

har någon betydelse för hennes synsätt. För läsare som inte är helt bekanta med Tanners idéer är det däremot problematiskt att genomgången kommer så sent, då det är svårt att få grepp om vad hennes kritik går ut på. Detta är ett av flera exempel på hur Eidlitz Kuoljok har problem att på ett pedagogiskt sätt förmedla sitt synsätt. Ett annat är hennes försök att visa att skolternas samhällsorganisation kan hänföras till rysk lagstiftning. I detta syfte redogör hon för en rad olika förordningar från 1800-talet, bl.a. Speranskijförordningen från 1822 och en bondeförordning från 1861. Den senare beskrivs synnerligen ingående, där Eidlitz Kuoljok går igenom de första dryga hundra paragraferna i förordningen. I 52 punkter redogörs det för de centrala delarna av förordningen, som hon ställer mot Tanners idéer. Detta är dessvärre ett mycket opedagogiskt upplägg, som gör det svårare att följa hennes resonemang och gör texten allmänt mindre läsvärd. Här hade en mer översiktlig redogörelse av förordningen i textform, kombinerat med mer detaljerad diskussion rörande de mest centrala punkterna varit att föredra.

Ett kanske än mer påtagligt problem i Eidlitz Kuoljoks kritik är det tonläge hon använder sig av. Redan i förordet skriver hon att avsikten är att ”försöka begå lustmord på en idé som irriterat mig i många år”, och framhåller att ”usla idéer” som understöds av auktoriteter är ett stort problem i forskningen (s. 7). Arbetet i boken går därför ut på att ”upptäcka att Tanner tänkte fel” (s. 15). Hon pratar även om Tanners ”sanslösa resonemang” (s. 76), och framhåller att vissa av hans sakfel är ”mindre irriterande än hans idéer” (s. 79). Hon avslutar med att tycka att det är ”pinsamt” att Tanners teser blivit en form av ”vetenskaplig sanning” (s. 93). Grundtesen, att ett prövande förhållningssätt är nödvändigt och att kritik kan och bör framföras även mot idéer som presenteras av etablerade och erkända auktoriteter inom ett område, är självklar. Men det har även betydelse *hur* sådan kritik framförs, på vilket sätt resultat ifrågasätts. Ett raljerande tonfall kan snarare förhindra vidare diskussion i en fråga än leda till en fördjupad sådan. Detta är ett problem Eidlitz Kuoljok har i sin text, och som dessvärre gör den mindre läsvärd.

Patrik Lantto, Umeå

Hugo Alfvén – liv och verk i ny belysning.
Gunnar Ternhag och Joakim Tillman (red.)
Gidlunds förlag, Möklinta 2012. 281 s., ill.
ISBN 978-91-7844844-9.

Tonsättaren Hugo Alfvén (1872–1960) är en av Sveriges mest kända skapare av klassisk musik i senromantisk anda. Några av Alfvéns mest kända verk är *Midsommarevaka*, *Bergakungen* och *Dalarapsodin* samt sångerna *Uti vår hage* och *Tjuv, tjuv*. Med tanke på all forskning som redan har publicerats om Hugo Alfvén och hans musikaliska skapande, skulle man kunna tro att ämnet är uttömt. Men att så inte alls är fallet visar den nyutkomna antologin med titeln *Hugo Alfvén – liv och verk i ny belysning*. Boken bygger på ett symposium om Hugo Alfvén som hölls i oktober 2010 på Kungliga Musikaliska Akademien i Stockholm. Som redaktörerna skriver i bokens inledning var tanken med symposiet att bjuda in musikforskare som inte tidigare hade behandlat Alfvéns musik, men som hade skrivit om Alfvéns tonsättarkollegor eller om den aktuella tidsperioden. På så sätt skulle symposiets bidrag ge nya perspektiv på Alfvénforskningen och boken tar upp många teman som inte har berörts tidigare i någon större utsträckning.

Recensionen går först kort in på de enskilda åtta bidragen för att slutligen ge mer övergripande synpunkter på antologin. Eftersom jag själv är etnolog och inte utbildad inom musikvetenskap, kommer jag att betrakta antologin i första hand från ett kulturvetenskapligt perspektiv.

