

*Henrik Rosengren*

## Musikreception som historisk källa

– en föränderlig historia eller ”Din Beethoven är inte min Beethoven”<sup>1</sup>

### Receptionen av ett kulturarv

I filmvetaren Mats Jönssons avhandling, *Film och historia. Historisk Hollywoodfilm 1960–2000*, är den drivande tesen att film som historiskt källmaterial ”alltid säger mer av empiriskt värde om sin produktionskontext än det gör om perioden som skildras”.<sup>2</sup> En parafraas på denna utsaga är påståendet att som historiskt källmaterial kan musik ofta säga mer av empiriskt värde om receptionskontexten än om sin produktionskontext, det vill säga hur musiken och dess faktiska eller virtuella budskap tolkas och används kan fungera som mer fullödiga historiska källor än de omständigheter som fanns kring verkets uppkomst och de intentioner tonsättaren hade. Musikverk kan, bland annat mot bakgrund av musikens inneboende mångtydiga karaktär, fyllas med olika mening och appellera till olika identifikationer; ideologiska, sociala, kulturella, eller nationella. Snarare än musikens faktiska uttryck är det här receptionen som en konsekvens av mångtydigheten som utgör utmaningen. Det är när uttolkarnas intentioner kommuniceras, till exempel för att förfäktat vissa ideologiska ståndpunkter, som de blir tillgängliga för historikern. Som receptionsteoretikern Robert C. Holub skriver handlar det i detta fall om att flytta forskarens analytiska fokus från produktion och presentation till effekt och respons.<sup>3</sup>

I denna artikel har jag för avsikt att genom några fallbeskrivningar analysera receptionen av Ludvig van Beethovens (1770–1827) nionde symfoni. Det vetenskapliga intresset för den politiska receptionen av Beethoven har av förklarliga skäl varit särskilt stor utifrån den tyska kontexten.<sup>4</sup> I min text kommer dock fokus ligga på Sverige och den debatt som följde efter den tyske dirigenten Wilhelm Furtwänglers (1886–1954) gästspel i Stockholm 1943 där *Aftontidningens* musiksribent Moses Pergament (1893–1977) kom att hamna i skottgluggen efter att ha försvarat Furtwänglers framträdande.

Beethovens nionde symfoni är som bekant en tonsättning av Friedrich von Schillers (1759–1805) dikt ”An die Freude” där särskilt det avslutande körpartiet med strofer som ”Alle Menschen werden Brüder” och ”Seid umschlungen, Millionen!” använts i det västerländska identitetsbyggandet. Min utgångspunkt är att i receptionen av Beet-

hovens verk har text och musik vävs samman till en enhet. En referens till Schillers strofer har också gjorts till en referens för hela verkets förmenta andemening och det är i denna förening som Beethovens verk kanoniserats som ett självklart och evigt kulturarv. Därmed har "nian" också kunnat utnyttjas utifrån politiskt disparata intentioner. I egenskap av västerländskt kulturarv har Beethovens nionde symfoni givits en identitetsskapande funktion bland annat i den tyska arbetarrörelsen under Weimarperioden, i Nazityskland, under kommunistregimen i DDR, som nationalsång i Ian Smiths Rhodesia 1974–1980 (dock med annan text än Schillers) och inte minst sedan 1985 som EU:s officiella "Europahymn".<sup>5</sup> Men även i Sverige har Beethovenreceptionen rört upp känslor och använts som ideologiskt slagträ.

