egenskap han gjorde största nyttan. Konstnärens avbildningar av folkmusikmotiv lever fortfarande och kommer även framledes att påverka sina betraktare. Verken visar visserligen folkmusiken i en stelnad – och idealiserad – form, men fungerar ändå som normerande förebilder med stor räckvidd.

I september 1906 hölls landets första spelmanstävling – initiativet var Anders Zorns. Tävlingen hölls i Gesunda, ett stycke från Mora. På den mest kända bilden från detta tillfälle spelar Ljuder Anders Ersson för domarna och den stora publiken. Alldeles framför honom står den skånske folkmusiksamlaren Nils Andersson och stryker sina mustascher. På stenen sitter Anders Zorn, klädd i sin vita moradräkt. Foto i Zornsamlingarnas arkiv.

Ingen i folkmusikens moderna miljöer har kunnat undgå att möta Zorns folkmusikinspirerade konst som således finns i bakhuvudet hos de flesta av dagens musikanter. Det är därför inte svårt att hitta associationer till Zorns folkmusikbilder i skivomslag och affischer, men också i dagens sceniska gestaltningar av svensk folkmusik.

Hans stödjande insatser, å andra sidan, hade sina mesta effekter när stödet var aktuellt. Då var de i stället helt avgörande. Utan Zorns bistånd, som oftast

handlade om pengar, skulle händelserna inte ha blivit av. En annan sak är de indirekta följder som insatserna kunde leda till och som kunde sträcka sig över lång tid. Det i särklass bästa exemplet är initiativet till tävlingen i Gesunda 1906 för hornblåsare och fiolspelmän. Det evenemanget fick en stor sten i rullning, vilket enklast kan avläsas i dagens stora utbud av spelmansstämmor. Fastän Zorns satsning den gången var begränsad, fick den utan tvekan lång verkan.

UMGÄNGE MED TONSÄTTARE

I Anders Zorns vänkrets fanns många musikmänniskor, flera med musik som yrke. Ett urval av dem visar att hans musikumgänge sträckte sig från samtidsmusikens spetsar till spelmansmusikens veteraner. Till de förstnämnda räknas några av tidens tonsättare.

Julen 1902 gästade tonsättaren och dirigenten Wilhelm Stenhammar Zorngården tillsammans med hustrun Helga. Under besöket i Mora tecknade han upp en gånglåt, en polska och en folklig koral, vilka skulle bilda det tematiska materialet i rapsodin *Midvinter* för blandad kör och orkester, komponerad 1907 och uruppförd i Göteborg året därpå. De båda låtarna skrev Stenhammar ner på Zorngården efter Hins Anders Ersson. Polskan bär det poetiska namnet *Rosor* och är av ett nästan högtidligt slag. Psalmen är den bekanta Den signade dag: »Jag hörde den af en kulla, som då stod modell för Zorn, och Anders påstod att hon sjöng den korrekt.« *Midvinter* som tyvärr sällan spelas är ett av få folkmusikbaserade verk av Stenhammar.

I Zorns stora vänkrets fanns från 1902 den tolv år yngre Hugo Alfvén – kontakten skedde genom Ernest Thiels förmedling. Alfvén var kanske inte en riktigt nära förbunden, men hade ändå tillräcklig relation för att uppvakta med ett nygjort körarrangemang av *Oxbergsmarschen* på Zorns 50-årsdag. (Han fick dock inte vara med på födelsedagsmiddagen att döma av ett fotografi från detta tillfälle.) I Zorngården fann Alfvén inspiration till sitt och danska hustrun Maries nybygge i Tällberg som skulle stå klart 1911. Zorn låg också bakom Mora hembygdskörs anslutning till den stora Siljanskören som under många år leddes av Alfvén.

Trots att Zorn personligen kände Stenhammar, Alfvén och kanske några andra tonsättare, är det tydligt att han inte vistades särskilt nära konstmusikens kretsar. En anekdot som förmedlats av Albert Engström, kan – eller snarare vill – illustrera detta. I januari 1910 blev Zorn inbjuden till August Strindbergs hem på Drottninggatan. Det skulle bli middag och musik med de så kallade Beethovengubbarna, ett sällskap som träffades regelbundet för att musicera, särskilt Beethovens verk.

Musikstunden börjar med en transkription av Beethovens nionde symfoni. Zorn vill prata under musiken, men både Strindberg och Engström markerar tystnad. Zorn verkar besvärad, varvid Strindberg vänder sig till Engström:

> – Hör du, det här tycks inte passa Zorn riktigt. Ska vi kanske ge honom något mera lantligt? Ska vi ge honom lite Brahms?
> – Jag tror att några dalmelodier skulle vara i hans stil just nu.

Efteråt slog Engström följe med Zorn till dennes ateljé för att ta en »nattgrogg«. Där kommenterade Zorn kvällens musikinslag:

> – Och så Beethoven, när vi ska vara glada kamrater tillsammans, när det finns så vackra svenska melodier. Han [Strindberg] är nog inte riktigt frisk i magen.

Andra musikslag än konstmusik betydde uppenbarligen mer för honom, vilket speglar en uppväxt där konstmusiken knappast hade någon plats.

BELLMANINTRESSE

Carl Michael Bellman var en återkommande favorit hos Anders Zorn. Bellmans sånger var nästan lika viktiga på hans musikaliska meny som hembygdens visor och låtar. En blixtbelysning av Bellmanssångernas betydelse ger en passage i hans *Självbiografiska anteckningar*. Sommaren 1884 var han i Sevilla med Ernst Josephsson. Under den vistelsen fick han »ett anfall av hypokondri«:

> Då tog Josefsson mig till fondan och gav mig konjak, talade om roliga historier och sjöng Bellman och jag blev bra. Han sjöng alltid för mig, Bellman mest.

Lyssning på Bellmans sånger som terapi – varför inte?

Det är inte troligt att Anders Zorn mötte Carl Michael Bellmans diktning under sin skoltid, i varje fall inte på ett sätt som kunde vinna honom för denna skatt. Bellmanvurmen hade då inte nått så långt att den letat sig in i skolans undervisning. Och dessutom var Bellmans värld med festglada herrar och kärlekstörstande damer knappast möjlig att introducera för dåtidens skolbarn. Däremot kan vi vara säkra på att han stötte på Bellmans verk under sina studieår vid Konstakademien. Axel Tallberg berättar om professor Joseph Wilhelm Wallander »som var en vänlig och gemytlig gammal herre som såg ut som någon slags hantverkare«. Men han var inte bara konstnär och lärare på akademien. »Han var även en stor musikälskare och alldeles särskilt tyckte han om Bellman. Själv hade han ingen vidare röst, åtminstone lät den hes och skrällande, när han talade, men han uppmanade nästan dagligen sina elever att 'stämma upp' en sång«. Düsseldorfaren Wallander – som verkligen hade levt i den konsthistoriskt betydelsefulla staden – målade dessutom Bellmanmotiv och är därmed en av dem som präglat den visuella bilden av skalden och hans miljö.

En av Anders Zorns vänner i musiken var konstnärskollegan Vicke Andrén (1856–1930) som han här avbildat i en livfull etsning. Andrén var en av sin tids stora Bellmantolkare och sjöng till ackompanjemang på sin s. k. Brockluta.

Om det var Wallanders Bellmanintresse som också fick Zorn att intressera sig är inte känt. Men han mötte ändå under dessa danande år en person med stort engagemang i Bellman, vilket måste ha satt sina spår. Man kan också förutsätta att den manskvartett som fyra akademilärare bildat och som Zorn hörde vid flera tillfällen hade arrangemang av Bellmans sånger på sin repertoar. Det hade nämligen i stort sett alla kvartetter och körer vid denna tid – och långt senare. Det var framför allt bland körer som vurmen för Bellman odlades. Början till detta skedde på 1820-talet, ett decennium som såg starten på ett nyvaknat intresse för skalden.

En annan kraft som höll Bellmanminnet levande under 1800-talet var utan tvekan *Sällskapet Par Bricole* som Bellman själv var med om att stifta 1779. I detta ordenssällskap stod solosången i centrum. Till eget ackompanjemang av luta eller gitarr framfördes Bellmans diktning i denna krets utav många framstående ordensbröder.

Som de flesta andra upplevde Anders Zorn Bellmans verk i körarrangemang och som solosång. Det finns inga uppgifter om att körsättningar hade någon påverkan på hans nyfikenhet på sångerna, däremot att han gärna hörde dem sjungas solo till ackompanjemang på luta. En av de mest kända tolkarna av Bellmans diktning under Zorns tid var konstnärskollegan Vicke Andrén (1856–1930) som tillhörde Zorns vänkrets. (Förutom i det privata umgicks Zorn och Andrén också i kägelklubben Klotilda och i sällskapet S.H.T.) Andrén och Zorn var akademikamrater, varför de hade gemensamma minnen av Bellmanssång från studietiden.

Trots att Vicke Andrén inte framträdde som sångare inför publik, utan bara i sällskapslivet, var hans Bellmanstolkningar vida kända. »Sedan man hört Andrén, finner man alla andra Bellmanssångare matta«, skriver exempelvis Olof Rabenius i boken *Mellan Stockholms strömdrag* (1943).

Genom Andrén fick Zorn del av det engagemang för skalden som odlades inom Par Bricole och dessutom den kunskap om föremålet som fanns hos sällskapet. Andrén invaldes nämligen som ledamot i Par Bricole 1895 och blev snart en hängiven bricolist som bl. a. målade av sällskapets ledande funktionärer. Andréns omvittnat livfulla Bellmanssång och sammanhanget runt Par Bricole som Andrén förmedlade var utan tvekan av stor betydelse för vännens engagemang i Bellmans person och verk.

