

Musik som statskonst och dess roll i svensk inrikespolitik c.1550–c.1950

Mattias Lundberg

Music as Statesmanship and its Role in Swedish Domestic Affairs c.1550–c.1950

Music and musical matters have played a considerable role in the dealings of internal affairs for Swedish rulers, statesmen and political elites ever since the early modern period. This study proposes three types of musical interactions and policies, drawing on a number of case studies in a *longue durée* perspective: 1. "music as statesmanship"; 2. "statesmanship as a *reaction* to musical currents"; and 3. "statesmanship for specific musical aims". The main cases drawn upon cover Gustav I (Vasa) in the sixteenth century, Gustav III in the late eighteenth-century and the musically active prime ministers and ministers for foreign affairs Erik Marks von Würtemberg and Rickard Sandler in the first half of the twentieth century. The proposed typology sheds new light on the interactions between the political and musical domains, but also makes possible a new understanding of Swedish domestic affairs and policies on a wider scale. It is argued that music has an important role of bestowing honour and to legitimize rulers, and that its possibilities to influence a larger majority for political aims and purposes are limited and curtailed by the musical interpretation and reception from a societal majority. It is furthermore argued that the latter holds true both in the Swedish early modern absolute monarchy and in its later parliamentary democracy, which suggests a continuity connected to music and musical matters.

Att musik spelat en betydande roll för hur svenska regenter och statschefer navigerat i inrikespolitiska frågor torde knappast vara omtvistat. En mer systematisk genomgång av vilka former sådan politisk verksamhet tagit sig har författaren veterligt däremot aldrig genomförts eller framställts i samlad form. Denna artikel syftar till en fördjupad analys av tre tendenser i svensk statskonst i förhållande till musik under fyra hundra år. Om man beaktar hela

Mattias Lundberg är verksam vid Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet.
E-post: mattias.lundberg@musik.uu.se

den långa och för Sverige synnerligen händelserika perioden 1550–1950 så kan tre distinkta huvudspår i inrikespolitikens musikaliska tillämpningar skönjas. Den första av dessa är vad man skulle kunna kalla (1) ”musik som statskonst”, där alltså musiken inte bara haft en central roll, utan utgjort en självständig och unik politisk verksamhet. Enkelt uttryckt kan sägas att politiska ledare härmed gjort musikaliska vägval i aktiva eller proaktiva syften i inrikespolitiken, vilka kan förstås utifrån historiska aktörsperspektiv.

En andra kategori utgörs av vad som här kallas (2) ”statskonst som reaktion på musikaliska strömningar och förhållanden”. Hit kan sorteras en stor del av frågor om språkliga, statliga och religiösa förändringar starkt kopplade till sång, melodier och musikutövning. Detta utgörs av reaktiva handlingar och beslut med avsikt att stärka egna positioner eller uppnå sekundära syften på musikalisk väg. Ledarskikt och ledargestalter har här aktivt förhållit sig till opinionsströmningar rörande musikaliska frågor som redan fått politisk bäring, varför denna tendens i hög grad bör beakta olika strukturperspektiv jämte aktörsperspektiv. De två första kategorierna förhåller sig bägge till det som ibland kallats ”the instrumentalist hypothesis”, enligt vilken statsbildning och nationalism främst är en effekt av den sociala elitens och statsmaktens manipulation (Gat 2013: 14–15). Kategori 1 kan i regel ses som bekräftande denna tes, medan kategori 2 visar på begränsningar i den politiska elitens möjligheter att förhålla sig till musikaliska förhållanden och värden.

Som ett tredje alternativ kan man postulera kategorin (3) ”statskonst för specifikt musikaliska syften”. Detta kan betraktas som en kategori endast när musiken inte främst utgör ett politiskt medel, utan antingen ett mål i sig, eller ett symboliskt, indirekt politiskt medel. Kategorin kan ses som mitt bidrag till litteraturen. Statsmannaskap i denna kategori behöver inte vara fritt från tänkta tillämpningar och instrumentella hänsyn i ett andra steg, men tar sig främst former av direkt strävan att höja musikalisk aktivitet och kvalitet inom staten. Från nutida ståndpunkt kan den andra och tredje kategorin här särskiljas med hjälp av de två begreppen ”cultural politics” (kulturens inflytande över politiken) och ”cultural policy” (politikens inflytande över kulturen). I en analys av modern svensk kulturpolitik har denna brett hävdvunna distinktion nyligen tillämpats av bland andra av Mikael Löfgren (Löfgren 2021: 10–11). I denna studie har det empiriska materialet styrt perspektiven och indelningsgrunderna. De två första kategorierna balanserar mellan historiska aktörs- och strukturperspektiv. Begreppen kultur och politik hade riskerat att bli anakronistiska för den första kategorin. I såväl den andra som den tredje kategorin kan däremot politik och kultur som arenor eller fält tillämpas på källmaterialet.