## Vems Beethoven?

Anledningen till att receptionen av Beethovens musik gestaltat sig så olika kan som inledningsvis hävdades delvis sökas i musikens mångtydighet, det som Anders Jarlert menar utgör "konstens väsen"<sup>6</sup>. Men även tonsättarens egna intentioner, reella eller virtuella, kan fungera som bränsle i den ideologiska striden om tolkningsföreträdet. I fallet Beethoven och nionde symfonin var dessa intentioner inte entydiga. Beethovens användande av Schillers text kan visserligen betraktas som ett ställningstagande för franska revolutionens jämlikhetsideal och mot den reaktionära anda som exempelvis företräddes av den österrikiska utrikesministern Klemens von Metternich (1773–1859). Men även de uttolkare som vill få vatten på sin reaktionära eller tysknationalistiska kvarn kan söka näring i det faktum att nian dedicerades till den preussiske kungen, Fredrik Vilhelm III (1797–1840).<sup>7</sup> I den tyska kontextens politisering av Beethoven förefaller även hans personliga öde i form av genialitet, kamp mot dövhet och för konstnärligt erkännande ha spelat en viktig symbolisk roll. I relation till de mer diffusa musikaliska intrycken fanns här, sett ur den politiske uttolkarens intentioner, något mer konkret att appellera till i kampen om de presumtiva anhängarnas gunst.<sup>8</sup>

Etnologen Stefan Bohman talar om musealiseringprocessen kring ett kulturarv, det vill säga de svärfångade processer som styr vilka kulturarv som kanoniserats och vilka som förpassas till den kulturhistoriska bakgården.<sup>9</sup> Möjligheten till identifikation eller medkänsla med tonsättarens livsbana utgör troligen en viktig förklaringsgrund till varför vissa konstnärliga verk konstrueras som kulturarv. Inflytelserika aktörer som väljer att använda en konstnär eller dennes verk utifrån en specifik intention spelar också en avgörande roll för kanoniseringen och etableringen av en specifik tolkning.

Vad beträffar Beethovens kanonisering som tysk hjälte förefaller det väsentligt att nämna Richard Wagner (1813–1883) som viktig förmedlare. I Wagners konstruktion av "det tyska" spelade judarna en för honom självklar roll som tyskhetens antites. Detta genomsyrade även hans tolkning av Beethovens musik vars "tyska känsla" judiska tonsättare inte ansågs kunna förstå.<sup>10</sup> Wagners reception av Beethoven följde hans egen kulturpolitiska odysse från revolutionär romantiker till fanatisk tysk nationalist och



Ett kulturkonservativt angrepp på den socialistiska receptionen av Beethoven i samband med 100-årsminnet av hans död 1827, publicerat i *Illustrierte Kronen Zeitung* 27 mars 1927. Från sin plats i himlen prisar Beethoven sin dövhet vilken gör honom oemottaglig för det förmenta missbruket av kulturarvet.

den lade grunden till den tyska högerns Beethovenreception och slutligen även den nazistiska. Efter Wagners död förvaltade Bayreuthcirkeln arvet där Beethoven hävdades vara det tyska folkets representant.<sup>11</sup>

Åminnelsen av Beethovens 100-åriga dödsdag 1927 utvecklades i Tyskland och Österrike till en strid om tolkningsföreträdet. Alla politiska grupperingar med självaktning mindes "sin" Beethoven. I Wien gjorde arbetarrörelsen och den socialistiska regeringen Beethoven till röst för den proletära förbrödringen. För dem ljöd hans verk av jämlikhetens ideal. Denna tolkning fick emellertid inte stå oemotsagd. Ovanstående karikatyr är hämtat från den österrikiska tidningen *Illustrierte Kronen Zeitung* 27 mars 1927 som med ironisk underton angriper den socialistiska receptionen av Beethoven. Kritiken mot vänsterreceptionen av Beethoven var också riktad mot vad man uppfattade som Weimartidens kulturella och politiska förfall.<sup>12</sup> I karikatyrens vänstra hörn

