

DOKUMENTERAT

45

BULLETIN FRÅN MUSIK- OCH TEATERBIBLIOTEKET

DOKUMENTERAT 45/2013

Utgives av *Musik- och teaterbiblioteket* vid Statens musikverk

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

Redaktörer: Inger Enquist (inger.enquist@musikverk.se)

och Rikard Larsson (rikard.larsson@musikverk.se)

Omslagfoto: Lars-Gunnar Bodin

Grafisk form: Jonas André

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



MUSIK/TEATER
BIBLIOTEKET

Innehåll

Elektronmusikarkiv i Statens musikverks samlingar <i>Pär Johansson</i>	4
Marys koffert <i>Magnus Blomkvist</i>	17
Moderna Dansteaterns arkiv <i>Onna Heinonen</i>	25
Grétry and the Gustavian musical theatre <i>Alan Swanson</i>	29
Man tager vad man haver – historien om 1600-talets teatrar i Sverige <i>Virve Polsa</i>	50
Nyförvärv 2011-2012 – bestånd i arkiv, bibliotek och museer <i>Inger Enquist</i>	64

Elektronmusikarkiv i Statens musikverks samlingar

Pär Johansson¹

I STATENS MUSIKVERKS SAMLINGAR finns arkiv av stort intresse för den som vill forska om Sveriges nutida konstmusik, och särskilt den elektroakustiska musiken (EAM).² Här ska jag behandla några av dessa arkiv, med tonvikt på Fylkingens och Elektronmusikstudion EMS, vilkas betydelse för svensk elektronmusik knappast kan överskattas.

Fylkingen är Sveriges viktigaste scen för både inhemsk och utländsk EAM, och bedriver en betydande skivutgivning. EMS har länge varit fristående från statliga radiostationer, musikhögskolor och universitet, vilket gör den unik ur ett internationellt perspektiv. Studion driver en internationell gästtönsättarverksamhet samt en populär kursverksamhet som erbjuder en alternativ väg in i musiklivet. Inte så få komponister har, precis som denna artikels författare, gått EMS utbildningar och varit aktiva i Fylkingen för att senare bli invalda i Föreningen svenska tonsättare (FST).

Kort historik

Fylkingen bildades 1933 som en ideell förening för kammarmusik och framförde traditionell repertoar med inslag av nyskriven, framförallt svensk, konstmusik. Mot slutet av 1950-talet kom den samtida musiken att dominera, kanske som ett resultat av Måndagsgruppens inflytande. Under 1948–1956 ingick tre på varandra följande ordförande i denna krets: Ingmar Bengtsson, Karl-Birger Blomdahl och Bo Wallner.

En mer genomgripande radikaliserings av föreningen skedde åren 1959–1969 under Knut Wiggens ledning. Wiggen genomdrev också, med stöd av Karl-Birger Blomdahl och Fylkingens radikala falang, bildandet av EMS under Sveriges Radios (SR) huvudmannaskap år 1964. Fylkingen hade redan tidigare agerat introduktör av EAM: 1952 arrangerade föreningen Sveriges troligen första elektronmusikkonsert i SR:s studio på Karlaplan, då bland annat Pierre Henrys och Pierre Schaeffers *Symphonie pour un homme seul* uppfördes.

>>> *Texten forstatter på sid. 7*

1. Pär Johansson är tonsättare och bibliotekarie på Musik- och teaterbiblioteket och EMS.

2. I denna artikel använder jag elektronmusik och EAM synonymt. Termerna inbegriper såväl improviserad som komponerad elektronisk, konkret och akusmatisk konstmusik.



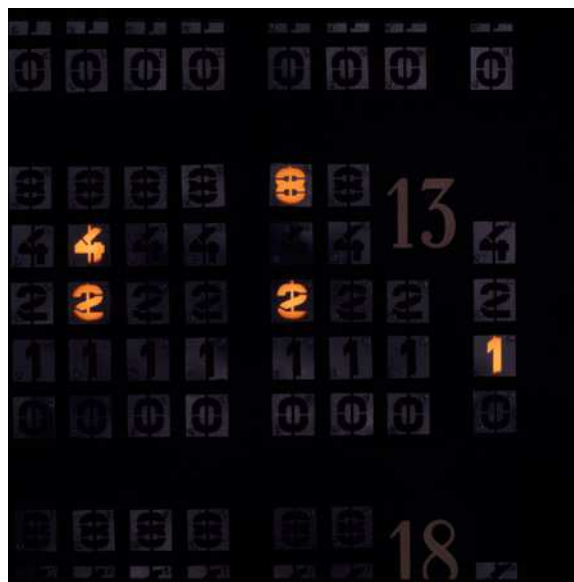
Till vänster: Flyer till två legendariska Fylkingen-kvällar med bandet En halvkokt i folie i mars 1995. I föreställningen medverkade Jonas Andersson, Jonas Broberg, Martin Dunér, Mikael Grahn, Lars Larsson, Iwo Myrin och Ylva Skog. Musik- och teaterbiblioteket, EMS arkiv, vol. F5A:n. *Illustration och formgivning:* Mikael Grahn.

Nedan: Programmeraren Mats S. Andersson framför den dator som styrde EMS studio. Datorn var av typen DEC PDP-15 och inköptes 1970. Musik- och teaterbiblioteket, EMS fotoarkiv.





Ovan: Del av kontrollpanelen till EMS datorstyrda studio. Vi ser inställningar-
na för de 24 tongeneratorerna. Ändringar gjordes med kopparborste direkt
på panelen. Musik- och teaterbiblioteket, EMS fotoarkiv.



Ovan: Närbild av tongenerator 13, inställd på sinuston med frek-
vens 600 Hz och tonstyrka 100 dB. Musik- och teaterbiblioteket,
EMS fotoarkiv.



Till vänster: EMS Studio 2 i Münchenbryggeriet
vid invigningen 1985. Belysningsarmaturen och
högtalarna är desamma än idag, men i övrigt
är det inte mycket som är sig likt. Musik- och
teaterbiblioteket, EMS arkiv, vol. B2:1. Foto:
Lars-Gunnar Bodin (ur broschyren *Den nya
EMS-studion*).



Till vänster: Tonsättarna Paulina Sundin och
Anders Blomqvist i EMS Studio 2 ca 1996.
På golvet Blomqvists schäfer Waffe. Ur EMS
informationsfolder 1996. Musik- och teater-
biblioteket, EMS arkiv, vol. B2:1. *Formgivning:*
Pontus Reuterswärd. Foto: Josef Doukkali.

Fylkingens verksamhetsområde vidgades under 1960–1980-talen med dans, performance, film och videokonst. 1971 fick föreningen en egen lokal i den före detta biografen Facklan på Östgötagatan och byggde också upp en mindre elektronmusikstudio. Tonsättaren Sten Hanson, som tidigare hade lett föreningens språkgrupp, anställdes som producent 1971, en tjänst han innehade till 1979. Han var också föreningens ordförande 1981–1984.

1973 valdes den första ordföranden som inte hade tonsättar- eller musikvetarbakgrund, koreografen och dansaren Margaretha Åsberg. Men elektronmusiken hade en fortsatt stark ställning och många av föreningens medlemmar var verksamma på EMS. Korsbefruktningen mellan Fylkingen och EMS fortsätter än idag och sedan 1987 är de också grannar i München-bryggeriet i Stockholm.

Efter Blomdahls död 1968 ville SR avhända sig ansvaret för EMS, som 1969 blev en statligt finansierad stiftelse. Till studiochef utsågs Wiggen, och under hans ledning utvecklades en datorstyrd studio som under en tid var den mest avancerade i världen. Våldsamma konflikter med EMS komponister ledde dock till Wiggens avgång 1975, varefter en statlig utredning tillsattes, där enmansutredaren Gunnar Bucht 1977 föreslog att studion skulle övertas av Musikhögskolan i Stockholm.³ Då flera remissinstanser bestämt motsatte sig detta, fortsatte EMS att drivas i stiftelseform. Verksamheten fick åter styrfart, och Lars-Gunnar Bodin tillträdde som studiochef 1979.⁴ Något senare, 1981, grundades The International Confederation of Electroacoustic Music (ICEM) under elektronmusikfestivalen i Bourges, med bland andra Bodin och Hanson som stiftare. 1983 bildades en svensk sektion.⁵ Om denna period skriver Bodin:

Mot slutet av 1970-talet gick – enligt min uppfattning – EMS och den svenska elektroakustiska musiken in i en expansiv och konstnärlig guldålder. En rad unga internationellt framgångsrika komponister trädde fram, såsom Bill Brunson, Rolf Enström, Pär Lindgren, Åke Parmerud, Tommy Zwedberg, med flera. Enligt min mening har det svenska musiklivet aldrig riktigt erkänt och värderat denna konstnärligt givande utveckling efter förtjänst. Media behandlade mycket sparsamt dessa personers konstnärliga framgångar, i den mån de över huvudet taget bevärdigade denna konstform något intresse. [...] Parmerud [...] är den som i särklass utmärkt sig internationellt då han har vunnit sju första pris i den största och viktigaste tävlingen

>>> *Texten förstärker på sid. 11*

3. Elektronmusikutredningen, 1977. Konflikterna mellan Wiggen och tonsättarna var en av anledningarna till att Fylkingen inrättade en egen studio (se *Årsberättelse för verksamhetsåret 1972/73*, Fylkingens arkiv, vol. A2:1). Även Kungliga Musikhögskolan (KMH) byggde en studio i början av 1970-talet.

4. Bodin, Hanson, Åke Hodell, Bengt-Emil Johnson och Ilmar Laaban är konstnärer som främst förknippas med text-ljudkomposition. Flera av dessa hörde till Wiggens motståndare. För detaljer, se Groth, 2010.

5. Föreningen bytte 1996 namn till Sällskapet för elektroakustisk musik i Sverige (SEAMS) och utträdde ur ICEM år 2000, men är fortfarande aktiv. Idag representeras Sverige i ICEM av Institutet för digitala konstarter (IDKA) i Gävle.



Till vänster: Flyer till elektronmusikfestivalen i Skinnskatteberg 1998. Schweiz var gästnation. Musik- och teaterbiblioteket, EMS arkiv, vol. F5A:11.

Nedan: John Duncan är en av de mer kontroversiella artister som gästade Fylkingen. År 2002 blev hans IASPIS-stipendium indraget mitt under pågående ateljévistelse i Stockholm. Detta är flyern till en stödkonsert som anordnades på Fylkingen. Musik- och teaterbiblioteket, Fylkingens arkiv, vol. L1:15.

**SUPPORT
JOHN DUNCAN
PARTY**

FYLKINGEN • Sat. 9 March • 21:00 ~ ?
Kkr 100 • BAR

audio/performance:
Per Ahlund
Cotton Ferox
John Duncan & Graham Lewis
Ingrid Engerås
MSC Harding
Daniel Rozenhall & Mats Lundell
Sören Runolf & Johannes Bergmark
The Sons of God
Pär Thörn
Carl Michael von Hausswolff

video:
Fetish 23
Thomas Nordanstad

dj:
Russell Haswell
Jean-Louis Huhta

FYLKINGEN

Münchenbryggeriet
Torsholmsvägen 2, S.S.
Malmö: Mariatorget - South exit
Tel. 08 84 54 43
intermedia@fylkingen.se

Är: Stödskattebidrag för John Duncan Sverige

FYLKINGEN

HÖSTEN 2:2006

SLAGVERK, SCENLYRISKA BERÄTTELSE,
INTERNATIONELLA GÄSTER, MIMARE, PERFORMANCES,
MINIMALISM, EDGE-METAL, TEXT-LJUD VERK,
DISKUSIONSKVÄLLAR, MAXIMALISTISK LJUSFEST MM! ALLT
HÄNDER PÅ FYLKINGEN UNDER HÖSTEN! VI FÅR BESÖK
FRÅN BL.A. BELIN, COLOMBIA OCH UKRAINA!
NYA GRUPPER DEBUTERAR OCH MÅNGA URUPPFÖRANDEN
UTLOVAS! VÄLKOMNA TILL EN FÄRGSPRAKANDE SCEN
HÖST PÅ FYLKINGEN! GÅ IN PÅ WWW.FYLKINGEN.SE FÖR
MER INFO.

Ovan: Fylkingens generalprogram, hösten 2006, nr 2. Musik- och teaterbiblioteket, Fylkingens arkiv, vol. L1:17. *Formgivning:* Sten Backman.
Foto: Anne Pajunen.

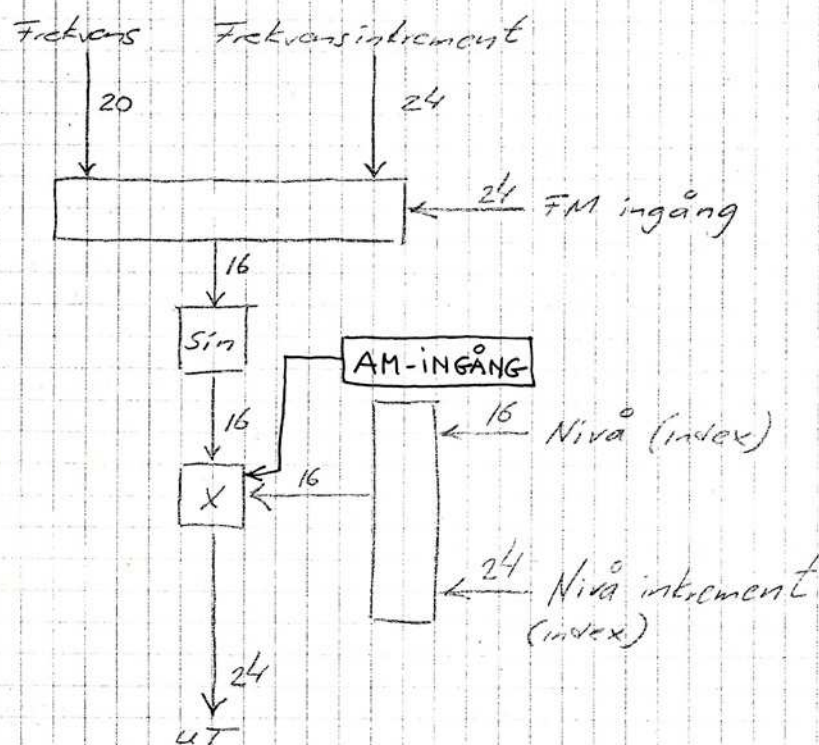
Förslag till

81.08.1198

EMS nya digitala synthesizer

①

Den nya synthesizern består i huvudsak av 256 sinusgeneratorer enligt nedan



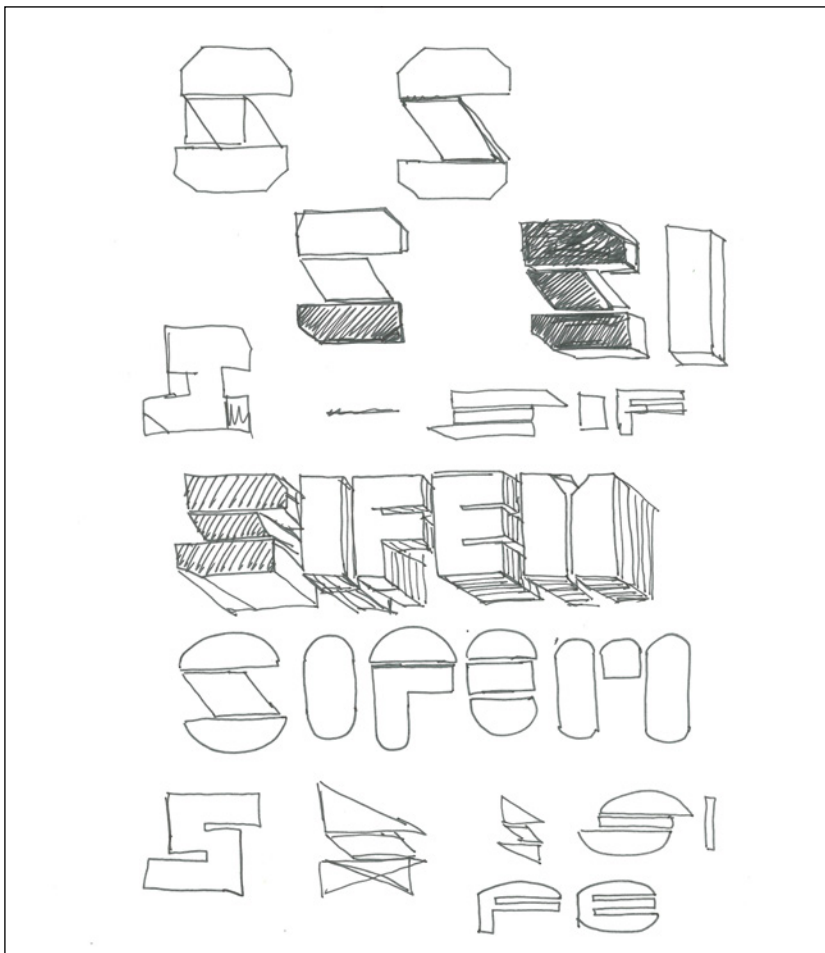
256 generatorer kan köras med en samplingsfrekvens av $\sim 18 \text{ kHz}$ ~~och en FM ingång till 19000 Hz~~
 med dubbla samplingsfrekvensen $\sim 36 \text{ kHz}$ kan 128 generatorer användas.

Ramp generatorer finns på både frekvens och nivå.