Det kan inledningsvis konstateras att en majoritet av politiska ledare inom ramen för kungahus, biskopsdömen, ståndsriksdag, kammarriksdag och ministärer själva varit högt musikaliskt utbildade och verksamma som musiker eller tonsättare. Samtliga tre av de Gustav Vasas söner som kom att bli kungar

har exempelvis själva komponerat, varit utgivare eller redaktörer av liturgisk musik.¹ Bland kungligheter som komponerat finns inte bara Vasaättlingar och efterföljande dynastier, utan senare i minst lika hög grad Bernadotteätten, med Oscar I och Oscar II som utmärkande exempel. Bland nittonhundratalets ministrar märks Erik Marks von Würtemberg (utrikesminister 1923–24) och socialdemokraten Rickard Sandler (finansminister 1920, statsminister 1925–26, utrikesminister under två perioder 1932–39), bägge praesides i Kungl. Musikaliska akademien, och den senare en aktiv violinist och kompositör. Dessa aktiviteter på musikaliskt område måste vägas in i analysen av deras politik och statskonst.

I de nedslag som utan kronologisk ordning följer nedan belyses vilken roll musiken spelat i dessa aktörers statskonst. Begreppet ”statskonst” förstås här i enlighet med definitionen ”tillämpad kunskap och färdighet att uppnå politiska syften”, i likhet med hur ordet används under tidsperioden cirka 1700 till 1950.² Inom begreppet ryms olika typer och grader av maktutövning, som kan placeras på ett kontinuum av hård och mjuk statskonst, från symbolhantering, övertalning, propaganda, påtryckning, tvång, till lagstiftning och våld. I de här analyserade fallen ligger betoningen på den första delen av denna skala, hantering av symboler, traditioner, kulturella markörer och propaganda. Legitimitet för politiskt ledarskap har sällan kunnat skapas med hårdare medel, såsom tvång och våld.

Statskonst kan bedömas såväl normativt som analytiskt. Framgång kan bedömas utifrån vilken grad legitimitet för ledarskap och ledarskikt kunnat skapas, men kan också betraktas ur olika etiska perspektiv, samt utifrån kulturella och konkret musikaliska värderingar.

Författaren vill betona att samtliga här tecknade tendenser kan avläsas på olika sätt genom hela tidsperioden och att de därför inte ska ses som i sig självklart isolerade och exklusivt utmärkande paradigmer eller helt epokbundna.

1. Musik som statskonst

Möjligen har ingen svensk regent använt konstarterna lika systematiskt i sin statskonst som Gustav III. Han genomförde en skicklig politisk mytologisering på operascenen över sina namnar och företrädare på tronen i de två operorna *Gustaf Wasa* (med musik av Johann Gottlieb Naumann, 1786) och *Gustav Adolf och Ebba Brahe* (med musik av Georg Joseph ”Abbé” Vogler, 1788). Här blev Gustav III en stark aktör i ett sammanhang där förväntningar på musikaliskt

1 I Erik XIV:s fall finns motettsatsen som komponerades under fångenskap på Örbyhus slott, samt psaltarparafrasdiktning. Johan III var drivande i den tryckta Liturgia suecana (1576), på samma sätt som Karl IX genom hovkapellisten Torsten Ryaander lät ge ut en reformert psaltare (varav inget exemplar bevarats, men där titelsidan är känd från bibliografiska uppgifter).

2 Se de excerpterade exemplen i Svenska akademiens ordbok, ”Statskonst”.

historieskrivande redan förelåg. Ett "återskapande" av Gustav Vasas stordåd ansågs önskvärt på den politiska scenen för flera stats- och ämbetsmän i stat, kyrka och universitet. Legitimiteten kunde konstrueras genom musikaliska framgångar som kom bredare folklager till godo än vad som tidigare varit vanligt i Sverige. Gustav III:s musik som statskonst var möjlig mot bakgrund av en förberedd politisk mytologisering av huvudpersonerna i operorna. Professor Olof Celsius den yngre (1716–94), medlem av det frihetstida mösspartiet, bedrev till exempel sina historiska framställningar i Uppsala delvis med syfte att kronprinsen skulle efterlikna sin namne och företrädare. Den första delen av hans *Konung Gustaf den förstas historia, efter gamla och ostridiga handlingar sammanskrifwen* trycktes samma år som kronprinsens födelse 1746 med dessa uttalade avsikter.³ Flera liknande framställningar och så småningom pjäser tillkom under Gustavs kronprinstid (Schyberg 1991).