avbildas två barn som spelar Beethovens opera *Fidelio* fyrhändigt. I belackarnas ögon var det symptomatiskt för Weimartidens dekadens att operan *Fidelio* arrangerades för barn och därigenom infantiliserades. Radion och den tillhörande texten ”Seid umschlun- gen Millionen” anspelar på det i de kulturkonservativas ögons förhatliga faktum att musiken gjordes till var mans egendom. Jazzbandet ”Eroica Jazzband” och den svarte saxofonisten görs till symbol för det mest aparta och hotande – jazzmusikens intrång på den beethovska repertoaren. Liknande tankegångar fanns i Sverige. År 1936 uttryckte en av de mer framträdande företrädarna för det svenska konstmusiklivet, Kurt Atterberg, sin rädsla över att den ”musikaliska Nigger-flabb-kulturen”, det vill säga jazzen, utövade inflytande på arvet från Beethoven.<sup>13</sup> Saxofonen, som i Beethovenkarikatyren även föreställer en pipa, har en särskild funktion som uttryck för konstmusikkens antites. Det enda verk som uppfattas som oantastat är den symfoniska mässan *Missa Solemnis*. I himlen, blickandes ned på den påstådda dekadansen, skattar sig Beethoven lycklig över sin dövhet.

Intentionerna hos förespråkarna för en kulturkonservativ musikreception har i regel genomsyrats av nationalistiska argument. I denna nationella identifikationsprocess, i sin ytterlighet tydligast i den nazistiska kontexten, har det stundtals också ansetts vara nödvändigt att definiera den musik och konstnärlighet som påståtts avvika från föreställningar om det nationella. Detta gjordes explicit i samband med nazisternas utställning ”Entartete Musik” 1938 där i Wagners anda icke-önskvärd musik ställdes mot den ”sant tyska” tonkonsten. Tonsättare som Igor Stravinskij, Darius Milhaud och Ernst Krenek tvingades bilda kontingent mot Beethoven, Wagner och Brahms.<sup>14</sup> Med hjälp av etiketter som ”bolsjevikiskt”, ”modernistiskt”, ”kosmopolitiskt” och ”judiskt” konstruerades hotet mot den tyska nationen.

Under andra världskriget kom nazisternas politiska användning av Beethoven att intensifieras. Åren 1941–42 var nionde symfonin det mest framförda konstmusikaliska verket i Tyskland.<sup>15</sup> Beethovens egen personliga kamp mot dövhet och för konstnärligt erkännande blev sinnebild för Tysklands strid mot det som ansågs hota nationen. Wagners reception av Beethoven, hans marscher och övriga militärmusik återuppväcktes och användes flitigt.<sup>16</sup> Men raspolitiken ställde till problem då Beethovens fysiologi inte passade in i den ariska stereotypen. Beethovenlegenden var emellertid för stark för att överges och de flesta nazitolkare översåg med hans förmenta rasblandning. Tolkningen av Beethoven som en demokrat tonades ned och istället presenterades han som anhängare av aristokrati och envælde.<sup>17</sup> Schillers strof om den världsliga förbrödningen gjordes i den nazistiska versionen till en uppmaning att mänskligheten skulle bli så tysk som möjligt.<sup>18</sup> Men en avgörande funktion Beethoven gavs i det nazistiska Tyskland var att känslomässigt appellera till den tyska folksjälen. Detta var något som den nazistiske ideologen Alfred Rosenberg särskilt förfäktade.<sup>19</sup>