Genom Andrén kom Zorn också i kontakt med *Sällskapet Bellmans Minne*, grundat 1899 och en annan viktig härd för Bellmanintresset. Han valdes till hedersledamot i sällskapet den 4 februari 1920, men blev medlem tidigare.

Axel Romdahl har sammanfattat Anders Zorns intresse för Carl Michael Bellman genom att peka på parallellen mellan essensen i Bellmans texter och Zorns egen livshållning:

> Den livsglädje Bellman besjunger förnam Zorn i rikaste mått, vintertid i arbetet och i hembygdens vardagsliv eller i Stockholm i samvaron med vänner, konstnärer, kägelspelare, Bellmanbeundrare som han var, om sommaren under segelturer med »Meit« i Stockholms skärgård.

Det är möjligt att Zorn såg sin livsinställning speglad i Bellmans texter och därför gärna lyssnade på dem. Men i så fall skedde det på ett undermedvetet plan, eftersom Zorn knappast var en person som aktivt ägnade sig åt litterära ting. Det är troligare att Zorn helt enkelt rycktes med i den Bellmanvurm som låg i tiden och som hade flera företrädare i hans närhet.

Zorns stora Bellmanintresse fick honom emellertid inte att måla Bellmanmotiv. Han målade som bekant inte historiska motiv, varför frågan om varför han avstod från Bellmanbilder blir hypotetisk, men ändå intressant att fundera över.

Anders Zorns stora intresse för Bellman avsatte åtminstone två bestående minnesmärken. I slutet av 1910-talet ställde han upp med pengar för inköp och restaurering av 1700-talskrogen Den Gyldene Freden på Österlånggatan i Gamla stan. (Vicke Andrén tillhörde för övrigt byggnadskommittén.) Tack vare denna insats kunde restaurangens yttre överleva. Men Zorn dog dessvärre innan ombyggnaden var klar. Vidare donerade han i sitt testamente en summa till Svenska Akademien i avsikt att skapa ett Bellmanpris, vilket sedan dess utdelas årligen.

ANDERS ZORN OCH MUSIKEN

Intresset för musik var bevisligen stort hos Anders Zorn. Musiken följde honom från barndomen i Mora, var med honom på de många utlandsresorna – och ackompanjerade hans resterande liv. I det rika sällskapslivet var musik och dans ständigt närvarande.

Även om musikmänniskan Anders Zorn är mer eller mindre dold i den omfattande litteraturen om hans liv och konstnärskap, är det säkert att han gärna umgicks med musik i många former.

KÄLLOR

Den mest utnyttjade källan till denna artikel är Anders Zorns *Självbiografiska anteckningar*. Sidhänvisningarna till de citat som hämtats därifrån går till den utgåva som redigerats av Birgitta Sandström (2004). I läsordning finns de citerade avsnitten på s. 15, 79, 151, 67, 257, 261 och 39.

Hugo Alfvéns ord om sambandet mellan måleri och komposition finns i ett brev som han skrev till S. E. Svensson den 25/3 1951 (Hugo Alfvéns arkiv, Handskriftsavdelningen, Uppsala universitetsbibliotek).

Om Zorns musikaliska arv skriver Tor Hedberg i boken *Anders Zorn. Ungdomstiden 1860–1893* (1923) – citatet är hämtat från s. 2. Ett senare citat från samma titel handlar om det religiösa motståndet mot Zorns göranden på folkmusikens område (s. 30).

Axel Tallberg behandlar också den unge Zorn i sitt arbete *Anders Zorn. Hans barndom, ungdom och studieår 1860–1891* (1919) – citatet från s. 144.

Antikvarie Bo Nyberg vid Dalarnas museum har generöst bistått med uppgifter om Anders Zorns enradiga dragspel.

I sin underhållande biografi *Anders Zorn* (1928) skriver Albert Engström på flera ställen om vännens musikintresse – den citerade passagen finns på s. 30f. På s. 25 berättar han historien om Zorns besök hos August Strindberg. Historien behandlas också på s. 214 i Per-Anders Hellqvists *En sjungande August. Om Strindberg och musiken i hans liv* (1997).

Paret Artur och Lisa Bianchini som gästade Mejt i Sandhamn har starkt bidragit till Sandhamns rykte som en pärla i Stockholms skärgård, han genom sin konst, hon bl. a. genom att skriva *En bok om Sandhamn* (1924).

Det finns två citat ur brev från Emma Zorn till modern Henriette Lamm. Det första brevet skrevs i Konstantinopel den 30/3 1886, den andra i New York den 27/3 1893. Båda förvaras i Zornmuseets arkiv.

Om Vilhelm Stenhammars besök hos Zorns i Mora skriver Ingvor Stagling i uppsatsen *Wilhelm Stenhammar och Den signade dag. Från uppteckning till rapsodi*. Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet 2001. Det har också behandlats av Bo Wallner i *Wilhelm Stenhammar och hans tid* (1991), se också hans artikel »'…och något slags midvinterdröm'. Om Wilhelm Stenhammar och den nationalromantiska orkesterrapsodin« i *Svensk tidskrift för musikforskning*, 1977:2, s. 5–22.

Axel Romdahls uppfattning om sambandet mellan Bellmans diktning och Zorns livsföring finns i hans bok *Anders Zorn som etsare* (1923), s. XII. Om Vicke Andrén som Bellmansångare går att läsa i Nils Forsgrens bok *Ständigt denne Andrén* (2002), s. 198–199.

Artikeln bygger på delar av ett kapitel ur boken Anders Zorn och musiken *(Zornmuseet, 2006) av Märta Ramsten och Gunnar Ternhag.*

Musikaliska Akademiens stipendier

Denna lista avser endast de av Kungl. Musikaliska Akademien utdelade stipendierna.

PIANO

Klotina, Inese	
Märta och Ragnar Ahlténs stipendiefond/Jelena Zaitsevas minnesfond	30 000
Nakamura, Asuka*	
Elsa Axelsson/Jelena Zaitsevas minnesfond	30 000
Mikhaylova, Olga	
Elsa Axelsson/Jelena Zaitsevas minnesfond	30 000
Måwe, Henrik	
Elsa Axelsson/Jelena Zaitsevas minnesfond	30 000
Laursen, Linda Dahl	
Stina Sundells stipendiefond/Jelena Zaitsevas minnesfond	30 000
Mustonen, Julia	
Jelena Zaitsevas minnesfond	30 000
Kurki, Taru	
Jelena Zaitsevas minnesfond	25 000
Olsson, Jonas	
Jelena Zaitsevas minnesfond	25 000
Friis Johansson, Peter	
Jelena Zaitsevas minnesfond	25 000
Christensson, Anna	
Jelena Zaitsevas minnesfond	25 000
Måwe, Henrik	
Elsa Axelsson/Gottfrid Boons stipendiefond	35 000
Mikhaylova, Olga	
Elsa Axelsson/Wilhelm Freunds minnesfond	40 000
Klotina, Inese	
Elsa Axelsson/Marika Paulis stipendiefond	40 000

SÅNG

Büchel, Alexandra	
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Ruth Öslöfs stipendiefond	70 000
Jones, Ann-Kristin	
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Jussi Björlings stipendiefond	50 000
Blixt, Karolina	
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Christine Nilssons fond	70 000
Falk Winland, Ida	
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Julia Claussens minnesfond	70 000

* Det maximala, sammanlagda stipendiebeloppet vid KMA är 200 000 kr (fr. o. m. 2007). Stipendiaten har härmed uppnått detta belopp.

Bäckström, Joakim
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Christine Nilssons fond/ Daniel Troengs minnesfond 60 000
Johansson, Daniel
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Gustaf Adolf Johanssons fond/ Daniel Troengs minnesfond 60 000
Andersson, Sara
Gustaf Adolf Johanssons fond 45 000
Wållberg, Johan
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Daniel Troengs minnesfond 45 000
Eriksson, Anton
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Daniel Troengs minnesfond 45 000
Kinell, John
Ingrid och Magda Leijonmarcks stipendiefond/Gunvor och Gunnar Salvéns minnesfond/Daniel Troengs minnesfond 45 000
Martell, Johanna
Gustaf Adolf Johanssons fond 45 000
Paulsson, Matilda
Ingalill Linden-(Buchmans)fond för unga sångare 35 000
Andersson, Karin
Nanny Larsén-Todsens fond/Ingalill Linden-(Buchmans)fond för unga sångare 35 000
Lindström, Ludvig
Nanny Larsén-Todsens fond/Traute Österlinds fond 35 000
Adolfsson, Mette
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Gustaf Adolf Johanssons fond 35 000
Saetherhaug, Nina
Nanny Larsén-Todsens fond/Hilda Saléns minnesfond 35 000
Rombo, Karl
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Operasångerskan Ingeborg Wennberg-Broddessons och konsulenten Ragnar Broddessons stipendiefond för unga musikstuderande 35 000
Ackerfeldt, Carl
Stiftelsen Anna-Lisa och George Alsterlunds minne/Nanny Larsén-Todsens fond 35 000
Gyllenhammar, Karin
Nanny Larsén-Todsens fond/Gunvor och Gunnar Salvéns minnesfond 35 000

VIOLIN/VIOLA

Bolkhovets, Sergej*
Otto Kyndels minnesfond/Johan Schmidts violinfond 50 000
Andersen, Anne Sophie
Vivi Ekströms stipendiefond/Ingrid och Magda Leijonmarcks stipendiefond 45 000
Sätterström, Aleksander
Nanny Larsén-Todsens fond 45 000
Arvinder, Erik
Nanny Larsén-Todsens fond 45 000
Arendt, Ida Marie
Ingrid och Magda Leijonmarcks stipendiefond/ Arthur Nestlers fond 40 000
Maytan, Gregory
Nanny Larsén-Todsens fond 30 000
Toivola, Linda
Vivi Ekströms stipendiefond/Gurli och Birger Grundströms Mozartpris 30 000
Norlén, Karin
Nanny Larsén-Todsens fond/ Manci Sándor-Ericsons stipendiefond 20 000