Flera av bokens åtta artiklar går mer detaljerat in på Alfvéns musikaliska skapande och undersöker uppkomsten till hans verk, eventuella inspiratörer och kontakter med tonsättarkollegor. Owe Ander, docent i musikvetenskap vid Stockholms universitet och lärare vid Stockholms musikpedagogiska institut, undersöker i sitt bidrag Alfvéns tre första symfonier (komponerade under 1890-talet och i början av 1900-talet) ur ett individuellt och samhälleligt perspektiv. Ander jämför symfoniernas struktur med varandra och studerar dessutom hur deras gestaltning eventuellt har inspirerats av ”viktiga föregångare och samtida verk” (s. 41) i kompositionsstil och estetisk uppfattning. I sin jämförelse med symfonier av flera andra nordiska tonsättare kommer han fram till att de undersökta symfonierna för Alfvén i stor utsträckning handlade om att hitta en balans mellan flera faktorer: teknisk behärskning, anknytning till genretraditionerna, en individuell ton och en ”nationell ton” (s. 62). Här hade det varit intressant om Ander hade

utvecklat vad som ansågs vara en nationell ton och på vilket sätt Alfvén gestaltade den.

Frågor kring individuell stil, ”nationell ton” och genretitioner tas även upp av Tobias Lund, lektor i musikvetenskap vid Lunds universitet. I sitt bidrag diskuterar han Alfvéns förhållande till det som gick under beteckningen ”nittotalismen” eller ”renässansen”. Lund belyser detta framför allt med analyser av korrespondens mellan Alfvén och författaren, finansmannen och konstsamlaren Ernest Thiel. Mellan 1908 och 1914 tonsatte Alfvén flera dikter av Thiel. Enligt Lund bestod Alfvéns ”renässans” framför allt i att han utifrån sina samtida bedömare ansågs uttrycka den ”egna personligheten” i sångerna och att dessa uppfattades som ett uppror mot etablerade stilar (s. 37). Men nutida musikkritiker har snarare kritiserat stilen som ”storvulen, uppblåst och tom” (s. 18). Det hade varit intressant om Lund mer ingående hade analyserat vad dessa olika tolkningar av samma musik kan säga om hur estetiska uppfattningar skiftar över tid och vad dessa förändringar kan bero på.

”Nationell ton” diskuteras även i Asbjørn Ø. Eriksens bidrag ”Fra Johan Svendsens norske til Hugo Alfvéns svenske rapsodier: gjennomgripende påvirkning eller sporadiske likhetstrekk?” (s. 65–89). Eriksen, som är verksam vid Institutt for musikkvitenskap vid Oslo universitet, undersöker vilka förbindelser det kan finnas mellan Svendsens och Alfvéns orkesterrapsodier. Sin analys bygger han på en modell om musikalisk påverkan av Jean-Jacques Nattiez som för över tankarna om intertextualitet på musikens område. Denna modell kan bidra till att se på vilket sätt olika delar i ett musikaliskt verk kan ha varit influerade av t.ex. en viss tonsättarstil, en viss region eller epok eller huruvida det handlar om individuella tonsättarskapelser. Eriksen kommer fram till att Alfvén förmodligen har använt Svendsens rapsodi nr 2 som en strukturell modell för *Midsommarvaka*. Eriksen tar också upp frågan om ”nationella tonen” (s. 87) och undrar, om Svendsens användning av folkmelodier kan ha varit en estetisk förebild för Alfvén. Med tanke på att det var ett vanligt drag i den nordiska klassiska musiken under 1800-talet och framåt att använda folkmusik som inspirationskälla till klassiska verk, kan Alfvéns användning av denna naturligtvis också tolkas som inflytande av en viss epok eller genre, ett begrepp som ingår i Nattiez modell. Även Eriksens diskussion av ”nationell ton” hade vunnit på en fördjupning; han hänvisar i första hand till tidigare forskning utan att utveckla diskussionen närmare.