## ”Nian” som slagträ mot nazismen. Moses Pergaments intentioner

Den nazistiska annekteringen av det tyska kulturarvet utmanade det svenska konstmusikfältet. En lång tradition av tysk-svenskt kulturutbyte ställdes nu mot den nazistiska diktaturens estetiserande politik. Under 1930-talets första hälft var offentlig kritik riktad mot nazismen och dess kulturpolitik sällsynt bland svenska tonsättare och musikkritiker.<sup>20</sup> Några röster höjdes även till stöd för nazisternas ingrepp i musikvärlden.<sup>21</sup> När konsekvenserna av nazismen blev alltmer uppenbara blev det också mer kontroversiellt att öppet uttrycka affinitet med den tyska kulturen. Problemet gällde vad som ansågs tyskt och vad som ansågs nazistiskt. Frågan ställdes på sin spets den 5 december 1943 då den tyske dirigenten Wilhelm Furtwängler (1886–1954) dirigerade Konsertföreningens musiker i framförandet av Beethovens nionde symfoni. Furtwängler var sedan 1920 en återkommande gästdirigent på den svenska estraden och hans Wagner- och Beethovenolkningar var omtalade. Hans roll inom Tredje riket har kommit att bli föremål för diskussion. *Nationalencyklopedin* tar dock enbart fasta på, som det står, hans ”modiga insatser” då han i en del fall kämpade för tyska musiker som på grund av regimens rasistiska kulturpolitik ansågs misshagliga.<sup>22</sup> Till skillnad från den hatade och rivaliserande dirigentkollegan Herbert von Karajan blev Furtwängler aldrig medlem i NSDAP.<sup>23</sup> Bilden av Furtwängler kompliceras dock av hans djupa involvering i det nazistiska kulturlivet inom vilket han kom att framställas som Hitler-tysklands kulturprofet samt det faktum att hans vurm för uttrangerade tyska musiker enligt historikern Michael H. Kater i många fall präglades av en personlig ärelystnad snarare än av allmänmänskliga och demokratiska ideal.<sup>24</sup> I samband med Furtwänglers Sverigebesök 1943 kom debatten om Beethoven, Furtwängler och Nazityskland att mynna ut i krav på en publikbojkott av framträdandet. Furtwängler hade tidigare dirigerat nionde symfonin bland annat i samband med Hitlers födelsedag 1937 samt 1942 då Hitler aviserade att han tagit direkt kommando över Wehrmachts stridskrafter på Östfronten.<sup>25</sup> Ur detta kunde bilden av Furtwängler som nazistisk proselyt lätt hämta näring.

Bland de svenska musikskribenterna var det särskilt *Dagens Nyheters* Curt Berg (1901–1971) som stödde bojkottupproret. Berg menade att Furtwängler var ”Tredje rikets främste kulturpropagandist”, och hans dirigering av nionde symfonin därför resulterade i en ”förljugen Beethoven”.<sup>26</sup> *Aftontidningens* musikskribent Moses Pergament tog emellertid framträdandet i försvar. Moses Pergament (1893–1977) var född i Finland och uppvuxen i en judisk ortodox miljö. Han kom till Sverige 1915 och blev svensk medborgare 1919. Åren 1923–1937 var han musikskribent på *Svenska Dagbladet* och 1942–1954 på *Aftontidningen*. Hans kulturella patos hade sina rötter i den judiska religiösa musiktraditionen och i det tidiga 1920-talets kontinentala expressionism. Som tonsättare lät han sig också inspireras av både finsk och svensk folkmusik. Att Pergaments musikaliska och allmänskulturella bildning även hade en källa i de tonsättare, skribenter och diktare som var sprungna ur tysk miljö står fullt klart.

Hans skriftställarskap innehåller ständiga referenser till Goethe, Wagner, Nietzsche med flera – ofta citerade på tyska. Åtskilliga resor till och längre vistelser i Tyskland under 1920-talet samt det faktum att han gifte sig med en tyskfödd kvinna utgör ytterligare källor till hans tyska identifikation. För Pergament måste därför nazismen och dess kulturannektering ha inneburit ett djupt trauma, särskilt mot bakgrund av hans judiska identifikation, men även utifrån och i kombination med det faktum att han kände affinitet med vad som uppfattades som tysk kultur.