VIOLONCELL

Rostamo, Johannes*
Alvin/Sonja och Bror Persfelts stiftelse 55 000
Wahlgren, Erik
Margit och Orvar Josephssons testamentsfond/Sonja och Bror Persfelts stiftelse 50 000
Bergström, Christoffer
Margit och Orvar Josephssons testamentsfond 35 000
Jakobsson, Amelia
Margit och Orvar Josephssons testamentsfond/Axel Raoul Wachtmeisters fond 35 000
Wiklander, Elisabeth
Molly och Ragnar Rudemars fond/Axel Raoul Wachtmeisters fond 35 000
Öhman, Karolina
Karl Hamnéus stipendiefond/Brita och Anders Jonssons minne/ Axel Raoul Wachtmeisters fond 35 000

TRÄBLÅSINSTRUMENT

Jonason, Emil, klarinett*
Ernst Johnsons stipendiefond 25 000
Ekdahl, Fredrik, fagott*
Ernst Johnsons stipendiefond 45 000
Friman, Per, saxofon*
Ernst Johnsons stipendiefond 35 000
Gustafsson, Hanna, tvärflöjt
Ernst Johnsons stipendiefond/Britta Wassmouths fond 40 000
Jurcovic, Ivan, fagott
Ernst Johnsons stipendiefond/Christine Nilssons fond 35 000
Larsen, Elin, oboe
Ernst Johnsons stipendiefond/Helena Munktells stipendiefond/ Maud och Yngve Möllers stipendiefond 20 000

BLECKBLÅSINSTRUMENT

Lapé, Laurynas, trumpet
Ernst Johnsons stipendiefond 60 000
Karlin, Lars, trombon
Ernst Johnsons stipendiefond 35 000
Kadovic', Danilo, valthorn
Ernst Johnsons stipendiefond 35 000
Klancar, Ales, trumpet
Axel Raoul Wachtmeisters fond 30 000

TIDSTROGNA INSTRUMENT

Widell, Katarina, blockflöjt*
Rosenborg-Gehrmans studiestipendium ur Inge och Einar Rosenborgs Stiftelse för svensk musik 100 000
Gross, Per, blockflöjt
Ernst Johnsons stipendiefond 65 000
Eketorp, Tore, violoncell
Ernst Johnsons stipendiefond/Axel Raoul Wachtmeisters fond 50 000
Lindström, Johan, cembalo
Elsa Axelsson/Ernst Johnsons stipendiefond 40 000

GITARR

Klöfver, Nils
Ernst Johnsons stipendiefond/Margit Lamms musikfond/ Carin Malm-Erikssons musikaliska minnesfond 70 000
Jacobsson, Mattias
Ernst Johnsons stipendiefond/Nils Larssons gitarrfond 20 000

ORGEL

Lindström, Johan
Ernst Johnsons stipendiefond/Oskar Lindbergs orgelstipendium/Rudolph Ohlssons donationsfond/Hilma Svedboms stipendiefond 30 000

SLAGVERK

Öhman, Erika
Ernst Johnsons stipendiefond 50 000
Berg, Joakim
Ernst Johnsons stipendiefond 40 000
Bergland, Vemund
Ernst Johnsons stipendiefond 35 000

DIRIGERING

Björkman, David
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 50 000
Almenning, Kjetil
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 50 000
Bukovec, Jerica
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 40 000
Andreasson, Katarina
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 40 000
Goundorina, Maria
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 35 000
von Boehm, Tapio
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 35 000

KOMPOSITION

Frid, Pär
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 50 000

Valfridsson, Jonas
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 50 000
Zivkovic, Djuro
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 25 000
Lund Bergner, Ylva
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 50 000
Gran, Fredrik
Irma och Albert Hennebergs donationsfond 50 000

HARPA

Banic', Marija
Anna-Lisa Lundqvists fond 60 000
Jansson, Sofie
Anna-Lisa Lundqvists fond 20 000

ACCORDEON

Krjutjkova, Irina
Ernst Johnsons stipendiefond/Anna-Lisa Lundqvists fond 70 000

FOLKMUSIK

Eriksson, Lisa, accordeon
Axel Raoul Wachtmeisters fond 70 000

JAZZMUSIK

Fritzén Jonathan, piano
Ernst Johnsons stipendiefond 70 000

INSTRUMENTTEKNIKER

Gärtner, Vera
Ernst Johnsons stipendiefond 55 000

STIPENDIEJURYER 2007

SÅNG
Anita Soldh
Gunnel Bohman
Christina Högman Sparf
Eva Nässén
Per-Arne Wahlgren
Arnold Östman

PIANO
Staffan Scheja
Jens Harald Bratlie
Johan Fröst
Marianne Jacobs
Fredrik Ullén

BOON
Inger Wikström
Lilian Carlsson-Nyqvist

ACKOMPANJEMANG
FREUND/PAULI
Stefan Bojsten
Britt Marie Aruhn
Matti Hirvonen
Bengt-Åke Lundin
Hillevi Martinpelto

VIOLIN/VIOLA
Tale Olsson
Martin Bylund
Henrik Frendin
Ulla Magnusson
Sven-Ole Svarfvar

VIOLONCELL/KOTRABAS
Elemér Lavotha
Lars-Inge Bjärlestam
Jacky Heilborn
Maria Johansson
Mats Olofsson

TRÄBLÅSINSTRUMENT
Knut Sönstevold
Martin Eriksson
Johan Fransén
Anders Ljungar-Chapelon
Fredrik Söhngen

BLECKBLÅSINSTRUMENT
Sven-Erik Eriksson
Lars Gerdt
Kent Jonsson
Ib Lansky-Otto
Christer Palm

TIDSTROGNA INSTRUMENT
Clas Pehrsson
Bertil Färnlöf
Leif Grave-Mûller
Peter Söderberg
Ulrika Westerberg

GITARR
Göran Söllscher
Peter Berglind-Carlson
Peder Riis
Per Skareng

ORGEL
Johannes Landgren
Anders Bondeman
Ralph Gustafsson
Olle Johansson
Mattias Wager

SLAGVERK
Anders Loguin
Anders Holdar
Markus Leoson
Einar Nielsen

DIRIGENT
B. Tommy Andersson
Anders Eby
Sven-Erik Eriksson
Kjell Ingebretsen
Thomas Schuback

KOMPOSION
Hans Gefors
Anders Hultquist
Thomas Jennefelt
Pär Lindgren
Karin Rehnquist

INSTRUMENTTEKNIKER
Anders Askenfelt
Tore Persson
Roland Wiklund

ACCORDEON
Göran Malmgren
Håkan Elmquist
Niklas Sundén

HARPA
Christine Mülbach-Eriksson
Sven-Erik Eriksson
Åsa Lännerholm

In memoriam

Med Mstislav Rostropovitjs död den 27 april 2007 gick en av musikvärldens giganter ur tiden.

Han föddes den 27 mars 1927 i Baku, Azerbajdzjan i dåvarande Sovjetunionen. Fadern var cellist och modern pianist. Mstislav började spela piano vid fyra års ålder. När han var åtta år började han spela cello för sin far, en erkänd pedagog. 1943 inledde han studierna vid Moskva Konservatoriet: en femårig utbildning med cello för sin farbror Kozolupov, piano för Kuvshinnikov och komposition för Sheballin.

Cellokursen klarade han av på två och ett halvt år, men fortsatte studera komposition och instrumentation för Sjostakovitj. 1948 lämnade Rostropovitj Moskvakonservatoriet då Sjostakovitj och Prokofiev råkade i konflikt med den officiella kulturpolitiken.

1945 vann han första pris i en tävling för studenter vid Ryska konservatorier. Han vann också tävlingar i Prag (1947) och Budapest (1949) och därmed tog hans karriär fart i Sovjetunionen – och snart även i Europa där han befäste sin position som en av världens främsta violoncellister med konserter och inspelningar av nästan hela cellolitteraturen. Rostropovitj erhöll Stalin-priset redan 1951 samt 1953.

Som professor vid Moskva- och Leningradkonservatoriet har han haft ett enastående inflytande på generationer av cellister såväl i Ryssland som internationellt.

Hans konstnärskap har haft en ovanlig bredd: förutom cellospelandet var han pianist till sin hustru, sopranen Galina Visjnevskaja. Han debuterade som dirigent vid Bolsjojteatern 1967 för att från 1977/78 bli chefdirigent för National Symphony Orchestra i Washington.

Rostropovitj kompromisslösa kamp för människovärde och konstnärlig integritet under Sovjetmyndigheternas förföljelse av författaren Solzenitsyn ledde honom till slut i exil. 1978 blev han fråntagen sitt sovjetiska medborgarskap, som han fick tillbaka först 1990.

Genom sin vänskap och nära umgänge med de allra främsta av samtidens tonsättare, däribland Sjostakovitj, Britten, Lutoslawski, Dutilleux, Penderecki, Prokofiev, Messiaen och Schnittke, som alla tillägnat honom verk – verk som har blivit vår tids mest väsentliga kompositioner för violoncell – har hans betydelse som förespråkare för cellon och dess repertoar varit ovärderlig.

Rostropovitj har tilldelats ett stort antal hedersutmärkelser, hedersdoktorat vid flera universitet i USA och England, Sonningpriset 1981 och Polarpriset 1995.

Genom sitt närmast frenetiska sätt att kommunicera genom sin musik, sitt unika konstnärskap parad med en formidabel teknik, har han inspirerat och influerat generationer av cellister. Kanske var han den främste cellisten sedan Pablo Casals dagar.

Mstislav Rostropovitj blev utländsk ledamot av denna akademi 1975.