Joakim Tillman, docent i musikvetenskap vid Stockholms universitet, undersöker i sitt bidrag tillkomsten av Alfvéns fjärde symfoni och dess erotiska innehåll. Han försöker här också få svar på frågan varför komponerandet av den fjärde symfonin tog 20 år för Alfvén att färdigställa. Enligt Tillman är ett svar att Alfvén fick ägna sig åt mycket annat arbete, bl.a. som director musici i Uppsala och med baletten *Bergakungen*. Det erotiska innehållet i symfonin förklarar han med Alfvéns kärleksrelation med Gertrud Dahlgren, men även med Alfvéns strävan efter att komponera en ”apoteos över jordiska kärlekens högsta lycka” (s. 191). Analysen av etiketten ”erotiskt innehåll” hade kunnat utvecklas mer i studien. Tillman antyder hur olika tonsättare och recensenter stred om huruvida och varför innehållet i symfonin kunde tolkas som ”erotiskt” och ”olämpligt”. Hur musik och text kan tolkas som erotiska under olika tidsperioder är ett intressant ämne som hade vunnit på att behandlas utifrån tydligare teoretiska utgångspunkter beträffande erotik och sexualitet.

Som nämndes i inledningen var Alfvén inte bara tonsättare utan även bildkonstnär. Två av bidragen i boken ägnar sig åt kombinationen av dessa båda estetiska riktningar. I artikeln ”Hugo Alfvéns *Midsommarvaka* i interartiell belysning” (s. 91–115) undersöker Gunnar Ternhag, professor i ljud- och bildproduktion på Högskolan i Dalarna, olika konstnärliga sammanhang kring Alfvéns verk *Midsommarvaka* och vilka interartiella relationer, dvs. över konstgränserna, som man kan finna i samband med *Midsommarvaka*. Ternhags studie visar hur midsommaren med sin ljusa natt och föreställningar om farlig erotik var ett vanligt ämne i musik, konst och litteratur, medan ”midsommarvaka” var något som i första hand förekom på hembygdsförningars och nykterhetslogers program och inte syftade på någon bestämd praktik vid midsommar. Intressantast är Ternhags jämförelse mellan Alfvéns *Midsommarvaka* och konstnären Anders Zorns tavla *Midsommarvaka*. Här konstaterar Ternhag att Zorn, som själv spelade folkmusik och dansade, inte bara hade målat en tavla utan även något som talade till örat då betraktaren lätt kunde föreställa sig musiken och dansen runt midsommarstången i Morkarby. Och Alfvéns musikaliska komposition kan mycket väl upplevas som en tavla av åhöraren. Betraktaren kan lätt föreställa sig en vacker midsommarkväll med musik och dans. Enligt Ternhag är Zorns och Alfvéns midsommarvaka exempel på hur ”de interartiella egenskaperna får verken att expandera utöver sig själva, vilket är en del av deras odiskutabla

kvaliteter” (s. 109). Detta visar hur samhällliga föreställningar låter både konstnären och betraktaren eller åhöraren tolka ett och samma konstverk på ett visst sätt genom att väcka associationer. När en bildkonstnär dessutom är musiker och en tonsättare är bildkonstnär, kan dessa kvaliteter tillföra deras konstnärliga verk ytterligare nya spännande dimensioner.

Också Martin Knust, forskarassistent vid Institutionen för musikvetenskap vid Stockholms universitet, har ägnat sitt bidrag åt förhållandet mellan musik och bildkonst. Han har i sin studie undersökt hur Alfvéns verksamhet som konstnär influerade hans musikaliska skapande och jämför detta med andra tonsättare som också var aktiva bildkonstnärer, som t.ex. Arnold Schönberg. Denna jämförelse visar intressanta aspekter på hur visuell konst och musik kan påverka varandra. Medan Schönberg i stor utsträckning var autodidakt både som målare och tonsättare, var Alfvén utbildad i båda grenarna. Medan Schönberg experimenterade mer och lät de två grenarna flyta samman, skilde Alfvén dem tydligt åt och betonade ”hantverket” som det viktiga samtidigt som han gärna betraktade sin musik som tonmålningar. Ett annat uttryck för visualitetens betydelse är att Alfvén tyckte om att komponera filmmusik. Här fann han ett område där han kunde kombinera sin visuella förmåga med sin musikaliska talang.