Under rubriken "Nicht diese Töne" den 6 december 1943 klargör Pergament sina intentioner i relation till Beethovens nionde symfoni. Sannolikt anspelar Pergament här på en essä skriven av Herman Hesse (1877–1962) med rubriken, "O Freunde, nicht diese Töne!", de inledande orden i Schillers ode. Hesses artikel publicerades i Neue Zürcher Nachrichten i september 1914 och den var ett inlägg i debatten kring den nationalistiska propagandan under första världskriget. Hesse kritiserade de kollegor och skriftställare som i den tyska nationens namn åberopade en bojkott av "fientliga kulturella produkter" till förmån för ett upphöjande av Beethoven som nationellt ideal. Hesse menade att den kulturella diskussionen borde hållas utanför den politiska.<sup>27</sup>

Pergament däremot framhäver nionde symfonins politiska potential, men inte ur en nationalistisk synvinkel. För honom ligger "An die Freude" som "den allmänna förbrödringens och den internationella samkänslans jubelklanger". Pergament tolkar verkets budskap som universellt. Det handlar om en utopisk värld där "fred, frihet och människokärlek ingått ett förbund" för alla som omfattas av kärleksbudskapet. En pessimistisk referens till krigssituationen föranleder Pergament att ifrågasätta om Schiller och Beethovens utopi någonsin kan bli något annat än en utopi. Pergament ser Beethoven som en representant för "den humana tyska andens trosbekännelse", en förkämpe för en godhet vilken gränslade "de sociala och nationella barriärerna".<sup>28</sup> Den tyska förromantikens känslobudskap, företrätt av Beethoven, Lessing, Schiller och Goethe, görs av Pergament till något universellt och Beethoven presenteras som en demokratins förkämpe. Pergament betecknar Beethovens nionde symfoni som "den tyska tonkonstens kosmopolitiska bekännelse". I citatet förenas det nationella med det kosmopolitiska. Kärleksbudskapet och musiken uppfattas som nationellt tyskt, men dess giltighet är universell. Styrkan i det som Pergament uppfattar som den tyska kulturen ligger således inte i den nationalistiska andan utan i budskapets förmåga att appellera till det universella. Pergament vill här manifesteras en tillhörighet till en sorts kosmopolitisk tyskhet vilken Beethoven görs till företrädare för.<sup>29</sup>

Pergament fortsätter i sin artikel att ringa in den politiska essens han uppfattar finns i Beethovens verk. Med referens till Beethovens upprördhet över att Napoleon, genom att utropa sig till kejsare, svek idealen från franska revolutionen placerar Pergament in Beethoven i samtidskontexten:

Den man som rev sönder titelbladet till Eroican med motiveringen, att en enväldshärskare som låter behärska sig av sin äregirighet och inte kan bli annat än en förtryckare och därför inte är värd dedikationen, den mannen skulle aldrig velat tjäna som kulturell budbärare hos

en regim, vars kampteorier bygger på terror och andlig mörklägning. "Nicht diese Töne!" skulle han ha tillropat dem.<sup>30</sup>

Mot bakgrund av Beethovens hållning gentemot Napoleon skulle han i Pergaments ögon vägrat låta sig involveras i det nazistiska projektet. Beethoven är det nazistiska Tysklands motsats och nazismen en anomali i den tyska kulturen.

Att nionde symfonin dirigeras av den med Nazityskland förknippade Wilhelm Furtwängler förringar inte verkets demokratiska appell. Tvärt om, menar Pergament och fortsätter:

Det var på vippen att en uppmaning till bojkott mot honom [Furtwängler] hade publicerats i tidningarna. Vilken dumhet! Nu inser jag att hans framträdande med "nian" inte hade kunnat komma lägligare. Den innebär ju den kraftigaste protest mot våld och vanstyre, hat och människohets, som någonsin uttalats på tankens och känslans gemensamma språk.<sup>31</sup>

Pergaments bortser här från Furtwänglers affinitet med Nazityskland och ser i stället enbart till "nians" demokratiska och humana potential. Musiken står inte över politiken som en fritt svävande virtuell företeelse. Den görs istället till ett reellt politiskt slagträ, möjligt att måtta mot diktaturens och totalitarismens apostlar. För Pergament innebär denna tolkning av Beethovens symfoni en möjlighet till ett antinazistiskt ställningstagande samtidigt som han kan visa sin samhörighet med vad han uppfattar som den kosmopoliska tyskheten.