Frekvensområde $0,015 \text{ Hz} \rightarrow 16000 \text{ Hz}$ (30 kHz)

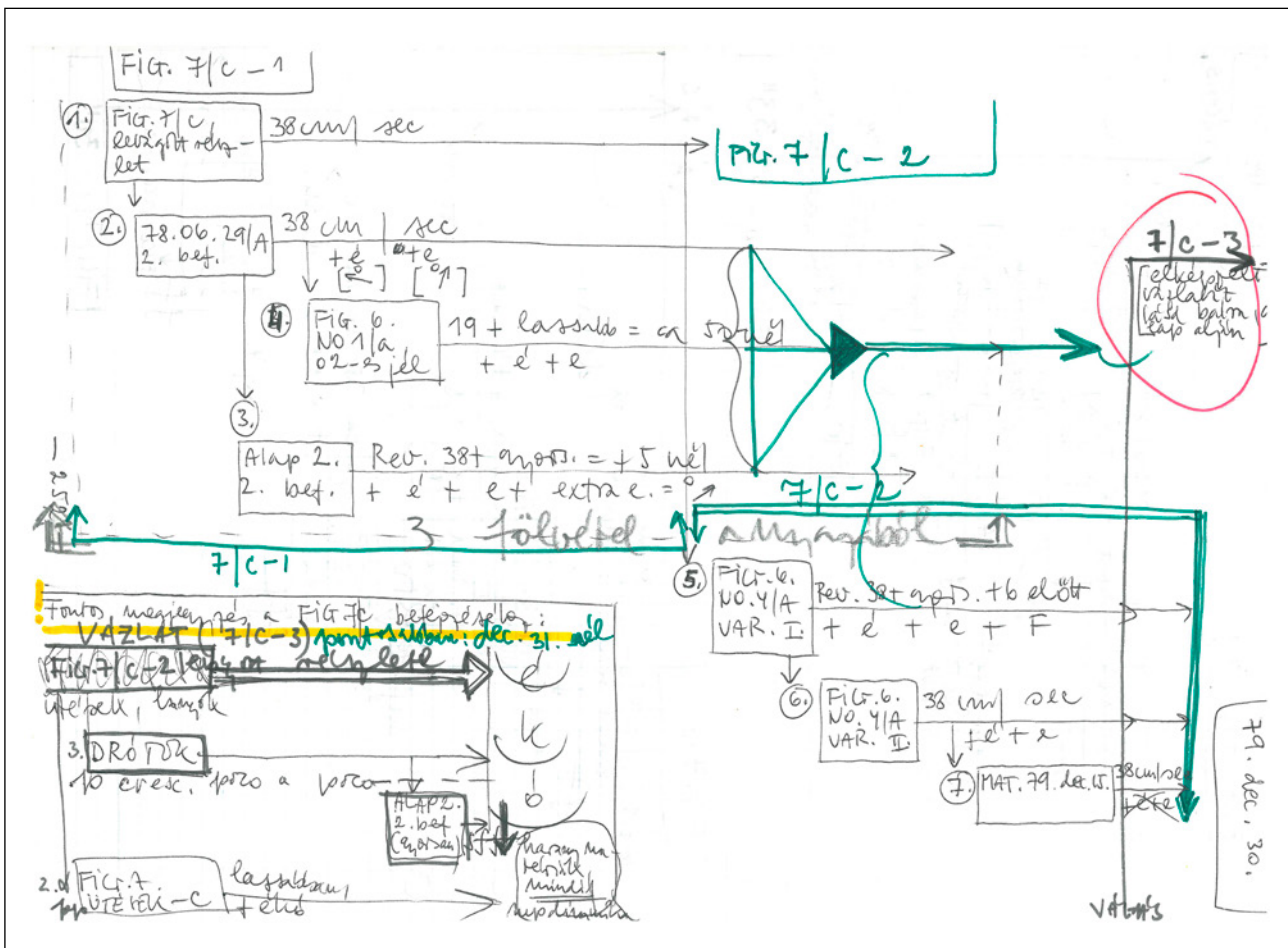
Nivå linjärt $0 \rightarrow 100 \text{ dB}$

EMS sista större utvecklingsprojekt var en digital synt baserad på frekvensmodulation (FM). Detta är ett utkast från 1981 av studioingenjör Göran Svensson, som konstruerade och byggde den. Synten förvaras nu på Musik- och teatermuseet, tyvärr inte i fungerande skick. Den har upp till 256 tongeneratorer som kan kopplas ihop på valfritt sätt, vilket kan jämföras med Yamahas populära FM-synt DX7 från 1983, som hade 96 tongeneratorer och 32 valbara kopplingar med maximalt 6 samtidiga generatorer. Musik- och teaterbiblioteket, EMS arkiv, vol. F2A:5.



Till vänster: Lars-Gunnar Bodin lade 1985 fram ett förslag om att EMS skulle byta namn till SIFEM, Stockholms institut för elektroakustisk musik. Detta är en av hans skisser till ny logotyp. Ett namnbyte blev också av, men till Elektroakustisk musik i Sverige. Musik- och teaterbiblioteket, EMS arkiv, vol. F7:2.

Nedan: Ur Ákos Rózmans arbetsmaterial till verket »12 stationer« (1978–2001). Anteckningen är daterad 30 december 1979, men tycks ha ändrats 31 december. Notera hänvisningarna till andra sidor (»FIG. 6«) och pagineringen: Detta är sida 252 av 389. Musik- och teaterbiblioteket, Ákos Rózmans arkiv, vol. II:3.



inom den elektroakustiska musiken, den i Bourges, Frankrike. När man i samma tävling lät den internationella juryn välja ut de tio främsta förstapristagarna under en tioårsperiod så var fyra av dessa svenska komponister. Ett sådant resultat talar för sig själv.⁶

Här bör också nämnas de från Ungern invandrade Miklós Maros, Ákos Rózmán och Tamas Ungvary. Maros och Ungvary var även verksamma som lärare på EMS under 1970-talet. Under senare år har flera framgångsrika kvinnliga tonsättare varit verksamma vid EMS, som Kim Hedås, Paulina Sundin, Hanna Hartmann och Lise-Lotte Norelius. Studion införlivades 1995 med Svenska Rikskonserter, och överfördes till Statens musikverk 2011. Nuvarande studiochef är Mats Lindström.

Litteratur och tidigare forskning

Mig veterligen är Stefan Sylvanders avhandling *Electronic musical composition in Sweden 1952–1970* det första akademiska arbetet om svensk EAM.⁷ Framställningen överlappar i tiden med Per Olov Bromans *Kort historik över framtidens musik*, men Bromans studie fokuserar på den samtida receptionen och den idéhistoriska bakgrunden.⁸ Toivo Burlin ägnar kapitel sju i sin avhandling *Det imaginära rummet* åt elektronmusikfonogram, vilket gör att framställningen domineras av den produktive Ralph Lundsten, som tidigt var verksam vid EMS men bröt med institutionen.⁹

Nästan ingen akademisk forskning har ägnats åt Fylkingen, förutom diskussioner i de ovannämnda studierna och någon enstaka C-uppsats.¹⁰ Två jubileumsböcker, utgivna i samband med Fylkingens 25- och 60-årsjubileer, domineras av föreningens konsertförteckning, men innehåller också personligt hållna artiklar av flera medlemmar.¹¹

EMS historia fram till 1975–1976 har däremot behandlats i Sanne Krogh Groths avhandling *To musikkulturer – én institution*, som skildrar konflikten mellan praktisk komposition och forskning under Wiggens ledning.¹² Elif Balkir har påbörjat en jämförande studie av EMS och Pierre

6. Bodin, 2008. Tävligen är nedlagd sedan 2010. Enligt data från Christian Clozier vid Mnémothèque Internationale des Sciences et Arts en Musique Electroacoustique (MISAME) delades priset för främsta förstapristagare, Euphonie d'Or, ut 1992 och 2002; första gången till tjugo pristagare från 1970–1991, andra gången till tio pristagare från 1992–2001. Vid första tillfället prisades Parmerud, vid det andra Jonas Broberg, Jens Hedman och Erik Mikael Karlsson. Parmerud har fått totalt 10 pris och omnämmanden, inklusive Euphonie d'Or, varav fem förstapris (Clozier, 2013).

7. Sylvander, 1976.

8. Broman, 2007. Se Bodin, 2008, för en kommentar till denna text. I Arvidson, 2007, finns en bredare framställning av konstmusikens idédebatt under samma tid.

9. Burlin, 2008, s. 345–398. Se även Lundstens självbiografi, Lundsten, 2006.

10. Salomonsson, 2006. Se också spridda avsnitt i Wallner, 1968.

11. Fylkingen, 1959, och Hultberg & Bock, 1994. En ny bok planeras utkomma i anslutning till 70-årsfirandet 2013. I *Nutida Musik* nr. 1, 1983/1984, s. 51–56, finns dessutom betraktelser kring 50-årsjubileet.

12. Groth, 2010. En engelsk översättning är under arbete. Om Blomdahl och EMS bildande, se även Björnberg, 1998, särskilt s. 221–227.

Schaeffers studio GRM.¹³ Den senare utvecklingen inom svensk EAM tas kortfattat upp i *Musiken i Sverige*, som dock endast sträcker sig till 1990.¹⁴ Dessutom har studiocheferna Wiggen, Bodin och Ulf Stenberg skildrat sina chefskap på EMS.¹⁵

Svensk elektronmusik är alltså ett tämligen okänt fält, särskilt när det gäller 1970-talet och framåt, och torde vara ett tacksamt ämne för forskning.

Arkiven

De flesta arkiven förvaras i Musik- och teaterbibliotekets arkivdepå i Gäddviken i Nacka (förutom personarkiven som förvaras på Torsgatan) och är fritt tillgängliga för forskning om inte annat anges.

Fylkingen

Arkivet donerades till Musik- och teaterbiblioteket 2009. Det förtecknades av Virve Polsa 2013 och innehåller föreningshandlingar, korrespondens, räkenskaper, konsertprogram, pressklipp och affischer. Även Fylkingens ljudband har införlivats med arkivet. Bandarkivet, som innehåller enskilda verk, konsertinspelningar samt masterband från skivproduktionen, är förtecknat och till stor del digitaliserat. Kanske gömmer sig verk producerade i Fylkingens studio där.¹⁶

Protokollen (serie A1) är utförliga och referat av estetiska och internpolitiska diskussioner finns ibland bilagda. Konsertverksamheten kan följas från starten 1933 till 2000-talet genom serie D2 (Konsertförteckningar 1933–1979), L1 (Program 1935–2006) och L2 (Pressklipp 1933–1969). Serierna överlappar delvis: Konsertprogram återfinns även i D2 och L2, medan D2 också innehåller pressklipp.

Internationella kontakter och gästspel är en viktig del av Fylkingens verksamhet. John Cage, Nam June Paik, Robert Rauschenberg, Steve Reich, Pierre Schaeffer, Karlheinz Stockhausen, David Tudor och Iannis Xenakis har alla gästat Fylkingen. Internationell och inhemsk korrespondens finns bevarad i serierna E2–E3 och F5–F6. De två senare avser festivalen Visioner av nuet, 1966, samt UNESCO:s symposium *Music and technology* i Stockholm 1970.

13. Groupe de Recherche de Musique Concrète, senare Groupe de Recherches Musicales.

14. Jonsson & Åstrand, 1994, s. 521–524.

15. Se Bodin, 1994 och Stenberg, 2007. Stenberg arrangerade dessutom elektronmusikfestivalen i Skinnskatteberg mellan 1981 och 2001. Wiggens erfarenheter av EMS kan följas i bland annat Wiggen, Gleiss & Westlund 1962, samt Wiggen 1972, 1994 och 2004.

16. Olle Olssons databas (se not 18) innehåller 44 verk från 1968–1986 där studio anges som »FYLK«.

Elektronmusikstudion EMS

EMS arkiv donerades till Musik- och teaterbiblioteket 2009 och förtecknades 2010 av Jens Bjurman.¹⁷ Arkivet innehåller administrativa handlingar, korrespondens, konsertprogram, reseberättelser, räkenskaper, teknisk dokumentation och ritningar med mera. Visst material härrör från tiden före EMS bildande och rör framförallt de utredningar och resor som gjordes i studiesyfte.

Trots att EMS har haft flera huvudmän är arkivet tämligen komplett, och både administrativa och tekniska förändringar kan följas i detalj. Det finns till och med möjlighet att studera en viss tonsättares arbetsgång på EMS, eftersom både studioarbete (produktioner) och kursverksamhet finns dokumenterade i serierna F3 resp. F4.

Efter bytet av huvudman till Statens musikverk den 1 maj 2011 förs EMS administrativa handlingar till verksarkivet. Det äldre arkivet utökas dock parallellt med tilläggsaccessioner bestående av konsertprogram, pressklipp med mera.

Även EMS har ett bandarkiv, där merparten av den musik som skapats på EMS lagrats. Bandarkivet utökas fortlöpande med nyskapade verk. Det är delvis digitaliserat och finns tillgängligt i en databas. EMS digitaliserar verk på begäran.

Personarkiv

Ralph Lundstens arkiv är en gåva till Musik- och teatermuseum och omfattar handlingar från 1944 och framåt, inklusive ljudband. Tilläggsaccessioner inkommer fortlöpande. Arkivet är fritt tillgängligt för forskning, förutom korrespondensen (serie E1A–E1C) som är konfidentiell till tio år efter Lundstens död. Forskning kan dock tillåtas efter överenskommelse. Ett komplement till Lundstens arkiv är arkivet efter hans fanclub, Andromeda Fan Society. Båda arkiven förtecknades av Marianne Seid år 2005 och förvaras i Gäddviken.

Ákos Rózmán (1939–2005) kom till Sverige 1971. Efter studier för Ingvar Lidholm på KMH kom han att ägna sig uteslutande åt elektronmusik och skapade timplånga, komplexa verk, ofta byggda på ljudmaterial från inspelade akustiska instrument, framförallt orgel. Kompositionerna iscensätter ofta konflikten mellan ont och gott, ljus och mörker.¹⁸ Rózmáns arkiv donerades till Musik- och teaterbiblioteket 2009/2010 och förtecknades av Agnes Sjöbrandt 2010. Det innehåller partitur i manuskript, skisser och arbetsanteckningar till elektronmusik, personliga handlingar, programblad och recensioner. Delar av materialet är på ungerska. Rózmán var också organist i Katolska domkyrkan, vilket avspeglas i arkivet, som innehåller sex volymer med huvudsakligen orgelnoter försedda med hans anteckningar (serie 5).

17. En beskrivning av förteckningsarbetet finns i Bjurman, 2010.

18. Bergendal, 2001, s. 257–265, och Peterson, 2013.

Svenskt visarkiv förvarar Jan Barks och Folke Rabes arkiv. Hos Musik- och teaterbiblioteket finns arkiv efter tonsättare som skapat EAM men huvudsakligen varit verksamma inom instrumentalmusiken, till exempel Sven-Erik Bäck och Arne Mellnäs. I EMS bandarkiv finns efterlämnade band av Bäck, Tamas Ungvary och Erik Nordgren, mest känd som Ingmar Bergmans huskompositör, men även produktiv EAM-komponist.

Övrigt

SEAMS arkiv inkom som gåva till Musik- och teaterbiblioteket 2011 och förtecknades 2011 av Inger Enquist och artikelförfattaren. Det innehåller föreningshandlingar, korrespondens och material rörande konferenser och konserter, samt dokument från den internationella verksamheten i ICEM.

Arkivet Elektronmusik donerades till Musik- och teaterbiblioteket år 1990 av Olle Olsson och består av källmaterial till hans förteckningar över svensk EAM.¹⁹ Det förtecknades 2011 av Inger Enquist och artikelförfattaren. Största delen utgörs av program och klipp rörande tonsättare av elektronmusik samt broschyrer över elektroniska musikinstrument. Leo Nilsson och Ralph Lundsten är rikt representerade. Övriga tonsättare finns listade i arkivförteckningen. Arkivet innehåller också enstaka brev och manuskript.

Instrument och studioutrustning från EMS, Lundsten och Rózmán finns i Musik- och teatermuseets samlingar.

19. Se Olsson, 1985 och 1986. Den senare innehåller enligt Olsson många felaktigheter (personlig kommunikation med artikelförfattaren). EMS har en utvidgad och rättad version i databasform.

Referenser

- Arvidson, Mats. 2007. *Ett tonalt välordnat samhälle eller anarki? : estetiska och sociala aspekter på svensk konstmusik 1945–1960*. Göteborg: Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet
- Bergendal, Göran. 2001. *33 nya svenska kompositioner*. Stockholm: Kungliga Musikaliska Akademien
- Björman, Jens. 2010. *Elektronmusikstudion : ett förteckningsarbete*. Uppsala: Institutionen för ABM, Uppsala universitet. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-126176>
- Björnberg, Alf. 1998. *Skval och harmoni : musik i radio och TV 1925–1995*. Stockholm: Norstedt
- Bodin, Lars-Gunnar. 1994. »A section of EMS history 1979–1985«. I kommentarhäfte till *Bits and pieces: EMS 30 years*, s. 32–35. Stockholm: Caprice Records
- Bodin, Lars-Gunnar. 2008. »Öppet brev till Per Olov Broman«. *Nutida Musik* nr. 3, 2008, s. 32–33
- Broman, Per Olov. 2007. *Kort historik över framtidens musik: elektronmusiken och framtidstanken i svenskt 1950- och 60-tal*. Stockholm: Gidlund
- Burlin, Toivo. 2008. *Det imaginära rummet : inspelningspraxis och produktion av konstmusikfonogram i Sverige 1925–1983*. Göteborg: Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet
- Clozier, Christian. 2013. E-post till Pär Johansson 2013-07-09
- Elektronmusikutredningen. 1977. *Elektronmusik i Sverige : betänkande*. Stockholm: Liber Förlag
- Fylkingen. 1959. *Fylkingen 1933–1959 : utgiven med anledning av kammarmusikföreningen Fylkingens tjugofemårsjubileum*. Stockholm: Fylkingen
- Groth, Sanne Krogh. 2010. *To musikkulturer – én institution : forskningsstrategier og text-ljudkompositioner ved det svenske elektronmusikstudie EMS i 1960'erne og 1970'erne*. Köpenhamn: Köpenhamns universitet
- Hultberg, Teddy & Bock, Christian (red.). 1994. *Fylkingen : ny musik & intermediakunst : rikt illustrerad historieskrivning & diskussion för radikal & experimentell konst 1933–1993*. Stockholm: Fylkingen
- Jonsson, Leif & Åstrand, Hans (red.). 1994. *Musiken i Sverige IV. Konstmusik, folkmusik, populärmusik 1920–1990*. Stockholm: Fischer
- Lundsten, Ralph. 2006. *En själens vagabond : en personlig levnadshistoria av och om en äventyrare i tid och rum*. Saltsjö-Boo: Andromeda
- Olsson, Olle. 1985. *Electronic music in Sweden : musique concrete, computer music, live-electronic, text-sound composition*. [3rd ed.]. Stockholm: Swedish Music Information Center
- Olsson, Olle. 1986(?). *Electroacoustic music in Sweden : musique concrete, computer music, live-electronic, text-sound composition*. Lund: Experimental Music Research/Swedish Section of International Confederation for Electroacoustic Music
- Peterson, Hans-Gunnar. 2013. »Rözmänn, Ákos«. I *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford: Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46424> (hämtad 2013-09-15)
- Salomonsson, Håkan. 2006. *In i nuet via Darmstadt : Fylkingen, Stockhausen och 50-talet*. Uppsala: Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet
- Stenberg, Ulf. 2007. *Den gröna potatisen och andra berättelser ur mitt liv*. Stockholm: GML Print on Demand
- Sylvander, Stefan. 1976. *Electronic musical composition in Sweden 1952–1970*. Ann Arbor: University Microfilms
- Wallner, Bo. 1968. *Vår tids musik i Norden : från 20-tal till 60-tal*. Stockholm: Nordiska musikförlaget
- Wiggen, Knut. 1972. *De två musikkulturerna : [elektronmusik]*. Stockholm: Sveriges Radio
- Wiggen, Knut. 1994. »EMS 1964–1976«. I kommentarhäfte till *Bits and pieces: EMS 30 years*, s. 38–31. Stockholm: Caprice Records
- Wiggen, Knut. 2004. *Musikkens psykiske fundament : en dør til musikkens opplevelser. 1, Det uforanderlige i musikken*. Fredrikstad: Paradigma
- Wiggen, Knut, Gleiss, Norman & Westlund, Tage. 1962. *Stockholmsstudion för elektronisk musik 1962*. Stockholm: Sveriges Radio(?)

