

DOKUMENTERAT

49

BULLETIN FRÅN MUSIK- OCH TEATERBIBLIOTEKET

DOKUMENTERAT 49/2017

Utgivnings- och teaterbiblioteket vid Musikverket

Postadress: Box 16326, 103 26 Stockholm

Besöksadress, låneexpedition: Torsgatan 19, Stockholm

Telefon:

ÖVERBIBLIOTEKARIE/ARKIVCHEF: 08-519 554 04

ARKIV: 08-519 554 17

RARITETER: 08-519 554 15

TEATER: 08-519 554 47

ISSN 1404-9899

Redaktör: Rikard Larsson (rikard.larsson@musikverket.se)

Korrekturgranskning: Susanne Haglund

Omslagsbild: Bild av scendekor som användes vid 1866 års uppsättning av *Judinnan*. (Kungliga operan)

Grafisk form: Jonas André

<http://musikverket.se/musikochteaterbiblioteket/>



**MUSIK
VERKET**

Innehåll

Ren sång

Om sång i duschen och vardagslivets musikalitet

Sverker Hyltén-Cavallius

4

Preumayrs resedagbok

Inger Enquist & Veslemøy Heintz

13

Halévy's *La juive* in Stockholm 1835–1866

Owe Ander

17

Nyförvärv 2015–2016 i arkiv, bibliotek och museer

Sebastian Lindblom

42

Ren sång

Om sång i duschen och vardagslivets musikalitet

Sverker Hyltén-Cavallius¹

De flesta hushåll i Sverige har idag en dusch. Det var först under 1930-talet som lägenheter i större skala började utrustas med badrum med rinnande vatten, och så sent som på 1960-talet saknade fortfarande en tredjedel av alla bostäder badrum.² Duschen är förstås framförallt en plats där man tvättar sig, men också ett ställe där en hel del människor sjunger för sig själva. I en webbundersökning som Svenskt visarkiv gjorde våren 2017 ställde vi frågan om sjungande i duschen och andra vardagliga former av småmusicerande, från vislandet vid diskhon till sången under städningen. De 163 svaren, från män och kvinnor, unga och gamla, födda mellan 1930 och 2009, ger en sammansatt bild. I den här artikeln vill jag diskutera de här svaren, och några reaktioner kring webbenkäten på Facebook, som uttryck för olika aspekter av de mindre bemärkta formerna av småskaligt musikutövande i dagens svenska samhälle. I ett lite vidare perspektiv säger de här musikaliska småformerna – oftast utan publik och utan scen – intressanta saker om vår syn på när och var musik finns, och faktiskt också om vad musik är. Men jag ska inleda med några ord om hur den här undersökningen kom till.

Att undersöka vardagsmusiken

Svenskt visarkiv bildades 1951 som en stiftelse med uppdrag att dokumentera och förvalta svensk folkmusik och visa.³ De tidiga årens dokumentationsverksamhet, med personer som Ulf Peder Olrog och, vid Sveriges Radio, Mats Arnberg i spetsen, ger uttryck för det dåtida paradigm som intresserade sig för spridning, frekvens och förekomster av folkliga visor och låtar – ofta med siktet inställt på de äldsta levande traditionsbärarna. Visarkivet bildades en gång av företrädare för musikvetenskap, folkloristik, etnologi och litteraturvetenskap, och för en etnolog påminner mycket av den tidiga verksamheten både om Börje Hansens historiska sociologi och om den dåtida folkloristikens intresse för den folkliga diktningens genrer. Från det intresse för de folkliga utövarnas

1. Sverker Hyltén-Cavallius är forskningsarkivarie vid Svenskt visarkiv och docent i etnologi.

2. Andréasson, Ulf, »När Lort-Sverige började bada« i *Populär historia* 12, 2009.

3. Jansson, Sven-Bertil, »Ordning i augiasstallet: om Svenskt visarkivs historia» i *Noterat* 9, 2001, s. 19–36.

totala repertoarbredd, som kanske starkast kom till uttryck hos Jan Ling verksam vid arkivet några år under 1960-talet, kom fokus att förflyttas till folkmusik i en mer avgränsad bemärkelse: det vill säga musik med anor i det senare 1800-talets agrarsamhälle. Men också mot dem som folklorister brukar benämna »expressiva specialister» – i detta fall alltså personer med musikalisk specialistkompetens. Även arkivets verksamhet kring jazzhistoria, som utvecklades i och med sammanslagningen med arkivet från Gruppen för svensk jazzhistoria 1981, har präglats av fokus på expressiva specialister.

Men vad hände då med den där spretiga folkliga repertoaren? Vad hände med allt det där som folk gick omkring och gnolade på, som de sjöng för att vagga sina barn till sömns, eller som snurrade kvar i huvudet efter en kväll på dansbanan? Kanske i synnerhet i vår tid, så lever vi människor i brokiga musikaliska världar, och musiken sträcker sig långt utanför scener, fonogram och replokaler. Men hur kan man få fatt i det?

Våra systerarkiv inom folkloristik och folkminnen har en lång tradition av så kallade »skrivarpupp».⁴ En gång i tiden gick dessa ut via dagspress, facktidningar och liknande, men idag sker de alltmer via internet. Med inspiration från dessa skrev jag ihop ett upprop på temat »sång i duschen», men med utrymme för andra former av vardagligt småmusicerande: till exempel sång eller visslande vid städning, disk eller promenader. Det finns några skäl till att det är viktigt för ett arkiv som Svenskt visarkiv att dokumentera dessa musikens kortformer. Dels ger de oss en inblick i hur människor i Sverige i vår tid i sina vardagsliv använder och utövar musik, en inblick som blir viktig både för samtida och framtida forskare som vill förstå hur människor lever sina liv vid en viss punkt i tiden. Vi vet mycket om den musik som framförs på scener och spelas in i vår tid, men inte så mycket om hur den förs vidare in i människors egna repertoarer eller den musik som inte uppförs och spelas in.⁵ Och kanske är det extra viktigt att uppmärksamma allas vårt deltagande i den klingande kulturen i en samtid så fullkomligt genomsyrad av producerad professionell musik?

Men innan vi fortsätter så måste vi stanna upp vid att ställa en fråga kring själva frågeställningen: varför just »sjunga i duschen»? Som den Facebook-användare som kommenterade uppropet i sig med att det väl mest är en populärkulturell kliché att folk sjunger i duschen. Ja, det är definitivt en kulturell kliché, tänk bara på Kalle Anka i *Kalle Ankas julafton* som under sin morgontvagnings, i och för sig i badkar och inte i dusch, i den nästan magiska husvagnen skrålar till en publik av nyfikna småfåglar på fönsterblecket. Och några av de svarande förklarar att de faktiskt har börjat sjunga i duschen för att de förstått att »folk gör så» – något vi kan förstå som format av både samtal, hörsägen och populärkulturella referenser. Eller som kvinnan född 1982 beskriver det: »Jag tror att jag

4. Hagström, Charlotte & Marander-Eklund, Lena, »Att arbeta med frågelistor: en introduktion» i *Frågelistan som källa och metod*, (red.) Charlotte Hagström & Lena Marander-Eklund, Lund: Studentlitteratur, 2005.

5. jämför Lilliestam, Lars, *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik med människor*, Göteborg: Bo Ejeby, 2006, s. 71.

har börjat sjunga i duschen i vuxen ålder, och att det är något jag börjat med för att jag förstått att andra gör det. Men när jag var liten badade jag oftast i badkar, och i det sjöng jag nog en del.« Att sjunga i duschen är kort sagt både en populärkulturell kliché och en – av svaren på vår lilla undersökning att döma – spridd vardaglig praxis. I detta påminner sången i duschen om ett viktigt förhållande i vår tid: att våra mest obemärkta vardagsbestyr står i dialog med populärkulturella artefakter, bild-, ljud- och föreställningsvärldar.⁶

Vilka är de svarande då? Det är en majoritet kvinnor, och de svarande är födda från 1930 till 2009. Flertalet svarande är pensionerade, studenter, eller arbetar, och påfallande många arbetar eller har arbetat inom yrken som kräver högskoleutbildning – lärare, miljökonsult, psykolog, museolog är några exempel. En stor del är föga förvånande verksam inom musikområdet, antingen i sitt jobb eller på sin fritid.

Duschrepertoarer

I duschen skiljer sig våra musikvanor åt. En aspekt som kan tänkas skilja musicerande i duschen från till exempel det vi väljer att spela när vi har fest eller diskuterar musik med vänner och bekanta är att musiken i duschen är mer eller mindre privat. Medan musik vi väljer offentligt kan påverkas av vad som anses rätt, inne eller coolt, så kan vi i badrummet kanske strunta i sociala krav och välja friare. Flera svarande beskriver duschrepertoaren som återspeglade ett tidigare skede i livet, som tonåren eller barndomen. De svarande kan beskriva det som »gamla schlagers« eller »slagdängor«, visor eller låtar från gamla matinéfilmer som just den meddelaren berättar att hon brukade se med mormor. Duschrepertoaren påminner i dessa fall lite om en gammal sommarstuga, fortfarande klädd med medaljongtapeter från 60- eller 70-talen, samtidigt som det permanenta boendet rustats upp med jämna mellanrum. De där låtarna är förstås lätta att falla in i, men de kanske också skapar ett slags trygghet och känsla av kontinuitet i livet.

Ett återkommande tema i svaren är att duschrepertoaren tar ut svängarna. »Jag brukar oftast sjunga ganska smäktande låtar, typiska exempel är låtar från Weeping Willows första skiva *Broken Promised Land* eller Frank Sinatras 'Fly Me to the Moon'«, säger en man född 1970. En kvinna född 1974 beskriver sitt sjungande så här: »Ganska högt. Gillar akustiken i duschen.« Eftersom vi hade efterfrågat eventuella reflektioner kring akustik så diskuterar flera just detta: att akustiken är mer »förlåtande«, kanske på grund av kaklet, men också att den fuktiga luften påverkar rösten eller att det strilande vattnet dämpar felaktigheter. Det verkar som att det speciella samspelet mellan akustik, minnen och den relativa avskildheten i duschen alla bidrar till att forma sångarnas repertoarer. Helt klart är att det i många fall är andra saker som sjungs i duschen än annars. Den här duschrepertoaren sammanfaller ibland med annan

6. *Popular Culture as Everyday Life*, (red.) Dennis D. Waskul & Phillip Vannini, London: Routledge, 2016.

medan-man-gör-annatmusik: man kan i duschen sjunga på samma visa som man gnolar på under skogspromenaden.

Men om det å ena sidan är vanligt med särskild duschmusik, så tycks det nästan lika vanligt att det som sjungs i duschen också sjungs vid andra tillfällen. Vissa pekar på hur man övar på låtar från till exempel den kör eller det band man ingår i medan man duschar. Eller så är det sånger från andra musikaliska sammanhang där man ingår. »Jag sjunger i princip alltid i duschen. I regel är det religiösa melodier, ofta från synagogan. Minns ej vad jag sjöng senast«, förklarar en man född 1991. Duschsången kan i vissa svar framstå som en plats där man kanske mer obehindrat än annars kan förflytta sig till de olika musikvärldar man ingår i. En kvinna född 1982, som arbetar som musiklärare och är verksam som körledare, beskriver denna mångsidighet såhär:

I duschen tror jag att jag i högre grad sjunger om jag är ledsen, än när det gäller att sjunga i vardagsrummet. Duschen passar liksom för att sjunga och gråta samtidigt, men jag sjunger aldrig annars när jag gråter. Ibland kan det vara att jag sjunger för att jag behöver öva på någon sång, och ibland har jag komponerat musik i duschen.

Vissa svarande påpekar också att det finns saker som *inte* går att sjunga i duschen. Samma svarande uttrycker det såhär:

Men jag sjunger nog inte all sorts musik som jag lyssnar på. Låtar jag inte skulle sjunga i duschen är till exempel »Killing in the name« (Rage Against the Machine) eller avancerade instrumentala stycken som inte funkar att sjunga, typ något av Steve Reich eller snabba klassiska stycken.

En annan svarande menar att »folkliga sånger passar alltid, hårdrock passar sämre«. Det förefaller som om det krävs ett visst mått av »trallvänlighet«, till exempel en tydlig upprepad melodi eller en konsekvent rytm, för att låtar ska platsa i duschen. »Enkel musik passar för duschen, med inte för avancerade texter och drastiska tonskillnader i musiken«, sammanfattar en man född 1996 det. En sådan »trallvänlighet« är däremot inte begränsad till vissa genrer. Som en kvinna född 1971 formulerar det: »Sjunger helst refränger med lite tryck i just pga akustiken och allt från poplåtar, hårdrock och folkmusik el varför inte Nattens drottning aria ur *Trollflöjten*.«

Öronmaskar i duschen

Jag sjunger ofta i duschen, sånt jag har på hjärnan (jag har nästan alltid någon låt på hjärnan).

»Öronmaskar« (av tyskans »Ohrwurm«) syftar på de låtar som likt maskar letar sig in i örat och sedan vevar runt därinne i huvudet, hur ogärna vi än vill det. Fenomenet har diskuterats flitigt bland forskare

inom psykologi och musikpsykologi, inte minst eftersom det gränsar till andra intressanta psykologiska fenomen, till exempel tvångstankar.⁷ Det är inte alla öronmaskar som är oönskade förstås, men de verkar alla ha kvaliteter som gör dem särskilt effektiva i deras envisa upprepande i medvetandet.

Jag brukar sjunga samma saker i duschen som jag ofta gör annars, d.v.s. upprepade fragment av olika låtar såsom »Vem vet, inte du, vem vet inte jag«, »Det finns bara en av mig och det är jag, det finns bara en av dig och det är du«, diverse sånger min son tar hem från dagis (senast en om bajs ...), »hogga-chacka« (Björn Skifs, kommer inte ihåg vad den heter) och liknande.
(Kvinna, född 1974)

Dessa upprepade, kortare avsnitt av låtar, som går runt om och om igen är förstås inte bara psykologiskt intressanta. De säger också något om hur populärkultur i dess olika former letar sig in i våra mest intima och privata situationer.

Det mediala badrummet

Olika media sträcker sig idag in i vardagslivets varje skrymsle. Det är därför inte förvånande att också badrummet blir en plats för mediebruk. Flera svarande berättar att de sjunger, eller till och med att man »ska« sjunga till musik, till exempel i form av spellistor från musikströmningstjänster. Det är inte lätt att veta hur långt tillbaka detta bruk går, men det är möjligt att människor har sjungit till radioapparater eller vevgrammofoner i badrummet också längre tillbaka.

Jag brukar ha med mig telefon in i duschen så blir låtar från Spotify, har dock en egen duschlista och i den är det en del Linda Bengtzing, Lena Philipsson. Jag sjunger mer när jag är glad och det är mycket fulsång.
(Kvinna, född 1989)

Om vi en gång i tiden alltså kunde föreställa oss att medierna fanns med oss i vissa rum, till exempel i form av transistorradiation i köket eller tv-möbeln i vardagsrummet, så gör dagens hyperportabla format att medierna gör oss sällskap i stort sett överallt. Duschsångarna umgås alltså med sina medier även i duschen, och skapar på så sätt optimala förutsättningar för sitt eget vardagliga utövande. Spellistan vävs ihop med själva duschandet. »Musikallåtar och svensk pop tycker jag funkar bäst. En ska ha musik på utanför duschen och sjunga starkt till det«, förklarar en kvinna född 1990 som helst sjunger på kvällstid, till exempel efter kören.

7. Tyskans 'Ohrwurm' betyder ursprungligen tvestjärt, som alltså i det tyska språkområdet också haft ryktet om sig att krypa in i människors öron. Ett framtida webbuttryck från Svenskt visarkiv kommer att uppmärksamma just öronmaskar. Se Beaman, C. Philip & Williams, Tim I., "Earworms (Stuck Song Syndrome): Towards a Natural History of Intrusive Thoughts" i *British Journal of Psychology* 101 (4), 2010, s. 637–653.

En kvinna född 1989 beskriver hur hon i likhet med en vän gradvis har slutat sjunga i duschen, men att de för att kompensera för detta har skapat en playlist med namnet »duschlåtar«. Listan innehåller låtar som låter som känslan man har när man duschar. »Nummer ett på den listan«, avslutar hon, »är 'Minde [sic] Mischief' med gruppen Tame Impala, det är världens bästa duschlåt alla kategorier!« Musiken i badrummet fungerar alltså både som en musikalisk bakgrund att sjunga till och som en ljudmässig inredning, som på olika sätt kan förhöja och förstärka känslan i duschandet.

Ett samstämmande av sång och känsla

Att sången återspeglar, kan förstärka eller tvärtom motverka en sinnestämning är ett återkommande tema i svaren. Många är de som sjunger olika sånger om de är på gott eller dåligt humör, andra sjunger inte alls om de är på dåligt humör samtidigt som det finns de som sjunger för att bli på bättre humör. Som nyss nämndes så fungerar den medierade (och ibland med sång ackompanjerade) musiken i duschen på ungefär samma sätt. Flera har också påpekat att de har olika repertoarer för olika tider på dygnet. En man född 1983 beskriver hur han »sjunger [...] valser i dur på kvällen och marscher i moll på morgonen. Jag sjunger både på svenska, jiddisch och ryska. Jag spelar även munspel när jag badar.«⁸

En av de yngsta svarande, en tjej född 2004, beskriver det såhär:

När jag duschar på kvällen brukar jag oftast sjunga på The Beatles (till exempel Let It Be, Hey Jude eller All You Need is Love) eller The Tallest Man On Earth (Love Is All, King Of Spain, Like the Wheel) som är lite lugnare låtar och när jag duschar på morgonen brukar jag sjunga på låtar som det är lite mera fart i (mycket låtar från 70 och 80-talet).

Det är värt att notera att det grundläggande förhållandet, att repertoar anpassas till tiden på dygnet eller humöret, förenar svarande födda på 1940-talet med de yngsta rösterna. Och det är kanske inte så konstigt heller, att musik som i detta exempel står i relation till hur man känner sig eller hur man vill känna sig: på morgonen behöver den svarande komma igång, på kvällen komma till ro.