Filmen är ett tema som också behandlas i Camilla Hambros bidrag ”Hugo Alfvéns gjenbruk av Norges sangskatter i filmmusikken til Synnøve Solbakken (1934): en *Reader's Digest* til norsk nasjonalromantikk?” (s. 117–145). Hambro, som är verksam som universitetslärare i musikvetenskap vid Åbo Akademi, visar hur två huvudsakliga ämnen aktualiserades i Alfvéns arbete med filmmusiken; det fanns ännu inga tydliga mallar för filmmusik och Alfvéns arbete med filmproducenterna kom att bli vägvisande. Det andra viktiga ämnet i arbetet med filmen handlade om hur det nationella skulle gestaltas musikaliskt och här förekom diskussioner huruvida Alfvén som svensk kunde gestalta det norska. Hambro visar hur Alfvén bl.a. försökte åstadkomma ”norskhet” i sin musik genom att citera kända norska folkmelodier. I Sverige lovordades filmen och musiken som uttryck för ”den nordiska folksjälens” (s. 119). Den visade sig enligt recensenterna t.ex. genom att det inte fanns plats för ”tomma kyssar, fraser eller salongsromantik” (s. 119). Istället fick naturen tala för sig själv. Jag återkommer till detta ämne i slutet av recensionen.

Hugo Alfvéns användning av moderna medier och

tekniker behandlas också i bidraget av Toivo Burlin, lektor i ljud- och musikproduktion på Högskolan i Dalarna. Han undersöker på vilket sätt olika inspelningar synliggör olika aspekter på *Midsommarvaka* och *Bergakungen*. Artikelnen bygger på teoretiska reflektioner kring spatialitet och temporalitet och hur rum, tid och tekniska möjligheter samverkar i en symbolisk gestaltning av musikaliska verk. Burlin visar hur 1954 års inspelningar av de nämnda verken dels genom tonsättarens eget dirigerande, dels genom användning av ny teknik blev till en slags normativ modell för eftervärlden för hur dessa verk skulle låta, något som Burlin även benämner ”hypernotation” (s. 270). Det är sådana inspelningar som upplevs som vägledande av eftervärlden och betraktas som ett slags måttstock för framtida framföranden och inspelningar. Burlin menar att en redigerad version av 1954 års inspelning i stereo, som redigerades och gavs ut av ett amerikanskt bolag 1955/56, snarare har betraktats som mönsterbildande och varit mest vägledande för tolkningarna av Alfvéns *Midsommarvaka* för eftervärlden.

Ett viktigt ämne inom musikforskningen är förstås receptionen och recensioner av musikaliska verk. Det har Henrik Karlsson, docent i musikvetenskap, ägnat sitt bidrag åt. Hans artikel ger en intressant inblick i relationen mellan Wilhelm Peterson-Berger och Hugo Alfvén. Medan de verkar ha umgåtts vänskapligt under slutet av 1800-talet blev de så småningom fiender, vilket Karlsson bl.a. förklarar med Peterson-Bergers bitiska recensioner i *Dagens Nyheter*. Elakheterna tilltog med tiden och 1915 konstaterade Peterson-Berger t.ex. att Alfvéns ”alstringsförmåga tycks vara uttömd” (s. 185). Karlsson förmodar även en viss avundsjuka från Peterson-Bergers sida bakom kritiken, när Alfvén hade erövrat en plats som populär tonsättare i det svenska musiklivet. Han tolkar dessutom Peterson-Bergers kritik som uttryck för ett dilemma som båda tonsättarna stod inför i början av 1900-talet: båda var förankrade i det musikaliska 1890-talet och saknade förståelse för de stilförändringar som inträdde från 1910-talet och framåt.

Sammantaget ger denna antologi många intressanta nya perspektiv på Hugo Alfvéns person och skapande. Artiklarna visar en människa som befann sig mitt i ett samhälle som snabbt förändrades. I slutet av 1800-talet och i början av 1900-talet påverkades musiklivet i hela Europa av snabba tekniska, ekonomiska och sociala förändringar. Konstnären skulle nu i allt större utsträckning bli en slags företagare och musik kunde spridas via nya medier som radio, grammofon och ljudfilm.

Alfvén har tidigare ofta framställts som en ganska konservativ konstnär, men antologin visar att han också kan uppfattas som en modern person när han t.ex. använde sig av moderna inspelningstekniker och komponerade filmmusik.

Flera artiklar i antologin behandlar temat ”nationell ton” som ofta kopplas till Alfvéns musik. Visserligen har ämnet redan belysts tidigare, men ibland får man som läsare en känsla av att flera av författarna undviker problematiska ämnen när de diskuterar Alfvéns person och musik. Det hade varit givande om författarna mer ingående hade belyst hur han förhöll sig till den ökande nationalismen och antisemitismen i Europa och hur detta kan ha influerat hans konstnärliga skapande. Här hade det varit meningsfullt att bädda in flera av analyserna i en bredare samhällskontext för att tydliggöra på vilket sätt även estetiska uttryck påverkas av historiska och politiska sammanhang.