Vilka statsmannamässiga intentioner kan då utläsas i musik och libretti till Naumanns och Voglers operor? Sammanblandningen med "de tre Gustaverna" var avsiktlig, så att undersåtarnas lydnad kunde inskräpas genom moraliska exempel i bägge fallen. Framställningen vände sig både inåt staten (att påverka ansvariga ämbetsmän, hovstat med mera) och utåt, mot den medborgarkontingent som nu för första gången i Sverige regelbundet kunde lösa biljett och ta del av operaföreställningar. Denna dubbla riktning i "de tre Gustaverna" märks även i bildkonsten. I en teckning av Johan Tobias Sergel syns Gustav III peka på en byst av Gustaf II Adolf, med den andra handen kring sonen (kronprinsen Gustaf Adolf), med uppmaning att efterlikna sin namne (Cassirer 1991: 31–37). Gustav III stod i dessa operor själv för både historieskrivning och politiskt program, men hade skickliga litteratörer som gav dess libretton en hög litterär halt. Utifrån sociologiskt och politiskt perspektiv skulle man kunna säga att kungen mytologiserade företrädarna och legitimerade sig själv utifrån det mytbegrepp som Peter Burke formulerat:

[I]t is important to be aware that oral and written narratives, including those which the narrators regard as the unvarnished truth, include elements of archetype, stereotype or myth. Thus participants in the Second World War described their experiences by means of images taken (consciously or unconsciously) from accounts of the First. A real event is often remembered – and may have been experienced in the first place – in terms of a real event. (Burke 1992: 102–103)

Tanken för en samtida publik blir enligt detta synsätt att Gustav III inte omedelbart kan förstås som sig själv i samtiden, utan först som en modell baserad

3 *Konung Gustaf den förstas historia, efter gamla och ostridiga handlingar sammanskrifwen* (Stockholm: Salvius, 1746).

på de två historiska konungarna. Han har därigenom inte bara fördel av den väl beredda marken av heroisk historieskrivning, utan också av de svenska undersåtarnas begränsade förkunskaper om kungarnas historiska omständigheter. Att effekten i alla händelser blev sådan att de temata som behandlades på scenen verkligen slog ut till inrikespolitisk fördel för Gustav III, framgår av mottagandet av *Gustaf Wasa* 1786. Konungens svägerska Hedvig Elizabeth Charlotta av Gottorp skriver i sin dagbok:

Kungens intresse upptages för närvarande helt och hållet av en ny opera, vartill han själv har uppgjort planen. Den heter ”Gustaf Vasa” och uppfördes första gången den 19 i denna månad. Såsom varande det första svenska stycke, som blivit givet på operan, rönt den stor framgång och är verkligen också både vacker och intressant samt innehåller många teatereffekter. De strider, som däruti förekomma och i hvilka svenskarne avgå med segern öfver danskarne, blevo i synnerhet livligt applåderade till följd av det alltid inneboende hatet mellan dessa nationer, och aldrig har jag hört parterren föra ett sådant väsen.⁴

Detta bör läsas i ljuset av det ryska krig konungen inledde två år senare (1788). Vid detta tillfälle behövdes tillfällig fred med Danmark och operan hade uppehåll. Samma år hade Gustaf Adolf och Ebba Brahe med musik av Vogler premiär. När relationerna till Danmark hårdnade igen togs *Gustaf Wasa* åter upp på scenen (Schyberg 1991: 321). Operorna är i detta fall en inrikespolitisk statsmannakonst, snarare än en utrikespolitisk fråga, då publiken finns i Stockholm, och inte i grannländerna.

Rent konkret låter operan den svenska adeln lova konung Gustav sin trohet.

Gustaf: *I, Svenske Riddersmän, uti vars tappra mod
ert fosterland ett värn mot tyranniet funnit: I
som med ädel börd en ädel anda vunnit, och
edra fäders dygd med edra fäders blod!*

En riddersman: *Med dig vi alla äro lika / i hat mot vår tyrann
i nit för Sveriges väl / Men uti tappperhet och
rådslag och befäl / för din förtjänst vi alla vika.*

Här har vi att göra med en edsliknande framställning, där adeln lovar kungen sin absoluta trohet i alla beslut. Scenen är i olika lager samtidigt historisk, fiktiv och statsmannamässig i sina ambitioner och syften. Den sjungna eden som närmast bindande löfte står i en lång svensk musikalisk tradition, med Leisesången inför slaget vid Brunkeberg 1471 som ett av de tidigaste exemplen

4 Hedvig Elisabeth Charlottas dagbok, 1911: 108.

– även där med udden riktad mot Danmark. Där beskriver Sturekrönikan hur Sten Sture mönstrar sina trupper inför slaget mot unionskungen Christian, och hur de samlade männen först sjunger Leisesången om stormningen av Stockholm och sedan noga noterade ”vad de varandra hade sagt” (Lundberg 2023: 28–29). Vasakungarna såg på liknande sätt till att samtliga biskopar involverades med sjungna solomoment i kröningar och begravningsritualer för regenterna. Den som sjungit på sådant sätt i en kröning kunde inte utifrån tidens syn på ed och löfte göra upp med andra in- eller utrikes aktörer bakom konungens rygg. I Sten Stures fall är det en starkare legitimering, eftersom trupperna enligt krönikan instämde själva. I Naumanns opera får publiken som undersåtar representeras av de edsvurna riddarna på scenen.