Blickar vi ut över de andra former av vardagligt småmusicerande som beskrivs i materialet så återkommer också där detta sammantvinnande av sången, musiken och känslan. Flera beskriver sång i bilen – minnen av att hela familjen sitter och sjunger tillsammans under återkommande, monotona bilsträckor till exempelvis landställen eller släktingar, en sång som gör att sträckan känns kortare och tiden går snabbare (notera gärna

8. Munspel är det enda instrument som förekommer i beskrivningarna av badrumsmusicerande. I duschen används inte instrument, däremot beskriver en kvinna född 1989 hur hon som barn brukade använda sig av duschmunstycket som mikrofon och sjunga rakt in i duschstrålen, just för att hon uppskattade det »gurgliga« ljudet, och några svarande påpekar strilet som en ljudkomponent. Så kanske kan man säga att för vissa så utgör duschen i sig ett instrument.

likheten med arbetsvisornas funktion). Men mer framträdande i materialet är den ensamma sången i bilen – det är då man sitter och gnolar till bilradion, tränar på kulningen (som det enligt just denna svarande inte finns någon annan plats för) eller sjunger för sig själv. Just för att man är själv och ingen annan hör. Och även i bilen kan det handla om att samstämma musik och känsla. En kvinna född 1952 säger så här: »Ibland när jag kör bil kan jag sjunga. Fina låtar som passar till omgivningen, svenska visor, som 'Visa i midsommartid', Evert Taubes visor.« Och kanske är det inte bara detta samstämmande som förenar sången i bilen och duschen: båda utrymmena är avskilda, och även om akustiken kan vara olika, så har båda miljöerna jämna bakgrunds ljud – av strilande vatten respektive bilmotor. I sin avhandling om musiklyssnande i bilar pekar Carin Öblad på hur musiklyssnandet i bilen kan vara det mest betydelsefulla, ett lyssnande som har existentiella sidor och som liksom sjungandet i duschen vilar på medvetna val för att stämma samman situation, känsla och musik.⁹ Och kanske kan man förstå sången i bilen och duschen på ett likartat sätt – som avskilda platser där man kan uppleva starka känslor i relation till musik.

Ritual, renlighetsarbete och populärkulturell praxis

Hur ska vi då förstå sjungandet i duschen, ur ett kulturvetenskapligt perspektiv? Jag vill i denna avslutande diskussion föreslå tre aspekter som kan bidra till vår förståelse av fenomenet som vardaglig musikpraxis. Dels handlar det om sången som en komponent som markerar och förtydligar den rituella inramningen av duschandet. Dels handlar det om sången som en form av arbetsmusik där arbetet är den i moderniteten moraliskt laddade renligheten. Och slutligen handlar det om sången som en praxis där vi utforskar och förhåller oss till de expressiva register som tillhandahålls av populärkultur i dess klingande former.

Badrummet är ett rituellt rum.¹⁰ Eller rättare sagt, det blir ett rituellt rum genom de handlingar vi utför där. Duschandet är ett bra exempel på det. Vi klär av oss våra kläder, de yttre attribut som gör oss socialt läsbara, som gör det möjligt att placera oss i hierarkier och smakregister. Vi är ibland också avskilda från den sociala världen (men inte självklart, en småbarnsförälder duschar sällan ostört, och till exempel interner, sjuka, personer med vissa funktionsvariationer eller skröpliga äldre har

9. Öblad, Carin, *Att använda musik: om bilen som konsertlokal*, Göteborg: Göteborgs universitet (Diss.), 2000. I en annan bok om lyssnande i bilar pekar författarna på hur själva billjudet – alltså den fond mot vilken musiken tagit plats – varit en viktig del i profileringen av bilar, från mullrande motorer till tysta kupéer. *Sound and Safe: A History of Listening Behind the Wheel*, (red.) Karin Bijsterveld et al, New York: Routledge, 2014.

10. Ritual har flera delvis sammanhängande betydelser, dels handlar det om rutin, upprepning och formalisering, dels handlar det om sociala funktioner (som till exempel att för en stund åsidosätta sociala strukturer, markera övergångar mellan olika statusar – s. k. passageriter – eller integrera ett samhälles medlemmar). Jag fokuserar här på de första aspekterna. För en utförligare diskussion om ritualer, se exempelvis Moore, Sally F. & Myerhoff, Barbara, *Secular Ritual*, Assen: Gorcum, 1977, och *Gatan är vår! Ritualer på offentliga platser*, (red.) Barbro Klein, Stockholm: Carlsson, 1995.

inte alltid nödvändigtvis möjlighet att duscha i avskildhet – för att inte tala om de som helst duschar tillsammans med någon annan). Själva renliggörandet är lika förankrat i ett modernt folkupplysningsprojekt som det är bemängt med olika religiösa och mytologiska undertoner. Sången i duschen är en del av de rituella element som ingår i förstärkandet av duschandets liminala karaktär, dess roll av att vara en statuslös parentes mellan andra tillstånd. Efter duschen kan vi åter iklä oss våra sociala roller. Å ena sidan är vi många gånger ensamma i utförandet av denna vardagliga ritual, å andra sidan förenar utförandet oss med miljontals människor som gör samma sak.

Med tanke på duschandets liminala karaktär är det inte så konstigt att de innebörder som tillskrivs sjungandet i duschen präglas av just ambivalenser. Sången, som en av de svarande påpekar i en reflektion om att göra musik under promenader, känns mer *intim* än visslandet. Intim, som i privat, känslig, kanske utsatt, men också nära. Och att vara naken är för många detsamma som att vara privat. Det vill säga, den nakna rösten från den nakna kroppen utgör ett slags dubbel utsatthet. Men denna vokala och kroppsliga nakenhet upplevs också som en frihet, som någonting skönt och avslappnande. Kanske är det just den frihetskänslan som gör att så pass många beskriver sången i duschen som ett utrymme där man prövar andra sånger, andra repertoarer och andra register. En plats där man för en stund kan utforska vad det är att vara en smäktande Frank Sinatra, en röststark Nattens drottning eller varför inte hertigen i *Rigoletto*.

Om Nattens drottningens aria ur *Trollflöjten* kan sägas utgöra den ena polen i duschrepertoarens spektrum, så utgör det repetitiva, det enkla och det direkta den andra. De här aspekterna leder tankarna till arbets-sånger – alltså sånger som i långa tider använts för att underlätta eller synkronisera olika arbetsmoment eller få monotona arbetsuppgifter att kännas mindre tråkiga.¹¹ För det är helt klart så att renligheten – om än både njutningsfylld och hälsofrämjande – blivit ett arbete i sig i moderna samhällen. Ett sätt att få syn på den här förändringen är genom att jämföra med människors vanor kring renlighet i det förmoderna samhället, på det sätt som Jonas Frykman gör i boken *Den kultiverade människan*.¹² Att någon på den svenska landsbygden vid mitten av 1800-talet till exempel skulle hållit sig ren *annat* än av rituella skäl (alltså för att det var lördag eller en högtid) menar Frykman skulle framstått som att man gjorde sig märkvärdig. Det som vi idag alltså har internaliserat som självklara vardagsinslag, är ur ett annat historiskt perspektiv att betrakta som ett särskilt arbete i sig. Sjungandet i duschen kan ses som det renlighetsarbetets arbetssånger.

Det för mig mest oväntade resultatet av vår undersökning var i hur många svar som det berättades om spellistor på Spotify och sång till medierad musik. Flera svarande berättar om duschlistor, vissa för att

11. Ljunggren, Petter, Bohman, Stefan & Karlsson, Henrik, *Arbetets musik: visor – buller – skval*, Stockholm: Carlsson, 2002.

12. Frykman, Jonas, "Hel och ren: kropp och tanke hos bönder och borgare" i *Den kultiverade människan*, Lund: Gleerups, 1979.

sjunga till och andra för lyssning. Det är som sagt svårt att veta hur länge medierna har funnits med i badrummet, det kan mycket väl ha förekommit vevgrammofoner i badrummen en gång i tiden. Men detta medvetna användande av medier för att bidra till en viss känsla i duschen är ändå signifikativt. Det visar på hur integrerad den medierade musiken idag är i människors liv, även i de mest privata situationerna. Med Michel de Certeau går det att se detta människors användande och manipulerande av den massmedierade kulturen som ett slags taktisk motmakt, att för sina egna syften sätta samman och komponera musikblandningar, förflytta dem in i de egna rummen, och använda dem i upprättandet av samstämda upplevelser och ett eget meningsskapande.¹³

Referenser

- Andréasson, Ulf, »När Lort-Sverige började bada« i *Populär historia* 12, 2009.
- Barcan, Ruth, *Nudity: a Cultural Anatomy*, Oxford/New York: Berg, 2004.
- Beaman, C. Philip & Williams, Tim I., »Earworms (Stuck Song Syndrome): Towards a Natural History of Intrusive Thoughts» i *British Journal of Psychology* 101 (4), 2010, s. 637–653.
- Bossius, Thomas & Lilliestam, Lars, *Musiken och jag: rapport från forskningsprojektet Musik i människors liv*, Göteborg: Bo Ejeby, 2012.
- Certeau, Michel de, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1988.
- Frykman, Jonas, »Hel och ren: kropp och tanke hos bönder och borgare» i *Den kultiverade människan*, Lund: Gleerups, 1979.
- Gatan är vår! Ritualer på offentliga platser*, (red.) Barbro Klein, Stockholm: Carlsson, 1995.
- Hagström, Charlotte & Marander-Eklund, Lena, »Att arbeta med frågelistor: en introduktion» i *Frågelistan som källa och metod*, (red.) Charlotte Hagström & Lena Marander-Eklund, Lund: Studentlitteratur, 2005.
- Jansson, Sven-Bertil, »Ordning i augiasstallet: om Svenskt visarkivs historia» i *Noterat* 9, 2001, s. 19–36.
- Ljunggren, Petter, Bohman, Stefan & Karlsson, Henrik, *Arbetets musik: visor – buller – skval*, Stockholm: Carlsson, 2002.
- Lilliestam, Lars, *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik med människor*, Göteborg: Bo Ejeby, 2006.
- Moore, Sally F. & Myerhoff, Barbara, *Secular Ritual*, Assen: Gorcum, 1977.
- Popular Culture as Everyday Life*, (red.) Dennis D. Waskul & Phillip Vannini, London: Routledge, 2016.
- Richette, Christian, »Frågelistan: ett kontextkritiskt perspektiv» i *Frågelist och berättarglädje: om frågelistor som forskningsmetod och folklig genre*, (red.) Bo G. Nilsson, Dan Waldetoft & Christina Westergren Stockholm: Nordiska Museets förlag, 2003.
- Sound and Safe: A History of Listening Behind the Wheel*, (red.) Karin Bijsterveld et al, New York: Routledge, 2014.
- Öblad, Carin, *Att använda musik: om bilen som konsertlokal*, Göteborg: Göteborgs universitet (Diss.), 2000.

13. Certeau, Michel de, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1988.

Preumayrs resedagbok

Inger Enquist & Veslemøy Heintz¹

Franz Carl Preumayr (1782–1853) var fagottist. Han kom till Sverige tillsammans med sina två likaledes musikaliska bröder 1805 och de fick alla anställning i hovkapellet.² Franz kom att få inflytande i det svenska musiklivet. En del finns skrivet om honom och vi ska försöka teckna hans porträtt³ innan vi går in på den intressanta resedagbok⁴ som han efterlämnat.

Det var i närheten av Koblenz i Tyskland som Franz växte upp. Han lärde sig tidigt spela fagott av sin far. Faktiskt blev han så duktig att han redan som tioåring antogs till Triers hovkapell av kurfursten. Orostider gjorde att kapellet inte kunde vara kvar eftersom palatsets byggnader förvandlades till militära kaserner. Fursten och kapellet flyttade till Augsburg och där kunde man verka ännu en tid. Därefter fortsatte Preumayr sin skolgång i Augsburg. Han fortsatte också sina spellektioner tillsammans med prästerliga studier. Han var några år hos sin bror i Skottland och gjorde även en konsertresa med sina bröder innan han kom till Sverige.⁵

Preumayr var skicklig på sitt instrument och hade en omvittnat vacker sångbar ton; fagotten lyftes fram ur orkesterns anonymitet. Genom en konsertresa på kontinenten bidrog han till att göra Sverige känt utomlands och han fick ett fint och festligt mottagande då han kom hem igen. Tidningen *Heimdall* följde hans resa och rapporterade om den och återgav recensioner han fått.



Porträtt av Franz Carl Preumayr, okänd konstnär. Musik- och teaterbiblioteket (MTB), K1854.

1. Inger Enquist är tidigare musikarkivarie vid Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm och Veslemøy Heintz är tidigare överbibliotekarie vid samma bibliotek.
2. Bröderna hette Conrad Preumayr (1775–1819) fagottist, flöjtist, sångare och Carl Joseph Preumayr (1780–1849) sångare, violoncellist och fagottist, tillika ledamot av Musikaliska akademien.
3. De biografiska uppgifterna har hämtats ur artiklar skrivna av Folke Rudelius: »Fagottvirtuosen Frans Carl Preumayr«. I *Östgöta Correspondentens* söndagsläsning 14/9 1929 och en artikelserie i *Eksjö-tidningen* 1917: 8/6, 18/6, 2/7, 13/7, 3/10 och 29/10. Artiklarna finns i kopia i Svenskt musikhistoriskt arkivs documentsamling, som utgör en serie i Musik- och teaterbibliotekets samlingar. Folke Rudelius (1879–1960) har även skrivit om Kalmar regementes historia; det är samma regemente som Preumayr var anställd vid.
4. MTB, Hdskr., 329.
5. Bäckström, Fredrik Otto, *Minnestal hållne uti Frimurareordens stora landtloge i Stockholm af ordens historiograf*, Stockholm: Norstedt, 1855, s. 191–195.

Preumayr spelade, komponerade och arrangerade, dirigerade och utbildade regementsmusiker. Han rönt uppskattning och anlitades för att spela för kungligheter. Så fick han 1823 tillsammans med femton musiker från Kalmar regemente spela ombord då kronprinsessan Joséphine kom med båt från Travemünde för att förmälas med kronprinsen Oscar.⁶ Preumayr blev riddare av Vasaorden 1843. Han var även ledamot av Musikaliska akademien. Inom musiklivet hade han flera viktiga befattningar: Fagottist i hovkapellet 1811–1835, musikdirektör vid Svea livgarde 1814–1819 och vid Kalmar regemente 1826–1849, koralintendent i Par Bricole från 1831.

Av stort intresse är den redan nämnda resedagbok som Preumayr har efterlämnat. Dagboken är i två volymer och skriven på svenska. 1829–1830 reste han på kontinenten där han själv framträdde vid olika konserter, men också besökte många musikevenemang – operaföreställningar, konserter och soiréer. Resan gick över Danmark och Tyskland och vidare till Paris där han gjorde ett riktigt långt uppehåll. Det var resans höjdpunkt och genom ambassadören där fick han hjälp med introduktionen till de rätta kretsarna.⁷ Därefter begav han sig till London. Han reste med häst och vagn och självklart även med båt när så behövdes. Vi får veta mycket om alla umbäranden på vägen såsom kyla, dålig mat och sjögång. Dessutom hade han hemlängtan och breven från hustrun Sofi och familjen var kärkomna.⁸

Som resenär var Preumayr nyfiken och vetgirig och stadd på upptäcktsfärd när tillfälle gavs. Han besökte kulturella byggnader och parker men la även märke till andra saker såsom systemet för vattenrening i Paris; han beskriver noga hur vattnet togs ur Seine och filtrerades på diverse vis innan det släpptes ut i ledningsnätet.

Men framför allt beskriver han musikaliska händelser. Så här skriver han då han hört den unge Franz Liszt spela.

[...] derefter spelte en unger karl, med utseendet af en äckta fantast eller en förlupen och galen student. Troligen var, det han spelte på Piano, med accompagn. af Fiol och Bas, hans egen Composition, bestående af introduction, Thema med Variationer och en Menuette. Hans facter och hans spel var det mest affecterade jag någonsin hört - han arbetade med kroppen så att svetten rann från pannan, han himlade som en gallning med ögonen vända åt taket. Då och då kastade han en blick på Damerna, troligen för att se, om en så hög känslighet och uttryck communicerat sig. Jag för min del mådde riktigt illa utaf dessa ändlösa galenskaper, och med nöje observerade jag att publiken äfven, hvar enda en, med synlig otålighet väntade sin förloss-

6. Rudelius, Folke, *Kalmar regementes personhistoria 1623–1927: biografiska anteckningar om officerare och likställda. D. 2, Officerare 1800–1927: reservofficerare och officerare i reserven 1892–1927: civilmilitär personal 1623–1927*, Norrköping, 1955, s. 535–541.

7. Ambassadören i Paris var greve Gustaf Löwenhielm (1771–1856). LMA 1814. Han var chef för de Kungl. teatrarna 1812–1818, och minister (det vill säga ambassadör) i Paris 1818–1856.

8. Sofi var dotter till Bernhard Crusell. Se Dahlström, Fabian, *Bernhard Henrik Crusell*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1976, s. 41.

360. Den 28 Mars, Söndag, användes förmiddag
 till skrifning och blåsning, middags stund
 till uppköp af en Rörblad för Flugel, 7 fr.
 en Obuvas, 3 fr. 10/100, Musikalier för Militair
 Musik, Orkello - 4 Partier, fyra Cador,
 4 partier,
 till Maria af Herald, 3 Fantasier på Rop-
 nis motiv, för Clarinet och Piano af Berr.
 Efter en tråkig middag gjordes vilt hos
 Ebner och Lammades Mexelu ät Faderen.
 Både Far och Son voro ganska hyggliga.
 Faderen var glad ä vidva vägnar, att jag
 öfvergifvit vidien att ge Caperet, med
 han äfven var öfver att jag skulle fatta
 till. Markies menagerie besöktes
 sedan med en skänkt billett - Det är märk-
 värdigt, huru Markie föreslår att färdja
 en Lejoninna och en stor Myäns. han
 går in i deras burar och leker och
 handskas med dem som med hundar. De
 krypas och anfallnar hvarann. Ett
 ovanligt stort Lejon finnes där - en
 Lama är mycket intressant och fälsk-
 lik. Den har ett litet hart hufvud och
 lång och tjock hals med hvith hår, kroppen
 är stor och bred och betäckt med tjockt och
 ljust svart hår, som hänger så långt ner
 att man knappt ser fätherna. Djuret är
 till ryggen, kanske 5 ä 6 quarter högt - men
~~den~~ bor till hufvud minst 2 och en half aln

ning. Nedslagen och innerligen förtretad på den narren, som jag tror heter Litz, om jag ej bedrar mig, hade jag svårt att afhöra den derpå quittrade italienska Quartetten.⁹

Preumayr går vid flera tillfällen på opera och lägger märke till lokal och sceneri och gör jämförelser med Sverige. De musikaliska insatserna kommenterar han förstås också.