### "... och nästan beskyller mig för nazistsympatier"

Försvaret av Furtwänglers Beethovenframförande passerade inte *Aftontidningens* läsekrets obemärkt förbi. Den 8 december 1943 vädrar signaturen E. V. sitt misstycke mot Pergaments artikel: "Klädd i hakkorsflaggan får alltså Beethoven framföra sitt evangelium. Tanken är grotesk. Herr Pergaments försvar för Furtwänglers rätt att i Sverige framföra Beethovens symfoni verkar med förlov sagt, åtskilligt ansträngt."<sup>32</sup> Ur artikeln läser insändarskribenten in att Pergament bejakat ett framträdande av en representant för den nazistiska "konstpolitiken". Furtwängler har låtit sig enrolleras av nazismen genom att inte ta avstånd. Han har därigenom blandat konst och politik till en oacceptabel mesallians som tar sitt uttryck i framförandet av den av nazisterna stulna Beethovenmusiken. Detta tas i försvar av Pergament, menar insändarskribenten. Beethovens nionde symfoni konstrueras i detta sammanhang som ett uttryck för nazismen och Pergaments hållning blir i insändarskribentens ögon en acceptans av den nazistiska identifikationen med Beethoven.

Diskrepansen mellan Pergaments och läsarnas olika tolkningar belyses av Pergaments svar till signaturen E. V. där han skriver att antinazister har tackat honom för artikeln då "den berövade nazisterna nionde symfonin. Så kommer titulus E. V. här ovan och nästan beskyller mig för nazistsympatier. Så olika kan en och samma text

utläggas.” Pergament hävdar att han inte försvarat Furtwängler utan bara ”med ironins vapen huggit vapnen ur händerna på alla nazistvänner.” Han vidhåller att Furtwänglers dirigerings av ”nian” fungerade som en protest mot Hitlertyskland:

Om tyskarna vore ärliga och konsekventa, då borde de bojkotta Furtwängler just för den sakens skull. Nazisterna har ingen rätt till nionde symfonin. Den är ett uttryck för en konträrt motsatt världsåskådning. Och den nazist, som bekänner sig till ”nian” och i ett fritt land framför dess budskap, han förnekar nazismens ideologi och gisslar dess anhängare.<sup>33</sup>

Pergaments hållning framgår tydligt i citatet. Enligt honom uttrycker symfonin ett humanitärt och universellt budskap. Det nazistiska uttrycket som implicit anses ligga i det faktum att verket dirigeras av en med nazismen förknippad person samt att nazisterna gjort verket till ”deras” får stryka på foten. Verket är starkare än sin interpret och Furtwängler går i Pergaments ögon demokratins ärende då han dirigerar i det neutrala Sverige. Om vi tar Pergaments tolkning av Furtwängler på allvar kan dennes dirigerings etiketteras som ”verdecktes Dirigieren”, det vill säga ett avståndstagande från den ideologiska nazistiska kontexten utan uttalad protest.<sup>34</sup>

Pergaments tydliga försvar av Furtwänglers framförande av Beethovens nionde symfoni, vilket som jag visat på vissa håll tolkades som medlöperi med en nazistisk kulturpolitik, kunde utgöra en källa för angrepp från hans meningsmotståndare även efter krigsslutet. 1946 ondgjorde sig exempelvis Moa Martinsson över att Pergament inte reagerade då han ”satt och njöt av Furtwängler mitt i all nazistsocieteten i Stockholms konserthus under kriget”<sup>35</sup> och oktober 1947, i samband med att Furtwängler ånyo bjudits in av Konsertföreningen debatterade *Dagens Nyheter* Curt Berg och Pergament den sistnämndes påstådda ”nazivänlighet”.<sup>36</sup>