Gustav III:s starka sammankoppling mellan vad som skedde i politiken och på scenen bör också beaktas i skenet av ordvalen när han observerar andra regenter i sin omvärld. I ett brev till sin lika musik- och teaterintresserade väninna grevinnan Marie Charlotte Hippolyte de Boufflers 1776 menar han till exempel att ”[d]et är ett så intressant skådespel att se en stat som skapar sig själv, att jag – om jag nu inte var den jag är – skulle bege mig till Amerika för att på nära håll följa alla faser i denna nya republiks tillkomst” (citerad i von Proschwitz 1992:149). För den som använder scenen för statskonst är i någon mån naturligtvis också statskonsten en scen, inte bara på allegoriskt plan.

Musikaliskt utövad statskonst är beroende av en rätt förmedlad uttolkning för sin verkans skull, vilket i fallet med operan *Gustaf Wasa* kunde observeras i intentionen att göra uppehåll med operan när en fredligare politik mot Danmark var önskvärd. Stockholmspubliken skulle nu inte längre uppeggas mot brodernationen. Helt och hållet kan dock inte mottagande och avkodning av musik och text styras av regenten eller andra avsändare. Intressant nog förefaller Naumanns opera ha fått en parallell uttolkning *mot* Gustav III efter dennes död. När *Gustaf Wasa* gavs på hösten 1792 fanns i publiken revolutionära och republikanska element ur borgerskapet som jublade vid varje antydning om att störta eller skada tyranniska regenter, eller monarker över huvud taget. Detta tycks ha tolkats som kritik träffande överhet som sådan, främst den svenska, varför produktionen omedelbart stoppades och sedan endast förekom i censurerad form under ett antal år (Schyberg 1991: 321). Att en sådan omtolkning av operan var möjlig visar på begränsningen i en alltför hårt pressad ”instrumentalist hypothesis” – det är tydligt att kungens efterträdare och kansli inte med hjälp av statskonst förmådde styra bilden av vad skådespelet betydde, eller skulle betyda, för publiken efter mordet på kungen. Därtill kommer att man i kretsen som planerat och genomfört kungamordet 1792 fann Musikaliska akademins praeses Claes Fredrik Horn af Åminne, vilken också var upptagen på den ”ministerlista” av statsmän som skulle utgöra den nya regimen. Att operascenen var skådeplats i dubbel mening understryks av att mordet planerats

under en föreställning av Fransesco Antonio Uttinis opera *Thetis och Pelée*, när denna gavs 1791 (Lundberg 2020: 25).

2. Statskonst som *reaktion* på musikaliska strömningar och förhållanden

Den som inte satt sig närmare in i den svenska reformationens utveckling utanför dess tidigaste faser i Stockholm och andra hansestäder under 1520-talet skulle nog anse det som en överdrift att kalla kyrkosången för en av Gustav Vasas mest avgörande inrikespolitiska frågor. Det är dock ett av få ärendekluster som genom hela konungens regeringsperiod förföljer honom och som finns representerad i alla större folkresningar mot kronan. Från 1527 finns en synnerligen intressant korrespondens bevarad i kungens registratur. Dalfolket klagar här på att sång på svenska införts i mässan i Stockholm, samt "svenska visor" vilket man sätter i samband med "lutheriet".⁵ Kungens kansli måste gå i svaromål i konkreta frågor om kyrkosången i avsikt att demonstrera att ryktena om genomgripande förändringar i den för samhället helt centrala ritualen (Mässan) är överdrivna. Detaljerna i skrivelserna är musikhistoriskt intressanta, men även ett exempel på långt driven inre statskonst och diplomati.