Elemér Lavotha

Den 5 juni 2007 avled Povel Ramel vid en ålder av 85 år. Vårt musikliv har därmed blivit fattigare och – inte minst – tråkigare. Povel Ramels livsgärning som musiker, artist, författare, tecknare, filmmakare, med mera, är redan i sin mångfald imponerande. I sin art är den helt enastående. Under mer än 60 år fick hans publik ha fantastiskt roligt, samtidigt som den, tillsammans med allt detta roliga, under anspråkslösa former serverades konst på högsta nivå.

Den som vill vara övertygande rolig inom musikens värld måste ovillkorligen själv tillhöra de yppersta av musiker; allt annat blir plågsamt och patetiskt. Att Povel Ramel tillhörde just de yppersta av musiker kunde man inte bara höra utan även se. Man blev varm och lycklig redan av att betrakta den oförställt lysande glädjen hos hans många väl etablerade medmusiker på podiet genom åren. De var uppenbart med om något långt utöver vardagens lunk.

Ingen parodi blir som bekant riktigt rolig om den inte innehåller sanningar. Povel Ramel kunde parodiera de mest skiftande musikaliska genrer och gestalter med en träffsäkerhet, där en skicklighet som ofta överträffade originalet lyste fram, och där den parodierande överdriften redan till sin välavvägda kaliber var genommusikalisk. Hans omfattande fonogramproduktion innehåller mycken musik, där alla vi andra musiker, inte minst just genom den goda parodin, har mycket att lära och begrunda.

Bland Povel Ramels böcker kan här nämnas hans biografi i två band, där man kan njuta av hans rikt nyanserade språk när han bland annat berättar från sin mångåriga artistiska verksamhet och från möten och samarbeten med andra stora artister och konstnärer, såsom Sten Broman, Beppe Wolgers, Louis Armstrong, Fritiof Nilsson Piraten, Hasse Ekman och många andra. Boken är ett kulturhistoriskt ymnighetshorn, och även här finns mycket för oss andra att lära av. Såsom några av honom själv uttalade riktlinjer bakom sina produktioner genom tiden: 1. Inga personangrepp, politiska torgföranden, tjat på regeringen och liknande, 2. Inga plumpifikationer och lågvattenslustigheter. Hans övertygelse att »billiga poänger blir alltför dyrköpta i längden« har visat sig hållbar, hans alster har en kvalitativ tidlöshet som sticker ut bland många kollegers.

Povel Ramel är inte bara rolig. I biografins första del skildras en uppväxt med mörka sorgefyllda inslag. I visan *Varför är där ingen is till punschen?* ser vi en djup svärta innanför den sedvanligt eleganta förpackningen; en svärta som blir så mycket tydligare mot den i övrigt oftast ljusa bakgrunden. Vi kan plötsligt känna vilket skarpslipat vapen den skicklige parodikern förfogar över. Även i biografins skildring av mötena med Evert Taube och Ingmar Bergman balanseras de vänligt uppskattande orden av en virtuost utformad och omutlig skärpa i iakttagelse och bedömning, där även mindre sympatiska sidor hos dessa stora gestalter diskret skymtar. Baron Ramel är någonting långt utöver en vanlig lustigkurre. Vi anar

också det som möten i verkligheten kunde bekräfta: att han i det privata var en mycket tillbakadragen person.

Vid studier av Kungl. Musikaliska Akademiens matriklar genom åren framstår Povel Ramel som en helt unik gestalt i dess rullor. Hans närvaro där hedrar oss, hans frånvaro hade varit otänkbar. Han invaldes i vår akademi 1972.

Clas Pehrsson

Den 30 juli avled regissören Ingmar Bergman i en ålder av 89 år. Det känns närmast förmätet att försöka göra någon sorts skiss av ett livsförlopp och ett konstnärskap när det gäller Ingmar Bergman. Han var troligtvis den ende från vår tid som varit lika ryktbar och internationellt välkänd som en Strindberg, Alfred Nobel eller Carl von Linné, och hans verk, mångfacetterat och oerhört rikt, griper över såväl konstarter som genrer.

Musiken löpte som en fast lina – inte bara tråd – genom såväl Bergmans konstnärliga som hans personliga liv. Musiken fanns som den store tröstaren i Bachs passioner, mässor och kantater. Musiken var för Bergman den ursprungligaste, den mest direkta av konstarter. Den var riten, som följt människorna från grottstadiet, via det antika grekiska dramat till vår egen tid. Som en ständigt sökande lyssnare följde Ingmar Bergman också vår samtids musik långt upp i åren, länge från »sin hörna« i Berwaldhallen och, efter den slutliga flytten till Fårö, via radio och cd.

Han berättade också om den lycka, vällust och gripenhet han upplevde de få gånger han hade möjlighet att sitta mitt inne i en stor orkester. Att känna den fysiska intensiteten – som riten, som urkraften – och samtidigt vara omgiven av en formidabel precision. Symfoniorkestern, en av människans mest häpnadsväckande skapelser, enligt Bergman.

I Ingmar Bergmans väldiga filmproduktion ingår naturligtvis musik. Men allt eftersom, allt mer sparsmakat och utvalt. Viktiga exempel är Lars Johan Werles musik till filmerna *Persona* (1966) och *Vargtimmen* (1967). I teateruppsättningarna råder samma oerhörda medvetenhet i valet av musik. Här finns en Bach, en Bartók, en Schubert. Musiken har en sådan dignitet för Bergman, så man slarvar inte med den!

I mycket unga år tjänstgjorde Ingmar Bergman som regiassistent på Operan i Stockholm. Och därmed grundlades en kärlek till operakonsten som egentligen aldrig svalnade. Ett antal idéer om uppsättningar fanns under åren, och viktigare, några blev också verklighet. Urvalet titlar kan tyckas kuriöst och slumpartat när man ser dem som en lista, men åtskilliga år skiljer de olika verken åt, och varje uppsättning är ju sitt eget universum: *Glada änkan* (1954) i Malmö, *Rucklarens väg* (1961) i Stockholm, *Trollflöjten* (1975) som tv, *Backanterna* (1991) i Stockholm och som tv.

1991 valdes Ingmar Bergman till hedersledamot i Musikaliska Akademien.

Daniel Börtz

Ingmar Milveden föddes år 1920 i Göteborg och var son till den både som musikpedagog och körledare välkände kyrkomusikern Werther Carlsson som fick stort inflytande över sonens tidiga musikutbildning. Milveden väckte redan som några och tjugo år gammal uppseende som begåvad tonsättare, särskilt med den pianosonatin som trycktes år 1944 och än i dag tillhör den levande repertoaren. Han skrev flera kammarmusikverk men hade framför allt haft framgångar med en rad solo- och körsånger innan han år 1950 invaldes i tonsättarföreningen.

Året därpå framfördes Brechts *Den kaukasiska kritcirkeln* i Göteborg med scenmusik bland annat till Grusjes sånger av Ingmar Milveden. Det var faktiskt enligt vad Brecht själv uppgivit den välkända pjäsens världspremiär. Milveden skrev under några år också annan scenmusik, inte minst för Radioteatern.

Samtidigt bedrev han akademiska studier i Uppsala med musikvetenskap som huvudämne. Carl-Allan Moberg, som 1947 blivit landets förste professor i

detta ämne och som själv hade forskat om gregorianska hymner och sekvenser från svensk medeltid, fann i Milveden en elev som var villig att skaffa sig den mångsidiga kompetens som krävdes för att kunna ta sig an en tredje senmedeltida gregoriansk sånggenre, nämligen det så kallade rimofficiet. Milveden, som ville ersätta denna term med den medeltida beteckningen »hystoria«, fokuserade särskilt på de fyra hystorior som av traditionen tillskrivits biskop Brynolf i Skara. Dessa studier utmynnade i avhandlingen *Zu den liturgischen »Hystorie« in Schweden* som framlades vid Uppsala universitet år 1972 och gjorde författaren inte bara till filosofie doktor utan också till docent i musikvetenskap. Han återkom sedan ända fram till sin död med en rad vetenskapliga artiklar på sitt specialområde.

Den kunskapsbredd som Milveden förvärvat på detta område finns rikligt dokumenterad också i de artiklar han på 1960- och 70-talen skrev för *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid*. De finns samlade i en fyllig volym som i Anna Ivarsdotters redaktion utgavs som en festskrift till hans 50-årsdag 1970.

Han var kunnig också inom andra musikvetenskapliga forskningsfält. Som tillförordnad professor var han till exempel en omvittnat skicklig handledare för doktoranden, sedermera professorn, Greger Andersson som skrev sin avhandling om 1800-talets civila blåsmusikkårer i Sverige.

Av Milvedens musik från de senaste årtiondena har en stor del anknytning till Svenska kyrkan. Under ett antal år fungerade han som organist och körledare i den nybyggda S:t Pers kyrka i Uppsala. 1969 framfördes i Uppsaladomen hans storslagna *Mässa i skördetid* till text av Martin Lönnebo som bland annat innehöll små koraler för församlingssång. Flera av hans många kyrkovisor finns med i 1986 års psalmbok.

Milveden var en tillbakadragen person men hade en sällsynt förmåga att med sin mänskliga värme och sina outtömliga kunskapsresurser skapa djupt meningsfulla samtalsrelationer.

Ingmar Milveden blev medlem av denna akademi år 1975.

Folke Bohlin

Josef Grünfarb gick ur tiden den 25 oktober 2007. Han föddes 1920 i Stockholm där han studerade violin för fadern Moschko Grünfarb, för Carl Garaguly och vid Kungl. Musikaliska Akademien. Så småningom fick han som Jenny Lind-stipendiat möjlighet att studera för Tibor Varga i London. Han var en violinist med en osedvanligt briljant teknik och en enastående sötma och skönhet i klangen.