Arkivförteckningar tillgängliga på webben

Andromeda Fan Society: <http://statensmusikverk.se/musikochteaterbiblioteket/arkiv/arkivregistret/andromeda-fan-societys-arkiv/>

Elektronmusik: <http://statensmusikverk.se/musikochteaterbiblioteket/arkiv/arkivregistret/elektronmusik/>

Elektronmusikstudion EMS: <http://statensmusikverk.se/musikochteaterbiblioteket/arkiv/arkivregistret/elektronmusikstudion-ems/>

Lundsten, Ralph: <http://biblioteket.statensmusikverk.se/ard/forteckningar/MMLundsten.html>

Rózmán, Ákos: <http://statensmusikverk.se/musikochteaterbiblioteket/files/2013/08/AkosRozmann.pdf>

SEAMS: <http://statensmusikverk.se/musikochteaterbiblioteket/arkiv/arkivregistret/sallskapet-for-elektroakustisk-musik-i-sverige-seams/>

Marys koffert

Magnus Blomkvist¹

FÖR NÅGOT ÅR SEDAN fick Musik- och teaterbiblioteket en resväska från koreografen Regina Beck-Friis dödsbo; en resväska som var känd under benämningen Marys koffert. Det är en rejäl resväska i läderimitation från tidigt 1950-tal, och som med en finurlig låsanordning kan göras mindre eller större. Resväskan har tillhört Mary Skeaping, och av innehållet att döma är den från hennes tid som balettchef vid Stockholmsoperan under 1950-talet. Troligen deponerades den hos Regina Beck-Friis när Skeaping avgick som balettchef år 1962. Vid ett första påseende är det inget märkvärdigt innehåll, mest avskrifter och översättningar av gamla dansböcker – men med kunskap om Mary Skeapings livsgärning så ger innehållet en fascinerande inblick i hur hon gick till väga för att kunna sätta upp 1600- och 1700-talens dansverk på Drottningholmsteatern.

Mary Skeapings betydelse för nuvarande Kungliga baletten i Stockholm är densamma som Ninette de Valois roll för Royal Ballet i London. Hon gav dock inte bara baletten en sund teknisk grund och den gängse klassiska basrepertoaren, som till exempel *Svansjön*, *Törnrosa* och *Giselle*, utan återupprättade den svenska balettens tidigare historia med verk från 1700-talet och framåt. Men så hade hon också en för svenska förhållanden ovanligt bred bakgrund och erfarenhet.

De tidiga åren

Mary Skeaping föddes 15 december 1902 i Woodford, England. Hennes far var porträttmålare och hennes mor pianist. Hennes bror John ägnade sig också åt måleri, och flera av hans barn blev erkända musiker. Mary ägnade sig däremot åt dansen och utbildades bland annat av ryssarna Novikov, Vera Trefilova och Liubov Egorova. Den viktigaste läraren var dock Margaret Craske som gav henne en fast grund i Enrico Cecchettis skola. (Enrico Cecchetti var en av 1900-talets stora danspedagoger, och var bland annat balettmästare för Diaghilevs Ballets Russes.) Vid mitten av 1920-talet engagerades hon till Anna Pavlovas egen balettrupp och turnerade sedan med henne världen runt fram till dennas död 1931.



Marys koffert. Foto: Marianne Seid

>>> *Texten fortsätter på sid. 20*

1. Magnus Blomkvist är bibliotekarie på Musik- och teaterbiblioteket.



Till vänster: Mary Skeaping som häxa i Witch Dance i koreografi av Rupert Doone, 1930-talet. Musik- och teaterbiblioteket.



Nedan: Mary Skeaping som fågel i Bird Ballet, 1930-talet. Musik- och teaterbiblioteket.



Till vänster: Mary Skeaping i *Witch Dance*. Musik- och teaterbiblioteket.



Ovan: Mary Skeaping i *Witch Dance*. Musik- och teaterbiblioteket.



Ovan: Mary Skeaping instruerar Richard Burton och Geneviève Bujold vid inspelningen av filmen *Anne of Thousand Days* 1969. Musik- och teaterbiblioteket.

Därefter fick Mary Skeaping, liksom de flesta dansare i England under 1930- och 40-talen leva på ströjobb inom alla genrer: tillfälliga balettuppsättningar, opera- och teaterföreställningar, dansshower, musikaler och revyer.

Äldre dans

Vid ett tillfälle blev hon tillfrågad att arrangera italienska danser från renässansen för en »autentisk« Shakespeareuppsättning. Trots sin, som hon tyckte, breda erfarenhet av all sorts dans insåg hon att om det skulle bli någon kvalitet på renässansdansen måste hon söka sig till källorna. Hon tog då kontakt med Melusine Wood, en av 1900-talets pionjärer inom tidig dans, och fick lära sig ett nytt sätt att skapa dans: att via äldre dansböckers mer eller mindre utförliga beskrivningar av danser och enskilda danssteg praktiskt tolka och pröva ut idag möjliga utföranden. Hos Melusine Wood upptäckte Mary Skeaping vilken mängd dansböcker som gavs ut från renässansen och framåt. Problemet var dock att snoka upp var de fanns dolda, i vilka bibliotek eller arkiv. (Det här var innan alla de faksimilutgåvor som finns idag var utgivna!) Beskrivningarna kunde vara svårdechiffrerade, och utelämnade ofta viktiga upplysningar för en nutida läsare eftersom vissa saker då ansågs vara så självklara att de togs för givna och inte skrevs ut. Men genom att sätta sig in i den tidens konst, musik, kultur och historia, och jämföra med vad som gjordes tidigare eller senare, så gick det att tolka dansen och dess olika steg så att det fungerade för en nutida dansare. Mary Skeaping som hemifrån redan hade en gedigen utbildning i konst, musik och historia, blev fascinerad av möjligheterna att återuppliva den tidiga dansen. Tillsammans med Melusine Wood trängde hon allt djupare in i de gamla dansmästarnas värld. Hon fick snart fler koreografiuppgifter inom teater och film när det gällde att återskapa äldre tiders danser.

Samtidigt insåg hon att detta även gällde den klassiska balettens repertoar: Den måste på samma sätt återvinnas för varje generation. Hon hade noga studerat Anna Pavlovas dans under sin tid vid hennes kompani. Senare tog hon kontakt med äldre ryska dansare för att fånga upp deras tradition innan de dog bort. På så vis blev hon en stor auktoritet inom både historisk och klassisk dans, en auktoritet som efterfrågades i hela västvärlden.

Balettcchef i Sverige

När Mary Skeaping blev kallad som balettcchef till Stockholmsoperan 1953 för att höja standarden, så var hon inte bara en fullfjädrad balettledare med erfarenheter som balettmästare vid Sadler's Wells Ballet vid Covent Garden i London, utan också en danshistoriker med praktisk erfarenhet av äldre tiders danser. I Stockholm fann hon å andra sidan en obruten baletthistoria från 1700-talet och en autentisk barockteater, Drottningholms slottsteater, med bevarad scen, scenmaskineri och kulisser.

Dessutom upptäckte hon att i Drottningholms teatermuseums bibliotek fanns flera viktiga böcker från 1700-talet om danstekniken, som

>>> *Texten forstärker på sid. 23*

②

Pas de Deux -- Waltz (contd.)

page 14

RF LF RF. End LF back in small 4th pos...To rpt. step. Hands crossed on chest, head inclined twd. working leg. On the rpt. instead of the 4 retirées ~~run to 2 turning R.~~ *posé in LF in 1st arab. & 2 & run to 2.*

Step 4: 12 Relevés in 1st arab. travelling 2-4 slowly raising L arm. Hold the last relevé, then run turning to R. R arm 5th en haut to meet boy at 3 . Time this so there is no pause at ~~meeting~~ *meeting boy.*

Step 5: Girl walks RF LF twd. 1. Posé on RF in 1st arab., rear leg low. B takes G's LH with his LH  Then he walks fwd. to take her RH with his RH, she raising her L arm to att. en haut, also bending L knee to att. ~~(strokes here if like)~~ Then they promenade thus to the R. When they have got to  boy passes in frt. of G, still holding both her hands, then let go RH as he kneels facing 1 on R knee.

G does développée to arab. & puts RH to R cheek, *elbow on boy's shoulder* holding B's L arm with her LH. B gets up taking G's RH in his RH & her LH in his LH.

~~G does post double-tour en dehors in frt. of B ending with développée RF to 2. Rond de jambe en l'air to arab. hold pos. Both have RH at G's waist. Act. all this on same side twd. 1. (G has elbow on B's shoulder in the arab.)~~ *Best is 1 posé tour dehors LF. end R de j dehors R leg to arab. both put hand at G's waist.* 

V.S. version of this step: On posé in 1st arab. *boy* takes G's LH with his RH, comes to her & promenades with her in att. to R. B passes in frt. of G to kneel, letting go LH with RH & taking it with LH & in this case he kneels facing her on L knee  Idzi & V.S. ~~V.S. also~~

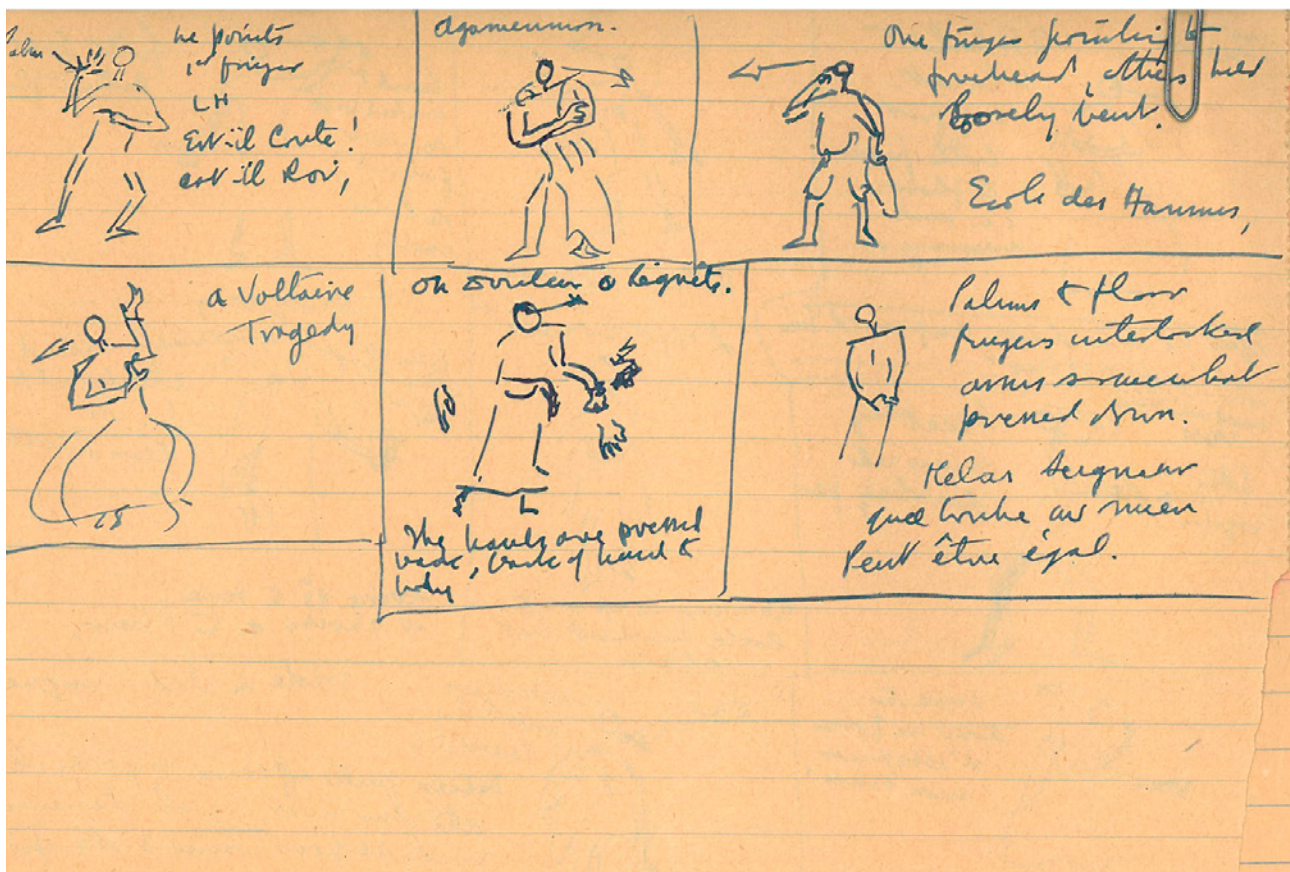
~~11A new day, RF to two fouettées en dehors ending in arab.)~~

1) Still holding hands, 12 Chasse Temps Levé alternate sides (begin R) passing arms over head

2) From 3 to 1: Both holding RH's, G faces 1, B faces 3. B glissade

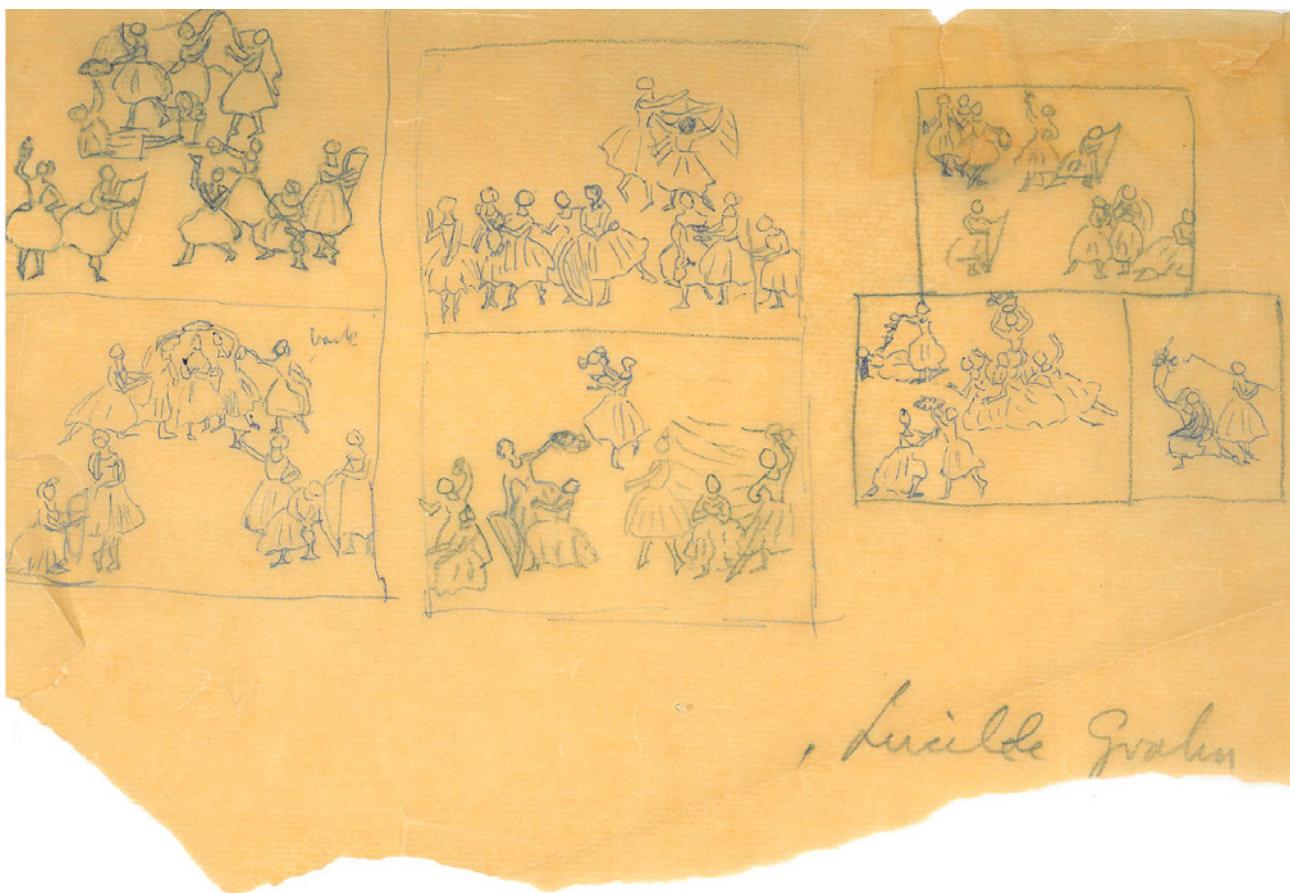
3) cabriole twice alternate feet making one turn to R, under arm

Boy keeps to R of G when going R & L of G when L. Lower both arms at end of Temps Levé



Ovan: Mary Skeaping's anteckningar och avbildningar av äldre tiders gester och mimspråk. Musik- och teaterbiblioteket.

Nedan: Teckning av Mary Skeaping, efter olika avbildningar av Lucile Grahn. Musik- och teaterbiblioteket.



till exempel Gennario Magris *Trattato teorico-pratico di ballo* från 1779; en mycket viktig bok som ger teaterdansens tekniska utveckling mellan barocken och 1800-talets klassiska balett. Ur denna bok hämtade Mary Skeaping mycket som hon använde vid sina uppsättningar på Drottningholm. De sista tjugo åren arbetade hon med en översättning av hela boken, en översättning som blev publicerad först efter hennes död. Här på Drottningholmsscenen föll således alla bitar på plats, och det som i dansrekonstruktionerna kändes avigt och konstigt blev på scenen självklart och till levande konst. Kombinationen Mary Skeaping och Drottningholmsteatern revolutionerade synen på tidig dans, och resulterade i en följd av baletter som blev ett begrepp – Drottningholmsrepertoaren – med baletter som *Den fångne Cupido*, *Atis och Camilla*, *Fiskarena*, *Dansvurmen* och operor som *Orfeus och Euridike*, *Alceste*, *Ifigenia i Aulis* och *Il Pastor fido*. Denna repertoar har sedan vidareutvecklats av Regina Beck-Friis, som redan under 1960-talet blev Skeapings assistent, och Ivo Cramér, som samarbetade med Mary Skeaping i de komiska pantomimbaletterna.

Men även på Stockholmsoperan gick hon tillbaka till källorna vid nyinstuderingarna av Michail Fokins baletter *Sylfiderna* och *Karneval*, vilka han faktiskt själv hade studerat in med Stockholmsoperan redan 1913–14, liksom de stora klassikerna *Svansjön*, *Törnrosa*, *Giselle* och *Coppelia*.

Under sina åtta år som balettchef satte Skeaping själv upp fyra helaftonsbaletter, tre mindre baletter – varav ett originalverk – och dansinslag till tolv operor, såväl klassiska som nutida verk. Hon höll sedan kontakt med Sverige under alla år fram till sin död 1984. Ofta var det till Drottningholm hon återvände för att sätta upp nya baletter eller balettinslag i någon opera. Sista gången hon kom till Sverige var 1982 då hon satte upp *Törnrosa* för Malmöbaletten. Spår av allt detta finns i kofferten i form av stegbeskrivningar, tolkningar, bildmaterial och noter.