Vid tidpunkten för taktiken kring förändringar i reformationens kyrkosång fanns ingen stark centralstat eller uppfattning om en sådan. I stället orienterar sig befolkningen i stort inom de sju medeltida stiftet, och i de landskap under vars lagar de lyder. Gustav Vasas inrikesfråga med kyrkosången kan därmed förstås som ett navigerande gentemot en musikaliskt och liturgiskt missnöjd stock av hårt beskattade bönder (kategori 2 i denna studies typologi). Just inkräandet av skatt kunde ge upphov till stort missnöje, resning och till och med ifrågasättande av furstens legitimitet. Den norske statsvetaren Stein Rokkan har redogjort för samspelet mellan etablerande av stater gentemot äldre gemenskaper i form av vad han kallar "subject peripheries" (Rokkan 1975: 565–566). Till skillnad från det ovan nämnda fallet med Gustav III:s operaprojekt har inte Gustav Vasa möjlighet att proaktivt styra frågorna på musikalisk väg, i stället måste han reagera och förhålla sig till förändringar som antingen pågår, redan genomförts eller som det bara ryktats om ute i stiftet.

Den musikaliska manifestationen av kyrkligt ledarskap vid tidpunkten utgår från ett outtalat helighetsbegrepp. De svenska krönikornas uppgifter om missnöjet med den nya mässan på svenska upptar bland annat klagomålet att om förändringarna fortsätter förlorar de all sin verkan, funktion och innebörd, "Ty ett Barn kunde snart widh een Dyngewagn hwisle een Mässa fram." (Tegel 1622, II: 159). Det har visats i aktuell forskning hur Gustav Vasa medvetet försökte dämpa reformatörernas förändringar på grund av ändringarnas

5 Konung Gustaf I:s Registratur, IV: 173–174. Se även Bohlin 2014: 85–86.

impopularitet hos befolkningen (Berntson 2017: 297; Berntson 2019: 39). Samtidigt var han tvungen att ge legitimitet åt de förändringar som redan införts, även då de äventyrade hans övriga statsmannaskap. Legitimeringen av den nya staten krävde en igenkännbar musikalisk kontinuitet, inte minst eftersom de medeltida stiften (från vilkas perspektiv köpstaden Stockholm utgjorde en periferi) upprätthöll den centralt heliga riten i sjungen form. De sju stiften, med sina gamla och olika sångtraditioner, var reglerade i Magnus Erikssons landslag, som stipulerar att Svea rike har sju biskopsdömen, nio lagmansdömen och en vald och inte ärvd konung (Magnus Erikssons Landslag enligt Cod. Ups. B 23, 1989, 4). Processen med förändringarna under Gustav Vasas regeringsperiod kan förstås utifrån Edward Shils teoribildning om "central value systems". Gustav Vasa söker legitimitet för ett sammanförande av två aktörer i värdesystemet som av allmogen tydligt uppfattats som separata.

It [the central value system] is central because of its intimate connection with what society holds to be sacred; it is central because it is espoused by the ruling authorities of the society. These two kinds of centrality are vitally related. Each defines and supports the other. (Shils 1975: 3)

Det har påpekats att den nya svenska nationalstaten på 1500-talet saknade både kyrklig auktoritet och rikedomar till fullödiga kulturmanifestationer (t.ex. Lindroth 1975: 199). Det lär vara svårt att hitta ett tydligare exempel på detta än rädslan för den "framvisslade" mässan, eller för sången på svenska i Storkyrkan i Stockholm. Samtidigt är det ett dubbelt inrikespolitiskt problem. Gustav Vasas auktoritet blev lidande av att han inte som de medeltida biskoparna kunde ge auktoriteten och legitimiteten en rätt klingande, sånglig form. Det skapar av källorna att döma därtill oro bland folket att ingen sådan musikalisk yttring ens tros vara möjlig. Den nyvalde konungen kunde inte garantera en sjungen mässa i kontinuitet. Som framgått här hade alltså Gustav Vasa helt andra inrikespolitiska problem än de som hans sentida arvinge Gustav III valde att spegla sig i inom sin tids inrikespolitik.

3. Statskonst för specifikt musikaliska syften

En tredje typ av statskonst motsvarar det som under 1900-talet kom att kallas "kulturpolitik". Med detta omtvistade begrepp förstås idag ofta en inrikespolitik som styr, reglerar eller främjar kultur, här på musikområdet. Man kan fråga sig i vilken grad denna sorts statskonst ens relaterar till de två ovan postulerade, givet att den uppträder först när ledarskapet är folkvalt och därmed kan krävas på konkret ansvar från befolkningen i stort. Å andra sidan är deras legitimitet som folkvalda starkare formaliserad än för monarken i en val- eller arvsmonarki. Att fenomenet kulturpolitik som sådant föregår termen tydliggörs dock

av att några av de tidiga tryckta beläggen för ordets användning hänvisar just till Gustav III:s ovan behandlade agerande i musik-, litteratur- och teaterfrågor.⁶