Det som framför allt upptar Preuymayrs tid är att försöka anordna egna konserter. Det stöter på oändliga svårigheter och han måste avlägga ett mycket stort antal visiter, vilket fyller hans tid. Publiken vill helst bara höra sång så han söker efter någon av tidens stora sångerskor att ha med i programmet för att dra publik. Vidare måste han för att anordna en konsert, själv stå för en betydande ekonomisk risk med lokalhyran, vilket han inte har råd med. De musikaliska framträdandena sker i stället ofta i soiréens form i olika privathem. Han spelar vid flera tillfällen och han får också recensioner, bland annat av Fétis i *Revue Musical*.¹⁰ Preumayr har skrivit av texterna.



Ungdomsporträtt av Franz Liszt. (MTB)

*Mr P-yr, premier Bassoniste de la Cour de Suède qui s'est fait entendre dans des Variations composées par Mr Penser, est un artiste fort distingué. Sa qualité de son est puissante et son execution d'une precision et d'une sureté fort rares.*¹¹

*Mr P-mr – premier Basson de la Cour de Suède, s'est fait entendre dans un Concerto, dant l'Instrumentation m'a paru un peu trop tapaquese pour accompagner un basson. Cet artiste possède un fort beau mecanisme et un gran volume de son: mai la qualité de ce son n'a pas réuni tous les suffrages. Plusieurs artistes m'ont dit qu'il a de l'analogie avec le cornet à bouquin; je leur ai fait remarquer qu'ils ne peuvent le savoir, car le veritable cornet à bouquin n'existe plus depuis plus d'un siècle. Quoi qu'il en soit, Mr P- n'en est pas moins un home de beaucoup de talent. Revue Musicale, 4me année, Toma VII – 10m Livraison.*¹²

Dagboken är mycket rik på information om tidens musikaliska förhållanden. Den är också nöjsam läsning och ett kulturhistoriskt dokument. Vi hoppas snart kunna ge ut den och publicera den i elektronisk form på Musikaliska akademiens webbplats.

9. MTB, Hdskr., 329, Vol 1, s. 380–381.

10. François-Joseph Fétis (1784–1871), musikhistoriker och tonsättare samt även redaktör för *Revue Musicale*. Tidskriften utkom åren 1827–1835 varefter den uppgick i *Gazette musicale de Paris* med namnet *Revue et gazette musicales de Paris* (1835–1880).

11. MTB, Hdskr., 329, Vol 1, s. 375.

12. MTB, Hdskr., 329, Vol 1, s. 397.

Halévy's *La juive* in Stockholm 1835–1866

Owe Ander¹

The question of the emancipation of the Jewish population was a central social and political question in 19th century Europe. It was discussed in the newspapers and in the parliaments, but was also treated in artistic form in different media. Even in countries with a small Jewish population, such as Sweden, the question was important. The question was frequently discussed in the Swedish parliament, and the restrictive legislation was amended several times during the 19th century.

The opera *La juive* by the Jewish composer Jaques François Fromental Halévy (1799–1862) was first performed in Paris in February 1835. It rapidly became a worldwide success, and was performed – and discussed – all over Europe within a few years of the Parisian premiere. Already in April 1835 you could in Stockholm read a short article about the success of the opera in Paris in the daily newspaper *Aftonbladet*.² A longer article followed in June the same year.³

La juive was first planned to be performed in Stockholm in 1840, but the performance was cancelled after a hectic period of preparations, including production of performance material, rehearsals and production of costumes and set designs. The opera had to wait 26 years for its premiere – it was performed for the first time in Stockholm on 5 June 1866. In all, the opera was performed 56 times between 1866 and 1910.

Around these performances is preserved a large corpus of sources, a source material “on the move” in time and in place, with changes, revisions, additions, transformations and signs of wear and tear. This article intends to present and to critically investigate the source material regarding *La juive* preserved in Stockholm. The source material stretches in time from the 1830s – with the composition and the first printed score used in Stockholm and the early performances of the opera in Paris, attended to by the many Swedes living in Paris, diplomats, artists, journalists and so on – until 1910, when the opera was performed for the last time in Stockholm.

1. Owe Ander is Associate Professor in Musicology, Stockholm University and Senior Lecturer, SMI, University College of Music Education, Stockholm.

2. *Aftonbladet* (AB), Stockholm, 13/4 1835.

3. AB, 20/6 1835.

KONGL. THEATRARIJ.

I dag Tisdag den 5 Juni 1866:

STORA THEATERN.

Sjunde Representationen,
hvarvid Kongl. Sachsiske Opera- och Kammar-sångaren Herr
TICHATSCHECK uppträder.

För första gången:

JUDINNAN.

Opera i 5 Akter, af Scribe. Musiken af Halévy. Öfversättning af
Anders Lindeberg. Dansen af Théodore Martin. Nya
Dekorationer af F. Ahlgrensson.

Personerna:

Elesar, rik judisk guldsmed	spelas af Hr TICHATSCHECK.
Rachel, hans dotter	" Fru Michaell.
Kardinal Brogni, Ordförande i Kyrkomötet	" Hr Willman.
Leopold, Österrikisk Prins	" Hr Torselow.
Prinsessan Eudora, Kejsarens brorsdotter,	
Leopolds gemål	" Mlle Gelhaar.
Ruggiero, Ståthållare i Konstans	" Hr Sandström.
Albert, Officer vid Kejsarens lifvakt	" Hr Wallin.
En Härold	" Hr Sandstedt.

Kejsar Sigismund.

Romerska Rikets Furstar. Kyrkomötets medlemmar. Riddare och
deras Damer. Magistrats-personer. Pager. Härolder. Trumpetare.
Kejsarens Lifvakt. Armbröstskyttar. Hillebardier. Väpnare.
Folk af begge könen. Judar och Judinnor.

Uti första Akten dansas:

Valser: af Fru Lund, Mållerna Paulson, Olga Sandberg, E. Sandberg, samt
16 Damer af Corps de Ballet.

Uti 3:dje Akten.

Pas d'Ensemble: af Hr Théodore, Mlle Forsberg, Fru Lund, Mlle
Paulson, samt 6 Elever och 12 Damer af Corps de Ballet.
(Scenen är i Konstans, år 1414.)

☛ Denna Representation börjas kl. 7 och
slutas omkring kl. half 11 e. m.

☛ I Kongl. Theaterns biljettkontor samt i bokhandeln säljes å 50
öre texten till Operan JUDINNAN.

I morgon Onsdag: Intet Spektakel.

DRAMATISKA THEATERN.

Intet Spektakel.

I morgon Onsdag:

För 62:dra gången:

DEN SKÖNA HELENA.

Komisk Operett i 3 Akter, af Henri Meilhac och Ludovic Halévy.
Musiken af J. Offenbach. Fri öfversättning af F. Hedberg.

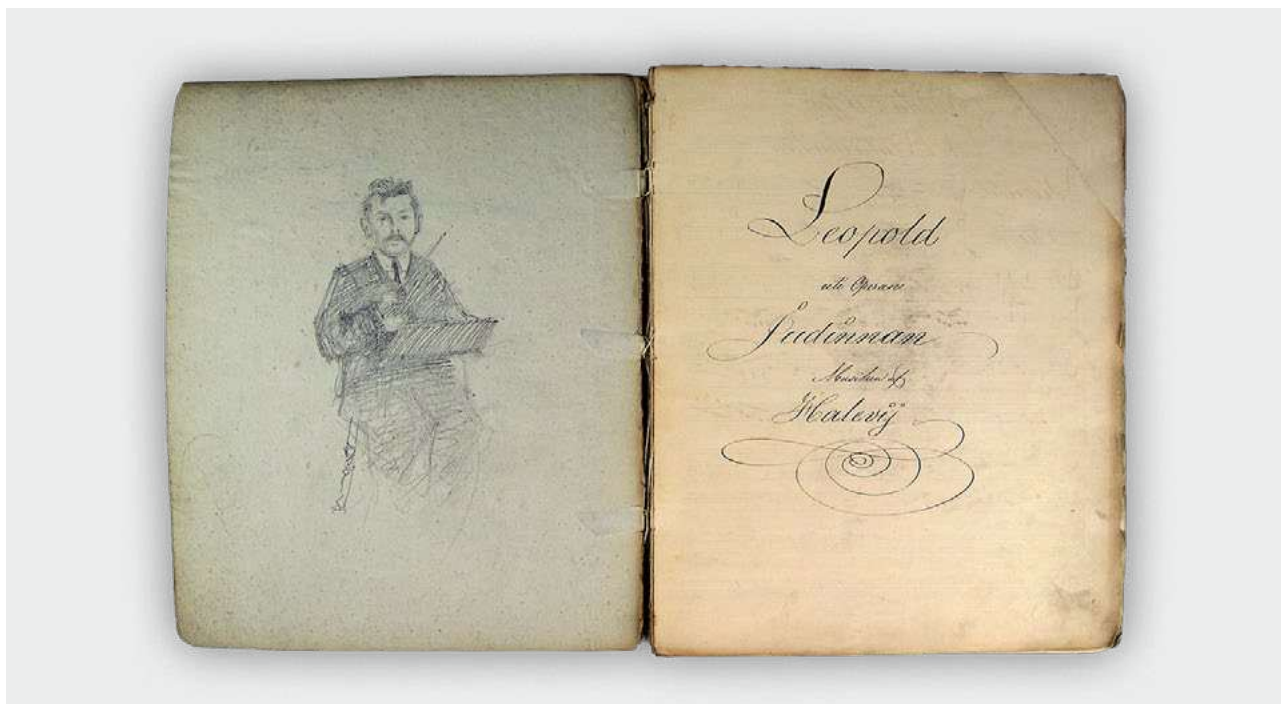
Kongl. Theatrarnes Förförs-byrå är öppen:

Hvardagar: förmidd. kl. 9—11; eftermidd. kl. 2—3 samt 7—8.

Sön & Helgdagar: förmidd. kl. 9—11; eftermidd. kl. 1—2 samt 7—8.

Pris: 8 öre.

Stockholm, tryckt hos E. Westrell 1866.



The case of the performance and reception of Halévy's *La juive* is a good example of the complex interaction and mobility not only of ideas, aesthetics, musical works, performers, performance practices, vocal and instrumental techniques, new instruments, but also in acting, direction, production, scene techniques and decors during the period. The study is part of a much more wide-ranging research project, "Opera on the move", that intends to investigate opera as cultural practise in the Nordic countries in the 19th century.

A central part of the study is to sketch the historical context, the process of emancipation of the Jewish population in Swedish society, and problems about the interpretation of *La juive* as a work of societal art. Important for understanding the hermeneutic horizon of the participants (performers as well as audience), and the source material's different layers of interpretation, are the changes in time and place. The performances of *La juive* involved radical changes of hermeneutical background during the long history of reception, a fact the participants sometimes also expressed themselves.

The hand-written part-book for the role of Leopold. On the inside page the singer who sang the part, Harold Torsslow, has sketched a portrait of the conductor of the 1866 performance, Ludvig Norman. Thorsslow had earlier studied painting at the Düsseldorf Art Academy. (Royal Opera)

Jews and Catholics in Sweden and Stockholm

Halévy's *La juive* deals with ethnic and religious conflicts in a historical setting. Meyerbeer's two grand operas dealing with similar conflicts – *Les huguenots* and *Le prophète* – both became well known to the Swedish public. *Les huguenots* was performed 37 times from 1842 until 1860, and it was performed a further 18 times 1864–1866. *Le prophète* was performed 63 times from its Swedish premiere in 1852 until 1863, and was performed a further 19 times in the three seasons 1864–1867.⁴ Religious conflicts were certainly hot stuff in Stockholm in the 1860s.

4. Performance statistics have been calculated after Strömbeck, K.G., Hofsten, Sune & Ralf, Klas, *Kungliga teatern. Repertoar, 1773–1973*, Stockholm: Operan 1974.

Other works focusing on the Jewish question had for a long time been popular amongst the Swedish public. Richard Cumberland's play *The Jew* (1794) was performed 110 times in Stockholm from 1800 to 1846. Sir Walter Scott's novel *Ivanhoe* (1819) had already been published in 1821–22 with a Swedish translation by Johan Henrik Ritterberg. Marschner's opera *Der Templer und die Jüdin* (1829), based on Scott's novel, was however never performed in Stockholm. Shakespeare's *The Merchant of Venice* was first performed in Stockholm in 1854.⁵ Méhul's opera *Joseph* (1807) premiered in Stockholm 1856 and was by far the most performed opera that season – it had been performed 26 times when *La juive* had its premiere.⁶ Lessing's play *Nathan der Weise* premiered in Stockholm as late as 1863 in a translation by F. A. Dahlgren.

The repertoire at the Stockholm opera was in the 1860s very much dominated by the three Jewish composers Meyerbeer, Halévy and Offenbach. Offenbach's *La belle Hélène* was given 100 times in the four seasons 64/65 to 67/68, after which it was not performed anymore. The scandal success of the work had led to public critique and a discussion in the Swedish Parliament over whether the State via taxes should subsidize commercial opera. Meyerbeer was after Offenbach the most performed composer in Stockholm the five seasons 64/65 to 68/69. Besides a large number of performances of his older operas *Robert le diable*, *Les Huguenots* and *Le prophète*, the most spectacular premiere of these years was *L'africane* which was performed 56 times the three last years of the period.

To what extent the Stockholm audience was aware of actually viewing operas by Jewish composers – in contrast to the Jewish subject – is a complicated question. All operas were performed in Swedish, and the general style was French, with what could have been regarded as exotic Jewish ingredients. Allusions to the ethnic background of the composers in the reviews are few.

In the Stockholm performance of *La juive* an extra effect of *Verfremdung* was created by the fact that it was a largely Lutheran protestant audience that contemplated the conflict between Catholics and Jews. Stockholm and Sweden were, by international standards, ethnically very homogenous. The position of the Lutheran State Church was very strong indeed. Until the 1780s it had been "illegal" to live in Sweden, and not be a Lutheran. In 1782 Jews were allowed to settle in three cities: Stockholm, Gothenburg and Norrköping.⁷ Even after the reforms during the reign of Gustav III, only small groups of Calvinists, Catholics and Jews were living in the country. This situation was also mirrored in the Royal

5. Dahlgren, F. A., *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms teatrar 1737–1863*, Stockholm: Norstedt, 1866, p. 267.

6. The anonymous reviewer in *Ny illustrerad tidning* (16/6 1866) compares (negatively) *La juive* with *Joseph*, so the connection in theme was evident.

7. Jägerstad, Hans, *Sveriges historia i årtal. Koncentrerad historisk uppslagsbok*, Stockholm: Bokförlaget Prisma, 1965, p. 87, 102. It was first in 1854 that Jews born in Sweden were allowed to settle in all towns of the country.

Court Orchestra where small, but significant, groups with Catholic and Jewish backgrounds were active.⁸ The regulations (*judereglementet*) severely limited the possibilities of the Jewish population, as they were not allowed to own land, to marry non-Jews, or to take Swedish citizens into their service.⁹

The Jewish question was discussed many times in the Swedish Parliament during the 19th century.¹⁰ Proposals were made both to restrict and to enlarge the rights of the Jewish population.¹¹ In 1815 there were heated discussions in parliament (*judefejden*) over a proposal to restrict the Jewish immigration.¹² Anti-Semitism was rather widely spread amongst artisans and merchants in Stockholm. In 1838, a new liberal law, *1838 års judeförförordning*, gave extensive rights to the Jewish population, which caused popular unrest and the breaking of windows in central Stockholm. The government was forced to do important reductions in the rights.¹³ In 1840 there were 911 Jews living in Sweden according to official statistics: 388 in Stockholm, 415 in Gothenburg, 64 in Norrköping, and 21 in Karlskrona.¹⁴

The riots in 1838 were an interesting, but rather unique event in Swedish political history, and form an important background to understand the general atmosphere in Stockholm in the years between the Paris premiere of *La juive* in 1835, and the efforts to stage the opera in 1840.¹⁵ In the evening of 29 August 1838 the mob went to Stora Nygatan and Västerlånggatan in the Old town and broke some windows in houses belonging to Jewish families. The Commander of Stockholm, Axel Möllerhjelm, feared a pogrom, and ordered the military out to prevent further violence. On 10 September the unrest started again, when the

8. Ander, Owe "Aspects Concerning the Institutionalisation of Swedish Musical Life in the 19th Century and the Case of Grand Opéra in Stockholm.", in *Musikleben des 19. Jahrhunderts in nördlichen Europa. Strukturen und Prozesse/19th-Century Musical Life in Northern Europe. Structures and Processes* (ed.) Toomas Siitan, Kristel Pappel and Anu Sooro, Hildesheim: Olms, 2010, p. 100.

9. Carlsson, Sten and Rosén, Jerker, *Svensk historia 2: Tiden efter 1718*, Stockholm: Esselte studium, 1980, p. 167.

10. *Sakregister till Rikets ständers protokoll med bihang för tiden från och med 1809 till och med år 1866*, give a good overview of the proposals.

11. The standard work dealing with the political and juridical aspects of the Jewish population in Sweden is Valentin (1924); Valentin gives ample examples from the discussions in the Swedish parliament. Extremist positions, such as Karl Axel Pereswetoff Morath in the house of nobles, who wanted to deport all Jews – "rapacious beast, noxious animals" – were rare (Valentin, Hugo, *Judarnas historia i Sverige*, Stockholm: Bonniers, 1924.).