Josef Grünfarb debuterade redan som tolvårig solist tillsammans med Stockholms Filharmoniska Orkester, där han senare skulle verka som försteviolinist och konsertmästare under åren 1943–1961. Därefter var han konsertmästare i Radiosymfonikerna innan han 1964 blev anställd som förste konsertmästare i Hovkapellet. På denna plats blev han legendarisk i Stockholms musikliv och han verkade där i 28 år.

Josef Grünfarb började som ordinarie lärare på Kungl. Musikhögskolan 1965 och blev professor 1976. Han har utbildat en mängd violinister som alla vittnar om hur stöttande och uppmärksam han var som lärare. Hans torra humor kunde avväpna den mest nervöse och han var alltid mycket öppen och nyfiken på både människor och musik. Han satt inte fast i föreställningar om repertoar och spelsätt utan var hela livet nyfiken på nya idéer. Hans musikintresse var stort och långt efter att han slutat spela själv dök han ofta upp på konserter som gavs i Stockholm.

Josef Grünfarb grundade även Grünfarb-kvartetten, vars primarie han var under hela dess långa existens.

Han blev ledamot i denna akademi 1967.

Anna Lindal

Den 29 december avled Göran W Nilson i en ålder av 66 år. Göran W som han alltid kallades, och utan punkt, föddes i Halmstad. Han började spela piano

redan som treåring och som 10-åring antogs han som elev i pianoklassen vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm med Olof Wibergh som lärare.

Redan vid 15 års ålder gjorde han sin solodebut i Grünewaldsalen i Stockholms Konserthus och 17 år gammal framträdde han för första gången med Stockholms Filharmoniska orkester. På programmet denna dag, 8 februari 1958, stod Griegs pianokonsert. Legenden Tor Mann dirigerade. Två år senare spelade Göran W under Sixten Ehrling och med samma orkester. Då gällde det Chopins pianokonsert nr 2. Efter detta följde ett par års studier i Paris (Marcel Ciampi), London (Ilona Kabos) och New York (Rosina Lhévinne).

Åren 1963 till 1969 var han anställd som repetitör och dirigent vid Kungliga Operan, där han dirigerade över 200 föreställningar. Därifrån kom han till Sveriges Radio. 1974 kom han till Örebro Kammar- och symfoniorkester, numera Svenska Kammarorkestern, med vilken han bland annat genomförde två USA-turnéer.

År 1975 debuterade Göran W med Radiosymfonikerna. Hans roll var vid denna tid framför allt dirigentens, även om han vidmakthöll en stor del kammarmusicerande, bland annat med de två undertecknande musikerna. Inte sällan fungerade han både som solist och dirigent i samma verk. Han lyckades förena äkta musikanteri med analytisk skärpa. Vid analysen av tekniskt svåra och komplicerade partitur var hans kapacitet oomtvistad, även om det var i sitt omedelbara musicerande som hans talang kom allra bäst till uttryck. Under hela sin verksamhetstid var han en musiker helt befriad från divalater. Han utförde sitt värv med största precision och värdighet med vilket följde stor respekt varhelst han framträdde, hemma som utomlands.

Hos Kungliga Filharmonikerna i Stockholm dirigerade han ett 60-tal konserter. Hos Radiosymfonikerna ledde han ungefär lika många genom åren. Men Göran W Nilson hade en relation med alla svenska orkestrar och Göteborgs Symfoniker ledde han eller framträdde med vid inte mindre än ett 80-tal konserter.

Några synnerligen intensiva vår-veckor 1984 stod i en klass för sig. Fyra program bjöds. En Chopinafton med Göran W vid pianot slog gnistor, en konsert med Symfonikerna där han själv spelade solostämman i Tjajkovskijs sällan spelade pianokonsert nr 3, följd av en symfoni nr 5, så en kammarkonsert med violinisten Christer Thorvaldsson, och därpå Europa-premiären på amerikanen David del Tredicis gigantiska *Final Alice*. Få om någon annan musiker skulle ha kunnat genomföra något liknande.

En Sovjetturné med Göteborgssymfonikerna 1985 ger ett gott exempel på den tåga och moral som Göran W besatt. Turnéprogrammet hade delats upp på två dirigenter. Den andre var Alexander Dmitriev. I sista stund blev ryssen förhindrad att delta och Göran W ryckte in och räddade turnén.

År 1986 invaldes Göran W Nilson som ledamot i Kungliga Musikaliska Akademien.

Hans vänliga och ödmjuka person som gjorde honom till vår och många andras vän och förtrogne, även långt utanför musiklivet. Hans allsidighet var nära nog unik.

Alf Nilsson, Björn Simensen och
Christer Thorvaldsson

Den 5 december 2007 avled tonsättaren KARLHEINZ STOCKHAUSEN vid en ålder av 79 år. Därmed gick en av de absoluta nyckelpersonerna i det sena nittonhundratalets sista decennier ur tiden.

Stockhausen föddes 1928 som son till en byskollärare. Hans mor var hemmafru med ett visat musikintresse men hon var fysiskt och psykiskt bräcklig och tog i slutet av trettiotalet in på ett sanatorium där hon avled 1942, med all säkerhet ett offer för Hitlers eutanasiprogram. Fadern som kallats in till armén stupade 1945 i krigets sista skälvande minut i Ungern.

Stockhausen tillbringade mycket av sina tonår i en

ganska flackande tillvaro hos släktingar tills han 1947 ännu inte nitton år fyllda togs in som student vid Musikhögskolan i Köln där han påbörjade studier med sikte på en musiklärarexamen. När denna avlades 1951 hade Stockhausen emellertid redan uppmärksammats som tonsättare. Han debuterade 1950 med vokalstycket *Chöre für Doris* och fick ett första genombrott året efter med *Kreuzspiel* för kammarensemble, ett stycke som redan innehöll förelöpare till mycket som senare kom att kännetecknа hans komponerande. Efter sin examen från Musikhögskolan begav sig Stockhausen till Paris där han blev kvar i två år. Avsikten men Parisvistelsen var att studera för Olivier Messiaen, men viktigare för hans utveckling var att han lärde känna sin jämnårige kollega Pierre Boulez, vilken introducerade honom hos Pierre Schaeffer som gav honom möjlighet att göra sina första försök i sin elektronmusikstudio vid Parisradion.

1953 återvände Stockhausen till Köln, där han bestämde sig för fortsatta studier för akustikern Werner Mayer Eppler vid universitet i Bonn. Meyer Eppler var den teoretiker som stod bakom konstruktionen av elektronmusikstudion vid Westdeutche Rundfunk och den som närmast förordade upplägget att bygga upp klanger med additiv syntes av sinustoner.

Som chef för studion engagerades Herbert Eimert, snart med Stockhausen som medarbetare, Eimert och Stockhausen kom att stå varande nära och redigerade också tillsammans tidskriften Die Reihe som kom ut mellan 1954 och 1962 och där många viktiga artiklar kring elektronmusik och kompositionsteori publicerades.

Under femtio- och sextiotalen fortsatte Stockhausen att i snabb takt producera banbrytande verk som *Studie I* och *II*, elektroniska verk där en sträng serialism grundad på sinustoner exploaterades, *Klavierstück I–IV* där den typ av strukturalism som kom att kallas Punktmusik för första gången fick en tillämpning där högsta musikaliska kvalitet uppnåddes. Serien av *Klavierstücke* fortsatte Stockhausen för övrigt livet igenom, i V till VII med strängt seriella verk, den uppskattade IX där den sedermera så populära Fibonacciserien fick sin första intelligenta musikaliska tillämpning. Elektronmusikstycket *Gesang der Jünglinge* från 1956 var den elektroniska musikens första mästerverk som enligt mångas åsikt fortfarande är oöverträffat samt *Kontakte* för piano, slagverk och elektroniska klanger som på liveelektronikens område är lika banbrytande.

I slutet av sextiotalet förvånade Stockhausen musikvärlden med körstyckena *Stimmung* och *Hymnen*, där den tidigare så stränge serialisten intar en helt annan attityd, inspirerad av österländsk filosofi. Partituren till dessa stycken innehåller inga noter utan enbart en beskrivning av skeendet. I *Stimmung* föreskrivs bland annat en dirigent som enbart skall fungera som lyssnare. I fortsättningen av sin tonsättargärning växlar Stockhausen mellan denna typ av öppna verk och omsorgsfullt noterade strukturella.

Stockhausen var också en flitig skribent, inte minst när det gällde att beskriva och förklara de egna intentionerna. Skrifterna gavs ut i bokform och inte mindre än tio digra böcker med sådant skriftställeri gavs ut.

Enligt sitt förlag har Stockhausen komponerat 362 individuellt spelbara verk varav många finns på de cirka 140 cd-skivor han publicerat på det egna förlaget.

Det är givetvis inte möjligt att här ens antydningsvis redogöra för denna väldiga produktion.

Sextitalet var utan tvekan Stockhausens stora tid. I Tyskland var man ytterst angelägen om att återerövra den position man haft som det ledande musiklandet före Hitlertiden och Stockhausen blev den Golden Boy som skulle gå i spetsen för detta restaureringsarbete. Resurser av varken tidigare eller senare skådad omfattning ställdes till hans förfogande, till exempel genom att han fick beställning på flera stora orkesterverk där vissa krävde att orkestern skulle delas i fyra sektioner, var och en med sin egen dirigent och utplacerade i rummet runt omkring åhörarna. Dessa verk

kunde inte framföras i vanliga konsertsalar, utan tillfälliga lokaler måste till stora kostnader iordningställas, givetvis med den av tonsättaren livligt beklagade följden att bara ett enda framförande kom till stånd.

Under sextiotalet hade Stockhausen livliga kontakter med det svenska musiklivet. Han besökte i stort sett årligen antingen Fylkingen eller Sveriges Radio, ofta åtföljd av musiker från den egna kretsen, främst pianisterna Alfons och Aloys Kontarsky och slagverkaren Christof Cascel. Musiker av den kalibern fanns då inte i Sverige.