Svenska folkvalda under 1900-talet har ofta ställts inför vägval för hur de framställer sin politik som i olika grad relaterad till musiken och kulturen som ett idealiskt sett "fritt" fält, utan egen politisk tillämpning (eftersom sådan riskerat att uppfattas som autokratisk). Det har dock ofta uppfattats som önskvärt att musiken inte bara är fri från sådan politisk laddning, utan också fri från instrumentella hänsyn (vilket ansetts underminera musiken som ett ändamål i sig). I ett idealistiskt manifest i *Svenska Dagbladet* den 2 maj 1897 slås fast att "[s]tunden är inne för en kulturpolitik, som icke skall identifiera sig med några nationalekonomiska eller socialpolitiska specialintressen utan företräda den högre, allmänt mänskliga odlingen gentemot all politisk materialism och all kulturell likgiltighet eller tillbakablivnenhet". (*Svenska Dagbladet*, 1897-05-02). Faran anses tydligen inte här i slutet av 1800-talet främst vara att en statsmakt skulle utnyttja kultur och konst för egna syften i sin statskonst, utan att den skulle reduceras till konkret instrumentella skäl (ekonomiska, sociala, arbetsmarknadsmässiga etcetera).

Denna idealistiska politiska vision kunde tänkas tilltala statsmän av politisk bredd. Men för att de skulle göra den till sin partipolitik krävdes som vi ska se att politikerna själva besatt musikaliska meriter nog att kunna legitimera sin politik. Signaturen "A propos" efterlyser en mer konkret definition, där det också framkommer att politiken måste vara kopplad till smak, kvalitet och värde, samtidigt som en rad av tidens emancipations- och klassfrågor finns närvarande:

Öfver "kulturpolitik" skrifver signaturen Håkan i Helsingborgs-posten: Det är det pånyttfödda "Svenska Dagbladet" som infört detta slagord i den svenska publiciteteten, och det skall bli roligt att med tiden få se hvad som kryper fram ur det mystiska skalet. Ty för närvarande torde icke finnas mången – åtminstone utom nyss nämna tidnings redaktion – som begriper hvad kulturpolitik är för något. [...] Min enskilda mening om saken är den, att med "kulturpolitik" menas rätteligen sådan politik som befordrar fosterlandets kultur. [...] Men hvad är det då? Antagligen docent-kosmopolitism, uppblandad med åtskilliga ingredienser från den litterära allmänningen, såsom förläggarerefuserad diktarkraft, missbrukad kvinnokraft, filosofiska bottensatser etc.⁷

6 Svenska akademis ordbok: "Kulturpolitik", avledning under uppslagsordet "Kultur".

7 Samma text införd (med eller utan pseudonymen) i en rad tidningar, Katrineholms tidning, 14/5 1897, och Skelleftebladet, 17/5 1897,

Flera ministrar kom att befatta sig med just sådan "kulturpolitik" i sin politiska verksamhet och ge den olika ideologiskt innehåll utifrån egen musikalisk auktoritet. Rickard Sandler framträdde under 1920- och 30-talen allt starkare som en förkämpe för ett amatörmusicerande som han föreställde sig inte bara skulle vara grogrunden till ett ökat musikintresse hos befolkningen och en bredare rekryteringsbas till det professionella och offentliga musiklivet, utan också ersätta ett konsertväsende som han trodde "hade sett sina bästa dagar" (Möller 1990: 207). Denna starka tilltro till breddens amatörmusicerande i uppbyggligt syfte, ställd mot det elitära eller som konservativt uppfattade musiklivet, är förståelig ur utbildnings- och socialpolitisk synpunkt, och väl helt i linje med ABF och liknande institutioner (till vilka Sandler var grundare). Dock stötte Sandler på betydande motstånd i detta strävande från det professionella musiklivet (Lundberg 2020: 62–65). Man kan hundra år senare konstatera att frågan om "amatör och bredd" kontra "professionell elit" inom musiklivet behållit en kontinuerlig partipolitisk laddning. Sinders roll som praeses i Kungl. Musikaliska akademien innebar en svår balansgång i detta avseende. Både under hans år som minister och landshövding musicerande han tillsammans med diplomatiska och politiska med- och motparter i den privata sfären. Legitimiteten som dessa politiska aktörer erhåller genom egna grundade uppfattningar och aktiva verksamheter på musikområdet är närmast otänkbar i dagens läge, men anses sannolikt inte heller statsmannamässigt nödvändig.

Begreppet "armlängds avstånd" (lånat från militär exercis) har under de senaste decennierna blivit centralt i svensk kulturpolitik, men präglar knappast perioden före andra världskriget. Erik Marks von Würtemberg, Sinders företrädare som praeses i Musikaliska akademien och utrikesminister i regeringen Trygger, reflekterade i ett högtidstal över sina trippelroller som minister, president i Svea hovrätt och (som praeses i Musikaliska akademien) formellt högst förordnad i svenskt musikliv. Han menar att jurister och statsmäns betydelse i akademien "i stor och alltjämt tilltagande omfattning tagits i anspråk för avgivande av utlåtanden i frågor av administrativ eller rättslig art" (Lundberg 2020: 63).⁸ Att detta skulle kunna leda till jävsituationer i statskonsten för specifikt musikaliska syften berörs inte.