12. The proposal was a result of a new, romantic religious revival in society, but that also resulted in religious intolerance. Carlsson, Sten, "Konservativ reformpolitik" in *Den svenska historien, vol. 12. De första Bernadotterna: vårt moderna statsskick växer fram*, (ed.) Sten Carlsson och Jerker Rosén, Stockholm: Bonniers, 1968, p. 37.

13. Carlsson 1968, p. 58, Carlsson & Rosén 1980, p. 299.

14. Valentin 1924, p. 385. There lived, according to contemporary (1853) statistics 86.000 Jews in France, 207.000 in Prussia, and 842.000 in Austria-Hungary. Olán, Eskil, *Judarna på svensk mark*. Stockholm: Bok- och Konstförlaget Rex, 1924, p. 177.

15. Also in the riots in March 1848, there were anti-Semitic tendencies. The mob outside of the house of Hartmandorff was reported to say, "We want to beat the Jews to death." Valentin 1924, p. 398.

populace crashed 34 windows in a house at Västerlånggatan belonging to the principal of the mosaic community, Aron Levi Lamm. The mob went on to crash windows at the houses of the widows Schück, and Michaelson, and the Meyerson and Mendelsohn houses. The reaction against the violence was strong, both in Stockholm and in other parts of the country.¹⁶

But the liberalisation and emancipation progress went on. More and more individual permissions and exceptions to the restrictions were given, but not until 1860 were the Jews by law allowed to own real estates, and to settle freely in the country. From 1863 civil marriage was introduced when one part was Jewish, and from 1870 most official positions and the Parliament were opened up for mosaic believers.¹⁷

The Jews were not numerous in Stockholm compared to their numbers in many continental cities. In 1870 there were approximately 800 Jews in a total population of 136.000, or around 0.6%.¹⁸ But several Jewish families were important in banking, as industrial entrepreneurs, and not the least in the cultural sphere. Families as Josephson, Levin, Bonnier, Hirsch, Jacobson, Rubenson, Levertin, and Lamm were prominent in the social and cultural life of Stockholm. Two internationally famous Jewish singers from Sweden were Eufrosyne Leman-Abrahamson and Henriette Nissen-Saloman.¹⁹ Eufrosyne Abrahamson, born Lehman, (1836–1869) married, after a successful career in Madrid and Vienna, the merchant and patron of the arts August Abrahamson in Gothenburg. She was elected member of the Royal Academy of Music in 1868.²⁰ Henriette Saloman, born Nissen, in Gothenburg (1819–1879),²¹ was an example of an opera artist constantly on the move, performing extensively in Sweden, Norway, Denmark, France, Great Britain, Germany, Holland, Italy and Russia (as far away as Siberia). Also she was elected member of the Royal Academy of Music in 1870.²² She was a successful teacher at the conservatory in St. Petersburg from 1859 to 1873.²³ If they ever performed the part of Rachel in *Lajvive* during their careers is not known.

An important person in theatrical life of Stockholm was the stage director Ludvig Josephson (1832–1899). Josephson belonged to a culturally very distinguished Jewish family, with numerous artists, pianists, composers,

16. Valentin 1924, p. 362–364; Olán 1924, p. 171ff.

17. Carlsson & Rosén 1980, p. 336f.

18. Bedoire, Fredric, *Ett judiskt Europa: Kring uppkomsten av en modern arkitektur 1830–1930*. Stockholm: Carlssons, 2003, p. 23.

19. Olán 1924, p. 182. Already in the 18th century, there was a Jewish singer, the soprano Lovisa (orig. Ester) Augusti, born Salomon(i) (1756–1790), employed at the Stockholm opera, member of the Royal Academy of Music 1788.

20. Norlind, Tobias, *Allmänt musiklexikon*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1916, p. 2.

21. In Dahlgren 1866, p. 582, she is listed in the appendix, amongst foreign singers. Also in the register of the Royal Academy of Music, she is listed as a foreign artist. Hilleström, Gustaf, *Kungl. Musikaliska Akademien Matrikel 1771–1971*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget, 1971, p. 18.

22. Norlind 1916, p. 713f.

23. Amongst her many pupils was the Finnish soprano Ida Basilier.

painters and actors. In the 1850s Josephson lived for a couple of years in Paris. Via Belgium he travelled to Leipzig and Dresden, where he lived for almost a year. In Dresden he had the chance to listen to Joseph Tichatscheck several times, and he was very impressed by his performances.²⁴ Back in Stockholm he 1858 started acting at *Mindre teatern* and a couple of years later at the Royal Theatre. In 1864 Josephson was engaged as stage director, and 1865 as first stage director at the Royal Theatre.²⁵ During the 1860s he travelled for longer or shorter stays to European theatre and opera centres, such as Paris, Berlin, Weimar and Karlsruhe.²⁶

The Catholic population of Stockholm was also very small. Sweden was very much the country of the great Lutheran hero Gustav II Adolf, object of numerous nationalistic and royalist plays, operas, cantatas, sculptures and large scale oil paintings.²⁷ Therefore it was a very peculiar situation in that the reigning dynasty, the Bernadotte family that was imported from France, originally were Catholics. The reigning male members were by law forced to convert to the Lutheran Church, but several female members of the family, as the wives of Karl XIV Johan, the Queen Desideria (Désirée Clary 1777–1860), and Oscar I, Queen Josefina (Joséphine de Beauharnais 180–1876), were allowed to keep their Catholic faith. This strengthened the social status of the Catholic minority. And Josefina may very well have attended the first performance of *La juive* in Stockholm.

How shall we use information giving historical depth to the interpretation, which is not actually mentioned in any source, but that with a high (or low) degree of probability, is important? In Stockholm, for example, in the unrealised 1840 performance, the parallel between the opera story, with the noble anti-hero Leopold and his Catholic wife Eudoxie and Jewess mistress, and the well-known fact that the Swedish Crown prince in 1840, Oscar had a catholic wife (Josefina) and a well-established relation, including several children, with the famous actress Emelie Högquist, must have crossed the mind of many of the involved.

The Stockholm Opera as a producer of source materials

The Royal Opera in Stockholm was from its very beginning, even in a European context, a very large institution. Great resources were invested to develop organisational logistics capable of producing large-scale

24. Rosenberg, Tiina, *En regissörs estetik: Ludvig Josephson och den tidiga teaterregin*, Diss. Teatervetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 1993. p. 57f.

25. Dahlgren 1866, p. 505f. Josephson's "job" or function is so new in the theatre world, that Dahlgren could find no place to put Josephson, but amongst the actors.

26. Later in life, Josephson was active in Christiania (Oslo) and Stockholm in close collaboration with both Ibsen and Strindberg; specialised studies of Josephson as opera and theatre stage director are: Gademan, Göran, *Realismen på Operan. Regi, spelstil och iscensättningsprinciper på Kungliga Teatern 1860–1882*, Diss. Teatervetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 1996, and Rosenberg 1993; neither study specifically treats *La juive*.

27. Cf. Ander, Owe, "Berwalds världsliga kantater." in *Artes* 1996 nr 1. Stockholm: Natur och kultur, 1996, p. 30–41 and Ander 2010, p. XXIf.



Copy of Fritz Ahlgrensson's scenography for *La juive*, 1866. Made by Carl Grabow in his atelier during the 1880's. (Royal Opera)

operas on an international level. Besides recruiting a large, high standard orchestra, composed of musicians from all over Europe, Swedish soloists and chorus singers (as all operas were sung in Swedish), ballet dancers, an administration and a staff of stage workers were formed, organized and trained to master the new complex structures in demand.

The Stockholm opera started very early to produce and stage large-scale historical operas, the paradigmatic example being Naumann's opera *Gustaf Wasa* (1786). Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) not only composed the opera, but he was also active in recruiting musicians, and in drilling the opera institution at large in performing this type of musically and logistically demanding works.²⁸ *Gustaf Wasa* was also performed very often during the 19th century; by 1823 it had been performed 131 times.²⁹ In the repertoire *Gustaf Wasa* seems to have been replaced by the new French grand opera tradition with important works like Spontini's *La vestale* (1823) and *Fernand Cortez* (1826) and Aubert's *La muette de Portici* (1836). These works, and the context around them, developed new social, intellectual, and legal structures, knowledge, norms, and trends, which influenced and regulated the opera institution and the people working within it.³⁰ The years around 1840 were very much marked by two facts: the introduction of a large number of Italian operas

28. Ander, Owe, "Johann Gottlieb Naumann und die Hofkapelle in Stockholm" in *Kongressbericht Johann Gottlieb Naumann und die Europäische Musikkultur des Ausgehenden 18. Jahrhunderts* (ed.) H.-G. Ottenberg, Hildesheim: Olms, 2006.

29. Strömbeck, K.G., Hofsten, Sune & Ralf, Klas, *Kungliga teatern: Repertoar 1773–1973*, Stockholm: Operan, 1974, p. 92. In a revival the three seasons 1858/59–60/61 it was performed a further 28 times.

30. Ander 2010.

of Donizetti and Bellini (several of them starring Jenny Lind), and the introduction of Meyerbeer's two grand operas *Robert le diable* (1839) and *Les Huguenots* (1842).³¹ It was in this context that the attempt was made to produce Halévy's *La juive*.

Grand opera was logistically a very demanding enterprise for an opera institution. The sources, as they are preserved, give interesting insights into the daily, weekly, monthly and yearly functioning of the opera house – planning, instructions, rehearsals, and performances. The amount of preserved paper sources from the 19th century is enormous compared to earlier centuries. The material of the Royal opera in Stockholm (divided between the opera archive and the Music and theatre library) counts around 2.500 volumes disposed on 400 shelf meters. This is in itself an interesting evidence of a transformation of society, from a mainly oral (and aural) society – with the writing as a complement – to a more text-based society.³² The listed sources together with the illustrations indicate what, and how, resources have been preserved. The archival material preserved at the Royal Opera Archive and the Music and theatre library is largely intact, due to the lucky absence of wars, revolutions and devastating fires. The organization of the opera enterprise, with only very limited interruptions of private management, has contributed to an exceptionally good source situation.

An important distinction can be made between the individual source (and its information), and the complete source situation ("beståndet"), the relation between the sources, the institutional historical context of the preservation etcetera. The general richness and completeness, but also identifiable lacunas, the continuity or discontinuity, of the source material, gives the possibility to study a complete source situation, which in itself gives important information not to be found in the individual sources.

Besides the sources connected to the opera institution also other sources have been produced and used. These include private and public, hand written and printed, iconographical material and physical objects as for example instruments, stage costumes.

The source material poses questions regarding production and interpretation: A composer (Halévy) writes a score in a historical context, relates to genre conventions, is in a compositional process, and produces a "Work" (text and music) – sometimes also in interaction with the author of the libretto (Scribe). The score is presented on the international market as a product to buy or hire – in this case by Edition Schlesinger in 1835. In the Stockholm material, the score can be a hand-written copy (as often in Italian scores), or print (French scores, as in *La juive*), but often the printed scores have hand-written revisions. These revisions,

31. For an introduction of the French grand opera in Stockholm, see Ander, Owe, "Die Königliche Schwedische Hofkapelle und die Meyerbeer-Tradition in Stockholm" in *The Opera Orchestras in 18th and 19th Century Europe, vol. II Orchestras and Composers*, (red.) Niels Martin Jensen and Franco Piperno (ed.), Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008b.

32. Ong, Walter, J. *Muntlig och skriftlig kultur: Teknologiseringen av ordet*, Gräbo: Anthropos, 1990.

adaptations, cuts etcetera were also discussed in the press, for example by the anonymous critic in *Ny Illustrerad Tidning*, who was very critical of some of the omissions.³³ Prints of the score, or of the piano reduction, were evidently circulating in Stockholm.

In Stockholm some sort of more or less formalised opera board - and at certain times, the censors – accepted or rejected the work, and adaptation for the Swedish performance/market began.³⁴

The attempt to stage *La juive* in 1840

The success of *La juive* in Paris in 1835 was soon observed in the Stockholm newspapers. A short article in *Aftonbladet* in April 1835 was perhaps the first one:

*A new opera, The Jewess, is now causing a stir in Paris. It is written by Scribe and Halevy, and the first mentioned has once again proved his great scenic skills. Greeks, Romans, and sweet shepherds are mounting the stage; even the resources of the Fairy world are used. It takes place in Costnitz [Konstanz] during the 1414 Church meeting. Emperor Sigismund and all potentates of Christianity are there, as well as a Jew and his daughter. The music shall have marvellous moments. The performance takes five hours, and it is believed that the opera will bring the theatre box offices back to the happy times of Der Freischütz, La muette, and Robert le diable.*³⁵

The reporter has evidently not seen the opera but is only spreading rumours. The commercial effect is underlined. The second presentation of the opera in *Aftonbladet* follows in June.³⁶ Under the headline *A Review of the Parisian Theatre During the First Half of 1835*, a number of important plays and operas are presented to the Stockholm readers.³⁷ The strong scenic effects and the eclectic style of the music are stressed, but the central theme of the opera, the persecution of Jews, is not seriously discussed in the article.

A further article in *Aftonbladet*, in June 1840, prepared the way for the intended first performance of *La juive* in Stockholm. This time the tone of the article is much more personal, an eyewitness report from Paris

33. *Ny Illustrerad Tidning* (NIT) 6/6 1866, 16/6 1866.

34. Important works not performed in Stockholm are for example the two operas describing the murder of the Swedish king Gustav III (by Auber and Verdi), and, more strangely, Thoma's *Hamlet*, specially written for Christina Nilsson.

35. AB 13/4 1835. "Uti Paris gör nu en ny opera: Judinnan, furore. Den är författad av Scribe och Halevy, och den förstnämnde har deri å nyo bevisat sin stora kännedom af sceniska effekter. Greker, Romare och ömma herdar framkomma på scenen; ja till och med févärlens resurser begagnas: Scenen föregår i Costnitz [Konstanz] under 1414 års Kyrkomöte. Kejsar Sigismund och alla Furstar i Christenheten visa sig dei tillika en jude och hans dotter. Musiken skall hava herrliga ställen. Representationen varar i fem timmar, och denna opera tros komma att åt theaterkassorna återföra Friskyttens, Den stummas och Robert le diable's lyckliga tider."

36. AB 20/6 1835.

37. The three operas presented are Bellini's *I puritani*, Halévy's *La juive*, and Auber's *Le cheval de bronze*.

by the correspondent, the famous author Carl Jonas Love Almqvist.³⁸ The article is filled with personal impressions and rumours that together give the readers a vivid picture of the opera world of Paris in the 1840s:

One morning I happened to visit a friend, Faubourg S:t Honoré. The great opera composer Halévy arrived. He politely offered us tickets for the evening: his Jewess was to be performed. We went, and enjoyed ourselves from 7 until midnight, or a small half an hour thereafter. One knows what singing and music in five acts will say. You can never have enough of praise for la Juive, some scenes between the Jew Eléazar and the Catholic "grand-prévôtin" have an almost crushing excellence. All the rows applauded with the enthusiasm of the month of dog-days (we were in the month of August []); but the amphitheatre where we were sitting, was silent: not due to lack of feeling for the often rather beautiful music, but it is customary that the hands of the amphitheatre always are silent, which I appreciated. Without doubt the Jewess will soon reach Stockholm, and then one will be able to see with one's own eyes the big cauldron, under which the fire is flaming in the last act, and in which the sad, beautiful, and true Rachel is thrown in the last scene. But the curtain descends before she is inside the cauldron; the spectator only knows that the good, innocent girl still is being boiled alive, while he indolently and cosily walks home from rue Pelletier, and before he arrives at Boulevard des Italiennes, he can have the hope that she will be dead, or at least half boiled. The brilliant staging does not detract from the deep impression after la Juive; I have never seen so many and so impressive horses on the stage. Also the actors made an effect. Mr Dupré, as Eléazar, surely has a great talent; he has a salary of 75.000 fr in yearly income. One may complain, as I heard, that his voice has deteriorated these last years; I, as I had not heard him before, did not suffer from this, but I participated in the general well-founded sorrow. In the event that the Jewess will be given in Stockholm, it will be crucial who shall sing the part of Eléazar; I can't imagine [who], but that does not matter. To find an analogy to Mr Dupré, who has lost his voice, one thinks of course on our Sällström, who also, before his death, very much lost his voice. [...] I can solemnly testify that I have, in Stockholm as well as in Paris, seen many a spectator contract eyes and lips to the melancholy form, and to express the most true and numerous sighs for the loss of the voice of that singer, the loss of the good looks of that singer ("My God! that poor Sällström! he was really something in his days!" – "Alas, oh dear, that poor Henriette Widerberg! hear, now she is singing out of tune – but I, I remember her! Oh my God! that was something to listen to! etc. Likewise in Paris: Ah, mon Dieu! tenez, tenez, quel dommage! Mr. Dupré, il va se perdre! comment – ah mais? – mon grand Dieu! s'en est fait!" etc.) Rather fewer and less profound were the sighs over the content of the play, as distressing and inviting to sighs as it was. [...] We are responsible for, if, as is probable, Mr Günther is given the part of Eléazar, and his voice should be

38. The author Carl Jonas Love Almqvist (1793–1866) was also an interesting amateur composer. See further Hedwall, Lennart, *Tondiktaren Carl Jonas Love Almqvist: en musikalisk biografi*, Hedemora: Gidlunds, 2014, about his travel to Paris, p. 161–166.

destroyed after the twentieth or thirtieth performance (because never, on one evening, has a Jew had so much to sing) [...]. The actress who had to sing the part of Rachel was mademoiselle Julian, and she was an insignificant singer, I assure you that her singing was rather mediocre: if our Jenny gets to sing this part, it will be one more triumph for the Swedish stage [...] and no one in the world will surpass her in the part of Rachel – [...].³⁹

This rather long extract from the article takes up a wide spectrum of issues, ranging from how the Stockholm public in the article is informed about how the Paris audience is behaving, to speculations about who will sing which part in the expected Stockholm production.

Exactly when the opera direction decided to perform the opera in Stockholm is not known. It was probably intended to have its premiere in 1840. Preparations for rehearsals started with the translation of the libretto, procuring the printed score and copying of vocal (with Swedish text) and instrumental parts, as part of a large scale planning of the season.