Alltifrån sjuttiotalet upphörde tyvärr den nära förbindelsen mellan Sverige och Stockhausen och han återkom inte förrän 2000, då Skinnskattebergsfestivalen ägnades helt åt Stockhausens musik, framförd främst av familjemedlemmar, samt året därpå när han fick Polarpriset och bland annat framförde en bejublad ny åttakanalsmixning av genombrottsverket *Gesang der Jünglinge*.

Sjuttiotalet innebar att Stockhausens positioner vacklade. I det vänsterdominerade politiska klimatet, inte minst i Tyskland, passade en intellektualistisk elitist som han sällsynt illa. Han lät sig dock inte bekomma utan fortsatte sin utstakade bana som om ingenting hänt.

1977 påbörjade han arbetet med sin ålderdoms storverk, nämligen *Licht*-cykeln, en serie helaftonsoperor en för var och en av veckans dagar. Några operor i konventionell mening rör det sig inte om, eftersom var och en av dem innehåller avsnitt för varierande besättningar. De första operorna producerades av La Scala i Milano, de senare av operan i Leipzig.

Lichtoperorna handlar alla om kampen mellan ont och gott, personifierade å ena sidan av ärkeängeln Mikael och den livgivande allmodern Eva, å andra sidan av Lucifer.

Efter *Licht*-cykelns fullbordan 2002 annonserade Stockhausen ett nytt jätteprojekt nämligen *Klang*, en serie kompositioner för var och en av dygnets timmar. Vid Stockhausens död var 21 av dessa stycken fullbordade, varav det sista, den 21:a timmen, lämpligt nog bär titeln *Paradiset*.

Det var nämligen dit Stockhausen, enligt sin fasta övertygelse, överflyttade sin verksamhet för att, för Gud och himmelens alla invånare, fortsätta att komponera kosmisk musik in i evigheten.

Karlheinz Stockhausen blev ledamot av denna akademi 1971.

Sten Hansson

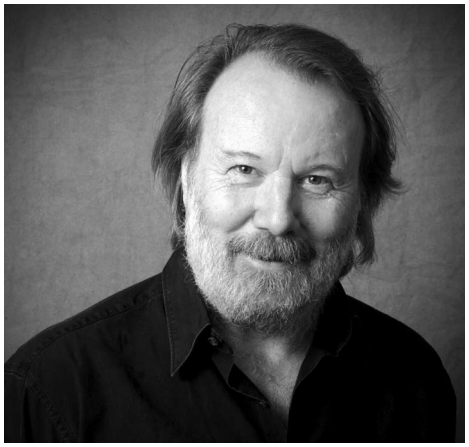


FOTO: MARTIN SKOOG

Nyinvalda ledamöter

Med invalet av Benny Andersson, född 1946, har dörren till Kungl. Musikaliska Akademien öppnats för en ny krets av framträdande musiker inom svenskt musikliv – populärmusikens företrädare. Den mångsidige Benny Andersson är nog främst kompositör, troligen är han vår internationellt mest kände musikskapare idag. Med rötter i folkmusiken är hans musik genreöverskridande och personlig, och han har en sällsynt förmåga att komponera sångbara och attraktiva melodier. Samtidigt utövar han ett lustfyllt eget musicerande i skilda former, och han har till exempel spelat dragspel på skiva med Anne Sofie von Otter! Tillsammans med Björn Ulvaeus bildade han 1972 gruppen ABBA (upplöst 1984), med vilken svensk populärmusik tog ett jättekliv ut i världen. Hans musikaler *Chess, Kristina från Duvemåla* och *Mamma mia*! (baserad på ABBA:s låtar) har blivit internationella succéer. Därtill har Benny Andersson skrivit musik till filmer av Roy Andersson och Marie-Louise Ekman och givit ut en skiva med svensk fågelsång. För sina insatser inom svensk musik fick han 2002 professors namn.

FOTO: MARIA LINDVALL

Sångerskan Susanne Rydén, född 1962, har en bred repertoar från medeltid till nutid och har i synnerhet blivit uppskattad för sina tolkningar av barockmusik. Hon samarbetar regelbundet med ledande dirigenter och ensembler inom tidig musik och är en återkommande gäst på Europas konsert- och operascener. Därtill har hon också gästat åtskilliga festivaler i Europa, USA, Japan, Ryssland, Australien och Sydafrika. Mitt i en internationell karriär initierar Susanne Rydén även spännande musikhistoriska projekt på högsta nivå och hon har gjort ett stort antal inspelningar för tv och radio samt över sextio cd. Hon är också verksam som pedagog vid olika mästarkurser i Europa och är medlem av Internationella Vadstena-Akademiens konstnärliga råd.

Henrik Strindberg, tonsättare, född i Kalmar 1954. Arton år gammal debuterade han som flöjtist och gitarrist i proggbandet Ragnarök; på 80-talet studerade han vid Kungliga Musikhögskolan. Han undervisar i komposition vid Gotlands Tonsättarskola och har haft olika styrelseuppdrag. I sitt komponerande, som präglas av stor noggrannhet och detaljkontroll, förmår han att skapa ett alldeles eget och infallsrikt tonspråk, uttrycksfullt och personligt. Sin inspiration hämtar han i såväl fransk spektralmusik som från sin egen rockmusikaliska bakgrund. Hans cd *Within Trees* (I träd) utsågs av flera tidningar till årets skiva 2004 och orkesterverket *Neptuni åkrar* belönades 2007 med stora Christ Jonson-priset. Bland övriga verk bör nämnas pianotrion *Bryta snitt. Tiden fryser* (2005), *Utvald* (1998) för sopran och orkester, solokonserterna *Hopp* för altsaxofon och *Minne* för klarinett, båda från 1997 samt *Etymology* (1990) för stor ensemble.

FOTO: CARSTEN DÜRER

Fredrik Ullén är såväl konsertpianist som hjärnforskare. Han är född 1968 i Västerås och utbildad bland annat vid Kungliga Musikhögskolan samt vid Sibeliusakademien i Helsingfors. Som pianist har han ett särskilt intresse för musik från 1900-talet och i samtiden. Andra intressen är komponerade konsertprogram där klassisk och romantisk musik sammanställs med senare verk, och kammarmusik. Han spelar regelbundet in skivor för BIS Records. Hans inspelningar innefattar Ligetis kompletta pianomusik, George Flynns *Trinity*, Sorabjis *Transcendenta Etyder*, musik av Stockhausen, komponerade program med Chopintranskriptioner och musik av Schubert och Kurtág, samt flera svenska verk och live-inspelningar. Hans skivor har erhållit ett stort antal utmärkelser i internationella tidskrifter. Fredrik Ullén började tidigt också studera medicin vid Karolinska Institutet, där han nu är verksam som forskare inom neurovetenskap. Hans forskargrupp studerar bland annat musiker. Med användning av avancerad utrustning för hjärnavbildning studerar man vilka strukturer i hjärnan som är involverade i olika färdigheter. Några av de huvudfrågor man undersöker är hur hjärnan lär sig nya motoriska färdigheter, betydelsen av träning och begåvningsfaktorer för expertis, samt mekanismer för kreativitet.

Lena Willemark, född 1960 i Älvdalen, Dalarna, sångerska och riksspelman på fiol och spelpipa. Hon är en av våra främsta uttolkare av svensk folkmusik och jazz. Genom konsertturnéer och cd-inspelningar har hon lanserat svensk folkmusik i många länder och världsdelar, ofta i samarbete med folkmusikgrupper som Groupa, Enteli och Frifot. Hon har inte bara fört vidare sina älvdalska musiktraditioner, utan också vidareutvecklat dessa i egna tonsättningar till älvdalska texter. Med sin sång och sin kulningsteknik har hon inspirerat tonsättare, bland annat Karin Rehnqvist, att skriva flera verk för henne.

UTLÄNDSK LEDAMOT

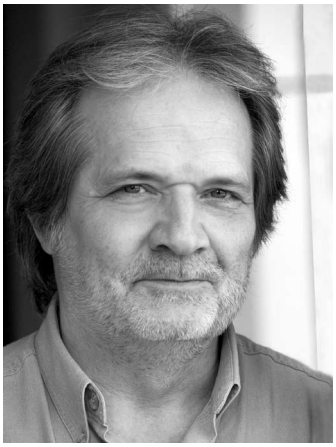


FOTO: ANDREA FELVÉGI

Peter Eötvös, ungersk medborgare, född i Rumänien 1944, är verksam som dirigent, tonsättare och pedagog. På alla dessa områden tillhör han de främsta i världen. Han studerade komposition i Budapest och Köln, spelade därefter regelbundet med Stockhausen Ensemble och arbetade 1979–1991 som konstnärlig ledare för Ensemble InterContemporain. Han har samarbetat med ledande symfoniorkestrar såsom London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Philharmonic och Los Angeles Philharmonic. Hans kompositioner präglas av komplexitet, starka färger och stor skönhet. På senare tid har han profilerat sig på det musikdramatiska området med operor som *Tre systrar, Le Balcon* och *Angels in America*. 1991 grundade han The International Peter Eötvös Institute for Young Conductors and Composers där han varit lärare. Han har även innehaft professur vid andra större musikuniversitet.