När det kom till utrikespolitiken under mellankrigs- och krigsåren möttes Marks von Würtemberg och Sandler av frågor av betydligt större omfattning och konsekvens. Det uppfattades som unikt att Sandler, sedan 1927 svensk representant i Nationernas förbund och efter 1934 förbundets president, kunde göra uttalanden som "Riken förgå, men symfonier bestå" (Bengtsson 1944: 80; Lundberg 2020: 64). Uttalandet får tolkas utifrån en möjligen naiv idealism, men är historiskt kontroversiellt i skenet av 1930- och 40-talens geopolitiska sammandrabbningar, annekteringar, deporteringar och landavträdelser.

8 Högtidstal, särtryck utan utgivningsuppgifter, 1921.

Liksom statsmännen fick stort musikaliskt inflytande i inrikespolitiken, fick stora musikaliska aktörer som Kurt Atterberg (1887–1974) omvänt en reell betydelse i den europeiska storpolitiken, vilket dock ligger utanför fokus för denna uppsats. Det har därutöver i de senare årens forskning utretts hur Kungl. Musikaliska akademien under efterkrigstiden infiltrerades och kartlades av östtysk underrättelsetjänst, med dirigenten och musikforskaren Gerd Schönfelder som huvudsaklig uppgiftslämnare (Garberding, Geisler & Rosengren 2019). Denna underrättelseverksamhet ter sig möjligen märklig idag, men blir strategiskt förståelig om man beaktar ovanstående verksamhet hos akademiens ledare tillika ministrar.

I ett avseende är denna sista kategori av musikrelaterad inrikespolitik tydligt kopplad till de två tidigare, nämligen att den förutsätter musikalisk legitimitet hos den politiska aktören. De uttalanden, motioner och politiska vägval som Marks von Würtemberg och Sandler framlade legitimerades inte bara av att de var demokratiskt folkvalda, utan att de intygat sin auktoritet på musikområdet genom egna texter och tal om musik, eget musicerande och komponerande. Den privata sfärens amatörmusicerande och -komponerande bidrog starkt till auktoriteten och valet av de bägge till styrespöster får ses som institutionellt strategiskt för Kungl. Musikaliska akademien.

Slutsatser

Det är tydligt från de ovan studerade exemplen att regenter och statsmän i Sverige haft betydande men inte obegränsade möjligheter att agera utifrån konkreta musikaliska vägval i sin inrikespolitik. Begränsningarna tycks till stor del ligga i musikens uttolkning och reception hos en bredare allmänhet. Att så är fallet i en parlamentarisk demokrati under tidigt 1900-tal torde vara väntat på förhand. Intressant nog verkar den musikaliska avkodningens och receptionens begränsande kraft dock gälla i liknande grad och art i den tidigmoderna absoluta monarki som föreligger i fallet Gustav Vasa, där han som regent var helt beroende av att kunna uppvisa eller påskina en ljudande kontinuitet i kyrkosång och gudstjänstmusik. Att tolkningsmöjligheterna kan gå långt bortom de hos statsmannen avsedda illustreras med den omvittnat revolutionära och republikanska tolkningen av operan Gustaf Wasa efter Gustav III:s död 1792, och av tanken på ett barns framvissande av mässan som ett resultat av den förändrade kyrkosången i Storkyrkan i Stockholm under Gustav Vasas första regeringsår.

Fallstudierna i en sådan här uppsats skulle naturligtvis behövt vara både fler och mer ingående för att säkert kunna uppställa en teoretiskt grundad totalanalys av musikens roll för svensk inrikespolitik under hela den här behandlade tidsperioden. Det är författarens avsikt att under de närmaste åren mer systematiskt studera den svenska reformationstiden och dess musikaliska

sprängkraft från just detta perspektiv. Redan nu kan dock på grundval av exemplen ovan en kontinuitet påvisas, nämligen musikens betydelse för legitimitet och det som i ritualstudier brukar kallas "the bestowing of honour". Giorgio Agamben har utvecklat tanken på att konst och kulturs möjlighet till "bestowing glory unto someone" har ärvts från teologiskt laddad ritual, och i sin tur lämnat detta vidare till massmedierna (Agamben 2017: 373). I dagens läge skulle kunna sägas att massmedierna i sin tur har förlorat möjligheten till "the bestowing of glory" till alternativa medieformat och sociala medier, vilket begränsar möjligheten för politiska aktörer att nå alla med samma musikaliska inrikespolitik som i de fall som beskrivits här.