Kvinnor har en mycket undanskymd plats i antologin. De figurerar i första hand som hustrur eller älskarinnor och deras egna röster hörs sällan. Det hade varit önskvärt om författarna hade synliggjort och problematiserat detta mer. Artiklarna ger sken av en normativ maskulinitet som något oproblematiskt och normalt.

Flera artiklar i antologin hade vunnit på en tydligare redogörelse för de teoretiska utgångspunkterna som analyserna byggs på. Ibland hade teoretiska begrepp och den historiska kontexten kunnat förklaras tidigare i artiklarna för att göra den aktuella forskningen lättare tillgänglig för läsaren. Så förutsätter flera av författarna kännedom av fackterminologi och kunskaper om historiska personer – förkunskaper som kanske inte alla läsare har.

Sammantaget innehåller antologin mycket ny och spännande forskning om en fortfarande aktuell konstnär. Alla artiklar bidrar med viktig kunskap när det gäller Alfvéns liv och verk. Särskilt i studierna av förhållandet mellan musikaliskt skapande och andra konstnärliga grenar, av relationen mellan tonsättare och mecenater samt av de tekniska framstegens betydelse för interpretationen av musikaliska verk, blir sammanhangen mellan konstnärligt skapande och ett samhälle i förändring speciellt påtagliga.

Petra Garberding, Södertörn

Att återupptäcka det glömda. Aktuell forskning om forntidens förflutna i Norden. Påvel Nicklasson & Bodil Petersson (red.). Institutionen för arkeologi och antikens historia, Lunds universitet, Lund 2012. 373 s., ill. ISBN 978-91-89578-47-0.

När grundlades den vetenskapliga disciplinen arkeologi? Den frågan – och många fler – diskuteras i en antologi som samlar reflektioner kring arkeologihistoria från ett symposium som hölls i Lund för några år sedan. Här återfinns 20 texter, samlade i sex olika teman.

Flera texter i boken skulle kunna tillhöra tematiken som frågar huruvida arkeologi är ett barn av 1800-talet. Som andra discipliner finns begynnelsen till arkeologi som professionell vetenskap här. Men att det finns en förhistoria är ett av budskapen i denna antologi. Insikten att ingenting är på förhand givet när det gäller vad man som arkeolog ägnar sig åt och hur arkeologisk verksamhet är institutionaliserad är ett annat av bokens budskap. Arkeologer som intresserar sig för sin egen disciplin kan inte bortse från att de tankegångar som har präglat vetenskapen före 1800-talet ofta lever kvar i en form eller annan och under temat *arkeologi före arkeologin* finns två texter. En handlar om hur fornyfynd kunde tacklas med ett filologiskt angreppssätt; Karin Lundqvist avhandlar hur Johannes Schefferus arbetade med guldbrakteatrar. Den andra är beskriven av Påvel Nicklasson, och handlar om att det inte bara är naturvetenskapen som präglat arkeologi utan även romantiska idéströmningar, i Jenakretsen och arkeologins ursprung. Båda tycks förvånade över hur lite arkeologer tycks ägna sig åt arkeologins historia.

Att en akademisk disciplin inte lever i ett vakuum påtalas även i nästa stora indelning av texter. Under temat *att forma fornhistorien* kommer politiken nära vetenskapen. Här är skillnader hos de nordiska länderna i blickfånget. Hur man skriver om ursprungsbefolkning och invandrande folkgrupper i en ny nationell kontext för att få en nationell svensk historieskrivning efter 1809, där finnarna blir mer problematiska, är Ola Wolfhechel Jensens huvudfråga i Makten över forntiden. Skillnaden mellan de nordiska länderna illustreras även av hur man i Norge gick från en centralstyrning i Köpenhamn, till att bygga upp en egen kulturvård utan inblandning – och resurstilldelning – från Sverige. Frivillig- och amatörarbete är resultatet av en realpolitisk verklighet, som Liv Appel belyser genom att titta närmare på Breve fra en brydningstid. Norsk arkæo-