Akademiens ledamöter den 31 december 2007

SVENSKA LEDAMÖTER

Abenius, Folke, professor, regissör
Ahlbäck, Sven, professor, fiolspelman
Andersson, B. Tommy, professor, dirigent, tonsättare
Andersson, Benny, professor, kompositör
Andersson, Greger, professor
Andersson-Palme, Laila, hovsångerska
Aruhn, Britt Marie, hovsångerska
von Bahr, Gunilla, flöjtist
von Bahr, Robert, skivproducent
Belfrage, Bengt, valthornist
Bergfelt, Ingemar, pianist
Bergström, Mats, gitarrist
Berlin, Leo, professor, violinist
Blomstedt, Herbert, professor, dirigent
Bodin, Lars-Gunnar, tonsättare
Bodin-Karpe, Esther, professor, pianist
Bohlin, Folke, professor em.
Bokstedt, Bertil, f. d. operachef
Bondeman, Anders, professor, organist
Boström, Erik, musikdirektör, organist
Bucht, Gunnar, professor, tonsättare
Börtz, Daniel, tonsättare
Chini, André, tonsättare
Crafoord, Gert, professor, violinist
Domnérus, Arne, jazzmusiker
Edlund, Lars, tonsättare
Ehrenlood, Lennart, professor, flöjtist
Eliasson, Anders, tonsättare
Elmquist, Håkan, grammofonproducent
Engström, Bengt Olof, fil. dr
Eppstein, Hans, docent
Ericson, Eric, professor, kördirigent
Ericsson, Hans-Ola, professor, tonsättare, organist
Erikson, Greta, professor, pianist
Eriksson, Gunnar, lektor, kördirigent
Ernman, Malena, operasångerska
Eyron, Jan, pianist
Fagius, Hans, professor, organist
Finnilä, Birgit, sångerska
Forsberg, Bengt, pianist
Fresk, Lars, violinist
Gabrielsson, Alf, professor
Gabrielsson, Ingemar, professor
Gedda, Nicolai, hovsångare
Gefors, Hans, professor, tonsättare
Hagegård, Håkan, hovsångare
Hall, Bengt, teaterchef

Hall, Lennart, professor
Hallberg, Bengt, pianist, tonsättare
Hallin, Margareta, hovsångerska
Hanson, Sten, tonsättare
Hardenberger, Håkan, professor, trumpetare
Hardy, Rosemary, sångerska
Hedström, Åse, tonsättare
Hedwall, Lennart, docent, tonsättare
Heijne, Ingemar von, producent
Helmerson, Frans, professor, violoncellist
Hillborg, Anders, tonsättare
Hjorth, Ole, spelman
Holm, Anna Lena, förste bibliotekarie
Holmquist, Åke, fil. dr, Ständig Sekreterare
Holmstrand, Bengt, musikdirektör
Ingebretsen, Kjell, professor, dirigent, Preses
Irving, Dorothy, professor, sångerska
Ivarsdotter, Anna, professor
Jahren, Helén, oboist
Jennefelt, Thomas, tonsättare, vice preses
Johansson, Bo, körledare
Johansson, Johannes, tonsättare, kyrkomusiker, rektor
Johnson, Bengt Emil, programdirektör
Jormin, Anders, professor, kontrabasist
Karkoff, Maurice, tonsättare
Karlsson, Henrik, docent
Kingstedt, Sölve, professor, klarinettist
Kjellberg, Erik, professor
Koch, Erland von, professor, tonsättare
Lanzky-Otto, Ib, solovalthornist
Laretei, Käbi, pianist
Larsson, Gunnar, fil. lic.
Lavotha, Elemér, cellist
Laurin, Dan, professor, blockflöjtist
Leygraf, Hans, professor, pianist
Lidholm, Ingvar, professor, tonsättare
Ligendza, Catarina, Kammersängerin
Lind, Michael, kammarmusiker, tubaist
Lindal, Anna, violinist, vice preses
Lindberg, Christian, trombonist
Lindenstrand, Sylvia, hovsångerska
Lindgren, Pär, professor, tonsättare
Lindholm, Berit, hovsångerska
Ling, Jan, professor
Loguin, Anders, professor, kammarmusiker
Lundén-Bergfelt, Elisif pianist
Lundkvist, Erik, musikdirektör, organist
Lysell, Bernt, konsertmästare, violinist
Lännerholm, Torleif, oboist

Löndahl, Tomas, verkställande direktör, konserthuschef
Lönn, Anders, överbibliotekarie
Malm, Krister, docent
af Malmborg, Lars, professor, dirigent
Malmgren, Göran, musikdirektör
Mannberg, Karl-Ove, professor, violinist
Mannheimer, Irène, professor, pianist
Maros, Miklós, tonsättare
Martinpelto, Hillevi, hovsångerska
Meyer-Bexelius, Kerstin, professor, hovsångerska
Månsson, Ingemar, musikdirektör, kördirgent
Negro, Lucia, pianist
Nilsson, Alf, professor, oboist
Nordenfors, Gunnar, f. d. domkyrkoorganist
Nordmark, Hans, direktör
Nässén, Eva, fil. dr
Ohlin, Gösta, professor, kördirigent
Olofsson, Åke, konsertmästare, violoncellist
von Otter, Anne Sofie, hovsångerska
Parkman, Stefan, professor, dirigent
Parmerud, Åke, tonsättare
Pehrsson, Clas, blockflöjtist, pedagog
Petri, Gunnar, f. d. generaldirektör
Pålsson, Hans, professor, pianist
Pöntinen, Roland, pianist
Ramsten, Märta, docent
Raymond, George, konsertmästare, violinist
Rehnqvist, Karin, tonsättare
Reimers, Lennart, professor, musikförläggare
Riedel, Georg, kompositör
Rondin, Mats, cellist, dirigent
Rydén, Susanne, operasångerska
Rydinger Alin, Cecilia, professor, dirigent
Sædén, Erik, professor, hovsångare
Samuelson, Bror, musikdirektör, kördirigent
Samuelson, Mikael, sångare
Samuelsson, Marie, tonsättare
Sandström, Jan, professor, tonsättare
Sandström, Sven-David, professor, tonsättare
Schaub, Gerhard, professor, flöjtist
Scheja, Staffan, professor, pianist
Schéle, Märta, professor, sångerska
Scholz, Kristine, pianist
Schuback, Thomas, professor, pianist
Schymberg, Hjördis, hovsångerska
Sjöblom, Alice »Babs«, hovsångerska
Sjökvist, Gustaf, professor, dirigent, domkyrkoorganist
Sjöqvist, Gunnar, professor
Sjöström, Gunnar, professor, pianist

Solyom, Janos, pianist
Sparf, Nils-Erik, violinist
Stemme, Nina, hovsångerska
Stenlund, Dan-Olof, professor, kördirigent
Stenson, Bobo, pianist
Strindberg, Henrik, tonsättare
Sundberg, Johan, professor
Svendén, Birgitta, hovsångerska
Söderström-Olow, Elisabeth, professor, hovsångerska
Söllscher, Göran, professor, gitarrist
Sönstevold, Knut, fagottist
Tegen, Martin, docent
Ternhag, Gunnar, professor
Thedéen, Harald, professor, violinist
Thedéen, Torleif, professor, cellist
Thorvaldsson, Christer, konsertmästare, violinist
Tobeck, Christina, fil. dr, musikdirektör
Ullén, Fredrik, docent, pianist
Wennberg, Gunnar, kammarmusiker, valthornist
Wiklund, Anders, professor
Wikström, Inger, pianist
Willemark, Lena, sångerska
Wilson, Sven, fil. lic.
Wixell, Ingvar, hovsångare
Wolf, Endre, professor, violinist
Zetterqvist, Mats, konsertmästare, violinist
Åberg, Lennart, jazzmusiker
Åhlén, Carl-Gunnar, fil. dr
Åstrand, Hans, professor
Öhman, Anders R., advokat
Öhrwall, Anders, professor, kördirigent
Östman, Arnold, dirigent

HEDERSLEDAMÖTER

Welin, Ingrid, fru
Welin, Per, direktör
Wikström, Jan-Erik, f. d. landshövding

UTLÄNDSKA LEDAMÖTER

Aho, Kalevi, tonsättare
Alain, Marie-Claire, organist
Bengtsson, Erling Bløndal, professor
Berglund, Paavo, dirigent
Bonney, Barbara, operasångerska
Boulez, Pierre, tonsättare
Brincher, Jens, universitetslektor, cand. mag.
Comissiona, Sergiu, dirigent
Csaba, Pete, dirigent
Dausgaard, Thomas, dirigent
Davies, Peter Maxwell, Sir, tonsättare
DePriest, James, dirigent
Fischer-Dieskau, Dietrich, Kammersänger
Gilbert, Alan, dirigent
Graham Johnson, pianist
Groop, Monica, operasångerska
Gubaidulina, Sofia, tonsättare
Halffter, Cristóbal, tonsättare
Harnoncourt, Nikolaus, professor
Heiniö, Mikko, tonsättare
Hendricks, Barbara, sångerska
Holliger, Heinz, oboist
Honeck, Manfred, dirigent
Jarrett, Keith, pianist
Järvi, Neeme, dirigent
Kaljuste, Tönu, kördirigent
Kamu, Okko, dirigent
Kelly, John Edward, saxofonist, professor
Klobuçar, Berislav, dirigent
Krummacher, Friedhelm, professor
Kvifte, Tellef, professor
Leonhardt, Gustav, cembalist
Lindberg, Magnus, tonsättare
Manze, Andrew, violinist, dirigent
Massengale, James, professor
Muti, Riccardo, dirigent
Nordal, Jón, tonsättare
Nordheim, Arne, tonsättare
Nørgård, Per, tonsättare
Panula, Jorma, professor
Penderecki, Krzysztof, tonsättare
Pärt, Arvo, tonsättare
Rautavaara, Einojuhani, professor
Rilling, Helmuth, professor
Rozdestvenskij, Gennadij, dirigent
Ruders, Poul, tonsättare
Russell, George, tonsättare
Saariaho, Kaija, tonsättare
Sallinen, Aulis, tonsättare
Salonen, Esa-Pekka, dirigent
Schreier, Peter, Kammersänger
Schwab, Heinrich W., professor, Dr Phil.
Segerstam, Leif, hovkapellmästare
Sigurbjörnsson, Thorkell, tonsättare