Referenser

- Agamben, Giorgio, 2017. *The Omnibus Homo Sacer*. Stanford: Stanford University Press.
- Bengtson, Eric, 1944. "Sänders insats i länets musikliv", *En bok till Rickard Sandler: På 60-årsdagen den 29 januari 1944*. Gävle: Skolförlaget.
- Berntson, Martin, 2017. *Kättarland: En bok om reformationen i Sverige*. Skellefteå: Artos.
- Berntson, Martin, 2019. "Social Conflicts and the Use of the Vernacular in Swedish Reformation Liturgy", i Schildt, Maria, Lundberg, Mattias & Lundblad, Jonas (red.), *Celebrating Lutheran Music: Scholarly Perspectives at the Quincentenary*. Acta universitatis upsaliensis, Uppsala.
- Bohlin, Folke, 2014. *Upptakter i den svenska vokalmusikens historia*. Göteborg: Ejeby.
- Burke, Peter, 1992. *History and Social Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Cassirer, Peter, 1991. "Gustaf III – The Theatre King: Librettist and Politician", s. 29–46 i Mattson, Inger (red.), *Gustavian Opera: An Interdisciplinary Reader in Swedish Opera, Dance and Theatre 1771–1809*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien.
- Celsius, Olof (den yngre), 1746. *Konung Gustaf den förstas historia, efter gamla och ostridiga handlingar sammanskrifwen*. Stockholm: Salvius.
- Garberding, Petra, Geisler, Ursula & Rosengren, Henrik, 2019. "Jag ser till att bli uppfattad som en vanlig DDR-medborgare": Musikforskaren Gerd Schönfelder, Kungl. Musikaliska akademien och Stasi", *Svensk tidskrift för musikforskning* 101, s. 103–135. Tillgänglig på <https://www.musikforskning.se/stm-sjm/node/243>, besökt 2024-06-03.
- Gat, Azar, 2013. *Nations: The Long History and Deep Roots of Political Ethnicity and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hedvig Elisabeth Charlottas Dagbok. II 1783–1788, 1911. Red. Carl Carlson Bonde. Stockholm: Norstedt.
- Konung Gustaf I:s Registratur IV, 1898. Stockholm.
- Lindroth, Sten, 1975. *Svensk lärdomshistoria. 1. Medeltiden. Reformationstiden*. Stockholm: Norstedt.
- Lundberg, Mattias, 2020. "Kungl. Musikaliska Akademien: Vägval och verksamhet under 250 år", s. 17–112 i Bygdéus, Pia, Eriksson, Torbjörn & Wallrup, Erik (red.), 250: Kungliga Musikaliska Akademien 1771–2021. Möklinta: Gidlund.

- Lundberg, Mattias, 2023. "Leisesången inför slaget vid Brunkeberg 1471, enligt Sturekrönikan och samtida källor", *Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala: Årsbok 2021-2022*. Uppsala: Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet, s. 27–39.
- Löfgren, Mikael, 2021. *Kulturstrider och statskonst: Historiska perspektiv och kulturpolitiska utmaningar*. Göteborg: Daidalos.
- Magnus Erikssons Landslag enligt Cod. Ups. B 23, 1989, red. Per-Axel Wiktorsson. Uppsala: Svenska fornskriftssällskapet.
- Marks von Würtemberg, Erik, 1921. [Högtidstal, särtryck utan utgivningsuppgifter.]
- Möller, Yngve, 1990. *Rickard Sandler: Folkbildare, utrikesminister*. Stockholm: Norstedt.
- von Proschwitz, Gunnar, 1992. *Gustaf III: Mannen bakom myten. Ett självporträtt i brevform*. Höganäs: Wiken.
- Rokkan, Stein, 1975. "Dimensions of State Formation and Nation Building: A Possible Paradigm for Research on Variations within Europe", s. 562–600 i Tilly, Charles, *The Formation of National States in Western Europe*. Princeton: Princeton University Press.
- Schyberg, Birgitta, 1991. "Gustaf Wasa as Theatre Propaganda", s. 293–322 i Mattsson, Inger (red.), *Gustavian Opera: An Interdisciplinary Reader in Swedish Opera, Dance and Theatre 1771–1809*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien,
- Shils, Edward, 1975. *Center and Periphery: Essays in Macrosociology*. Chicago: Chicago University Press.
- Tegel, Erik Jöransson, 1622. *Then stoormechtige, högborne furstes och christelighe herres, her Gustaffs, firdom Sweriges, Göthes, och Wendes konungs etc. historia*. Stockholm: Reusner.