Debatten kring Pergaments ställningstagande rörande Furtwängler och Beethovens nionde symfoni är tacksamt stoff för den historiker som vill utgå från musikreception som historisk källa. I botten för den debatten låg inte bara frågan om relationen mellan musik och politik utan även hur ramarna kring vad som ansågs vara tysk respektive nazistisk kultur konstruerades. Att som Moses Pergament hävda en frändskap med tysk kultur mitt under brinnande krig uppfattades på vissa håll som ett froterande med nazismen. Jag har i denna text tagit avstamp i konstaterandet att musikens inneboende abstrakta karaktär kan generera en mängd olikartade tolkningar, särskilt då verket likt nionde symfonin kanoniserats till ett oundgängligt kulturarv. Receptionen och striden om tolkningsföreträdet samt omständigheterna kring striderna öppnar upp för en historisk analys. Det är enligt mitt förmenande mer fruktbart att ur historievetenskaplig synvinkel analysera föreställningar kring vad musik sägs representera exempelvis ideologiskt och nationellt än att försöka utröna vad musiken ur dessa aspekter de facto uttrycker.



## Noter

- 1 Citatets ursprung är oklart. David N. Dennis tillskriver det Gustav Mahler i boken *Beethoven in German Politics, 1870–1989*, New Haven & London 1996, medan Esteban Buch hävdar att Friedrich Nietzsche myntade uttrycket före Mahler. Se Esteban Buch, *Beethovens Ninth – a political history*, Chicago & London 2003, s 215.
- 2 Mats Jönsson, *Film och historia. Historisk Hollywoodfilm 1960–2000*, Lund 2004, s 1.
- 3 Robert C. Holub, *Reception Theory: A Critical Introduction*, London 1985, s 11.
- 4 Bland engelskspråkiga verk kan nämnas ovan refererade Buch och Dennis. I Sverige har etnologen Stefan Bohman behandlat fenomenet i den populärvetenskapligt skrivna artikeln ”Beethovens nia som symbol eller – vad har Hitler, Ulbricht och EU gemensamt?”, i Stefan Bohman, *Musiken i politiken. Konstmusik som kulturarv*, Stockholm 2003. Bohmans artikel bygger till stor del på Dennis. Anders Johnssons bok, *Frihet är det bästa ting. En liberal musikhistoria*, Stockholm 2004 och kommentarerna kring boken visar att den politiska tolkningen av Beethoven fortfarande bedrivs och irriterar. Se exempelvis Per T. Ohlssons artikel ”Halmhatt på Beethoven”, *Sydsvenska Dagbladet* 21/11 2004, där särskilt Johanssons tolkning av nionde symfoni och hans etikettering av detta verk som Beethovens mest kända ”liberala musik”, av Ohlsson uppfattas som en trivialisering av musiken.
- 5 Bohman, s 11–22; Buch, s 244.
- 6 Anders Jarlert, ”’Das deutsche Schwert’. New York, januari 1940. Wagners romantiska mångtydighet”, i Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.), *Väldets mening. Makt, minne, myt*, Lund 2004, s 281.
- 7 Dennis, s 23 f, 30.
- 8 Dennis, s 19.
- 9 Bohman, s 12.
- 10 Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtung*, Leipzig 1871–1911, s 80–85. Se även Paul Lawrence Rose, *Wagner. Race and revolution*, London & Boston 1992, s 82.
- 11 Dennis, s 13–19, 40.
- 12 Dennis, s 123 f. Karikatyren är hämtad från s 124 (bildrättigheterna innehas av Beethovenhaus, Bonn).
- 13 Kurt Atterberg ”Bort med tassarna”, *Stockholms-Tidningen/Stockholms Dagblad* 5/1 1936. Atterberg var tonsättare och skribent för *Stockholms-Tidningen* 1919–1957. Dessutom var han ordförande för Föreningen Svenska Tonsättare 1924–1947 och för STIM 1924–1943 samt ständig sekreterare i Musikaliska Akademien 1940–1950. Sten Hanson, *Det praktiska tonsätteriets historia. Föreningen Svenska Tonsättare genom 75 år*, Ödeshög 1993, s 101 och 235 samt [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=120299&i\\_word=Atterberg,%20Kurt](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=120299&i_word=Atterberg,%20Kurt) 2005-02-08.
- 14 Albrecht Dümling & Peter Girth (hrsg), *Entartete Musik. Dokumentation und Kommentar*, Düsseldorf 1993.
- 15 Buch, s 209.
- 16 Dennis, s 166–169.
- 17 Dennis, s 137.
- 18 Bohman, s 17 f.
- 19 Dennis, s 138 f.
- 20 Bland de svenska tonsättarna tillhörde Wilhelm Peterson-Berger en av dem som tidigast protesterade mot den nazistiska kulturförvanskningen. I *Dagens Nyheter* 7/5 1933 angrep han nazisternas användning av Johannes Brahms och Wagner, vilka tillsammans med Beethoven och Bach under 1900-talets första årtionden ”framhållits som ytterst viktiga stödjepunkter för Tysklands nationella självförtroende, som dess kulturella anseendes säkraste grundstenar.” I och med nazisternas kulturpolitik var detta anseende nu raserat skrev Peterson-Berger.