This was the first opera by Halévy planned to be performed in Stockholm. It was later to be followed by performances of the opéra-comique *Les*

39. Jag var händelsevis en förmiddag hos en af mina bekanta, Faubourg St Honoré. Den stora operakomponisten *Halévy* kom dit. Han hade den artigheten att bjuda oss biljetter för aftonen: hans *judinna* skulle gifvas. Vi gingo och hade roligt från kl. 7 till midnatten, eller en liten halftimme derefter. Man vet vad sång och musik i *fem* akter vill säga. Man kan aldrig yttra nog beröm för la Juive, vissa scener emellan juden Eleazar och den katholske "grand-prévôtin" äro af en alldeles sönderslitande förträfflighet. Alla raderna klappade med hela rötmanadens enthusiasm (vi voro i Augusti []); men amfiteatern där vi suto, teg: teg icke af brist på känsla för den ofta rätt sköna musiken, men det hör till tonen att amfiteaterns händer alltid tiga, och det tyckte jag om. Utan tvifvel kommer judinnan snart till Stockholm, och man får då med egna ögon se den stora kittel, hvarunder elden flammar i den sista akten, och hvari den olyckliga, vackra, trofasta *Rachel* kastas i sista scenen. Men ridån faller, innan hon kommer alldeles ned i kitteln; åskådaren vet blott, att den goda, oskyldiga flickan som bäst ligger och kokas lefvande, under det att han makligt och trefligt promenerar hem ifrån rue Pelletier, och när han hinner till Boulevard des Italiennes, kan han hoppas att hon är död, eller åtminstone halfkokt. Det lysande i uppsättningen minskar inte det djupa intryck, som la Juive lemnar efter sig; jag har aldrig sett så många och herrliga hästar på scenen. Äfven aktörerna gjorde sin effekt. Hr Dupré, såsom Eléazar, är ganska säkert en stor talang: han har 75,000 fr. i årlig inkomst. Man beklagar, såsom jag horde, att hans röst betydligt aftagit de sista åren; jag, som icke hört honom förut, hade ej häraf så ondt, men deltog likväl i den allmänna och grundade sorgen. I händelse Judinnan skall gifvas i Stockholm, är det alltid viktigt att begripa hvilken skall sjunga Eléazars parti: jag begriper det icke, och det gör detsamma. För att hemma hos oss få någon analogi till Hr Dupré, som förlorat rösten, tänkte jag naturligtvis på vår Sällström, som också innan han dog, mycket förlorade rösten. [...] Jag kan högtidligen bevitna, både i Stockholm och äfven i Paris, att jag sett mången åskådare hopdraga ögon och läppar till den melankoliska formen, samt utgjuta de uppriktigaste och talrikaste suckar i och för förlusten av den sångarens röst, den och den sångarens utseende. ("Herre Gud! den stackars Sällström! han har dock varit någonting i sina dagar!" – "Ack, aj, aj, och den arma Henriette Widerberg! hör nu, nu sjunger hon falskt – men jag, jag minns henne! O, min Gud, det var någonting att höra!" o.s.v. Likaså i Paris: Ah, mon Dieu ! tenez, tenez, quel dommage ! Mr. Dupré, il va se perdre ! comment – ah mais ? – mon grand Dieu ! s'en est fait !" o.s.v.) Långt färre till antal och mindre till djup har jag hört suckarne öfver pjesernas innehåll, ehuru bedröfligt som möjligt också det bjöd till att vara. [...] Vi ansvara för att om, såsom troligt är, Hr Günther får Eléazars parti, skall han efter tjugonde eller trettionde representationen vara alldeles förstörd (ty aldrig har någon Jude på en kväll haft så förskräckligt att sjunga) [...]. Den aktris som hade själva Rachels parti, var mademoiselle Julian, och hon sjöng obetydligt, jag försäkrar att hon sjöng knappt över medelmåttan: får våran Jenny denna roll, så blir hon ånyo en triumph för den svenska scenen [...] så skall ingen i världen öfberträffa henne i Judinnans parti – [...].

trios mosquetaires de la reine (1846), performed only four times in 1848, and, much later, after *La juive*, *Le val d'Andorre* (1848), performed four times in 1888.⁴⁰ It is remarkable that Halévy, in spite of not having been much performed in Stockholm, was elected a member of the prestigious Royal Academy of Music in Stockholm in 1854.⁴¹ What happened in Paris was evidently what mattered in Stockholm.

One can be certain that quite a large number of influential Swedes heard *La juive* at an early stage, during their stays in Paris and other opera centres on the continent. Several of the first directors of the opera, Löwenhielm, Lagerbielke, Hamilton, Bonde, Hyltén-Cavallius and von Stedingk – all belonging to influential families of the high nobility – also had had diplomatic careers in Paris and in other Continental opera centres. Swedish composers like Berwald and Josephson, and later Norman and Söderman, stayed for longer periods on the continent, with ample possibilities to hear performances of Halévy's works. Franz Berwald (1796–1868) heard *La juive* in Munich in 16 January 1848; if he also heard it earlier on his journey in Paris is not documented.⁴² In 1846 he had met Halévy several times.⁴³ Whether Jacob Axel Josephson (1818–1880) – the elder brother of the stage director Ludvig Josephson – heard Halévy's operas during his continental travels 1844–47 is not documented.⁴⁴

The librettist Eugène Scribe (1791–1861) was very well known to the Swedish public. Over one hundred plays and operas of his had been performed in Stockholm by 1866.⁴⁵ In the hundred years from 1825 to 1927, from Auber's *La neige* to the late premiere of Verdi's *Un ballo in maschera*, 27 different operas of his were performed.⁴⁶

The French libretto was translated by Anders Lindeberg (1789–1849). Lindeberg, a retired military, had participated in the wars of 1808 and 1813, including the battle of Leipzig. (The little newborn baby, and later *La juive*-fan, Richard Wager was crying to the thunder of the cannons as the Swedish army entered Leipzig under the command of the Crown Prince Bernadotte.) 33 plays or translations by Lindeberg had been per-

40. As a typical example of the rapidity of the reception: Franz and Mathilde Berwald heard the opera in Paris already in 1846, on their continental travel. Lomnäs, Erling, *Franz Berwald: Die Dokumente seines Lebens*, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1979, p. 351. Some days before they had dined with the Swedish *envoyé* Count Löwenhielm; – the whole travel is possible to follow through the diaries of Mathilde Berwald. *Franz och Mathilde Berwald: Brev och Dagboksblad*, (ed.) Gillis Nordberg, Stockholm: Nordisk rotogravyr, 1955, p. 110–147.

41. Hilleström 1971, p. 176. Other elections in this time were Manuel Garcia (1848), teacher to Swedish singers such as Henriette Nissen, Jenny Lind, I. Dannström, R. Walin, J. Günther; Hector Berlioz (1851), Nicholas Masset (1856), teacher to Christina Nilsson and Signe Hebbe; and Aloys Ander (1856).

42. Lomnäs 1979, p. 368.

43. Lomnäs 1979, p. 638.

44. But he met and became friend with Meyerbeer in 1845, during his long stay in Leipzig; he also took part in the rehearsals of *Feldlager*, written for Josephson's personal friend Jenny Lind. Ödman, N. P., *Ur en svensk tonsättares lif: En minnesanteckning öfver Jakob Axel Josephson*, Stockholm: Hæggströms förlagsexpedition, 1885, p. 170ff.

45. Calculated after Dahlgren 1866.

46. Calculated after Strömbeck, Ralf and Hofsten 1974.

formed in Stockholm by 1866.⁴⁷ In all six operas were performed at the Stockholm opera in translations by Lindeberg. All six must be considered very important works: Spontini's *La vestale* (1823), Weber's *Der Freischütz* (1823), Mozart's *La clemenza di Tito* (1823), and Spohr's *Jessonda* (1826). These were performed in a rapid sequence, while Donizetti's *Lucrezia Borgia* (1853), and Halévy's *La juive*, were first performed only after Lindeberg's death.

The composer Adolf Fredrik Lindblad (1801–1878) also worked on a translation of *La juive*. In a letter from 1840 his friend Malla Silfverstolpe complains about his lack of working spirit, but in a letter to Jacobo Foroni some years later his work on the translation is mentioned again. Some extracts from the opera were performed by the singers Francesco Ciaffei and Daniel Rudolf Walin in May 1850.⁴⁸

The whole production process can be studied in the Stockholm material. In a repertoire opera like the Stockholm opera – and very different from the situation in for example Italy – with up to ca 40 works simultaneously given each season, the planning was very complex and important. Planning and rehearsals were going on in the daytime, simultaneously as the artists and other staff were performing in the evenings.

The production of decorations, scenery and dresses could also be described as substantial investments. During the rehearsals the development of new vocal, instrumental and theatrical performance techniques, both individual and collective, took place. The investments were balanced with commercial preparations through publicity and marketing of the printed libretto, arrangements of the music among other things.

The planning of the rehearsals can be studied in "Repertoarlister för representationer och repetitioner".⁴⁹ Here can be seen both the intended plan (sometimes pieces mentioned in the lists were planned but not performed), changes and revisions, and what was actually done, both where and by whom. When the rehearsals started is not possible to state, since the source material for 1840 is incomplete. On 3 March there is a notice about rehearsals of *La juive*. One year later, in February 1841, there is still a notice of the opera being rehearsed. There is also a notice that the rehearsals must be finished as soon as possible. The direction is clearly concerned and worried about the outcome of the process. At some stage the opera director/board gave in.⁵⁰

47. Calculated after Dahlgren 1866.

48. Öhrström, Eva, *Adolf Fredrik Lindblad: En tonsättare och hans vänner*, Skellefteå: Artos & Norma, 2016, p. 174, 249f.

49. D7 AB.

50. That the decision of the opera direction also have to do with Jenny Lind's decision at this time to leave the Stockholm opera, and to perfect her voice in Paris and to study with Manuel Garcia, is also possible, or probable. Cf Pergament, Moses, *Jenny Lind*. Stockholm: Norstedt, 1945, p. 76ff.

The planned cast, and also changes made during the rehearsals, can be seen in the “Rollböcker” of the opera.⁵¹ In retrospect the most conspicuous is that the part of Rachel was to be sung by very young and coming superstar Jenny Lind (1820–1847). This was to be her fourth most important premiere at the Stockholm opera,⁵² the former being the title role in *Euryante* (1838), Alice in *Robert le diable* (1839), and Lucia in *Lucia di Lammermoor* (1840).⁵³

The part of Eudoxie was to be sung by Mathilde Gelhaar, born Ficker (1814–1889). The Stockholm opera was very much characterized by a large number of musician families that intermarried over several generations. The opera institution could be described as a sort of ghetto, of socially marginalized internationally active artists, and for its female half also of an almost institutionalised prostitution.⁵⁴ Mathilde was daughter of the oboe player Carl Fredrik Ficker, one of three musician brothers, all active in the Royal court orchestra.⁵⁵ She married the oboe player Fredrik Otto Gelhaar, himself belonging to a family of musicians active in the opera orchestra over several generations.⁵⁶ Mathilde’s sister, herself a singer, was married to the leading actor Nils Wilhelm Almlöf, whose son in an earlier marriage sang the part of the *héraut d’armes* in the premiere of *La juive*. Typical for the situation is that Mathilde’s daughter was to “inherit”, and sing the same part as her mother in the 1866 premiere of *La juive* (see below).

The tenor Julius Günther (1818–1904) was planned to perform the part of Eléazar.⁵⁷ Günther was the leading tenor at the Stockholm opera at the same time as Jenny Lind was active there. He was for example the first Robert, Edgar, Nemorino, Arthur, Pollion, and Elvino – many of these premieres also starring Lind. In 1845 he went to Paris to study with Lind’s teacher Garcia. He and Lind were engaged to be married for a short while in 1848. Günther was an outstanding teacher, and amongst his pupils is to be found a large number of those singing at the 1866 *La*

51. Rollböcker, D5 B. In the article is used the French version (of the German names) found in the score. In Swedish different spellings or versions of the names are used; Eléazar (Eleasar or Eleazar), Leopold (Leopold), Eudoxie (Eudora), etcetera. In citations the original spelling is used, also in the English translation.

52. Lind had before premiered minor parts as Laura in *La sentinelle perdue* (1837), and Hyacinthe in *Domi der Affe oder Der Kampf mit der Schlange* (1838).

53. It looks like Jenny Lind later, in her international career, never sung the part of Rachel in *La juive*. Pergament 1945; Forbes, Elisabeth, “Lind, Jenny” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed.) Stanley Sadie, London: Macmillan, 1980, p. 865f; Norlind, Tobias 1920, “Jenny Lind i bild. Bidrag till en Jenny Lindikonografi” in *Jenny Lind 1820–1920: Studier*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.

54. The internationally most famous offspring of this ghetto, was the ballerina Marie Taglioni, born in Stockholm 1804. While her father was an Italian dancing master working in Stockholm, her mother was the daughter of the leading Swedish singer Christoffer Carsten.

55. Ander, Owe, “The Royal Court Orchestra in Stockholm 1772–1885”, in *The Opera Orchestras in 18th and 19th Century Europe, vol. I The Orchestra in Society*, (ed.) Niels Martin Jensen and Franco Piperno, Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008a, p. 501.

56. Ander 2008a, p. 500.

57. In the Rollböcker his name is (at one stage) crossed over, and under his name is written another (illegible) name.

juive premiere and also later performances: Louise Michaeli, Selma Ek, Mina Gelhaar, Anders Willman, and Fritz Arlberg.⁵⁸

The cardinal Brogni was to be created by Fredrik Kinmansson (1787–1852). Also Kinmansson's name is crossed over and has been replaced by the young Italian singer Giovanni Battista Belletti (1813–1890), active at the Stockholm opera 1839–1844. Belletti made his debut as a singer in Stockholm, after having studied in Bologna. He was detected by and brought to Stockholm by the leading Swedish sculptor Johan Nicolas Byström (1783–1848), who had met him in Carrara.⁵⁹ Léopold was to have been sung by August J. Lindman, a former clarinetist at the Life guards (Lifgrenadierregimentet) who started a short career as singer,⁶⁰ while Ruggiero was sung by Per Adolf Wennbom (1803–1863).⁶¹

The reason why the first performance was cancelled has never been clarified. But the production soon met problems of different sorts. These were discussed at a board meeting at the opera house in 1840. The notes from the board meeting, discussing the problems with the ongoing rehearsals of *La juive* reproduces in full the discussions of the participants. The four members of the board, the director, the financial director, the Kapellmeister, and the singing master, have four very different, but surprisingly modern, views of the problem. The director wants, in spite of the problems, to try to achieve the premiere because of the large investments. The financial director wants to cancel, while he sees even larger future costs that will not be covered by the calculated incomes. The singing master Berg wants to cancel, due to the great strain put on the voices of the singers, while the Court Kapellmeister Berwald does not see any problems with continuing the rehearsals.

This is a rare documentation of what was actually said, in contrast to most of the preserved sources, which consists of instructions about what to sing, play or do. The document can be compared with the, interestingly, printed plans for the rehearsals from the same period. From these plans can also be detected other abortive opera plans. The artistic ambition meets the everyday reality.

58. Through his pupil John Forsell he has also indirectly had influence on singers like the brothers Jussi and Sigurd Björling. *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohlmans förlag, 1975–1979, vol. 3., p. 262.

59. Dahlgren 1866, p. 486. Bystöm seem to have paid Belletti's travel costs and let him live in his Stockholm home. The circumstances around Belletti's travel to Stockholm are not unusual at the period; it is rather typical for a time when the upper classes took a large and active interest in the opera institution. Belletti went on to a successful career in London. In 1850 he sailed for New York with Jenny Lind and accompanied her on the Barnum tour of the USA, giving 90 concerts in nine months. Pergament 1945, p. 75, Forbes 1980, p. 442, Marshall, John 1954, "Belletti, Giovanni Battista" in *The Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed.) Eric Blom, London: The Macmillan Press Limited, 1954, p. 606.

60. Dahlgren 1866, p. 486.

61. Dahlgren 1866, p. 474.

The production material

The score used in Stockholm in 1840 and 1866 was the printed score from Edition Schlesinger (1835), in three volumes, imported for the planned performance of 1840. The handwritten instrumental parts are completely preserved.⁶² They are written on two types of paper, and with different pens, undoubtedly reflecting additional parts written for the larger orchestra used in 1866, or even 1905, in comparison with 1840.⁶³ In the parts several sections are crossed out – or for longer sections not to be performed, covered by folds. The ophicleide part has clearly been used,⁶⁴ as well as the two harp parts.⁶⁵

It is scored for a brass section consisting of four horns, four trumpets, three trombones and ophicleide. The first trombone part is written in alto-clef, corresponding to Swedish, and German, praxis of using three sizes of trombones, instead of the French praxis with tenor-clef/tenor trombone.⁶⁶ There are two sorts of trumpets: two large natural trumpets in E-flat, and two valve trumpets in A. This is certainly an intended misinformation due to commercial reasons. The French praxis during the 19th century was to use two trumpets and two cornets – cornet a piston –, a praxis seen as late as in the scores of Massenet and Debussy. But as the great market for printed scores was Germany, the scoring probably reflects the imagined praxis of the customers. In Stockholm in 1866 the “cornet” parts were probably performed by so called “Swedish cornets” with a very special soft sound.

In the source material is also preserved the printed piano reduction of the opera (Edition Schlesinger) with printed German and French text, and with handwritten Swedish text.

The text is preserved in a number of ways. There are two handwritten translations, one “clean”, and one with a lot of notes, crossovers and comments on the stage direction and design. The text was never published in 1840. The first printed edition, in Lindeberg’s translation, is from 1866, by Albert Bonniers Förlag, Stockholm. A second edition was published in 1882. There are two printed translations in the Stockholm opera material (“ex 3” and “ex 4”), with annotations, drawings of the scene etcetera – a source material “on the move” in the same way as the score and parts.