Spierer, Leon, konsertmästare
Sveinsson, Atli Heimir, tonsättare
Sørensen, Bent, tonsättare
Tellefsen, Arve, professor
Thommessen, Olav Anton, tonsättare
Vasks, Pēteris, tonsättare
Wenzinger, August, professor

Kungl. Musikaliska Akademien

BESKYDDARE
H. M. Konungen

FÖRSTE LEDAMÖTER
H. M. Drottningen
H. K. H. Kronprinsessan
Prinsessan Christina Fru Magnuson

PRESES
Professor, Hovkapellmästare Kjell Ingebretsen

VICE PRESIDES
Tonsättare Thomas Jennefelt
Violinist Anna Lindal

STÄNDIG SEKRETERARE
Fil. dr Åke Holmquist

AKADEMIENS STYRELSE

Preses, vice presides, hovsångerska Britt Marie Aruhn, professor Anders Loguin, musikdirektör Göran Malmgren, hovsångerska Birgitta Svendén, professor Anders Wiklund, jazzmusiker Lennart Åberg, professor, Sven Ahlbäck, suppleant, verkställande direktör, konserthuschef Tomas Löndahl, suppleant

AKADEMIENS KANSLI

Ständig Sekreterare Åke Holmquist, Ständige Sekreterarens assistent Kim Pettersson, kamrerare Agneta Engblom, ekonomiassistent Helena Karlsson, kanslisekreterare Agneta Lagström Nyberg, producent Esbjörn Mårtensson, huvudredaktör (Utgivning av äldre svensk musik) Margareta Rörby, vaktmästare Kerstin Ericsson, arkivarie Katarina Thurell

Musica Sveciae
Producent Ann-Charlotte Hell

MUSIKALISKA AKADEMIENS NÄMNDER

Förvaltningsnämnden
f. d. Generaldirektör Gunnar Petri (ordförande), rådgivare Bengt Ahrén, finansdirektör Mats Guldbrand, civilekonom Sverker Lundkvist, portföljförvaltare Staffan Thorslund, f. d. landshövding Jan-Erik Wikström, Ständige Sekreteraren, kapitalförvaltare Fredric Höglind (adjungerad), Kamreraren (föredragande)

Stipendienämnden
Musikdirektör Göran Malmgren (ordförande), cellist Elemér Lavotha, violinist Tale Olsson, professor Clas Pehrsson, professor Staffan Scheja, sångerska Anita Soldh, fagottist Knut Sönstevold, Kanslisekreteraren (föredragande)

Forsknings- och publikationsnämnden
Professor Anna Ivarsdotter (ordförande), fil. dr Anders Carlsson, överbibliotekarie Anders Lönn, professor Gunnar Ternhag, fil. dr Christina Tobeck, fil. dr Carl-Gunnar Åhlén, Ständige Sekreteraren (föredragande), Kanslisekreteraren (sekreterare)

Biografi-projektets redaktion
Ständige Sekreteraren (ordförande), docent Thomas Anderberg, musikskriftställare Göran Bergendal, professor Gunnar Ternhag, fil. dr Carl-Gunnar Åhlén

Kammarmusiknämnd
Tonsättare Marie Samuelsson (ordförande), tonsättare Anders Hultqvist, oboist Helén Jahren, violinist George Kentros, violinist Anna Lindal, professor Anders Loguin, journalist Maria Eby von Zweigbergk (sekreterare)

Nämnden för Utgivning av äldre svensk musik
Professor Gunnar Bucht (ordförande), professor Gunnar Ternhag (vice ordförande), förste bibliotekarie Anna Lena Holm, Ständige Sekreteraren, fil. kand. Margareta Rörby (huvudredaktör)

Kommittén för Franz Berwalds Samlade Verk
Professor Gunnar Bucht (ordförande), fil. dr Karin Hallgren, fil. dr Erling Lomnäs, professor Hans Åstrand, fil. kand. Margareta Rörby (huvudredaktör)

Kommittén för Monumenta Musicae Svecicae
Professor Gunnar Ternhag (ordförande), fil. dr Owe Ander, fil. kand. Lars Hallgren, docent Lennart Hedwall, professor Lennart Reimers, fil. kand. Margareta Rörby (huvudredaktör)

Programråd
Preses (ordförande), tonsättare Thomas Jennefelt, violinist Anna Lindal, professor Thomas Schuback, Ständige Sekreteraren, Producenten (föredragande)

Valberedningen
Professor B. Tommy Andersson, spelman Ole Hjorth, kompositör Georg Riedel, professor Cecilia Rydinger Alin, professor Thomas Schuback, tonsättare Åse Hedström (suppleant), professor Hans Pålsson (suppleant), professor Gustaf Sjökvist (suppleant)

VISSA STIFTELSER OCH FONDER

Stiftelsen Albin Hagströms Minnesfond
Arkivchef Dan Lundberg (ordförande), musiker Jan Schaffer, musiker Jörgen Sundeqvist, verkställande direktör Ulf Zandhers, vakant, gitarrist Mats Bergström (adjungerad), fru Kärstin Hagström-Heikkinen (adjungerad), Kamreraren (adjungerad), Ständige Sekreterarens assistent (sekreterare)

Erik Järnåkers donation i Kungl. Musikaliska Akademien

Stråkinstrumentfonden
Musikförläggare Kjell-Åke Hamrén (ordförande), cellist Elemér Lavotha (vice ordförande), f. d. generaldirektör Axel Edling, konsertmästare Bernt Lysell, professor Torleif Thedéen, violinist Christian Bergkvist (suppleant), violinist Tale Olsson (suppleant), Kamreraren (adjungerad), Ständige Sekreteraren (adjungerad)

Stiftelsen Saltö
f. d. Generaldirektör Gunnar Petri (ordförande), rektor Ingemar Henningson, tonsättare Paula af Malmborg Ward, tonsättare Sten Melin, ekon. dr Alf Westelius, tonsättare Oleg Gotskosik (suppleant), tonsättare Anders Hultqvist (suppleant), tonsättare Thomas Jennefelt (suppleant), violinist Anna Lindal (suppleant), professor Anders Wiklund (suppleant), Kamreraren (adjungerad), Ständige Sekreteraren (adjungerad)

Göran Lagervalls Stiftelse
Ständige Sekreteraren Åke Holmquist (ordförande), Eva Sandberg (Stockholms stad), Ständige Sekreteraren vid Akademien för de fria konsterna Olle Granath, Sigismund Bergelt (Stockholms stad, suppleant), Preses vid Akademien för de fria konsterna Mats Edblom (suppleant), Kamreraren (suppleant)

Hugo Alfvén Fonden
Professor Gunnar Ternhag (ordförande), civilekonom Måns Alfvén, docent Lennart Hedwall, programdirektör Bengt Emil Johnson, director musices Stefan Karpe, fil. lic. Jan Olof Rudén, kulturchef Anna Svensson, hovkapellist Alm Nils Ersson (suppleant), forskningssamordnare Gunnel Fagius (suppleant), hovsångerska Berit Lindholm (suppleant), professor Stefan Parkman (suppleant), violinist Nils-Erik Sparf (suppleant), tonsättare Fredrik Österling (suppleant), psykolog Cecilia Gylland (adjungerad), intendent Anders Lian (adjungerad), kamreraren (adjungerad), Ständige Sekreteraren (adjungerad)

Stina och Erik Lundbergs stiftelse
Ständige Sekreteraren vid Svenska Akademien Horace Engdahl (ordförande), Ständige Sekreteraren Åke Holmquist, advokat Anders R. Öhman

Stiftelsen The Rolf Schock Foundation
(Priskommittén i de musikaliska konsterna)
Preses (ordförande), professor Håkan Hagegård, professor Håkan Hardenberger, oboist Helén Jahren, pianist Roland Pöntinen, tonsättare Karin Rehnqvist, professor Torleif Thedéen, Ständige Sekreteraren (adjungerad)

Stikkan Andersons Musikprisfond i Kungl. Musikaliska Akademien

Styrelse: Ständige Sekreterare Åke Holmquist (ordförande), verkställande direktör Kenth Muldin (vice ordförande), ek. dr Anders Anderson, tonsättare Thomas Jennefelt, professor Roger Wallis, kamrerare Agneta Engblom (adjungerad), direktör Marie Ledin (adjungerad), producent Esbjörn Mårtensson (adjungerad), projektkoordinator Kim Pettersson (adjungerad), professor Cecilia Rydinger Alin (adjungerad)

Prisnämnd: Ständige Sekreteraren Åke Holmquist, ordförande, verkställande direktör Kenth Muldin, vice ordförande, ek. dr Anders Anderson, direktör Marie Ledin, professor Hans Gefors (FST), tonsättare Thomas Jennefelt (KMA), professor Cecilia Rydinger Alin (KMA), professor Roger Wallis (SKAP), musikförläggare Kjell-Åke Hamrén (SMFF), direktör Lars Anderson, suppleant, tonsättare Marie Samuelsson, suppleant (FST), tonsättare Daniel Börtz, suppleant (KMA), jazzmusiker Lennart Åberg, suppleant (KMA), musikproducent Johan Ekelund, suppleant (SKAP), musiker Tomas Ledin, suppleant (SKAP), musiker Bengt-Arne Wallin, suppleant (SKAP), verkställande direktör Stefan Gullberg, suppleant (SMFF), informationschef Roland Sandberg, suppleant (STIM), projektkoordinator Kim Pettersson, adjungerad

Polar Music Prize AB
Ständige Sekreteraren Åke Holmquist (ordförande), ek. dr Anders Anderson, direktör Marie Ledin, verkställande direktör Kenth Muldin, professor Roger Wallis, direktör Lennart Wiklund (suppleant), kamrerare Agneta Engblom (adjungerad), producent Esbjörn Mårtensson (adjungerad), projektkoordinator Kim Pettersson (adjungerad)