I Musik- och teaterbibliotekets arkiv finns sen tidigare en kapsel med Marys Skeapings fotokopior av olika dansböcker och danser, samt en förteckning över det arkivmaterial som fanns i hennes våning i London vid hennes död.²

Innehållet i kofferten:

- 1 foliopärm med utdrag ur böcker rörande opera, balett och teater i Stockholm under 1600- och 1700-talen, samt en sammanställning av årtal.
- 1 foliopärm med notkopior med musik i nutida notation till Caroso och Negri-danser.³ Likaså noter till 1700-talsdanser, och specialövningar för äldre dansteknik i beskrivande text, samt Coppélia, klaverutdrag med noteringar, viss dramatisk aktion och danser beskrivna i text.

2. Mer om Mary Skeaping finns i hennes utgåva av Gennario Magris *Theoretical and practical treatise on dancing* (London 1988) och i Marina Gruts *Royal Swedish Ballet* (Hildesheim 2007).

3. Fabritio Caroso och Cesare Negri var italienska dansare och danslärare verksamma vid sekelskiftet 1500-1600-talet. Deras teorier och danser publicerades i *Il ballarino* (Venedig 1581) respektive *Le Gratie d'amore* (Milano 1602).

- 1 kuvert med 35 maskinskrivna sidor analys av *Sylfiderna*, dansbeskrivning med handskrivna kommentarer och skisser.
- Noter till inledningskören av *Alcina*, akt 1.
- Engelska översättningar av danssteg och hela danser ur Carosos och Negris böcker.
- Engelska översättningar och tolkningar av 1700-talsdanser och danssteg (ett hundratal sidor).
- Utdrag ur François de Lauze *Apologie de la danse* (1623) och Mersennes *Harmonie universelle* (1636–37), samt anteckningar om mim och gester från 1600- och 1700-talen.
- 1 stort kuvert med anteckningar kring *Les petits riens* (musik av W. A. Mozart, först uppsatt av Noverre 1778) samt en artikel om Operaballetten i Stockholm.
- Flera anteckningsblock med en förteckning över von Essens bibliotek på Skokloster, med vissa utdrag ur böckerna.
- Fotostatkopier av Kungl. Teaterns reglemente 1853.
- 3 kuvert med bildmaterial relaterat till dans från alla epoker, inkl. egna avritningar.
- 1 foto av åskklotet på Drottningholmsteatern.

Moderna Dansteaterns arkiv

Onna Heinonen¹

MODERNA DANSTEATERN (MDT) grundades 1986 på initiativ av dansaren och koreografen Margaretha Åsberg. Teatern har sina lokaler i en före detta torpedverkstad på Skeppsholmen i Stockholm. Verksamheten består av dansföreställningar, performance, installationer, ny media och dansfilm, festivaler, samtal och seminarier.

Moderna dansteatern är en stiftelse med stöd av Kulturrådet, Kulturförvaltningen Stockholms stad samt Kulturförvaltningen Stockholms läns landsting.² I stiftelsens stadgar 1987 anges: »har till syfte att ge bas och möjlighet till utveckling samt överlevnad för den framtida danskonsten. Stiftelsen skall vara ett öppet sceniskt forum för utominstitutionellt verksamma koreografer och dansare, vara gästspelsscen för grupper i och utanför Stockholm, verka för nordiskt och internationellt samarbete genom bland annat gästspel, verka för att profilera och stärka danskonstens ställning genom ett aktivt och varierat programutbud samt ge möjlighet för en ny publik att ta del av modern danskonst.« Ur generalprogrammet 2012: »MDT is an international co-production platform and a leading venue for contemporary choreography and performance (...) MDT has since 1986 supported and collaborated with Swedish and international emerging artists.«³

Arkivet inkom som en gåva till Musik- och teaterbiblioteket 2011. Det är nu uppställt i arkivlokalerna i Gäddviken i Nacka där det är fritt tillgängligt för forskning.

Filmer och bilder

Arkivet har ett rikt utbud av fotografier och filmer från föreställningar, repetitioner och evenemang samt trailers. Över 200 CD- och DVD-skivor finns och därtill material på VHS, minidisc, betamax samt film. Arkivförteckningen finns tillgänglig online och innehåller en lista över alla medier och deras innehåll. Den bilagda listan över film- och bildmedier är inte ordnad vare sig kronologiskt eller alfabetiskt, men det går att fritextsöka i dokumentet. Bland annat finns en inspelning från 1988 av *I rörelse* med

1. Onna Heinonen, dansstuderande, var 2012 praktikant vid Musik- och teaterbiblioteket.

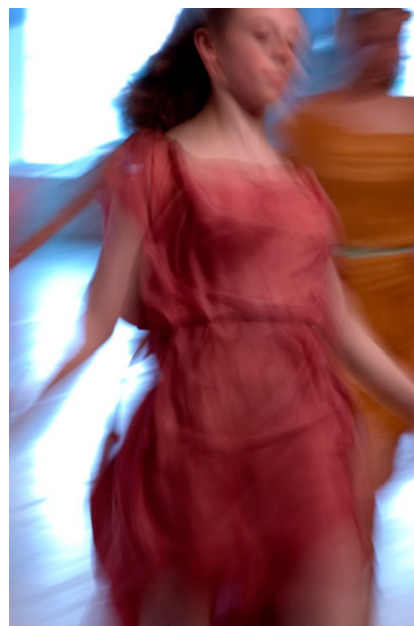
2. Moderna Dansteaterns generalprogram 2012.

3. Moderna Dansteaterns generalprogram 2012.

eurytmiensemblen *Fantasia*, Margaretha Åsbergs *Yucatan* från samma år och ett inspelat publiksamtal genomfört under festivalen *Underground goes overground* från 2008.

Bilder i pappersformat finns främst i serien »Handlingar rörande koreografer och kompanier«. I volym F1a:10 finns till exempel bilder från *Huggande kvinnor*: en happening av Dorte Olesen. På bilderna får vi se hur Moderna Dansteatern förvandlat Sergels torg till ett vedfält där kvinnor hugger och arbetar med travar av ved en kulen dag i november.

I F1a:9 ligger mappen för Dorte Olesen. I materialet ingår bilder från affischfotograferingen för *Lustgård 2*. Den blonda modellen iklädd en vit spetskorsett poserar tillsammans med en hund och en kanin. Hon målar sina läppar, provar olika poser, nyser, hunden blir nyfiken på kani- nen, modellen äter en munk. Vi får se hur fotograferingen gick till och kan därefter gå till affischsamlingen L1 för att se vilken av bilderna som valdes ut till affischen för *Lustgård 2*.



Danskompaniet Lilla Baletten besökte
Moderna Dansteatern 2006.
Foto: Georgios Stratigentas

Program och affischer

Programblad och affischer för hela säsonger, enskilda verk, festivaler och andra evenemang är en del av arkivet. Programbladen är inte samlade på en plats utan ligger antingen kategoriserade under år och säsong tillsammans med annat material som producerats under säsongen. Det kan också vara sorterat på produktion tillsammans med annat material som tillhör en viss produktion. Affischerna har samlats i en egen serie men förekommer även i andra serier i arkivet.

I volym F1a:10 finns ett program från festivalen *Rörelsen är en kvinna* som ägde rum den 13–22 oktober 2000. Festivalen var ett samarbete mellan Moderna Dansteatern, Art Node/Time institute och Södra teatern.

- *Rörelsen är en kvinna* är en festival som under tio dagar anlägger ett feministiskt perspektiv på danskonsten.
- *Rörelsen är en kvinna* framhäver det feminina, men inte nödvändigtvis det kvinnliga som dansens innersta varande.
- *Rörelsen är en kvinna* vill utveckla teoretiska argument som ger danskonsten möjligheterna att finna egen konstnärlig autonomi och socialpolitisk genomslagskraft.⁴

Detta är en beskrivning av festivalens teoretiska innehåll men programmet berättar även för oss om det konkreta innehållet: seminarier, samtal, föredrag, diskussioner och självklart föreställningar. Exempelvis spelades Bogdan Szybers, Carina Reichs och Peder Bjurmans *Nattvakten* den 14 oktober 2000 med avgång från Strömkajen kl. 22:30. Beskrivningen av föreställningen i programmet lyder: »En av Strömma Kanals sightseeingbåtar lägger till vid Strömkajen nedanför Grand Hotel. Publiken går ombord och båten lägger ut. *Nattvakten* har börjat.»

4. Ur programmet för festivalen *Rörelsen är en kvinna*, serie och volym: F1a:10

Pressklipp

Klipp från både press och internetmedier finns i en egen serie men även i andra delar av arkivet. Klippen har samlats för att ha som en referens vid bevakning av den egna verksamheten – för en teater är det fördelaktigt att följa med i den allmänna debatten och se vad som tycks och tänks om den egna verksamheten i medier – men även för att ha inspirationsmaterial inför kommande uppsättningar och festivaler. Pressklippen består av recensioner, artiklar och annonser. Exempelvis finns i serie L2:1 juli–augusti 1995 en intervju med Margaretha Åsberg där hon berättar om sitt skapande och sina inspirationskällor. Hon söker sig till lugnet i skånska Ingelstorp och spenderar hela sommaren där; kreativiteten och aktiviteten föds ur lugnet och passiviteten.

Handlingar rörande koreografer och kompanier

Den av serierna i arkivet som upptar flest volymer heter »Handlingar rörande koreografer och kompanier«. Denna serie består av volymer med ett brokigt och blandat innehåll: affischer, program, marknadsföringsplaner, ekonomiska fakta, pressklipp, inspirationsmaterial och annat material som samlats kring en koreograf, produktion, festival eller något annat evenemang. Till exempel går det att studera hur processen inför säsongsplaneringen har gått till och i materialet finns ansökningar från dansare och koreografer som önskat sig en plats på Moderna Dansteaterns scen. Där finns brev, cv:n och filmklipp av dansverk som skickats in. Här finns det möjlighet att studera hur urvalsprocessen gått till och vilka verk och artister som valts ut.

Bland mer ovanligt material finns i volym F1a:12 dokument från en ukrainsk danstrupps gästspel i Stockholm 2006. Här finns förutom vanligt material som programblad även kvitton från deltagarnas inköp i livsmedelsaffären. Här kan vi se vad dansarna åt och vad det kostade, information som ger en inblick i deras vanor och privata preferenser; något som med stöd av andra källor kan komma att ge en aning om vilken klass och status dansarna hade.

I »Handlingar rörande koreografer och kompanier« består sista volymen av i huvudsak cv:n för koreografer, dansare, scenografer och mask- och perukmakare med flera. Dessutom finns koreografers beskrivningar av sitt eget skapande.⁵ Exempelvis skriver Ulrika Wedin såhär om sig själv:

Driften hos mig som koreograf är att nå publiken på en expressiv och känsloladdad nivå, en atmosfär fylld av mystik och andlighet.

Ljud, ljus, form och materia spelar alla en viktig roll var för sig, men när det sammanvävs till en helhet, för att färga dansens budskap, nås det av publiken i en totalupplevelse. Därav lusten att även framträda i annorlunda sammanhang och miljöer och samarbeta med andra konstnärer för att förstärka detta intryck och nå en bredare publik.⁶

5. Observera att cv:n även finns i andra serier.

6. Arkivets volym F1a:14.

Överlag ger arkivet en inblick i Moderna Dansteaterns mångskiftande och normbrytande verksamhet. Det gäller både Moderna dansteaterns ansikte utåt i form av föreställningar och marknadsföring, men även den interna sidan av verksamheten med ekonomi, korrespondens och repetitioner.

Grétry and the Gustavian musical theatre

Alan Swanson¹

ONE OF THE TWO successful musical survivors of the French revolution was André-Ernest-Modeste Grétry (1741–1813).² Born in Liège, he set out on foot to Rome to study, where one of his teachers, Giovanni Casali, thought he was incompetent.³ This did not discourage him, however, and after a sojourn in Geneva, he betook himself to Paris in 1767 and began a wildly successful career there composing for the stage. Indeed, though his first opera for Paris was turned down, he was a success from his first *comédie mêlée d'ariettes* in 1768. This was a safely exotic noble savage affair called *Le Huron*, whose only relationship to the Native-American nation of that name comes from the fact that the title character, a Caucasian abducted as a child, had been raised by the Huron in the wilds of North America. (This social disfigurement, however, does not prevent him from gaining the discerning heroine.) What is pertinent to our enquiry here is that the text of this show, by a prominent playwright of the day, Jean François Marmontel (1723–99), was given to Grétry through the mediation of Gustaf Philip Creutz (1731–85), the Swedish ambassador in Paris, who later received the dedication of the whole work.⁴ This was almost certainly because Creutz was a patron of Marmontel and became Grétry's, as well, and brought the two together.⁵ Not quite ten years later, Grétry and Marmontel made a joint entry onto the Swedish stage through the production at Drottningholm in 1776 of their next theatre piece, *Lucile* (1769), in a translation by Anna Maria Malmstedt.⁶

1. Alan Swanson is Professor Emeritus in the University of Groningen. He has published extensively on theatre and music history, especially that of the seventeenth and eighteenth centuries.

2. Luigi Cherubini (1760–1842) is the other who comes first to mind.

3. David Charleton, *Grétry & the Growth of Opéra-comique* (Cambridge: University Press, 1986), p. 23.

4. See the letter of dedication in Grétry, *La Correspondance générale*, ed. Georges de Froidcourt (Bruxelles: Brepols, 1962), letter 11, pp. 40–41. For a word about the importance of Creutz in the furtherance of Grétry's career, see Thomas Verney, "Avec un très profond respect ...", Grétry et ses dédicataires. 1767–1789," in Jean Duron, ed., *Grétry en société* (Wavre: Mardaga, 2009), pp. 61–99, esp. 63–67. NB. Vernet mistakenly says Creutz was the ambassador of Gustaf III, but at this time he served Gustaf's father, Adolph Fredrik.

5. Grétry, *Correspondence*, letters 7–9, pp. 36–38.

6. For more about this, see Alan Swanson, "Anna Maria Malmstedt and the Swedish Musical Theatre," *Scandinavica* 36 (1997): 139–67.

Indeed, Malmstedt provided two more texts for the Stockholm stage, including another by Marmontel, the immensely popular *Zémir et Azor* (1771), also set by Grétry.

Grétry and the Swedish musical stage

I bring up Grétry not because he was the most-performed composer on the Gustavian stage, though he comes second or third in the list after Gluck and Monsigny – it does depend upon how one counts – but because through his music and the kind of texts he set, his work injected a new voice in the expanding mosaic of Gustavian theatre music. A few junk statistics might help us see the context into which his kind of theatre piece was placed.

Between 1765 and 1803, Grétry wrote sixty-nine known *opéras-comiques* and other theatre pieces. Of these, seventeen, or about one-quarter, were performed in Sweden, their first performances there coming between 1776 and 1803. Of those seventeen, seven,⁷ each with over thirty performances, must be counted as significant hits on the Gustavian stage, and two of those, each with well over a hundred performances, must be seen as exceptionally successful in commercial terms. In terms of the number of performances, though not of the number of operas, only Gluck can be compared to Grétry. Gluck's six performed operas all had a consistently high number of performances, though none as many as Grétry's two most popular ones. The great Swedish exception to all of this is, of course, Gustaf III's, Johan Henric Kellgren's and Johann Gottlieb Naumann's *Gustaf Wasa* (1786) which, from 1786 to 1823, had 134 performances, a record approached only in our own day by Erik Lindegren's and Karl-Birger Blomdahl's *Aniara* (1959).⁸

If we ask "why Grétry?" the answer will be different from "why Gluck?". Gluck's reform operas, starting with *Orfeo ed Euridice* (1762), were well-known and highly, sometimes hotly, debated: the first performance of *Orfeo* in Paris – nine months after that in Stockholm and also with a tenor Orpheus, be it noted – ignited another of those controversies the Parisian theatre public seemed always to enjoy. It is not at all clear that Gustaf actually understood how radical this opera was, but there is no doubt that it left its mark on the Swedish stage. As a way for Gustaf to signal his theatrical program, *Orfeo* was a good choice: it was known and it was serious – and Gustaf may have heard

7. In order of performance in Stockholm: *Les deux avares* (1770) [1778, 60 performances]; *Zémir et Azor* (1771) [1778, 67]; *Le tableau parlant* (1769), [1782, 109]; *La caravane du Caire* (1783) [1786, 47]; *Les fausses apparences ou L'Amant jaloux* (1778) [1790, 31]; *Richard Cœur-de-lion* (1784) [1791, 123]; *La fausse magie* (1775) [1792, 38].

8. These statistics have been garnered from F.A. Dahlgren, *Förteckning öfver Stockholms skådespel ... 1737–1863* (Stockholm: Norstedt, 1866) and K.G. Strömbeck and Sune Hofsten, *Kungliga teatern: Repertoar 1773–1973* (Stockholm: Operan, 1974). As of 1974, the most performed opera in Stockholm was, far and away, Meilhac's, Halévy's, and Bizet's *Carmen* (1875), with *Gustaf Wasa* coming 40th.

it was going to be performed in Paris and wanted to get the jump on his French royal colleague. That it was an indubitably great piece of musical theatre also didn't hurt.⁹

As to "why Grétry," I think there are other factors at work. From 1768 on, Grétry was a prominent figure in the Parisian musical-theatrical community. He came into the circle around Creutz, Gustaf's good friend, who was also, I suspect, on the lookout for new theatrical material and performers to be recruited for Stockholm. It is, I think, no accident that the first of Grétry's pieces to come before the Swedish public was *Lucile*, in the promotion of which Creutz also had a hand. Suffice it to say here that the court advisor on theatrical productions, Gustaf Johan Ehrensvärd, was of the opinion that the summer séjour ought to be graced with lighter entertainment rather than the more serious fare the king officially preferred, and *Lucile* was a great success with the court and had a modest run in town. At the same time, Ehrensvärd also remarked that "Lucile" was "ett nytt sorts svenskt spektakel, en opera comique" (a new kind of Swedish spectacle, an opera comique).¹⁰

Though the success of *Lucile* in 1776 brought Grétry's work to the fore in Sweden, he did not come onto the Gustavian boards unannounced. Fixated as we often are upon Gustaf's opera as the principal musical attraction, we forget that its orchestra often played concerts, frequently in Riddarhuset. It was at one of these, on December 1, 1771, that Grétry's music first became known to the Swedish public, and that, significantly, through excerpts from *Le Huron* (1768) and *Silvain* (1770), of which only the latter ever came to the Stockholm stage (in 1791). On November 10, 1776, there was a concert in Riddarhuset at which *Arior ur Grétrys nyaste operor* were sung. Without knowing more, we can only surmise that at least some of these arias came from *Lucile* (1769), which had been performed at Bollhuset on June 19 and, again, on October 28 of that year. Between 1771 and the end of the century, there were at least thirteen concerts where Grétry's music was heard, always as excerpts from his stage works. Indeed, on January 4, 1784, there was a benefit concert for the violinist (and occasional composer) Pierre Joseph Lambert (1745–1807) at which most of the music performed was by Grétry.¹¹ Given

9. See Kathleen Kuzmick Hansell, "Gluck's 'Orfeo och Euridice' in Stockholm. Performance practices on the way from 'Orfeo' to 'Orphée' 1773–1786," in Inger Mattsson, ed., *Gustavian Opera: An Interdisciplinary Reader* (Stockholm: Royal Swedish Academy of Music, 1991), pp. 253–80.