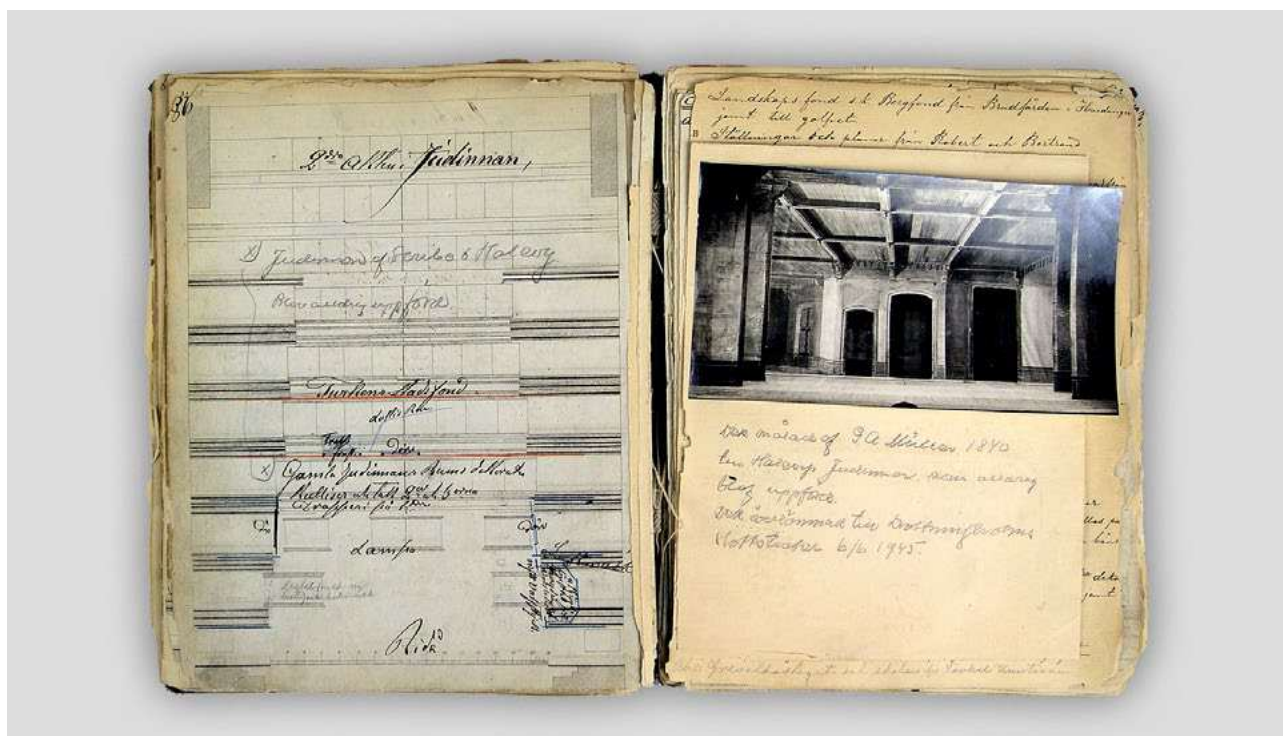
62. In the first violin part is a list of all parts used (38 orchestral part books, some used by two musicians); the violinist (the leader/concertmaster) was evidently responsible for distributing and collecting the parts at rehearsals and performances.

63. For example an extra viola, that means six instead of four musicians, an extra bass, that means ten instead of eight cellos/double basses.

64. Berlioz 1843, p. 338ff; Ander 2000, p. 127ff; Ander & Hallgren 2010.

65. For general observations on the size of the Stockholm opera orchestra, see Ander 2008a and Ander 2014.

66. Berlioz, Hector, *Treatise on Instrumentation*, New York: Dover, 1991, p. 298ff; Ander, Owe, “Svenska Sinfoni-författares karaktäristiska orkester-egendomligheter”. *Aspekter på instrumentations-, orkestrerings- och satstekniken i Berwalds, Lindblads och Normans symfonier*, Diss. Stockholms universitet, 2000, p. 126ff; Ander, Owe & Hallgren, Karin, *Franz Berwald. Profane Vokalwerke II*. Franz Berwald Sämtliche Werke Band 22.2., Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2010.



Several reviewers comment on the cuts and revisions made in the score for the Stockholm performance. It is quite probably that these changes continued during the whole period of performances, from 1866 until 1910. Sometimes it is hard to decide exactly when a cut or a revision was being made.

From preserved “Maskinmästarjournaler”,⁶⁷ “Planritningsjournaler”,⁶⁸ “Belysningsjournaler”⁶⁹ and “mis-en-scènes”,⁷⁰ it is possible not only to study the artistic result, but also the logistic work done by the opera staff before, during and after the performances. This source material with its changes and revisions is sometimes difficult to date – if from the 1840s, 1860s, 1880s, or from the early 1900s, is not always easy to tell.

In the “Maskinmästarjournaler” can be studied the hectic daily routines of the scene staff: in the morning, the scenery from the performance last night shall be taken down, during day time rehearsals in a new scenery, in the afternoon, the scenery used the coming evening shall be put up.

In the “Platsritningsjournaler” can be studied the design of the stage. These are large books intended for the stage-staff with instructions how to rapidly change from one set design to another. The Stockholm opera in the 1860s functioned rather like the Paris opera, with a large stock of stage decors – *décors de répertoire* – to be reused in a large number of different operas, “la grande boutique” as Verdi called it.⁷¹ For *La juive* both old set

The picture shows the Planritningsjournal from 1866, with an inserted photo showing the original decorations from 1840, painted by G.A. Müller. (Royal Opera)

67. Maskinmästarjournaler, D3 AA

68. Planritningsjournaler, D3 BA

69. Belysningsjournaler, D3 C

70. Mis-en-scener och scenerier, F3 D

71. Forment, Bruno, “‘Le roi s’amuse’ und ‘Rigoletto’ – Dramaturgie des Bühnenraums” in *Giuseppe Verdi Rigoletto*, (ed.) Sergio Moabito, Johanna Danhauser, Ann-Christine Mecke, Stuttgart: Oper Stuttgart, 2015, p. 22.



Photo of the decorations used in 1866. (MTB)

designs was used (from other operas as well as stage decor produced for the inhibited 1840 production), as well as new decorations produced in 1866.

New set designs were produced at the opera atelier under the direction of Fritz Ahlgrensson (1838–1902). That new designs were produced is stated on the poster for the first series of performances. Ahlgrensson was educated in Stockholm as well as in Vienna and Paris. His decorations were characterized by a “rich fantasy and glowing colours”.⁷² Amongst his most renowned works were the decorations for the premieres in Stockholm of *La juive*, *Rienzi*, *L’africane*, *Der fliegende holländer*, and *Lohengrin*. Some photos of the 1866 stage design are preserved, showing some elements of houses. The photos were taken by Bengt Orling around 1900. The set designs seem to have been taken outdoors to be photographed. In the first photo the left part shows the new German style houses produced for *La juive*, while the right part shows Venetian style houses originally made for a production of Shakespeare’s *The Merchant of Venice*.⁷³ Is it a pure coincidence that two dramas with Jews are exposed simultaneously?

The source material regarding the costumes is divided into male,⁷⁴ and female departments,⁷⁵ reflecting the practical organization of the staff

72. *Nordisk Familjebok*, Stockholm: Nordisk familjebok, 1923–1937, vol. 1, p. 198.

73. According to Dahlgren 1866, p. 267, first produced at the Royal theatre in Stockholm in 1854.

74. Kostymlistor, F3 CC.

75. Kostymlistor, F3 CD



work. In the instructions is written which costumes every person is to wear in different acts. This was a very complicated logistical situation due to the fact that so many operas were performed the same month, and that the same dress parts were reused in different opera productions. On top of that were the very large numbers of participants, soloists, chorus, orchestra on the stage, and supernumeraries.⁷⁶

Photo of the decorations used in 1866. (MTB)

Some costumes from *La juive* are still preserved in the holdings of the Royal opera. A bodice for a female dress in “renaissance style” made for R. A. C. Swartz, and probably designed by Ahlgrensson, gives witness of the colourful staging.⁷⁷ Also a royal crown in “Byzantine style”, probably made around 1900 for the last revival, is preserved.⁷⁸ Both items are typical for the ambition toward realism and historical accuracy in the grand opera staging.

Some conclusions

It is a large and diverse source material, produced from 1835 until 1910, and preserved in Stockholm, that forms the base of this study. The material –

76. To the help of the staff are also small sketches showing hats, bonnets and so on. Everything is regulated into smallest detail, like stockings (Eleazar: Herr Arnoldsson, grey stockings; Kardinal: Herr Willman, red stockings.) There is a notation that Tichatscheck has brought his own costume (“Egen Kostym”).

77. Opkost Nr 335.

78. Opkost Nr 678.

most of which has never before been studied – was produced both within and outside the royal opera institution. Some of the material was printed and was intended for a large audience, taking part in a public discourse, while other parts were hand-written and intended for a restricted group of persons, or private notes in the margins of a part book.

The Stockholm opera sought to be a showcase for the most modern trends in opera. On the national and international level an ever-increasing adjustment to international standards and principles can be seen, and with ever-increasing rapidity due to new systems of communication – from the press, to steamships and the expanding railway system. Much of the material is typical for an opera industry “on the move”, having been produced in different countries, in different times, and showing lots of signs of wear and tear, of revisions and changes, of adaptations to different circumstances, changing ideals and practical considerations.

Pervading is the large-scale – almost industrial – organisation and thoroughly commercial attitude reflected in the source material. This aspect is much more dominating than the “message” of the opera. Grand opera was a very expensive commercial enterprise, with large investments from the opera board, and the economic aspects are evident in the Stockholm source material, not least in the press. Investments are expected to generate incomes – and this from an institutional as well as from an individual perspective. This is a pervasive theme in Stockholm press reviews from 1835 and all along. For the individual artist a successful performance in a grand opera can form the start of an international career.⁷⁹

That Stockholm was a part of the great international opera circus, with Paris as its centre, is another pervading trend. Competition between cities and countries as well as between individual artists – giving association to today’s sport – is evident in many comments. It is also certainly mirroring the ambition of the artists and the staff of the Stockholm opera institution. A large number of the Swedish artists involved had also personally visited, studied or lived in Paris. A very rapid exchange, interaction and mobility of ideas, aesthetics, musical works, performers, performance practices, vocal and instrumental techniques, new instruments but also in acting, direction, production and scene techniques, took place. The strong physical strains of performing the main vocal parts, as well as the technical and economical strain on the opera institution, are pervasive themes of the reception all along the decades. Advertising and published gossip are other important ingredients in the grand opera world of Stockholm.

Even if the Jewish question was debated in Sweden, and also, to a limited degree, was discussed in the press reviews of *La juive*, the question never reached such a high degree of public attention as on the Continent, probably due to the very small Jewish population in Sweden. Swedish

79. The most successful Swedish artist of the time – the international star soprano Christina Nilsson – is never mentioned in the source material. She was now fully occupied by her career in Paris, London and the USA, and would only later return to Stockholm for a few guest performances.

anti-Semitism was weak and of a later date.⁸⁰ The performances of *La juive* involved radical changes of hermeneutical background during the long history of reception. A certain distance is evident in most comments, both to the subject, and to the grand opera genre as such. In 1835 one could read in the Stockholm newspapers how in Paris a catholic (liberal) audience saw a (historical) drama with Jews being persecuted by the catholic majority, in a modern art work representing the most advanced techniques. Thirty years later, in Stockholm in 1866, the (historical) theme of Jews being persecuted by a Catholic majority, was contemplated by a Lutheran (liberal) audience, and that in a work of art that no longer represented the most modern trends. The massive introduction of Wagner's operas would soon leave Halévy's opera in the shadows.

The source material shows the organisation of the daily work in the institution in rehearsing and performing operas – intentions, pointing forward to what is expected to be done: instructions for singers, musicians, dancers or the technical staff. The material is filled by hand written comments, changes, and revisions, made by the conductors, choreographers and stage directors responsible for the interpretation and execution of the information.

Some material is reflections of what have happened or have been done: statistics about incomes, reviews written directly after the performance, or memoirs written many years after the event. Contemporary printed books, used extensively as sources in the study, especially Höijer (1864), Dahlgren (1866), and Norlind (1916), are in themselves important testimonies of the institutionalisation, in a wider sociological sense, of the opera world. The treatment of composers and singers of the grand opera have much longer, and more vivid, articles than what is the case in later Swedish dictionaries.

Sources

Unprinted sources

Kungliga teaternas arkiv (KTA), Stockholm

[Musical scores:]

For annotated (printed) scores, see below.

Instrumental part books *La juive* (including parts for stage music).

Vocal part books *La juive*.

Scribe, Eugène, *Judinnan*, translation by Anders Lindeberg. (Not used handwritten copy.)

–, *Judinnan*, translation by Anders Lindeberg. (Used handwritten copy, with annotations, revisions, probably the director's copy.)

D5 B Rollböcker för lyriska scenen, 1830–1979, 8 vol.

A1 A Direktionens protokoll, 1810–1887, 3 vol.

A3 A Repertoarkommitténs protokoll, 1833–1978, 12 vol.

D1 DA Dagjournaler för Hovkapellet, 1866–1983, 9 vol.

D1 DB Hovkapellet's dagböcker, 1856–1945, 6 vol.

D7 AB Repertoarlistor för representationer och repetitioner, 1837–1976, 5 vol.

80. Tydén, Mattias, *Svensk anti-Semitism 1880–1930*, Uppsala: Centre for Multiethnic Research, 1986, p. 19–25.

- L1 A Kungliga teaterns äldre affischsamling, 1826–1942, 115 vol.
- D3 AA Maskinmästarjournaler, 1825–1950, 54 vol.
- D3 AB Konstruktionsritningar till scendekorationer, uå
- D3 BA Planritningsjournaler, 1814–1986, 56 vol.
- D3 C Belysningsjournaler, 1854–1894, 3 vol.
- D6 BA Dekorinventarier, 1809–1916, 3 vol.
- D6 C Kostyminventarier, 1792–1950, 14 vol.
- D6 D Attributinventarier, 1844–1865, 1 vol.
- F3 CA Kostymböcker, uå, 11 vol.
- F3 CB Kostymlistor, uå, 7 vol.
- F3 CC Kostymlistor, alphabetically ordered, 23 vol.
- F3 CD Kostymlistor, chronologically ordered, 1847–1919, 27 vol.
- F3 D Mis-en-scener och scenerier, 1844–1919, 3 vol.

Operans kostymförråd: Opkost Nr 335, Nr 678.

Stiftelsen Musikkulturens främjande, Stockholm

Tichatscheck, Joseph, Letters: No. 6205–6222

Printed sources

Scores

- Halévy, Fromental, *La Juive: Opéra en cinq actes*, paroles d'Eugène Scribe, partition, Paris: Edition Schlesinger, 1835 (The performance score in Stockholm is bound in three volumes.)
- , *La Juive: Opéra en cinq actes*, paroles de Eugène Scribe, partition d'orchestre, (ed.) Karl Leich-Galland, Kassel: Alkor-Edition, 1999.
- , *La Juive: Opéra en cinq actes*, paroles d'Eugène Scribe, Partition chants et piano, Reprint in Opéras française du XIXème siècle, Heilbronn: Musik-Edition Lucie Galland, [s. d.].

Libretti

- Scribe, Eugène, *Judinnan*, translation by Anders Lindeberg, Stockholm: Bonniers, 1866.
- , *Judinnan*, translation by Anders Lindeberg, Stockholm: Bonniers, 1882.
(With handwritten annotations, copy in KTA)

Periodica

- Aftonbladet* (AB), Stockholm: Aftonbladet Hierta AB, 1830–.
- Dagens Nyheter* (DN), Stockholm: AB Dagens nyheter, 1864–.
- Nya Dagligt Allehanda* (NDA), Stockholm, 1859–1944.
- Ny Illustrerad Tidning*, Stockholm, 1865–1900.

Literature

- Ahlström, J. N., *Musikalisk fick-ordbok för tonkonstnärer och musikvänner*, Stockholm: J. L. Brudins förlag, 1858.
- Ander, Owe, *Berwald som orkestrator. Drottningen av Golconda*, Stockholm: Institutionen för Musikvetenskap, Stockholms universitet, 1994.
- , “Berwalds världsliga kantater.” in *Artes* 1996 nr 1. Stockholm: Natur och kultur, 1996.
- , “Svenska Sinfoni-författares karaktäristiska orkester-egendomlighete”. *Aspekter på instrumentations-, orkestrerings- och satstekniken i Berwalds, Lindblads och Normans symfonier*, Diss. Stockholms universitet, 2000.
- , “‘In the Halls of Triumph’: The Secular Cantatas of Franz Berwald”, in *Berwald Studien: Referate des Berwald-Symposiums 1996*, (ed.) Hans Åstrand, Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien, 2001.
- , “Johann Gottlieb Naumann und die Hofkapelle in Stockholm” in *Kongressbericht Johann Gottlieb Naumann und die Europäischen Musikkultur des Ausgehenden 18. Jahrhunderts*, (ed.) H.-G. Ottenberg, Hildesheim: Olms, 2006.
- , “The Royal Court Orchestra in Stockholm 177–1885”, in *The Opera Orchestras in 18th and 19th Century Europe, vol. I The Orchestra in Society*, (ed.) Niels Martin Jensen and Franco Piperno, Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008a.
- , “Die Königliche Schwedische Hofkapelle und die Meyerbeer-Tradition in Stockholm” in *The Opera Orchestras in 18th and 19th Century Europe, vol. II Orchestras and Composers*, (ed.) Niels Martin Jensen and Franco Piperno (ed.), Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008b.