- 21 Med syftning på nazismen hoppades exempelvis musiksribenten William Seymer att dessa ”nya politiska vindar” kunde avlägsna ”de osunda tendenserna” han såg i den förment judiska modernismen i Tyskland. William Seymer, ”Konst och politik i aktualitetens brännpunkt”, *Scenen* nr 6 1933. Hyllningsreportage från det nazistiskt färgade kulturlivet i Tyskland förekommer också i *Scenen*. I nr 12 1933 under rubriken ”Max von Schillings entré med Mästarsångarne”, rapporteras i positiva ordalag om det ”nya, unga, uppvaknande Tyskland” som arrangerar den ena musikveckan efter den andra.
- 22 [http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i\\_art\\_id=176663&i\\_word=furtw%e4ngler](http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=176663&i_word=furtw%e4ngler) 2004-09-29.
- 23 Buch, s 211. Karajan blev medlem i NSDAP omedelbart efter Hitlers makttillträde 1933.
- 24 Michael H. Kater, *The Twisted Muse. Musicians and their Music in the Third Reich*, New York & Oxford 1997, s 196 f, 201.
- 25 Buch, s 205.
- 26 Curt Berg, ”Beethovens nionde symfoni”, *Dagens Nyheter* 6/12 1943.
- 27 Dennis, s 66.
- 28 Moses Pergament, ”Nicht diese Töne”, *Aftontidningen* 6/12 1943.
- 29 I Curt Bergs anmälan görs ingen koppling mellan Beethoven som företrädare för en annan sorts tyskhet än den nazistiska. Bergs argumentation bygger på en mer allmän föreställning om nionde symfonins ”moraliska bakgrund” och att den har ”ett religiöst djup” som kontrasterar den mot nazismen. Se Berg, 6/12 1943.
- 30 Moses Pergament ”Nicht diese Töne”, *Aftontidningen* 6/12 1943
- 31 ibid
- 32 E.V. ”Dagens debatt. Furtwängler och Beethovens nionde” i *Aftontidningen* 8/12 1943.
- 33 Moses Pergament, ”Dagens debatt. Furtwängler och Beethovens nionde”, *Aftontidningen* 8/12 1943.
- 34 Jarlert, 285f.
- 35 Moa Martinsson, ”Moa om musik. David och Saul contra svensk musikkritik”, *Jokern* februari 1946, s 16.
- 36 Se Moses Pergament ”Konsertföreningens generalplan” i *Aftontidningen* 20/9 1947 samt polemiken mellan Pergament och Berg i ”Hr Pergament och nazismen”, *Dagens Nyheter* 10/10 1947.