10. Gustaf Johan Ehrensvärd, *Dagboksanteckningar förda vid Gustaf III:s hof*, ed. E.V. Montan, 2 vols. (Stockholm: Nortstedts, 1877–78), I:40–41.

11. See Patrik Vretblad, *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet* (Stockholm: Norstedt, 1918). Unfortunately, apart from occasional announcements of Pergolesi's *passionsmusik* [= *Stabat mater*] and the organ shows by Georg Vogler, there seem to be few indications of repertory from the period in Göteborg, though performers from Stockholm often appeared there. See Wilhelm Berg, *Bidrag till Musikens Historia i Göteborg 1754–1892*, 2 bd. (Göteborg: Elanders, 1914), I:123–42. In Norrköping, on the other hand, Marmontel's and Grétry's *Zemire och Azor* played once, on April 22, 1794. See Anders Nordén, *Norrköpings äldre teatrar: 1700-talets teatrar* (Norrköping: n.p., 1955), p. 214.

Grétry's popularity on the stage and familiarity to the musical public in Stockholm, it is, perhaps, surprising that it took until 1798 for him to be made a member of Kungliga Musikaliska Akademien.¹²

The importance of a good libretto

None of this would have made Grétry's music popular, of course, had it been second-rate and/or had he set weak libretti. If we look at his two pieces most-performed in Stockholm, however, *Le tableau parlant* (1769) and *Richard Cœur-de-Lion* (1784), we get a cold dose of commercial reality. Let me underline here that it is important to understand the commercial context in which most of Grétry's work was played, both in Paris and in Stockholm. However much we would wish it otherwise, and however much our modern, often pretentious, sense of what is good quality irritates us about the fact, the only success that counted was economic, not æsthetic, an opinion shared by Grétry's older contemporary, Mozart.¹³ If the seats were not sat upon, if the paying public stopped coming, performances might take place by royal command, but the money that generated was not in itself enough to pay the permanent costs of keeping the company in business. Yes, Gustaf was an idealist about the theatre. Yes, he subsidized his royal enterprise substantially. But, when he acquired the failing theatrical company of Adolf Fredrik Ristell, in 1788, he also understood that he needed a return on his investment and he juggled that company's statutes to give it access to the more lucrative fare hitherto the prerogative of the Carl Stenborg's private theatre. That this sounded the first of a long-tolling death-knell for that energetic latter company might have been foreseen even then.

Grétry's two runaway successes in Stockholm – also runaway successes in Paris – demonstrate the contrasting wishes of the paying public. *Le tableau parlant* (1769), with a text by Louis Anseaume (1721–84), is a one-act *comédie parade* which was fairly popular in Paris. Billed as a comic opera, it belonged to Carl Stenborg's theatre and played in Stockholm, as *Den talande taflan*, 62 times between 1782 and 1799 (and 48 more times to 1823) where it was always performed, as in Paris, as part of a double-bill. It is a fairly light-weight tale of hopeless rural love overcome by a piece of luck, a cross between pastoral and farce. Anseaume, with little time for development, gives it a simple resolution.

12. This may be because Grétry never came to Sweden. By contrast, the Danish composer and bureaucrat, Thomas Christian Walther (1749–1788), was only in town briefly for the few performances of his ballet, *Adonis* (1776), but long enough to be enrolled in the arts club, *Utile dulci*, and to become the second Foreign Member of the academy.

13. At least as he constantly assures his father on his trip to Paris in 1778 and later. See, for example, Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, Ed. Wilhelm Bauer, Otto Deutsch, et al., 8 vols. (Kassel: Bärenreiter, 1962–2005), II:427 (31.07.1778) or II:476 (11.09.1778). See, too, the chapter by Neal Zaslaw, "Mozart as a working stiff," in James M. Morris, ed., *On Mozart* (Cambridge: University Pr., 1994), pp. 102–12. With this, of course, we must place the pleasure Mozart is known to have taken in others' pleasure in his work.

Even more successful was *Richard Cœur-de-lion* (1784), a *comédie mise en musique* with a text by Michel-Jean Sedaine (1719–97), which also belonged to Stenborg's company as *Konung Rikhard Lejonhjerta*, a 3-act *skådespel med sång* (the most common designation of a comic opera with spoken text), played 76 times from 1791 to 1799 (and 37 more times to 1833). This is a heart-on-sleeve, sentimental version of the well-known story, and has some credit as being the first artistically successful version of the soon-to-be-popular genre of “rescue opera.”¹⁴

Importantly, both of these pieces have good libretti. Anseaume worked hard to write poetry that was natural and expressive and understood that audiences liked ensembles rather than a series of arias and therefore created situations where an ensemble was a natural thing to occur, breaking up the spoken text among the characters to move the dialogue along, not just to establish poses. Further, he tried to write lyrics that came naturally out of the story.¹⁵ The same is true even more for Sedaine, who was a master of this technique. More to the point, Sedaine had a gift for the stage moment, which Grétry not only exploited but heightened into a larger emotional moment.

In the second act of *Richard*, for instance, when Blondel the troubadour (who turns out to play a violin, something Sedaine and his contemporaries thought was *the* troubadour instrument¹⁶) begins to play the Romance and then sing off-stage, there is an intense moment of absolute silence as Richard, whom we can see at the back of the stage, recognizes it and completes the first verse, which tells Blondel that he has found his master at last.

Blondel
Une fièvre brulante,
un jour me terrasait

Blondel
A burning fever
overcame me one day ...

Richard (dit)
Quells accents, quelle voix,
je la connais

Richard (speaking)
What sounds. What voice.
I know it.

Blondel
et de mon corps chassait
mon ame languissante:
Ma dame approche de mon Lit
et loin de moi la mort s'enfuit.

Blondel
and hundet from my body
my languishing spirit:
My lady approaches my bed
and death flees far from me.

14. Beethoven's *Florestan* comes specifically out of Jean-Nicholas Bouilly's and Pierre Gaveaux' *Léonore* (1798), but Bouilly may well have known Grétry's opera or, at least, Sedaine's text, which also has a *Florestan*.

15. It may strike the reader that this is exactly what the American musical of the middle of the last century does and what separates it structurally from, say, operetta.

16. Sedaine also thought that the song itself, the Romance, was a modernization of a twelfth-century text. See Charlton, *Grétry*, pp. 229–30, 236–37.

<i>Blondel s'arrete et écoute ...</i>	<i>Richard stops and listens ...</i>
<i>Richard répond</i>	<i>Richard answers</i>

<i>Richard</i>	<i>Richard</i>
Un regard de ma belle	A glance from my lovely
fait dans mon tendre cœur	causes, in my tender heart,
a la peine cruelle	cruel pain [to be]
succeder le bonheur.	succeeded by happiness.

<i>Blondel</i>	<i>Blondel</i>
Dans une Tour obscure	In a hidden tower
un Roi puissant languit	a powerful king languishes
Son Serviteur gemit	His servant bewails
de sa triste aventure.	his sad fate.

<i>Richard (dit)</i>	<i>Richard (speaking)</i>
C'est Blondel, ah grande Dieux	It is Blondel. Ah, great gods.
[sic.]	

<i>(chant)</i>	<i>(sings)</i>
Si Margueritte etoit ici	If Marguerite were here
je m'écrierois plus de souci	I would cry out for mervy

<i>Ensemble</i>	<i>Together</i>
un regard de ma belle	a glance from my lovely
fait dans mon tendre cœur	causes, in my tender heart,
a la peine cruelle	cruel pain [to be]
succeder le bonheur.	succeeded by happiness.

[Richard, *Cœur-de-lion*, II: 4 "Une fièvre brûlante." NB: Spelling follows original libretto.]

Sedaine and his contemporaries thought that this text was by Richard, and Grétry's music even leaves enough silent space to heighten our anticipation before Richard, recognizing the opening lines of the song, speaks. Despite the title of the opera, the central character is Blondel, but who would pay money to see an expensive piece called *Blondel and his Fortunate Fiddle*?

The innovations Anseaume, Sedaine, and others, brought to the Parisian musical stage were matched by Grétry. He was fussy about his texts, because he, too, knew what worked on a stage, and what worked for the public. We can also see his choice of texts and the music he set to them as catering to the Romantic drift that had begun to settle in on the Parisian stage, where public interest in character itself was taking over from an interest in characters who effectuate a story.

>>> Text continued on p. 40

Grétry, Richard Cœur de Lion (Paris: Houbart, n.d. [1789]).
 (Svensk text av Haffner) *Tutti*

68 *N° 3* *pu Theater*

Cors en Ut
un Violon seul dans la coulisse à côté de Blondel

doux Violon
Violon col. b.

Blondel
doux

Cors seul

Richard:
 Hvad hør jeg? min egen romand
 till e Margaretha! oh det skal
 i donna edelighed!

Richard.
 Quels sons! O ciel!
 est-il possible qu'un
 air que j'ai fait pour
 elle ait passé jusqu'ici
 écoutons,
 alors Blondel commence
 à chanter

U - ne fie vive bru -
lag låg så sjuk men ingen

Richard dit:
 quels accents quelle
 voix je reconnais

Richard:
 pendant ce couplet Richard marque tous les degrés de
 surprise de joie et de surprise et se prépare à dire le Refrain

lan - le un jour me terras soit
in - gen såg någon hjälp likadant...
du söfven är mig
likadant!...

et de mon approche soit
oh allra - ren min själ
mon d - me
le - qu'on

languis - te
lotta vin - gen; då såg jag in i hennes blick
oh likadant kom så dödligt
Blondel farre
et écoute

Comme Blondel se trouve fort éloigné de l'Orchestre, on peut mettre un Violon et le Cor seul à côté de lui dans la coulisse.

69

Hautbois seul

(Blondel s'écrit utom: l'is ad grad. blunskening ut fima: knappast vili l'is lyken.)

Richard

pendant ce temps Blondel marque la plus grande surprise de joye
et la même l'air de se trouvez mal de saurcment

Un regard de ma bel - le fut dans mon tendre cœur a la pei - ne cru - el - - le sur -
Ut - ef en blick all'egst n'ist ur hennet egon: par jag kunde känna ge - n'ast en

Blondel

ceder le bon - heur Dans une Tour obs - cu - re un Roi sur - sant lan - quit son
Lindring underbar. Gaf märket häktet skym: mer, der kungen hället qvar, der

Isbas

Richard dit
C'est Blondel ah, grande Dieu
il se trouve en main

Richard:
Serve - tou - ge - mit de sa triste a - ven - tu - re -
utan - för han har en vän i fitt be - kym: - re -
Store Gud! det är Blondel!

70

Richard

Si Margue rille etoit i-ci je m'arie rois plus de vou-ci un regard de ma bel
 Såge jag här hennes gestalt glömde jag bort häket och aut. U-taf en blick al le

Blondel

U-taf en blick al le

les Haudra

le fait dans mon tendre arvor a lapei-ne cru-el-le sue ceder le bon heur
 = napt ur hennes ögon par jag kunde känna ge = napt en lindning underbar.

son ögon par han kunde känna ge = napt en lindning underbar.

propre le mouvement

71

Blondel joue le Refrain en dansant et
fait mille extravagances
le Gouverneur et des Soldats
font rentrer Richard

les Soldats entendent le Violon de Blondel, ils sortent et
viennent à lui pendant la ritournelle du Morceau suivant
Grand roulement de Tambour dans l'intérieur de
la Forteresse.

*(Blondel siffla et montra d'un geste sa glorieuse
participation à la fête de Richard. Blondel siffla et les soldats se dirigèrent vers lui.)*

*trouvé
verlure*

Scene V.

2^e/4

Blondel, Richard, les Soldats

Le Gouverneur fait rentrer le Roy,
la porte sur la terrasse se ferme,
des Soldats s'emparent de Blondel
en même temps le font passer par un
poterne et entrer dans les fortifications
alors il se trouve sur l'avant scène.

Org en Ut

Hautbois

F

Violons

F

Violon

Barbons col. b.

F

Allerro Marqué chaque notte

21

Romance

Dolce

Blondel

Mitt s-ma hjer-tas lä — ga mig tär de natt och
 dag — snart dö den lönk-le jag Skall du ta all min plä —
 ga. Framtill min säng min skö-na gick och dö den Rydde för des blick

All pictures this page: Grétry, Konung Richard
 Lejonhierta, arr. Olof Åhlström, Musikaliskt
 tidsfördrif (Stockholm: 1792.)

22

Richard

En blick af min Her-den nå, jag lyck-ligt nju-ta får
 Och al-la qual för sin-na blott lugn och säll het rår.

Blondel

En kung som trott-sat dö den man der stat ho-jer ge
 Der drog na lje-na re För twif-lar af hans ö-den

23

Richard

Ut af en vän det minnet jag bär min er-da trost i o-lyc-kan är

Richard och Blondel

En blick af min Her-den — nå jag lyck-ligt nju-ta får
 En blick af min Her-den — nå jag lyck-ligt nju-ta får

Dolce et legato

Och al-la qual för sin-na blott lugn och säll het rår.

In strictly musical terms, Grétry made two important contributions, one innate and one deliberate. Innately, he simply possessed a great gift for melody: “Une fièvre brûlante” is a wonderful tune in two parts, convenient, therefore, for Richard to finish.¹⁷ Deliberately, Grétry uncomplicated the accompaniments in the orchestra. Instead of the more substantial textures in much opera – Mozart’s *Die Entführung aus dem Serail* (1781), for instance – by inventive doubling of essentially only three musical lines, he gave himself the maximum flexibility to move the harmony quickly. This does not at all mean that his orchestration is simple-minded or simplistic, indeed, just the opposite. It does mean however, that it was fairly easy to arrange (or re-arrange) for the more limited resources of Stenborg’s theatre. What we can also discover in hindsight is that Grétry adumbrates Wagner’s later technique of *Leitmotiv*.¹⁸ From the overture on, we have heard all or part of Blondel’s tune several times before the whole of it is given its meaning in its proper place in the second act, and thereafter it continues to function as a musical theme running through the whole play.

With these two pieces, we can see two sides of a winning coin: one an attractive comic piece ultimately derived from the French form of the *commedia dell’arte*, the other a serious tale of high intrigue with a happy ending. Both of these pieces were enormously popular in France, and remained so long after Sedaine’s and Grétry’s deaths.

Language, translation and different versions

Until the 1970s, sung theatre in Sweden was always performed in Swedish (with certain special, often odd, exceptions). The Swedish text for *Konung Rikhard Lejonhjerta* was written by Carl Envallsson (1756–1806), one of the unsung heroes of the Gustavian popular stage who deserves considerably more notice than I can give him here. He was a tireless producer of theatrical texts and was a regular contributor of translations of sung texts. If we take just the song itself, we can see that the language is natural and relatively straightforward, perhaps even moreso than the original.

Blondel

Mit öma hjertas låga
Mig tärde natt och dag ...

Blondel

The flame of my tender heart
Seared me night and day ...

Rikhard [talas]

Och rösten? ...
Jag vil känna igen den? ...

Richard [speaking]

And the voice? ...
I seem to recognize it? ...

17. David Charleton, *Grétry*, pp. 226–51, has an extended discussion of this *opéra-comique*.

18. To be sure, the *Leitmotiv* is not Wagner’s invention, nor Grétry’s, some aspect of it being prominent quite early in musical theatre. Wagner’s extensive narrative use of it, however, gives it a new musical position in his work.

<i>Blondel</i>	<i>Blondel</i>
Snart döden, tänkte jag,	Death, soon, I thought,
Skal sluta all min plåga.	Shall end my torment.
Fram til min säng min sköna gick;	To my bed my beauty went
Och döden flydde för dess blick ...	And death fled its glance ...
<i>Rikhard</i>	<i>Richard</i>
En blick af min Herdinna	A glance from my shepherdess
Jag lyckligt njuta får;	I may happily enjoy;
Strax alla qval försvinna,	At once all suffering disappears,
Blott lugn och sällhet rår!	Only calm and blessedness reign!
<i>Blondel</i>	<i>Blondel</i>
En Kung, som trotsat döden	A king, who opposed death
Man dristat bojer ge;	They daringly put in chains;
Dess trogne tjenare	His faithful servant
Förtviflas af hans öden ...	Despairs of his fate ...
<i>Rikhard [talas]</i>	<i>Richard [speaking]</i>
Det är Blondel! ... Store Gud!	It is Blondel! ... Great God!
<i>[sjunger]</i>	<i>[sings]</i>
Utaf min vän det minnet jag bär;	I carry that memory of my friend;
Min enda tröst i olyckan är!	[It] is my only comfort in my unhappiness!
<i>Duo</i>	<i>Duo</i>
En blick ...	A glance ...

[Carl Envallsson, *Konung Rikhard Lejonhjerta* (Stockholm; Nordström, 1791): 32–33.]

I call your attention to the relative naturalness of Envallsson's translation, which matches the *relative* naturalness of the French. It is interesting that Sedaine is imitating a medieval troubadour song and Grétry, who normally made no use of folk material, attempts the same thing. We can see, on the other hand, that Envallsson has not hesitated to amend Sedaine's text, giving the song a pastoral, rather than a chivalric, context, while remaining generally within the limits of a love-song. This shift certainly chimed with popular fare on the Gustavian stage, even as the pastoral was going out of fashion.

At this point, however, there is another turn we must make to understand the working of this tune and its text. As frequently happens in Swedish archives, a score actually used for performances of this *opéra-comique* survives. This was the edition published in Paris in 1789 by Houbart, Grétry's regular publisher. As also frequently happens in Swedish archives, this score has the Swedish text written in above the relevant staff. As sometimes happens, this text differs, even considerably, from the published text available to the audience.

Blondel

Jag låg så sjuk men ingen
såg någon hjälp likväl ...

Blondel

I lay so ill but no-one
saw any help and yet ...

Richard [talas]

Den rösten är mig bekant! ...

Richard [spoken]

I know that voice! ...

Blondel

Och allare'n min själ
began lyfta vingar;
då såg jag in i hennes blick,
och lifvet kom, och döden gick

Blondel

My soul already
began to lift its wings;
then I looked into her eyes
and life appeared and death
departed

Richard

Utaf en blick allenast
ur hennes ögonpar
jag kunde känna genast
en lindring underbar

Richard

From just a look
from her eyes
I could feel at once
a wonderful relief

Blondel

Fast mörker häktet skymmer,
der kungen hålles kvar,
der utanför han har
en vän i sitt bekymmer

Blondel

Though darkness veils the prison
where the king is held,
outside he has
a friend in his troubles

Richard

Store Gud! Det är Blondel!
[sjunger]
Såge jag här hennes gestalt
glömde jag bort häkte och allt.

Richard

Great God! It is Blondel!
[sings]
If I saw her face her
I would forget prison and
everything.

Duo

Utaf en blick ...

Duo

From just a look ...