- , “Aspects Concerning the Institutionalisation of Swedish Musical life in the 19th Century and the Case of Grand Opéra in Stockholm.”, in *Musikleben des 19. Jahrhunderts in nördlichen Europa. Strukturen und Prozesse/19th-Century Musical Life in Northern Europe. Structures and Processes*, (ed.) Toomas Siitan, Kristel Pappel and Anu Sooro, Hildesheim: Olms, 2010.
- , “Judinnan i Sverige” in *Judinnan*, (ed.) Astrid Pernille Hartmann, Göteborg: Göteborgsoperan, 2014a.
- , “Hur Figaro kom till Sverige” in *Figaros bröllop*, (ed.) Astrid Pernille Hartmann, Göteborg: Göteborgsoperan, 2014b.
- Ander, Owe & Hallgren, Karin, *Franz Berwald. Profane Vokalwerke II. Franz Berwald Sämtliche Werke Band 22.2.*, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2010.
- Bedoire, Fredric, *Ett judiskt Europa. Kring uppkomsten av en modern arkitektur 1830–1930*, Stockholm: Carlssons, 2003.
- Behrens, Conrad, *Vor und hinter der Coulissen. Erinnerungen aus meinem Kustlerleben*, Rotterdam: George W. van Biene, 1889.
- Berlioz, Hector, *Treatise on Instrumentation*, New York: Dover, 1991.
- The Cambridge Companion to Grand Opera*, (ed.) David Charlton, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Carlsson, Sten, “Konservativ reformpolitik” in *Den svenska historien, vol. 12. De första Bernadotterna: vårt moderna statsskick växer fram*, (ed.) Sten Carlsson och Jerker Rosén, Stockholm: Bonniers, 1968.
- Carlsson, Sten and Rosén, Jerker, *Svensk historia 2: Tiden efter 1718*, Stockholm: Esselte studium, 1980.
- Dahlgren, F. A., *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms teatrar 1737–1863*, Stockholm: Norstedt, 1866.
- Ertman, Thomas, “Opera, the State and Society” in *The Cambridge Companion to Opera Studies*, (ed.) Nicholas Till, Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Forbes, Elisabeth, “Belletti, Giovanni Battista” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed.) Stanley Sadie, London: Macmillan, 1980.
- , “Lind, Jenny” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed.) Stanley Sadie, London: Macmillan, 1980.
- Forment, Bruno, “‘Le roi s’amuse’ und ‘Rigoletto’ – Dramaturgie des Bühnenraums” in *Giuseppe Verdi Rigoletto*, (ed.) Sergio Moabito, Johanna Danhauser, Ann-Christine Mecke, Stuttgart: Oper Stuttgart, 2015.
- Franz och Mathilde Berwald: Brev och Dagboksblad*, (ed.) Gillis Nordberg, Stockholm: Nordisk rotogravyr, 1955.
- Fredrika Stenhammar: Brev*, (red.) Elsa Stenhammar, Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1958.
- Fürstenau, M., Joseph Tichatscheck, *Eine biographische Skizze nach handschriftlichen und gedruckten Quellen*, Leipzig: Heinze, 1868.
- Gademan, Göran, *Realismen på Operan. Regi, spelstil och iscensättningsprinciper på Kungliga Teatern 1860–1882*, Diss. Teatervetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 1996.
- Hallman, Diana R., *Opera, Liberalism, and Antisemitism in Nineteenth-Century France. The Politics of Halévy’s La Juive*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Hedberg, Frans, *Svenska operasångare: Karakteristiker och porträtter*, Stockholm: Fritze’s, 1885.
- Hedwall, Lennart, *Tondiktaren Carl Jonas Love Almquist: en musikalisk biografi*, Hedemora: Gidlunds, 2014.
- Hilleström, Gustaf, *Kungl. Musikaliska Akademien Matrikel 1771–1971*, Stockholm: Nordiska Musikförlaget, 1971.
- Höijer, Leonard J., *Musik-lexicon*, Stockholm: Abr. Lundquist, 1864.
- Josephson, Jacob Axel, *Några momenter till en Karakteristik af den nyaste Musiken*, Diss. Uppsala, 1842.
- Jägerstad, Hans, *Sveriges historia i årtal. Koncentrerad historisk uppslagsbok*, Stockholm: Bokförlaget Prisma, 1965.
- Karle, Gunhild, *Kungl. Hovkapellet i Stockholm och dess musiker 1818–61: med utblickar*, Uppsala: Karle, 2005.
- Karle, Gunhild, *Ludvig Norman och Kungl. Hovkapellet i Stockholm 1861–90*, Uppsala: Karle, 2006.

- Lindgren, Adolf, *Svenske hofkapellmästare 1782–1882: Ett bidrag till operahusets hundraårsminne*, Stockholm: Centraltryckeriet, 1882.
- Lomnäs, Bonnie, *Catalogue of Letters and Other Documents: Stiftelsen Musikkulturens främjande (Nydahl Collection)*, Stockholm: Statens musikbibliotek, 1999.
- Lomnäs, Bonnie & Lomnäs, Erling, *Catalogue of Music Manuscripts: Stiftelsen Musikkulturens främjande (Nydahl Collection)*, Stockholm: Musikaliska akademiens bibliotek, 1995.
- Lomnäs, Erling, *Franz Berwald: Die Dokumente seines Lebens*, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1979.
- Lundqvist, Carl Fredrik, *Minnen och anteckningar: En blick tillbaka på mitt lif*, Stockholm: Gebers, 1908.
- Mankell, Abraham, *Musikens historia, i korta berättelser lättfattligt framställd*, Örebro: N. M. Lindh, 1864.
- Marshall, John, "Belletti, Giovanni Battista" in *The Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed.) Eric Blom, London: The Macmillan Press Limited, 1954.
- Nordisk Familjebok*, Stockholm: Nordisk familjebok, 1923–1937.
- Norlind, Tobias, *Allmänt musiklexikon*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1916.
- Norlind, Tobias, "Jenny Lind i bild. Bidrag till en Jenny Lindikonografi" in *Jenny Lind 1820–1920: Studier*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1920.
- Olán, Eskil, *Judarna på svensk mark*, Stockholm: Bok- och Konstförlaget Rex, 1924.
- Ong, Walter, J., *Muntlig och skriftlig kultur: Teknologiseringen av ordet*, Gråbo: Anthropos, 1990.
- Pergament, Moses, *Jenny Lind*, Stockholm: Norstedt, 1945.
- Rosenberg, Tiina, *En regissörs estetik: Ludvig Josephson och den tidiga teaterregin*, Diss. Teatervetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 1993.
- Rutherford, Susan "Voices and singers", in *The Cambridge Companion to Opera Studies*, (ed.) Nicholas Till, Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Sakregister till Rikets ständers protokoll med bihang för tiden från och med 1809 till och med år 1866*, Stockholm: Riksdagen, 1891.
- Seedorf, Thomas "Tichatscheck, Joseph" in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, (ed.) Ludwig Finscher, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2006.
- Smith, Marian, "Dance and dancers" in *The Cambridge Companion to Grand Opera*, (ed.) David Charlton, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Sohlmans musiklexikon: nordiskt och allmänt uppslagsverk för tonkonst, musikliv och dans*, Stockholm: Sohlman, 1948–1952.
- Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohlmans förlag, 1975–1979.
- Strömbeck, K. G., Hofsten, Sune & Ralf, Klas, *Kungliga teatern: Repertoar 1773–1973*, Stockholm: Operan, 1974.
- Thalia: Theater-kalender för 1867*, Stockholm: Oscar L. Lamms förlag, 1866.
- Tydén, Mattias, *Svensk anti-Semitism 1880–1930*, Uppsala: Centre for Multiethnic Research, 1986.
- Valentin, Hugo, *Judarnas historia i Sverige*, Stockholm: Bonniers, 1924.
- Warrack, John. "Tichatschack, Joseph", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4, (ed.) Stanley Sadie, London: Macmillan, 1980.
- Ödman, N. P., *Ur en svensk tonsättares lif: En minnesanteckning öfver Jakob Axel Josephson*, Stockholm: Hæggströms förlagsexpedition, 1885.
- Öhrström, Eva, *Adolf Fredrik Lindblad: En tonsättare och hans vänner*, Skellefteå: Artos & Norma, 2016.

Nyförvärv 2015–2016 i arkiv, bibliotek och museer

Sebastian Lindblom¹

Under 2017 erhöll 155 kulturarvsinstitutioner en enkät med frågor om det till deras institution inkommit nyförvärv på områdena musik, teater och dans.² Material som efterfrågades var:

- Arkiv efter personer som varit verksamma inom områdena musik, teater eller dans.
- Föreningsarkiv efter till exempel körer, orkestrar eller verksamhet rörande musik, teater och dans inom folkrörelserna.
- Företagsarkiv efter teatrar, musikförlag, musikaffärer, instrumentproduktion med mera.
- Korrespondens till och från personer verksamma inom musik, teater och dans.
- Notsamlingar, pjässamlingar, uppteckningar, inspelningar.
- Enskilda verk och pjäser från tonsättare eller författare.
- Äldre tryck och litteratur på områdena musik, teater eller dans.
- Konstverk och bilder med exempelvis musikmotiv, dansmotiv, scenografi eller kostymskisser.
- Fotografier från föreställningar, spelningar, uppföranden eller föreställande personer verksamma inom musik, teater och dans.

I år prövades att för första gången genomföra enkäten helt digitalt. Totalt inkom svar från 54 institutioner. Nedan följer en sammanställning av det material som inkommit under den efterfrågade tidsperioden. Institutioner som meddelat att inget nytt material har inkommit under 2015–2016 har inte tagits med i sammanställningen. Sammanställningen är uppställd alfabetiskt i första hand på ort, i andra hand på institutionsnamn och i tredje hand på arkivbildare/upphovsperson. Eftersom olika institutioner arbetar och/eller har redovisat materialet olika har underrubriker används i några fall för tydlighetens skull.

1. Sebastian Lindblom är musikarkivarie på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.

2. Enkäten går tillbaka till 1965 när det som då var Svenskt Musikhistoriskt Arkiv började med sin verksamhet. Sedan 2009 täcks även områdena teater och dans in.

Borås

Borås stadsarkiv

Borås Stadsteater: Diverse handlingar.

Föreningsarkivet i Borås

Jazz & Bluesföreningen COOKIN': Diverse handlingar.

Rockborgen: Diverse handlingar.

Bräkne-Hoby

Blekingearkivet

Stoltz, Björn: Noter med mera.

Gävle

Arkiv Gävleborg

Nya arkivbildare

Gästriklands Spelmansförbund: Ej ordnat och förtecknat.

Sveriges Arbetarteaterförbund: Ej ordnat och förtecknat.

Arkivleveranser från redan registrerade arkivbildare

Amatörteaterföreningen Tiljan Ockelbo.

Bomhus Manskör.

Folkdansringen Hälsingland.

Forsbacka Kammarkör.

Ljusdals Riksteaterförening.

Norrlands Sångarförbund.

Valbo Musikkår.

Arkiven innehåller främst föreningarnas verksamhetsdokument så som protokoll, verksamhetsberättelser, räkenskaper och liknande, samt en mindre del affischer, foton, noter, manus och skisser.

Gävle kommunarkiv

Gävle teater: Affischer.

Länsmuseet Gävleborg

Gävle Lyriska Teater: Foton 1960- till 1980-tal,
fotograf Ingrid Landberg.

Göteborg

Göteborgs Stadsmuseum

Löpande accessioner

Angereds teater: Program, affischer.

Backateatern, Göteborg: Program, affischer, pjäsmanus.

Folkteatern, Göteborg: Program, affischer, föreställningsbilder.

Göteborgs stadsteater: Program, föreställningsbilder, pjäsmanus.

Göteborgs Operan: Program, affischer, föreställningsbilder.

Pusterviksteatern: Program.

Teater Uno: Program, affischer.

Enskilda gåvor

Cirkus Altenburg: Program (1934–1958, luckor förekommer).

Cirkus Continental: Program (okänt år).

Cirkus Schumann: Program (1959).

Cirkus Scott: Program (1951, 1954).

Joker gruppen: Program, affischer, skisser, föreställningsbilder, pjäsmanus, dockor (1969–1985).

Masthuggsteatern: Program, affischer (1992–2008).

Nationalteatern: Teaterkostym (Sillstryparn), gitarr.

Nio stycken skrifter om dockteater och barnteater.

Samtligt material är tillgängligt för studier via museets forskarsal, Faktarummet, och görs sökbart i museets biblioteks- respektive arkiv- och föremålsdatabaser.

Göteborgs Universitetsbibliotek

Bellman, Carl Michael: Tre egenhändiga originalmanuskript (1) »Min kära Bror!/ I nästa veckas slut ...« (2) »Wälborne Herr Lagman!!! Min Vän!!/ En vacker gärning, Bror!!/ ... (3) »Jörans-dagen d. 23 April 1794./ Kongl. Slottet./ Hela vakten i gevär,«/ ... Gåva 2016 av dirigenten Herbert Blomstedt. Ingår i Herbert Blomstedt Collection, Göteborgs universitetsbibliotek. Proveniens Elis Schröderheim. Dokumenten har sedan gått i arv i familjen Schröderheim fram till 2016.

Johanson, Sven-Eric (1919–1997): Intermedio för soloflöjt 22/1 1965. Egenhändigt notmanuskript med dedikation »Till Gunilla som uruppförde stycket den 23/1 1965. Med stort och hjärtligt tack från Sven-Eric.«

Stenhammar, Wilhelm: Notmanuskript eller fragment av notmanuskript från 1889–1892 bland annat Ensam, Lokkeleg, Aftenstemning med flera. Album med notmanuskript tillhörigt Signe Weinberg (1872–1959), gift 1 Kallenberg, 2 Fiedler. Brev till Signe Kallenberg från Wilhelm Stenhammar 1915 och från Helga Stenhammar 1925 och 1930. Fotografier föreställande Wilhelm Stenhammar, Wilhelm Stenhammar och Signe Kallenberg samt Max Fiedler. Diverse notmanuskript med avskrifter av noter efter Wagner möjligen skrivna av Max Fiedler, diverse biografiska tidningsklipp med mera.

Regionarkivet Göteborg

Filosofspexet (1964–2014).

Götaverken 7:ans manskör (2002–2008).

Götaverkens sångkör (1926–2002).

Lennart Ströms teaterhistoriska samling (1890–2001).

Norrbykören (1942–2007).

Hudiksvall

Hälsinglands museum

Musikaliska sällskapet i Hudiksvall: Omfattande notsamling från åren 1832–1988.

Ett antal svart-vita fotografier av lokala orkestrar har lämnats in.

Härnösand

Murberget, Läns museet Västernorrland

Condé, Marianne och Tourd, Rolf: Samlingar innehållandes film, ljudband, teater, teatermanuskript, litteratur, tidskrifter med mera, material kopplat till Västernorrland, men också Sigtuna. I princip kan sägas att en stor del av materialet ligger till grund för senare utvecklade SR Västernorrland, Teater Västernorrland, Musik i Västernorrland, Amatörteater i Ångermanland, TV-produktioner, ekonomi, administration etcetera.

Sjödén, Adolf (harpist): Musikaliesamling.

Just nu görs även dokumentationer kring en av de tongivande äldre dansarna i länet.

Riksarkivet, Landsarkivet i Härnösand

Sidnerska släktarkivet (leverans 2016): Notböcker (odaterade) tillhörande Lotten Sidner, 25 études faciles et progressives pour le piano, Sex sonatiner vid pianoforte och fyra händer, Danske och norske sange med piano, Pianofortestykker av N W Gade, Symphonien von Joseph Haydn für das pianoforte zu vier Händen geseht.

Ingen begränsning av tillgängligheten.

Karlskrona

Blekinge museum

Revyer och karnevaler (Karlskrona 1980–84):

Fotografier och inspelningar.

Landskrona

Arbetarrörelsens arkiv i Landskrona

Har sedan tidigare okänt antal bilder, främst från Verdandi samt cirka 1 000 arrangemang och noter.

Luleå

Norrbottens föreningsarkiv

Alviks blandade kör (1977–2012).
Gällivare Malmbergets Fotoklubb (1950–1990).
Luleå Accordion Club (1962–2014).
Luleå Konstförening (1951–2014).
Luleå Konstklubb (1973–2015).
Pitebygdens Folkdanslag Kadrell'n (1970–2016).
Riksteatern Norrbotten (1985–2009).
Riksteaterns Publikorganisation Malmfälten (1933–1978).
Sveriges Konstföreningar Norrbotten (1974–2012).
Teaterföreningen Råneå Älvdalar (1995–2010).
Teatergruppen Scratch (1980–2015).

Lund

Riksarkivet, Landsarkivet i Lund

Lunds stifts prästfruförenings arkiv: Volym A 1:1 innehåller program från Per Rydén's julkonserter på orgel 1995–2011.
Svenskslovenska sångföreningen Orfeums arkiv (1968–2006):
en hyllmeter handlingar samt sex CD-skivor, en VHS, fritt tillgängligt.

Malmö

Malmö museer

Handskrift med titel: Disposition till org[el]verk. Tillhör S. J. Ekholm, Hasselås, 1865-09-10, 51 sidor. Innehåller dispositioner till orgelverk med namngivna personer. Tidigare okatalogiserat förvärv.
Visa, handskrift på linjerat papper med titeln: Gengasvisan (med melodi Elvira Madigan), 1939–1945. Sven Nilsson, Målilla.

Malmö stadsarkiv

Kommunala handlingar

Malmö Dramatiska Teater AB: Totalt levererades 85 hyllmeter, handlingar såsom kostymskisser, fotografier, manus, noter samt andra handlingar rörande verksamheten.
Malmö Opera och Musikteater AB.
Malmö stadsteater.
Skånes Dansteater AB.
Stiftelsen Malmö symfoniorkester.

Enskilda arkivbildare

Malmö orkesterförening: Totalt levererades cirka en hyllmeter, handlingar rörande föreningens verksamhet.

Orgelarkivet Organideon: Totalt levererades cirka 10–15 hyllmeter, inspelningar av olika orglar, handlingar rörande orglar, fotografier, tryck, musik.

Sydsvenska filharmoniska föreningen: Fåtal handlingar.

Norrköping***Arbetets museum***

Work with Sounds: Ljudinsamling med inspelningar av 733 ljud från industrisamhället som riskerar att försvinna. Insamlingen av ljud gjordes inom EU-projektet Work with Sounds där sex museer deltog och 2013–2015 spelade in hotade ljud bland annat kopplat till olika arbetslivsmuseer. Ljuden finns utlagda på webbplatsen <http://www.workwithsounds.eu/> och är fria att använda under CC-licens.