[Johan C.F. Hæffner, score to Grétry, *Richard Cœur de Lion* (Paris, Houbart, n.d)]

It is clear that this is closer in its spirit to the French original than the translation by Envallson, though not without its problems, too. This version is attributed to Johan Christian Friedrich Hæffner (1759–1833), in 1791 the *förste sångmästare* (principal singing teacher) at the opera. This piece, however, was then the property of the Carl Stenborg's private theatre and, while there was considerable sharing of personnel between that theatre and the two royal houses, the Opera and the Dramatic Theatre, it is unlikely that Hæffner would have provided a text to Stenborg when Envallsson was more-or-less the house librettist. What I think likely is

that Envallsson's translation was used by Stenborg until 1799, when his company was merged into the Royal Spectacles. However, the piece was played at the Opera from 1797 as *Richard Lejonhjerta*, and that published translation is credited to Carl Lindegren (1770–1815), who worked in the theatre office from 1796 to 1801. What may well have happened is that Lindegren supplied the spoken texts and Hæffner, who was a *kapellmästare* by this time, made the sung texts.¹⁹

Whatever the words, what saves this song is its tune, which the Swedish prosody has to work hard in a few places to meet. This duet had, however, a further life, beyond the stage.

In 1792, three musical pieces from *Konung Rikhard Lejonhjerta* were published in arrangements for keyboard and voice by Olof Åhlström in his (more-or-less) bi-weekly musical magazine, *Musikaliskt tidsfördrif*.

Such arrangements of music current on the Stockholm stage were to become an important feature of this long-lived journal. Minus the spoken interjections, this is a straightforward transcription of the duet, and uses Envallsson's text, as we might expect. What we see, however, is a loss of the dramatic sense of text and tune which might be derived from its original context. Åhlström included two other moments from the opera, one of them, an aria by Blondel, preceding this one in the same issue and another, an aria by Richard, three issues later in the same year, which also removes us from their dramatic context. The contextual matter is further complicated, however, by the immediate popularity of Grétry's opera and, thus, its position in the public awareness. Nonetheless, this approach to popular transcriptions of single songs from dramatic musical texts represents a new stage in the transmission of such music, and it is one still in use today for piano scores of musicals for home use.

Åhlström went on to publish more excerpts from *Richard*. In 1793, he published a transcription of its overture, in 1807, another duet, and in 1814, a *Mélange de Musiken till Op: Richard*. To some extent, we can describe this step as the creation of a souvenir of an event.

In the collection of the poet Johan Gabriel Oxenstierna (1750–1818) in Musik- och teaterbiblioteket, there is an elegant, but anonymous and undated, manuscript of this duet, for keyboard and voice. There are two aspects of this arrangement, however, which are curious. First, it claims to be taken from *Richard Lejonhjerta*, which was the title used for the version at the Opera from 1797, yet the words are those of Envallsson. Second, in the duet itself at the end of the piece, the keyboard bass shifts to a series of arpeggios which continue to the final chord. These arpeggios are not found in the score – which does, however, have oboes doing fast octave jumps at that point – nor are they in the transcription in *Musikaliskt tidsfördrif*.

>>> Text continued on p. 48

19. This sort of collaboration is common today in the musical theatre. A look at the playbills for many Broadway musicals, for example, will show that the spoken text (the book) and the sung words (the lyrics) are often by two different writers, as is the case, for example, with Leonard Bernstein's *West Side Story* (1957), whose book is by Arthur Laurents and whose lyrics are by Stephen Sondheim.

11

Quett utur Richard Lejonhierta

T-25P/13
EJ HEHLAN af Grétry. OX

Dolce

Romance

Bländel
30. Samsk.
vi m. pffte
Teater

Stit

O-ma hjertas lä - ga mig lärde natt och dag, svart döden tänkte jag -

-- Svart stuta allt min plä - ga. Smält min ång min bröna gick och döden

Richard

flydde för döds blick. En blick af min Her - din - na jag lyckligt njuta

All the pictures this page: Grétry, Konung
Richard Lejonhierta, Stockholm, Mtb. Ms. OX
Sv. Saml. S2 r Pfte. Teater.

Bländel

fär, och alla gval för - fört mig, blott lugn och sällhet rar. En kung, som

tröttest då - den man dristad bejor ge. Dets trappa tjerna = re för -

Richard

= villas af hans ö - den. Utas en vän det minnet jag bär, min enda tröst i

O - lyckliga är

Richard af Bländel

En blick af min Her - din - na jag lyckligt njuta fä - och alla gval för -

den af lugn

= som - na blott lugn och sällhet rar.



*Fr. 1. 1/2 p/12
Teater*

ROMANCE
UR OPERETTEN
RICHARD LEJONHJERTA
med accompagnement för
PIANO
af
GRÉTRY.

Nr 366.

Pris 50 Öre Runt.

STOCKHOLM
Abraham Lindquist, Musikhandel.

Nalmtorgsgatan N:o 8.

Dr. med. W. Meyer.

** 1934
2312.*

after 1856

revived 25.11.1857 as "operett" D says transl. by C. Strandberg

2.

ROMANCE.

Sång.

Blondel.

Piano.

*Jag låg så**sjuk men in-gen såg någon hjälp lik-väl, och al-la-ren' min' själ' be-**gyn-te lyf-ta' vin-gar, då såg jag in i hen-nes blick, och lif-vet' kom, och döden'*

Richard.

gick. Ut-al en blick al-le-nast; ur hennes ö-gon-par — jag kunde'

Blondel.

kän-na ge-nast en lindring un-der-bar —. Natt-mörker häktet skym-

3.

mer, der Kungen hället qvar, der u-tan för han har en vän i

Richard.

sitt be-lym-mer. Säge jag här hennes ge-stalt, glömde jag bort häkte och

alt- . Ut-af en blick al-le-nast, ur hen-nes ö-gon-par

Blondel.

Ut-af en blick al-le-nast, ur hen-nes ö-gon-par

, jag kun-de kån-na ge-nast en lindring un-der-bar- !

, jag kun-de kån-na ge-nast en lindring un-der-bar- !

With Oxenstierna's transcription, we are firmly in the world of salon music, where dramatic relevance comes, if at all, from recollection of another moment, but where the prime interest is in the music and words themselves at the moment of utterance, isolated from any other context. Even the souvenir has been left behind.

After doing reasonably well through the 1820s, interest in *Richard Lejonhjerta* flagged. There was a brief revival in 1857–58, however, enough to interest the publisher Abraham Lundquist in putting out a new edition of the duet. This one is simpler than Oxenstierna's and it lowered the pitch from C to B-flat. It also used the uncredited words attributed to Hæffner, which were probably those then sung on the stage.

Here, advertising has clearly returned us to the notion of a souvenir, but, equally clearly, placed us firmly in the salon, even unto its publication form – a flashy title-page and a new, French, generic designation, *Romance*. A weakened context for Hæffner's translation now allows Blondel to call up a different kind of illness from that envisaged by Sedaine and Grétry, love-sickness.

Conclusions

Demonstration of the persistence of a popular opera is not a demonstration of its influence, something that is hard to show in the best of circumstances. Indeed, the overwhelming popularity on the Swedish stage from the late 1790s and on of a playwright such as August von Kotzebue suggests the Romantic rage that would drive theatre in the coming century. But until that theatrical storm settled in, the last decades of the eighteenth century in Sweden saw the gentler stories Grétry offered as a point of renewal.

I think that the renewal is not direct and not by Grétry alone, however, but appears as much in the kinds of texts composed. It strikes me that the legacy of Anseaume, Sedaine, and, perhaps especially, of Augustin de Piis (1755–1832) and Pierre-Yves Barré (1749–1832) is to be found in the contrafacta of Carl Envallsson, who provided the Swedish stage with some of its most-enduring plays.²⁰ Of Grétry's seventeen *comédies mêlées d'ariettes* performed in Stockholm, Envallsson wrote the Swedish texts for five. For his own plays, what he proved to excel at was imitating the fairly relaxed and relatively normal speech of the French plays in an essentially natural Swedish put into the mouths of identifiably Swedish characters. In that sense, along with others, such as D'Alayrac and Duni, Grétry's good tunes and graceful music made their greatest impact on the Swedish popular theatre. In the entry for "Opera comique" in his *Svenskt musikalskt lexikon* (1802), Envallsson singled out Grétry as one of the composers whose music was important for the genre, and

20. For instance, *Kronfogdarne eller, Slätter-Ölet* (1787), based on Piis' and Barré's *Les Vendageurs* (1780) had 294 performances to 1857. For this comedy, Envallsson himself chose the music and arranged it for the band in Stenborg's theatre, and had Johan David Zander (1753–96) write an overture for it.

Anseaume, together with Jean-Joseph Vadé (1720–57) and Jean-François Marmontel (1723–99), as those “som voro just de, som ... bidrogo til dessa skådespels förbättring” (who were just those who ... contributed to the improvement of these plays).²¹

Grétry's plays were performed mostly at Carl Stenborg's private theatre until the mid-1790s, when the royal theatres began regularly taking them on. As a private owner-manager, Stenborg needed good popular fare to fill his theatre and found it, among other places, in Grétry's *opéras-comiques*. If we compare the production choices made by the royal theatres with those made by Stenborg, we can see that, with certain exceptions, mostly of music by Grétry and Kraus, the former held on to the serious repertory while the latter was free to explore the comic theatre of its time. What Stenborg found in Grétry's *opéras-comiques* was good music supporting a believable text. Even the noble and not-so-noble characters of *Konung Rikhard Lejonhjerta* do not usually make grand pronouncements but act out of understandably human emotions.

The first decade of the nineteenth century was one of great theatrical instability in Stockholm, and much of the impulse that backed the explosion of theatre in the previous fifty years dissipated. There was almost no-one writing Swedish libretti, there were few apparent commissions for making new ones, and, simply, there were just not enough local composers taking on Swedish texts. It was easier and cheaper to take what was already available. But what was new and available was no longer the intelligent operas-comiques of Grétry.

No scholar works in a vacuum. I must thank Veslemöy Heintz and Marina Demina of Musik- och teaterbiblioteket, Stockholm, for sharing their deep knowledge of the material and for their unstinting help in making it available for study. Thanks, too, to Helena Iggander of Kungliga teaterns arkiv for her help in mining that collection. The faults here, however, are mine and not theirs.

21. Carl Envallsson, *Svenskt musikaliskt lexikon* (Stockholm: Marquard, 1802), p. 238.

Man tager vad man haver

– historien om 1600-talets teatrar i Sverige

Virve Polska¹

MAN TAGER VAD man haver, brukar man säga, men egentligen sade Kajsa Warg: »Man tager om man så hafva kan ...« Det var precis det man gjorde i Sverige på 1600-talet när man skulle ha nöjen och teater, men inte hade teatrar av den kaliber som man kunde finna i länder som Frankrike och Italien. När man ville spela teater eller hade en teatertrupp på besök i staden tog man helt enkelt något stort rum som annars användes för mottagning, djurhetsning eller bollspel i besittning. Först senare började man bygga om, bygga särskilda rum eller nyuppföra byggnader för teatrar. Det är om dessa tillfälliga och mer eller mindre permanenta teatrar under stormaktstiden, det vill säga 1611–1721, som denna artikel handlar. Då var Sverige en av stormakterna i Europa. I slutet av denna period hade kungen även absolut makt. Ett sätt att bekräfta kungens ställning och att förhärliga den kungliga familjen på, var genom arkitektur och inredning – som den i de kungliga slotten – men också genom ceremonier och teater.

Teatern tar rum avsedda för mottagning med mera i besittning

Om hovet ville ha nöjen och teater var det mest naturligt att man valde något stort rum som kanske vanligtvis användes för mottagning inom slottets väggar. Av dessa var kanske rikssalarna de bästa då de oftast var störst, men även andra rum på slotten kunde användas. Av de kungliga slottens rikssalar är den i det gamla kungliga slottet i Stockholm, kallat för Tre Kronor (bild 1), den mest kända. Ändå var det inte här utan på ett annat slott, Nyköpingshus, som den första kända utländska teatertruppen spelade. Detta var med anledning av att residensinnehavaren, hertig Karl av Södermanland (senare kung Karl IX), firade sitt andra äktenskap 1592 med att bjuda in en engelsk teatertrupp¹ för sin storslagna bröllopsmottagning.² Senare samma år (1592) dog hertigens broder och dennes son, kung Sigismund av Polen, blev nu även kung av Sverige. I samband med kröningsfestligheterna 1594 spelade italienska komedianter i Uppsala slott. Hertigen var närvarande vid middagen men (av rädsla

>>> *Texten forstärker på sid. 53*

1. Virve Polska är arkivarie på Musik- och teaterbiblioteket.

2. Truppen bestod dock mer av musiker än av komiker.



Till vänster: BILD 1: Slottet Tre Kronor sett från väster 1667. På vänstra sidan högst upp finns västra hörnrummet kallat för Västra fyrkanten och nedanför tornet Tre Kronor finns den flygel där Rikssalen låg. »Arx Regia Holmensis quae Urbem Spectat« (Stockholms gamla slott åt stadssidan), gravyr av J Marot efter E Dahlbergh, ur Suecia antiqua et hodierna. Kungliga biblioteket, KoB Ex. I, Del 1, [Blad 16]. Foto: Kungliga biblioteket.

Nedan: BILD 2: Plan över Tre Kronor, uppmättningsritning av J. de la Vallée 1660. På denna plan kan man även se balettsalen som är belägen på vänstra sidan i den östra flygeln av slottet. Kungliga slottet, Slottsarkitektkontoret. Foto: Slottsarkitektkontoret.



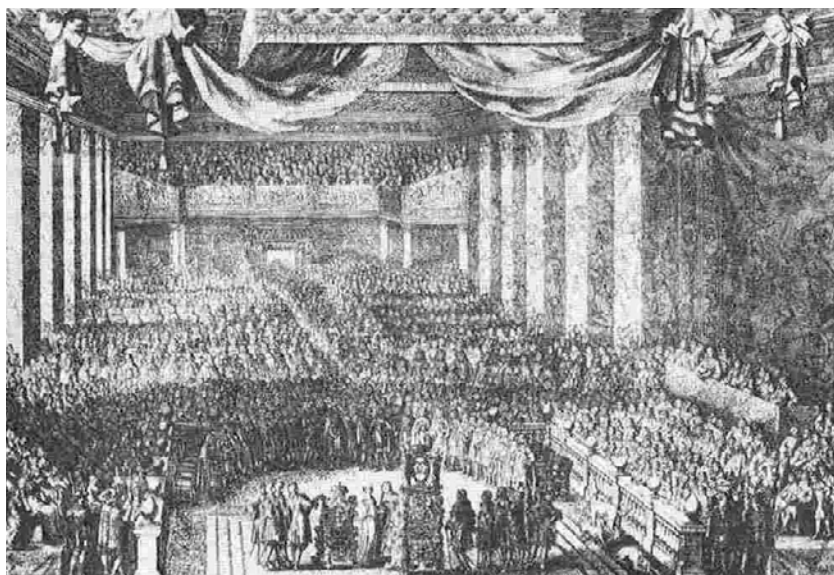
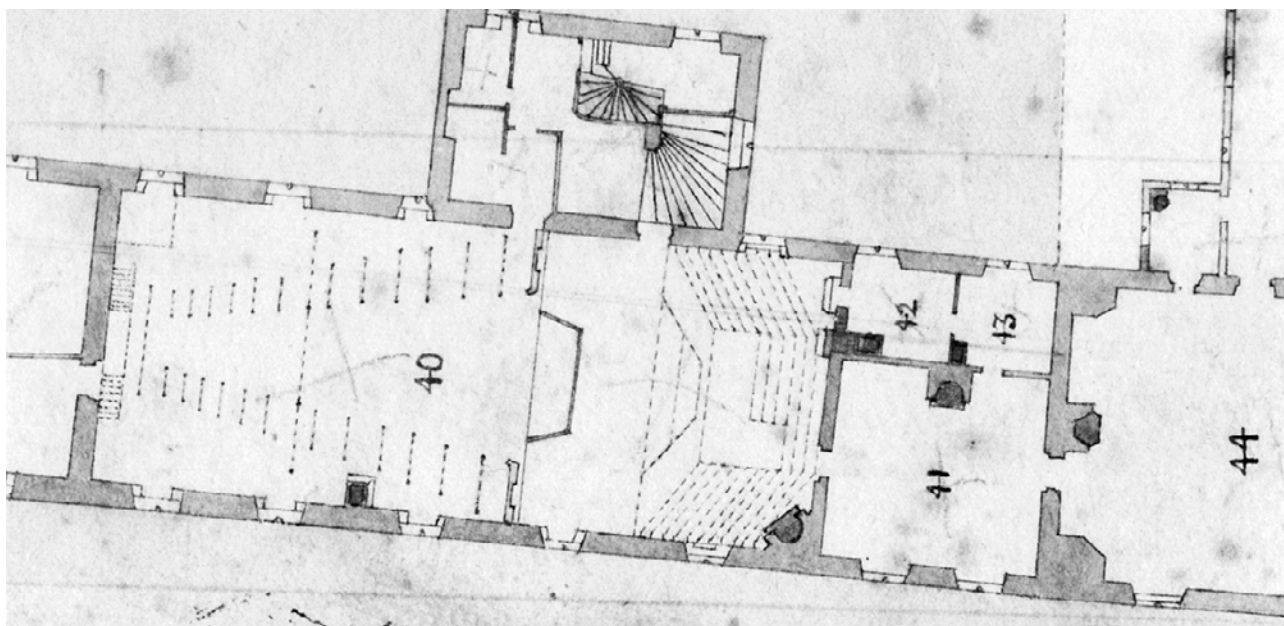


BILD 3: Karl XI:s trontillträde i Rikssalen 1672 i samband med hans myndighetsförklaring. »Conclavemagnum Regni Comitiis dicatum, in quo Majest: Regiae Regni gubernacula à Matre Regia, Tutoribus ac cunctis Regni Ordinibus conferebantur«, kopparstick av GL Eimmart efter D. Klöcker Ehrenstrahl, ur *Certamen Equestre* 1686, Pl. 1



Till vänster: BILD 4: Stora borggården i slottet Tre Kronor sedd från väster ca 1670. »Arcis Holmensis Area interior versus Occidentem« (Stockholms gamla slotts borggård från väster), gravyr av J. Le Pautre efter E. Dahlbergh, ur *Suecia antiqua et hodierna*. Kungliga biblioteket, KoB Ex. I, Del 1, [Blad 18]. Foto: Kungliga biblioteket.

Nedan: BILD 5: Balettsalen i slottet Tre Kronor, detalj ur uppmättningsritning av J. de la Vallée 1660. Kungliga slottet, Slottsarkitektkontoret. Foto: Slottsarkitektkontoret.



för att bli mördad) inte vid föreställningen. Det är först nästföljande år (1595) som vi har kännedom om att Rikssalen i Tre Kronor användes som teater. Det var i samband med en komedi som spelades inför hertigen. Denna rikssal var byggd 1586 (46×15 meter) och låg i en flygel på södra sidan av slottet Tre Kronor (bild 1). Rummet syns i ritningen av J. de la Vallée år 1660 (bild 2).

När sedan hovbaletten introducerades vid det svenska hovet 1638 och blev den viktigaste teatergenren under drottning Kristinas tid var Rikssalen i slottet Tre Kronor ett av de rum som användes. Med dess stora ytor måste den ha varit perfekt för den balettform som då gynnades, nämligen ballet à entrées. Dessa hade ofta politiska och ideologiska förtecken. Den sista baletten av denna form var den som hölls 1669. Det är den vi känner till mest av alla de baletter som hölls under Karl XI:s tid. Den enda bild som finns på Tre Kronors Rikssal är från Karl XI:s tid. Tack vare en bok om firandet av Karl XI:s myndighet, *Certamen Equestre* av D. Klöcker Ehrenstrahl, vet vi hur rummet såg ut år 1672 (bild 3). *Certamen Equestre* beskriver rummet under en ceremoni vid Karl XI:s trontillträde, men rummet har fel proportioner i boken.

Förutom Rikssalen kunde baletten och teatern även använda ett annat stort rum i Tre Kronor, nämligen Drottning Kristinas balettsal. Den låg i den översta våningen på östra längan (bild 2, 4 och 5). År 1644 fick denna rektangulära balettsal sig tillbyggt en teater av A. Brunati, en teater som kom att kallas för Komediantsalen i balettsalen. Även om teatern revs 1652 fortsatte baletten att använda rummet. När sedan Tre Kronor till större delen blev förstört i den stora branden 1697 behölls norra längan, inklusive dess hörnrum. Detta innebär att nordöstra hörnrummet numera är en del av det rum som kallas för »Vita havet« i Festvåningen (bild 6). Vita havets södra del ligger å sin sida på den plats där en gång i tiden drottning Kristinas balettsal hade legat. Även i det forna nordvästra hörnrummet, den så kallade Västra Fyrkanten (bild 1), finns väggarna kvar i Konseljsalen (bild 7).

Även Västra Fyrkanten hade använts för olika typer av nöjen även om det också var ett rum med en ceremoniell funktion. Det var, och är fortfarande, den plats där kungliga kungörelser tillkännages, till exempel när Karl XI blev myndig 1672 eller när Carl XVI Gustaf blev kung 1973 och morfar 2012. Västra Fyrkanten var ett av de många rum som användes för en teaterform som kallades för värdskap. Denna form innebar att maskerade deltagare träffades i imaginära värdshus där middag kombinerades med underhållning och dans. Värdskapen infördes på 1640-talet och var drottning Kristinas favorit. De skulle också blomstra under Karl XI:s tid på 1670-talet och 1680-talet. Den mest detaljerade beskrivningen av ett värdskap är »Värdshuset Tre Kronor« 1692. Då användes visserligen flera rum men det viktigaste av dem var Västra Fyrkanten.

>>> *Texten forstärker på sid. 56*



Till vänster: BILD 6: Vita havet i Kungliga slottet. Kungliga Husgerådskammaren. Foto: Alexis Daflos.



Nedan: BILD 7: Konseljsalen i Kungliga slottet, den forna Västra Fyrkanten i slottet Tre Kronor. Kungliga Husgerådskammaren. Foto: Alexis Daflos.



BILD 8 (A–B): Rekonstruktion av teatern i Rikssalen i Wrangelska palatset, kallad för Kungshuset, för tiden 1699, modell av okänd. Statens musikverk, Musik- och teatermuseet. Foto: Virve Polsa.

När slottet Tre Kronor brann 1697 blev kungafamiljens tillfälliga hem Wrangelska palatset, den tidens största privata palats i Stockholm.³ Detta palats bytte tillfälligt namn till Kungshuset och dess rektangulära rikssal blev plats för hovets nöjen och teater. Det var i detta rum som den av Karl XII och arkitekten Nicodemus Tessin den yngre anlitade Rosidors franska teatertrupp spelade. Första gången spelade truppen dock i Ulrika Eleonoras paradsängkammare 1699. När väl Tessin den yngres permanenta teater i Rikssalen blev klar samma år (bild 8 a–b) blev denna en av truppens scener. Det var på denna teater som de spelade för sista gången innan de lämnade Sverige, under firandet av kungens systerson 1706 i Kungshuset.⁴ Det var också här i denna då forna teatersal som den blivande teaterkungen Gustav III döptes år 1746.

Det var självfallet inte enbart på de kungliga slotten som olika rum användes för teater, eller för den delen på adelns slott, som till exempel Greve Magnus Gabriel De la Gardies Jacobsdal (senare kallad Ulriksdal), Makalös och Karlberg, samtliga utanför Gamla Stan. Det gällde också rum i andra byggnader, såsom stora salen i Stockholms stads gillestuga vid Själagårdsgatan och Vårdshuset Tre Kronor vid Järntorget i Gamla Stan.⁵ Vi får inte heller glömma bort skoldramat som framför allt spelades på Uppsala universitet. Men det fanns även andra lämpliga lokaler som kunde användas för teaterbruk.

Teatern tar rum avsedda för djurhetsning, dressyr och bollspel i besittning

Teatern kunde också ta rum i byggnader som använts för djurhetsning, dressyr och bollspel i besittning. Dessa företeelser var populära vid de europeiska hoven och även vid det svenska. Om man hade tur fanns det redan byggda gallerier och loger för åskådarna. Den första byggnaden av detta slag som kan ha använts för teater var Björngården på Södermalm.⁶ Till en början användes den för djurhetsning och senare som vårdshus. Denna teater kan vara Sveriges äldsta teater men man vet inte så mycket om den. Det man känner till är att C. Thum år 1640 fick medel för att bygga en teater på Södermalm. Men om teatern sedan byggdes vet man inte. Däremot finns det en annan byggnad som blivit så känd och så viktig i teaterhistorien att man fortfarande minns den. Om man besöker dagens Kungliga Dramatiska Teater finns det en liten scen som är uppkallad efter ett av de mest kända husen för djur och djurhetsning, nämligen Lejonkulan.

Lejonkulan var belägen strax utanför slottet Tre Kronor vid dess södra vallgrav (bild 9 och 10). Den var byggd 1650 för att inhysa det lejon som tagits som krigsbyte från Prag 1648. Inne i byggnaden hade

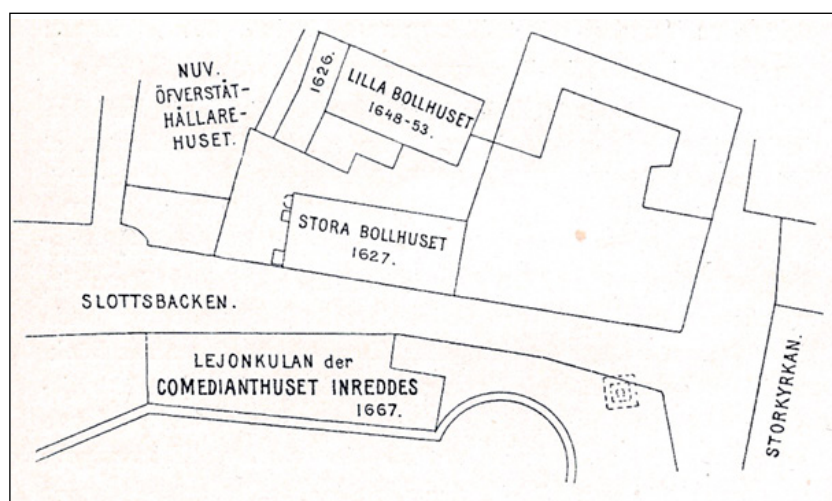
>>> *Texten forstärker på sid. 59*

3. Det var här som ett antal svenska adelsdamer inte bara utövade fransk amatörteater utan också var de som för första gången spelade, vad vi känner till, en fransk klassisk tragedi i Sverige. Det var år 1684.

4. Plan över Rikssalen i Kungshuset under barnkomedi 1706, av okänd, Nationalmuseum.

5. Senare skulle Petter Stenborg ha en teater i samma hus.

6. Fortfarande finns det en gata på Södermalm med namnet Björngårdsgatan.



Ovan: BILD 9: Slottet Tre Kronor sett från sydväst, oljemålning av Govert Camphuysen 1661. Detta är den enda kända bilden av Komedi-
huset i Lejonkulan i södra vallgraven. Det kan ses på högra sidan men den faktiska storleken på Lejonkulan var större. På denna tavla kan man även se en flygel med en dekorerad gavel och det var där Rikssalen låg. Kungliga slottet, Kungliga Husgerådskammaren och Statens musikverk, Musik- och teatermuseet.

Till vänster: BILD 10: »Plan af Bollhusen å Slottsbacken samt Lejonkulan med Comedianhuset i slottsgraven«, ur *Bollhusen och Lejonkulan i Stockholm* av Johan Flodmark, 1897.

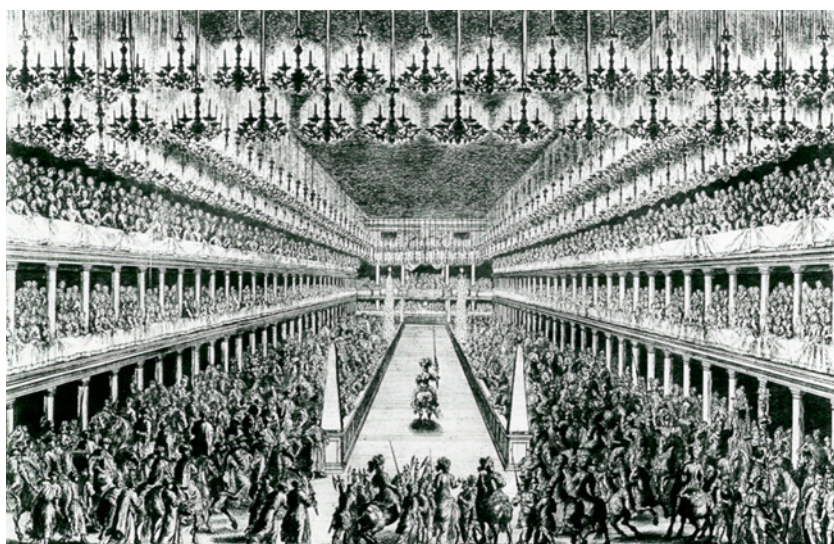
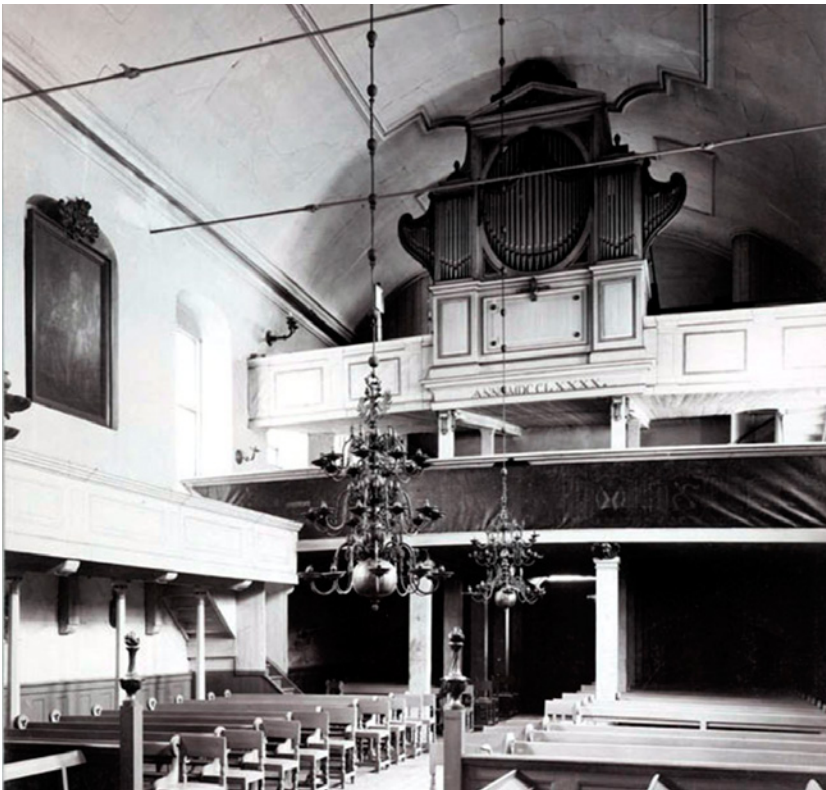


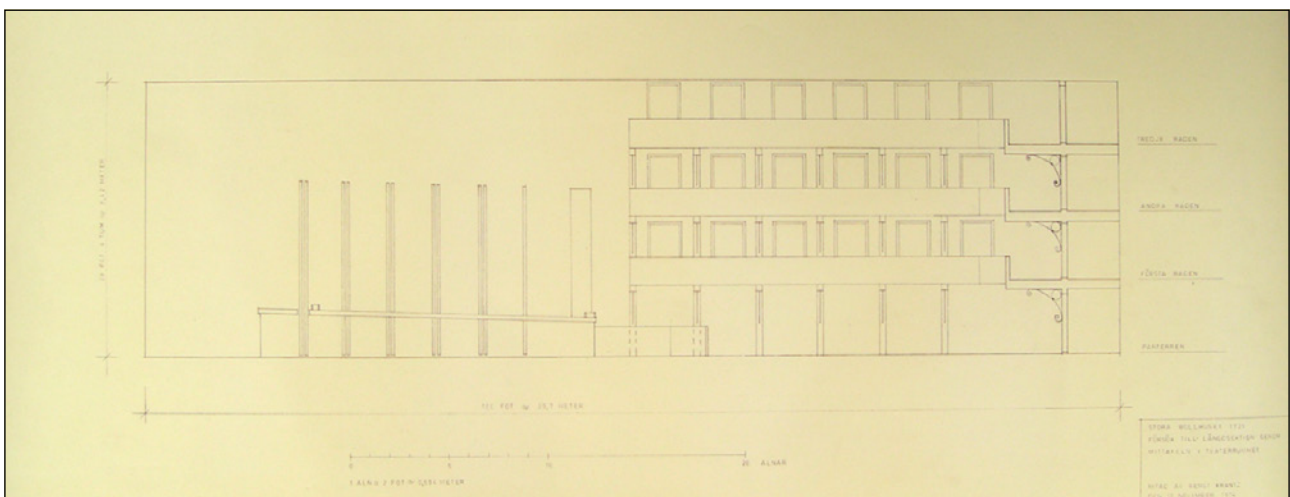
BILD 11: Karl XI:s karusell 1672 i Rännarbanan i Hötorget. »Locus ad certamen Equestre paratus. Rännarebanan, uppfylld af åskådare och de i tornerspelet deltagande«, kopparstick av G. L. Eimmart efter D. Klöcker Ehrenstrahl, ur *Certamen Equestre* 1686, Pl. 60



Den här och nedanstående bild: BILD 12 (A–B): Inredningen av Finska kyrkan, från orgeln mot altaret respektive från altaret mot kyrkbänkarna och orgelläktaren. Stockholms Stadsmuseum, foto nr POSC 559 och C 99 respektive nr POSC 560 och C 100. Foto: Larssons ateljé, 1902.



Nedan: BILD 13: Rekonstruktion av Stora Bollhuset för tiden 1721. »Stora Bollhuset. Försök till längdsektion genom mittaxeln i teaterrummet», ritning av Bengt Krantz 1974. Musik- och teatermuseet. Foto: Marianne Seid.



man gjort ett galleri för åskådare samt en kunglig loge. När sedan ett annat lejon hade dött 1663 och Karl XI:s förmyndarregering, ledd av riksänkedrottning Hedvig Eleonora, anlitat Fornenberghs holländska komedianter byggde man år 1667 en teater i Lejonkulan. Vid det här laget hade intresset för hovbalett minskat medan intresset för komedianterna hade ökat. Även om vi idag kallar denna teater för Lejonkulan fick den egentligen namnet Komediehuset i Lejonkulan. Dessa ord är viktiga då det bekräftar att teatern (ca 10×12 meter) inte utgjorde hela byggnaden (ca 15×12 meter) utan endast en del. Teatern blev både en hovteater och en offentlig teater, och är den första kända permanenta teatern i svensk teaterhistoria. Trots att teatern var permanent var scenen tillfällig och lätt att flytta. Tack vare Fornenberghs trupp fick Sverige sina första yrkesverksamma kvinnliga skådespelare och det svenska hovet fick nu kontakt med det franska dramat även om det ännu framfördes på holländska och tyska. År 1686 blev Lejonkulan hem för Sveriges första inhemska trupp, Svenska teatern, men redan 1689 revs den på grund av brandriskerna.

Om det på Södermalm fanns en Björngård, fanns det på Norrmalm en byggnad som kallades för Rännarbanan vid Hötorget.⁷ Det var en byggnad för inridning och dressyr av hästar, hästtävlingar samt tornerspel och högtidliga fester. Till en början var den gjord (1620–1621) i trä med ett galleri men på 1660-talet började man bygga om den i sten. År 1672 byggdes den om för att användas under det största av den karolinska tidens tornerspel, som hölls i samband med Karl XII:s trontillträde 1672. Denna karusell och därmed också rännarbanan blev förevigade tack vare boken *Certamen Equestre* av D. Klöcker Ehrenstrahl. På bild 11 kan man se hur rännarbanan såg ut vid detta tillfälle.⁸

Liksom i Frankrike och i många andra europeiska länder byggde man i Sverige om bollhus för teater i Sverige. Denna typ av byggnader kunde redan ha gallerier för åskådare, vilka även kunde användas för teaterändamål. I Stockholm fanns två bollhus och de hade byggts i den kungliga trädgård som låg på södra sidan av slottet Tre Kronor.⁹ Det äldsta bollhuset kallades för Stora Bollhuset (ca 30×12 meter) och var byggt 1627 av C. Panten, men kom att rivas 1793. Det nyaste kallades Lilla Bollhuset (ca 20×12 meter) och var byggt 1648–1653 av G. Sippel. 1725 blev Lilla Bollhuset ombyggt till den ännu existerande Finska kyrkan (bild 12 a–b). Den första av dessa byggnader som kom att användas som teater var Lilla Bollhuset. 1662 och 1663 hyrdes den ut till en grupp tyska komedianter. Därmed är Finska kyrkan inte bara en av de äldsta idrottshallarna i Sverige utan också det äldsta teatterummet i Sverige som finns kvar i dag.