Värsta Schlager!: Transkriberade intervjuer med åtta olika yrkesgrupper som på skilda sätt arbetat med Melodifestivalen. Dokumentation var en del av produktionen av utställningen Värsta Schlager! som Arbetets museum visade 2 februari–19 maj 2013. Materialet är tillgängligt för forskning efter godkännande från museets forskningschef.

Äldre hbtq-personers rättigheter: Transkriberad intervju med person som varit yrkesverksam inom teatern. Ingår i en insamling om äldre hbtq-personers livsberättelser genomförd 2014–2015. Materialet är tillgängligt för forskning efter godkännande från museets forskningschef.

Norrköpings stadsarkiv

Kulturföreningen Cittronilerna: Förening för främjande av cittraspel och annan folkmusik i Norrköping, (verksam 1991–2010).

Norrköpings Symfoniorkester AB (före detta Verksamhetsstyrelsen för Norrköpings Symfoniorkester).

Östgötateatern: Diverse handlingar.

Piteå***Piteå museum***

Olika arrangemang i museets regi har fotograferats och filmats.

Simrishamn***Österlens museum***

Kiviks marknad (1976): Diabilder från porrshow.

Simrishamns gymnasieskolor: Digitaliserade vhs-inspelningar från skolmusiker från sent 1980- och tidigt 1990-tal.

Österlens dansbanor: Nytryckt bok från 2015 med sammanställning av Österlens äldre dansbanor och nöjesparker, sent 1800-tal och fram till mitten av 1900-talet.

Stockholm

Dansmuseet

Åkesson, Birgit: Personarkiv/samling, totalt 85 volymer. Donerades av Musikhögskolan i Malmö under hösten 2015.

Museet får fortlöpande in nya accessioner på dansområdet.

Järfälla kommunarkiv

Enskilda arkiv

Föreningen gammeldansens vänner i Jakobsberg: Diverse handlingar.

Järfälla Norrlandsgille: Diverse handlingar.

Järfälla manskör 2015–2016: Diverse handlingar.

Viksjo dansgille: Diverse handlingar.

Kungliga biblioteket

Enheten för film, musik och spel

Decibel studios: tolv masterband, troligen inspelade på 1970- och 1980-talet.

Larsson, Gunnar: Skivsamling från 1960–1980-talet efter musikforskaren och musikadministratören Gunnar Larsson.

Musik för nyckelharpa: Framfört av Eric Sahlström, inspelat vid framförande på Postmuseum, en EP skiva.

PR Records: Digitala musikfiler från skivbolaget PR Records.

Whiskey Bottle Slickers: Inspelningar från 1950-talet med jazzgruppen Whiskey Bottle Slickers, där bland andra Jan Boquist medverkade.

Enheten för handskrifter, kartor och bilder

Broberg, Robban. Personarkiv.

Hellsing, Lennart. Personarkiv.

Mankell, Henning. Personarkiv.

Paulsson, Mats. Personarkiv.

Söderlund, Lillebror. Personarkiv.

Även handlingar kring Dalhalla och dess grundare Margareta Dellefors. Till HKB-enheten kommer det årligen pjäsmanuskript från Dramaten och Stockholms stadsteater.

Kungliga musikhögskolan

Lundquist, Torbjörn Iwan: Efterlämnade noter från hans dödsbo.

Musik- och teaterbiblioteket

Teaterarkiv

Brunes, Sören: Arkivmaterial och skisser med mera.*

Deurell, Carl: Arkivmaterial.*
Edander, Gunnar: Manuskript och fotografier med mera.*
Enflo, Karin: Mindre samling diapositiv rörande marionetteater.*
Fria Proteatern: Pressklipp och videoinspelningar med mera.
Hertzberg, Brita och Beyron, Einar: Arkivmaterial.*
Judiska Teatern: Arkivhandlingar samt fotografier och inspelningar.
Kleberg, Lars: Videoinspelningar (DVD) & en CD med diverse föreställningar samt en intervju med Allan Edwall.
Laestadius, Lars-Levi: Manuskript med mera.*
Nordisk Studentteaterunion: Gästbok 1948–1954.
Nya Pistolteatern: Arkivmaterial.*
Osten, Suzanne: Arkivmaterial.*
Rettig, Claes von: Arkivmaterial.*
Riksteatern: Klipp och program rörande invigningen av Riksteaterns hus i Hallunda 1988.
SU-EN Butoh Company: Inspelningar (DVD) med mera.
Söderström, Elisabeth: Tilläggsaccessioner med arkivhandlingar, noter och inspelningar (LP) med mera.
Uddgren-Hofman, Anna: Dagbok och memoarer med mera. Även pressklipp om Cléo de Merode.
Verner-Carlsson, Per: Arkivmaterial.*
Werner-Jondal, Brittmarie: Brev rörande Riksteaterturné 1957/58.
Wixell, Ingvar: Pressklipp.*
Västerbottensteatern: Program och videoinspelning (DVD), Påsk 2005.

*Anm: Arkiv försedda med asterisk (*) är oförtecknade arkiv. Till detta tillkommer löpande affischer, fotografier, program och pressklipp samt årsredovisningar och verksamhetsberättelser med mera från olika teatrar.*

Musikarkiv

Nya arkivbildare

Andersson, Karl-Eric: Personarkiv. Musikalier i autograf, arrangemang, enstaka tryck med mera, efter körledaren Karl-Eric Andersson (Bel Canto kören).
Griffiths, Allan: Personarkiv, mestadels noter.
Kromata (Slagverksensemble): Arkivmaterial som program, kontrakt, korrespondens med mera.
Lundquist, Torbjörn Iwan (1920–2000): Personarkiv. Noter, korrespondens med mera.
Notmusikhandeln Elkan & Schildknecht, Emil Carelius arkiv: I huvudsak noter.
Olaussons, Einar (1876–1946): Noter, handskrifter och tryck.
Sjövist, Gustaf (1943–2015): Personarkiv. Korrespondens, noter, fotografier med mera. (cirka tolv hyllmeter).
Wiréns, Dag (1905–1986): Mestadels noter i autograf (blyertsskisser till diverse verk).

Tilläggsaccessioner

Allgén, Claude Loyola (Klas Ture): Musikalier.

Bucht, Gunnar: Musikalier, enstaka brev med mera.

Josephson, J.A: två kapslar mestadels musiklaler.

Maier-Röntgen, Amanda: Bland annat fyra brev.

Rosenberg, Hilding: Diverse brev och andra handlingar med koppling till familjen Bomgren.

Sveriges kyrkosångsförbunds arkiv: två flyttlådor föreningshandlingar (protokoll, fotografier med mera).

Enstaka verk

Batta, Pleyel samt Piacuzzi: Äldre tryck och manuskript.

Björlin, Ulf: Pia Cantiones (1979), partitur, autograf.

Gille, Jacob Edvard: Diverse musiklaler i handskrift och tryck, stämmor, sex volymer.

Robertsson, Robert: fyra verk för gitarr, nio verk för gitarr och sång samt två verk för fyrstämmig kör.

Öije, Einar (1889–1969): Noter i autograf.

Riksarkivet Arninge

Svenska Missionsförbundets/Missionskyrkans arkiv (SE/RA/730284); Missionskyrkans sångarförbund (SMS). Svenska Missionskyrkans Musikkårer (SMM): Noter från delarkiven finns i; Svenska Missionsförbundets/Missionskyrkans arkiv (SE/RA/730284); Svenska Missionskyrkans sångarförbund (SMS) volym F1:17 (1975–1988) och Svenska Missionskyrkans Musikkårer (SMM) serierna F5a–F5d (1940–2003).

Inga andra begränsningar av användandet än att det som sker med kopior och copyrighträttigheter åligger användaren att följa.

*Svenskt visarkiv***Person- och organisationsarkiv**

Abantu – Lars Perssons bandsamling: Ljudband och korrespondens.

Bengtson, Ola: Samling med forskningsmaterial kring musiklivet i Hållnäs i norra Uppland, inspelningar, foton med mera (donerat 2016).

Bengtsson, Carl: Samling innehållande diverse folkmusikuppteckningar, korrespondens, handlingar rörande spelmansrörelsen med mera (donerat 2016).

Bergner, Tor: Noter, manuskript, korrespondens, inspelningar samt foton.

Bousted, Anders: Personarkiv.

Brodin, Knut: Noter, manuskript, korrespondens med mera.

Bruér, Jan: Personarkiv.

Callmar, Thore: Personarkiv.

Dragon Records: Företagsarkiv.

Flodqvist, Putte: Orkesterarrangemang, korrespondens, inspelningar, foton med mera (donerat 2015).

Frisk, Lars Göran: Samling om "Skivor från Vetlanda". Korrespondens med mera (endast som digital kopia i SVA:s samlingar).

Hennix, Göte: Samling innehållande noter, manuskript, inspelningar, foton.

Ideella föreningen för danshus i Stockholms arkiv:

Föreningshandlingar (donerat 2016).

Musikcentrum Syds arkiv: Föreningshandlingar.

Musiketablissemangens förenings artistförmedling/ Musik- och nöjesservice: Inspelat material i form av demotaper samt viss korrespondens (donerat 2016, preliminärt förtecknat).

Olrog, Ulf Peder: Personarkiv. Diverse personalia.

Riksförbundet för folkmusik och dans arkiv: Föreningshandlingar, inspelningar, foton med mera (donerat 2016).

Samarbetsnämnden för folklig dans arkiv.

Samarbetsnämnden för svensk folkmusiks arkiv.

Skog, Valter: Samling med inspelningar & foton.

Stiftelsen svensk folkmusikfonds arkiv: Ansökningshandlingar, föreningshandlingar.

Sundvik, Gertrud: Personarkiv. Folkmusikdokumentation, inspelningar, manuskript med mera.

Svan, Peder: Korrespondens, manuskript med mera.

Tolf, Jan: Personarkiv.

Westin, Lars: Personarkiv.

Widegren, Nils: Samling med fotografier och folkmusikuppteckningar.

Övriga större donationer (audiovisuellt material, foton, handskrifter med mera.)

Beronius, Roland: Fotosamling med bilder från instrumentfirman Hagströms verksamhet.

Castle hotell i Stockholm: Konsertupptagningar (ljud och video).

Jämtländsk folkmusik: Bandsamling med fältinspelningar.

Lind, Nisse (jazzdragspelare): Lackskivor.

När popen kom till Gotland: Forskningsmaterial från projektet När popen kom till Gotland.

Olsson, Stig: 350 jazzarrangemang.

Pettersson, Einar (spelman): Inspelningar och noter.

Phontastic records: Rullband samt produktionsmaterial.

Ronström, Owe: Filmsamling med dansdokumentation.

Widegren, Klas (skivproducent): Skivsamling.

Uppsala

Institutet för språk- och folkminnen – Dialekt- och folkminnesarkivet i Uppsala

ISOFS bibliotek i Uppsala: 2015 och 2016 köptes det in totalt 19

publikationer om musik (visor, folkmusik). Därtill prenumererar

de på en tidskrift om musik, som utkommer med två nummer per

år (totalt fyra häften). Det köptes även in fyra publikationer om

teater och två publikationer om dans. Totalt 25 publikationer samt

en tidskrift.

Riksarkivet, Landsarkivet i Uppsala

Gelinska släktarkivet: Diverse handlingar (stadgar, räkenskaper, noter, korrespondens med mera) cirka 1905–1915 från Musikföreningen (musikkåren) Svea i Uppsala.

Wistedtska släktarkivet: Diverse konsertprogram från Uppsala 1947–1953.

Visby

Riksarkivet, Landsarkivet i Visby

Allmänna sångens arkiv: Innehåller bland annat en bunt fotografier på medlemmar ur föreningen Allmänna sången på besök i Oskarshamn, två vhs, ett kassettband, ett magnetband samt en bunt sångtexter.

Carlgrens Ord & Bild arkiv: Innehåller bland annat Osorterade kassetter och magnetband med radiomusik samt egen musik, cirka 470 stycken samt 29 pärmar sångtexter cirka 1969–1998. Arkivet behöver Bosse Carlgrens godkännande innan handlingar lämnas ut.

Båda dessa arkiv är oförtecknade, årtal och antal är därför inte 100 % säkert.

Växjö

Kronobergsarkivet

Nya arkiv

Asa Folkdanslag: sju volymer, 1967–2015.

Wirkander, Yngve (kantor med mera i Skruv, Ljuder socken): tio volymer, 1931–2012.

Överförda arkiv

Smålands spelmansförbund: 19 volymer, överfört till Smålands Musikarkiv.

Smålands museum

Tvåradigt dragspel.

Fyra stycken äldre musiktryck.

Örebro

Arkivcentrum Örebro län

Björkquist, Gustaf (1877–1968, musikdirektör): Innehåller ett fotografi cirka 1905 från Sannahed utanför Kumla.

Folkdansgillet Nerkia (Örebro, bildad 1979): Komplettering av diverse handlingar (protokoll med mera, 2014–2015).

Folkorkestern Lyran (Örebro, 1937–2013): Komplettering av handlingar, utställningsbilder, protokoll, program, trycksaker med mera.

Folkorkesterns Lyrans notsamling (Örebro): Innehåller noter (1917–1929, utan årtal) ur arkivet Folkorkestern Lyran Örebro.

- Frälsningsarmén. Örebro 1:a kår, Strängmusikkåren: Innehåller bland annat trycksaker, kårens resor i Norden och andra länder, korrespondens, historik, fotografier, affischer, pressklipp (1953–2014).
- KFUM-kören i Örebro (bildad 1897): Innehåller bland annat program, tidskriften KFUM-sången, fotografier, pressklipp, grammofonskivor (1931–1997).
- Larsson, Cay-Lennart (f. 1952, Örebro): Personarkiv. Innehåller bland annat LP-skivor, en bok, cd-skiva samt om kristet storband Candy Stompers (1979–1983).
- Molinska kapellet (Örebro): Innehåller notböcker (1877–1883, utan årtal). Fanns cirka 1870–1900, en blåsorkester ledd av musikdirektör Gustaf Adolf Molin (1857–1943).
- Persson, Ragge (1912–1971, Örebro): Personarkiv. Innehåller revynummer och fotografier (1940–1960-talen). Ragge Persson var Örebros revykung på 1950-talet.
- Sveriges Radio Örebro: Innehåller musikprogram, cd-skivor med musik och lokala artister med mera (1981–2011).
- Unga örners musikkår (Örebro): Komplettering av handlingar, noter och fotoalbum med mera (utan årtal).
- Örebro amatörmusikerförening: Innehåller noter. Orkestern dirigerades i många år av musikdirektör Gustaf Adolf Molin (1857–1943).
- Örebro folkdansgille (bildad 1950): Komplettering av handlingar bland annat ÖFG-nytt, fotografier, trycksaker, pressklipp (1954–2016).
- Örebro hemvärns musikkår: Innehåller bland annat protokoll, stadgar, medlemslistor med mera (1944–1975).
- Örebro Länsteater AB (Örebro, bildad 1969): Komplettering av handlingar (föreställningskontrakt, fotografier med mera) (1982–2008).

Danmark

Det Kongelige bibliotek, Köpenhamn

Brev fra Hugo Alfvén til Jacob Bing 14.3.1944
(Håndskriftsamlingen, NBU).

Dokument och förteckningar

Musik- och teaterbibliotekets skriftserie innehåller bibliografier, kataloger och andra förteckningar samt dokumentära utgåvor eller studier med tonvikt på att presentera källmaterial. Serien startades 1969 som ett samarbete mellan dåvarande Svenskt musikhistoriskt arkiv och Svenska samfundet för musikkforskning. Från och med vol. 7 (1994) utges den av Musik- och teaterbiblioteket (före detta Statens musikbibliotek).

Musik i Sverige

1. Hülphers, A. A:sson. *Historisk afhandling om musik och instrumenter*. Westerås. 1773. Faksimilutgåva med inledning av Thorild Lindgren. 1969. Pris: 159 kr
2. Ruuth, Gustaf. *Katalog över äldre musikalier i Per Brahegymnasiet i Jönköping*. 1971. Gratis
3. Helmer, Axel. *Svensk solosång 1850–1890. En genrehistorisk studie*. 1972. Sångförteckning. 1972. (Mit einer deutschen Zusammenfassung). Pris: 127 kr
4. Leux-Henschen, Irmgard. *Joseph Martin Kraus in seinen Briefen*. 1978. Utg. av Svenska samfundet för musikkforskning/Ed. Reimers.
5. Rudén, Jan Olof. *Music in tablature*. 1981. Pris: 165 kr
6. Henrysson, Harald. *A Jussi Björling Phonography*. 2:a uppl, 1993. (Reviderad och utökad upplaga). Pris: 300 kr
7. Holm, Anna Lena. *Tematisk förteckning över J. H. Romans vokalmusik*. Stockholm 1994. Utg. av Musikaliska akademiens bibliotek. Pris: 350 kr
8. Gasparini, Francesco. *En uti Harmoni öfvad på Clav-Cymbal* (översatt av J.H. Roman, vetenskapligt bearbetat av Kathleen K. Hansell, Martin Tegen och Eva Nordenfeldt). 1994. Pris: 265 kr
9. Lomnäs, Bonnie & Erling. *Stiftelsen Musikkulturens främjande. Catalogue of music manuscripts*. 1995. Pris: 212 kr
10. Jonsson, Leif. *Offentlig musik i Uppsala 1747–1854. Från representativ till borgerlig konsert*. 1998. OBS! Denna utgåva prissänkt p. g. a. sämre tryckning och limning! Pris: 240 kr
11. Lomnäs, Bonnie. *Stiftelsen Musikkulturens främjande. Catalogue of letters and other documents*. 1999. Pris: 212 kr. Paketpris vol. 9+11: 350 kr
12. Bengtsson, Britta. *1751 års män. Anteckningar om amatörer och hovkapellister vid »Kongl. Begravnings och Kongl. Krönings Musiquerne år 1751«*. 2001. Pris: 212 kr
13. Barth Magnus, Ingebjørg. *Här är spel och dans. Musikmotiv i svenskt folkligt måleri på bonad och vägg*. 2009. Pris: 180 kr

Erbjudande! Volym 9 och 11 till paketpris 350 kr. Samtliga priser ovan inkl. 6 % moms. Vid försändelse tillkommer porto.