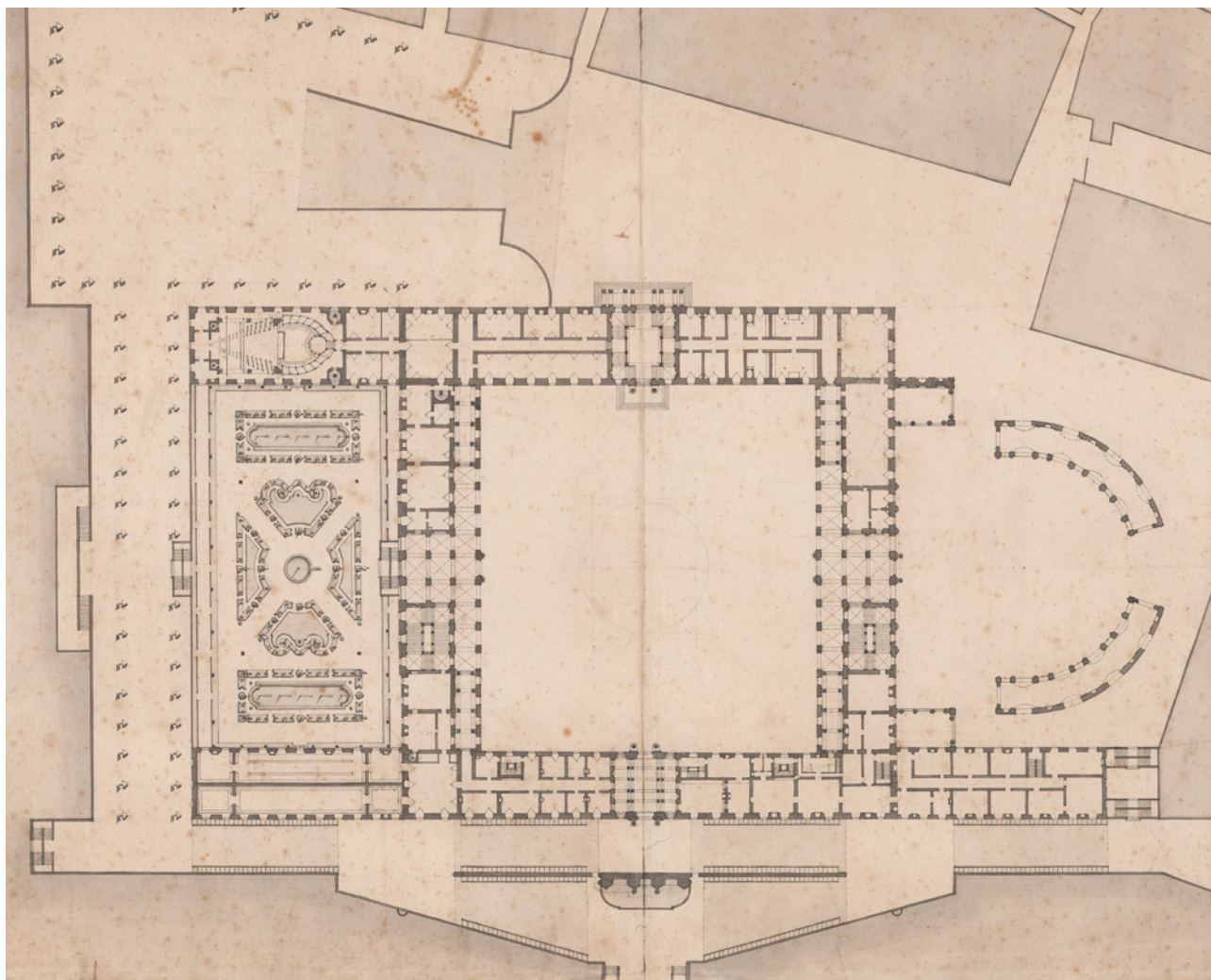
Än viktigare skulle Stora Bollhuset bli. Inte nog med att det skulle bli hem för utländska komedianter utan det blev också det första hemmet

>>> Texten forstötter på sid. 61

7. Ett annat ord är beridarebanan och det har namngett både ett kvarter och en gata.

8. Detta är första gången ordet karusell användes i Sverige.

9. Gatan bakom Finska kyrkan heter fortfarande Trädgårdsgatan.



Ovan: BILD 14: Plan över Kungliga slottet, teckning av N. Tessin d.y. 1697. Kungliga slottet, Slottsarkitektkontoret. Foto: Slottsarkitektkontoret.



Ovan: BILD 15: Den östliga fasaden av Kungliga slottet, teckning av N. Tessin d.y. ca 1704. På vardera sidan om Logårdens trädgård fanns flyglar. I den vänstra flygeln planerade Tessin en teater medan den högra skulle få ett bibliotek. Även om båda flyglarna byggdes, var det bara biblioteket som blev förverkligat men med annat utseende. På kortsidan av vänstra flygeln kan man se en skylt på latin med en inskription: Efter många härförars och lysande mäns exempel (och) som ett lindrande av sorg och läkemedel för själen lät Karl XII för teaterskådespel uppföra denna flygel år 1703. Kungliga slottet, Slottsarkitektkontoret. Foto: Slottsarkitektkontoret.

för många svenska teaterinstitutioner. Det var åter åt Fornenberghs holländska komedianter som man 1667 byggde om detta bollhus till en teater. Truppen stannade här till 1674. 1686–1691 blev Stora Bollhuset även ett hem för Svenska teatern, som spelade svenska spektakel. När sedan Karl XII och Tessin den yngre engagerade Rosidors franska teatertrupp 1699 byggde Tessin den yngre samma år om teatern i Stora Bollhuset till en permanent teater för denna trupp och deras franska spektakel. På så sätt fick den franska truppen ännu en scen att spela på förutom den som truppen hade i det tillfälliga kungliga residenset, Kungshuset (Wrangelska palatset). Truppen själv huserade i Lilla Bollhuset. Det var tack vare denna franska trupp som Sverige fick sitt första professionella franska teatersällskap och som hovet fick se fransk dramatik framförd på originalspråket. Efterhand började andra trupper komma till Stockholm och 1723 fick Stora Bollhuset en ny entré till kungliga logen. Senare skulle Stora Bollhuset bli ett hem för många viktiga svenska teaterinstitutioner.¹⁰

Teatern som en del av de storslagna planerna för huvudstaden

Som vi sett så använde man sig i Sverige under hela 1600-talet av rum som egentligen varit avsedda för andra ändamål än för teater. Detta var inte unikt för Sverige utan förekom även i andra länder. Det var i dessa byggnader som Sveriges teaterhistoria började. Därmed är det inte konstigt att när slottet Tre Kronor till större delen förstördes i den stora branden år 1697, så hade Tessin den yngre storslagna planer på att råda bot på bristen på teaterlokaler.

För det första kan man i hans ritningar för ett nytt slott se att han hade tänkt sig en teater inne på slottet. I en av flyglarna på den kvinnliga, kulturella, östrasidan planerade han en slottsteater (bild 14 och 15) som pendang till västra flygelns bibliotek. Hela idén med Logården och dess flyglar fick Tessin den yngre från sina egna planer för det danska kungliga slottet Amalienborg.¹¹ En jämförelse mellan hans teckningar av de danska och svenska hovteatrarna visar att han blev mindre inspirerad av italienska teatrar, såsom Teatro Farnese i Parma, men desto mer av franska teatrar, såsom Hôtel de Bourgogne och Comédie Française i Paris.¹² Men den kanske viktigaste inspirationskällan var nog ändå drottning Christinas Tordinona i Rom. Tessin den yngre var väl insatt i teaterarkitektur då han inte bara införskaffat ritningar över teatrar utan också såg många av de välkända teatrarna i Europa på plats under sina tre studieresor.

För det andra planerade Tessin den yngre en imponerande stad runt slottet. Förutom en kyrka och en arsenal planerades också en byggnad

10. Den första svenska dramatiska teatern 1737, Kungliga Svenska Operan 1773 och Svenska Dramatiska Teatern 1787 och dess efterföljare Kungliga Svenska Dramatiska Teatern 1788.

11. N. Tessin d.y. planer för Amalienborg i Köpenhamn, Nationalmuseet.

12. N. Tessin d.y. planer för Amalienborg i Köpenhamn, Nationalmuseet samt plan över Kungliga slottet, gravyr av C. Haton 1708–1714 efter N. Tessin d.y., Kungliga biblioteket, Riksarkivet och Slottsarkitektkontoret.

för stall och karuseller samt en annan byggnad som kallades för »Salle des Machines«, ett namn som för tankarna till den kända teatern i Tuilerierna i Paris.¹³ I Tessin den yngres generalplan från 1713 kan man se det svenska kungliga residenset med dess teater samt de andra byggnaderna.¹⁴ Av dessa storslagna planer var det bara slottet som byggdes och då utan dess teater. Det började byggas år 1697 men det tog längre tid än väntat. Det var först 1754 som den kungliga familjen kunde flytta in i det nya slottet.

I 1600-talets Sverige var det balett, värdskap och komedier som gynnades. Teatern hade en stor roll att fylla då den inte bara utgjorde ett nöje utan också kunde förmedla politiska och ideologiska budskap. Samtidigt kunde den bli ett instrument i de kungliga barnens utbildning. En av Tessin den yngres lärare var G. L. Bernini, och när Bernini började återuppbygga Louvren sade han att varje byggnad är en trogen avbild av karaktären hos den furste som låter bygga den. Därför måste fursten bygga stort och magnifikt eller låta bli. Vilken storslagen bild av den svenska härskaren vi skulle ha haft om Tessin den yngres storslagna planer för det nya slottet och dess omgivning hade genomförts.

13. Tuilerierna blev senare förenade med Louvren, men revs efter en brand.

14. Nationalmuseet. Det finns även en kopia från 1774 i Riksarkivet.

Litteratur i urval

- Beijer, Agne. 1922. »Karl XII:s teater i Kungshuset och dess tillkomsthistoria«, *Nationalmusei årsbok* 1922. Stockholm: Föreningen Nationalmusei vänner
- Burke, Peter. 1992. *En kung blir till: myter och propaganda kring Ludvig XIV*. New Haven: Yale University Press
- Dahlberg, Gunilla. 1992. »Komediantteatern i 1600-talets Stockholm«, *Monografier utgivna av Stockholms stad* 106. Stockholm: Komm. för Stockholmsforskning
- Dahlgren, F. A. 1866. *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863 och Kongl. theatrarnes personal 1773–1863 med flera anteckningar*. Stockholm: Nordstedt
- Ehrenstrahl, David Klöcker. 1685. *Certamen equestre cæteraque solemnia celebrata Holmiæ Suecorum anno M DC LXXII*. Stockholm
- Flodmark, Johan. 1897. *Bollhusen och Lejonkulan i Stockholm: teaterhistorisk lokalstudie*. Stockholm
- Jacobsson, E. 1894. »Om Bollhuset i Stockholm samt teater- och balettanordningar vid svenska hofvet under 1600-talet«, *Meddelande från Svenska slöjdföreningen*. Stockholm.
- Ny svensk teaterhistoria. 1, Teater före 1800*. Forser, Tomas & Heed, Sven Åke (red.). 2007. Hedemora: Gidlund
- Olsson, Martin. 1940. *Stockholms slotts historia*, Volym I, Stockholm: Nordstedt
- Polsa, Virve. 1998. *Logeteater på Stockholms slott? Nicodemus Tessin d.y.s planer på en houteater åt Karl XII*. Stockholm (uppsats, Stockholms universitet)
- Rangström, Lena. 1999. »Karl XI:s karusell 1672: en manifestation med europeiska rötter och influenser: transformerad till stormaktstidens Sverige«, *Statens försvarshistoriska muséer, Skrift nr 3*. Stockholm: Statens försvarshistoriska museer
- Suecia antiqua et hodierna*. Dahlbergh, Erik (red.) 1698–1715. Stockholm

Nyförvärv 2011-2012

– bestånd i arkiv, bibliotek och museer

Sammanställt av Inger Enquist¹

Denna lista redovisar nyförvärv av källmaterial under åren 2011 och 2012 till olika kulturarvsinstitutioner. Den omfattar områdena musik, teater och dans.

Borlänge. Jussi Björlingmuseet

Samlingarna har utökats med fotografier, litteratur och fonogram.

Borås. Borås stadsarkiv och Föreningsarkivet i Borås

Borås dansförening

Borås gammeldansförening

Borås orkesterförening

Borås stadsteater

Fristads orkesterförening

Föreningen Synthorkestern

Arnold Ljungbergs samling

Riksförbundet Sveriges kammarmusikarrangörer

Västergötlands gammaldansdistrikt

De flesta av de ovannämnda arkiven har fått tilläggsleveranser, men alla är inte förtecknade ännu. Förteckningar finns på Internet.

Eksjö. Eksjö museum

Mariannelunds barnkör – inför en utställning på museet 2013

gjordes en dokumentation med klipp, bilder och intervjuer. Kören

existerade 1939–1960 och leddes av kantorn och kompositören

Gunnar Hjorth.

Falun. Dalarnas folkrörelsearkiv

Erik Ahlans orkesterförening – Handlingar, ljudupptagningar, historik, notarkiv med arrangemang. I arkivet ingår även Eric Nolans foxtrotclub.

Bjursåsflickorna – Handlingar, foton, fonogram, minnesskrift.

Borganäskören, Borlänge – Affischer och handlingar 2008–2010.

1. Inger Enquist är arkivarie på Musik- och teaterbiblioteket.

Dansorkestern Crescendo, Vikmanshyttan – Inspelningar 1936 samt förteckning över noter. Tillståndsbelagt.

Falu dragspelsgille – Handlingar 1973–2008.

Falu kvartettsångarförbund – Historik, fonogram, medaljer.

Falu Salemkör – Brev och historik.

Ludvika folkdansgille – Handlingar 1944–2007.

Riksteatern Folkarebygdens teaterförening – Handlingar 1949–1988.

Falun. Dalarnas museum

Hagström – Stor samling med Hagströminstrument, gitarrer, basar och dragspel. Dessutom noter från Hagströmfamiljen.

Ingrid Lund – Noter, handlingar och fotografier efter pianisten Ingrid Lund, Falun.

Thorvald Mattson – Samling innehållande noter och bilder efter orkestermusikern Thorvald Mattson.

Peace & Love – Samling från Peace & Love-festivalen.

Ernst Rolf – Noter

Övrigt – Intervjuer med amatörteaterskådespelare och med orkestermusiker.

Material om stjärngossevandringen.

Gävle. Arkiv Gävleborg

Folkdanslaget Rillen – Arkivhandlingar.

Gefle frivilliga skarpskytteförenings musikkår – Fotografier 1907.

Gästriklands kulturella dansföreningar – Arkivhandlingar.

Hudiksvalls folkdanslag – Arkivhandlingar.

Sällskapet N.T. – 32 volymer musikalier 1829–1947 ingår i arkivet. Tillståndsbelagt.

Valbo musikkår – Arkivhandlingar.

Voxnadalens nyckelharpor – Arkivhandlingar.

Gävle. Läns museet Gävleborg

Två stora samlingar med sammanlagt 70 000 bilder från ateljéer i Gävle har inkommit. I dessa kan finnas bilder på teatrar och föreställningar, på samma sätt som i övriga fotosamlingar:

Lövqvists Foto i Bomhus – 1925–1981

Lundhs Foto på Södra Kungsgatan – 1935–1991

Göteborg. Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Göteborg

Visor och låtar från Bohuslän – Ljudupptagningar, dokumentation, visor på lösblad, handskrivna visböcker i kopia.

Visor och låtar från Dalsland – Ljudupptagningar, visor på lösblad, visböcker. Särskilda samlingar rörande Vänersborg.

Visor och låtar från Västergötland – Ljudupptagningar, vissa i kopia.

Diverse privata samlares ljudupptagningar från olika landskap.
Dokumentation kring Carl-Magnus Bengtegårds durspelssamlingar.
Låtar från Västra Götaland nedtecknade av Allan Sand, Tibro.

Göteborg. Göteborgs stadsmuseum

Angereds teater – Program, affischer.

Ateljeteatern – Program, arkivhandlingar, föreställningsbilder och pjäsmanus.

Backateatern, Göteborg – Program, affischer och pjäsmanus.

Ivo Cramér – Samling referenslitteratur.

Per Elam – Samling referenslitteratur.

Folkteatern, Göteborg – Program, affischer, föreställningsbilder och pjäsmanus.

Göteborgs stadsteater – Program, föreställningsbilder och pjäsmanus.

Göteborgsoperan – Program och affischer.

Kungliga dramatiska teatern – Pjäsmanus.

Pusterviksteatern – Program och affischer.

Knut Ström – Blandat arkivmaterial, fotografier och teckningar ingår liksom referenslitteratur.

Teater Uno – Program och affischer.

Göteborg. Göteborgs universitetsbibliotek

Herbert Blomstedt – Stor samling musikk litteratur, mestadels från 1700- och 1800-talen och tyskspråkig.

Göteborg. Region- och Stadsarkivet Göteborg med Folkkrörelsernas arkiv

Classic jazz – Handlingar 2009–2010.

Göteborgs arbetarsångardistrikt – Handlingar 1983–2001.

Hedemora. Kommunarkivet

Hedemora teaterförening – Handlingar från den nedlagda föreningen från slutet av 1980-talet till ca 2008.

Helsingborg. Kulturmagasinet

Fleninge sångkör – Fotografi 1897.

Fredriksdalsteatern – Program 2011.

Helsingborgs stadsteater – Teaterns bildarkiv, flera tusen bilder från 1921 och framåt, skannas och görs sökbara i databasen Carlotta.

Gustav Håkansson – Singelskiva 1976 »Stålfarfar sjunger«.

Karlskrona. Blekinge museum

S. Alexandersson, Karlskrona – Efterlämnade noter från

1940–60-talen med populärmusik och dansmusik. Alexandersson drev Alex Kapell.

Karlskrona. Karlskrona kommunarkiv

Sandgrenska manskören – Arkivhandlingar och notsamling.

Tillståndsbelagt.

Byggnadsnämndens arkiv – Ritningar till kulturbyggnader.

Kulturnämndens handlingar.

Fotografier av stadsmiljöer med bl. a. kulturbyggnader.

Karlstad. Folkrorelsernas arkiv för Värmland

Alsters folkdanslag – Handlingar 1973–2008.

Föreningen Dansfolket, Karlstad – Tilläggsleverans av handlingar
2006–2011.

Grava folkdanslag – Tilläggsleverans av handlingar 2008.

IOGT Logen 41 Drottning Kristina, Teatercirkeln Cita – Protokoll
1940–1942.

Karlstads teaterförening – Tilläggsleverans av program och protokoll.

Sunne manskör – Tilläggsleverans av handlingar 1925–2000.

Svenska musikerförbundet avd 69, Filipstad – Kassaböcker 1955–1961.

Svenska musikerförbundet Värmlands distrikt – Handlingar
1939–1948.

Söt Likör, Karlstad – Tilläggsleverans av handlingar 2007–2009.

TUR-teatern, Värmland – Tilläggsleverans av bandinspelningar från
1980-talet.

Visklubben Hallen, Karlstad – Tilläggsleverans av handlingar
1980–2002.

Värmländska ungdomsringen, numera Värmländska folkdansringen
– Tilläggsleverans av handlingar 1976–2005.

Väse hembygdsförening, Väse skarpskytteförening – Handskriven
notbok för Althorn i Ess, ca 1985.

Lidköping. Skaraborgs föreningsarkiv

Flying hot music – Handlingar. Föreningen har upphört.

Föreningen Jazz i Skaraborg – Handlingar. Föreningen har upphört.

Ljusdal. Ljusdalsbygdens museum

Dokumentation rörande koreografen Per Jonsson.

Luleå. Norrbottens föreningsarkiv

Gällivare riksteaterförening – Handlingar ca 1990–2010.

Gällivare-Malmberget manskör – Historik 2012.

Kalix teateramatörer – Handlingar 1991–2011.

Luleå riksteaterförening – Handlingar.

Pitebygdens folkdanslag – Handlingar 2009–2011.

Pitebygdens musikerförbund – Handlingar 2000–2008.

Teater Scratch – Handlingar 2000–2010 inkl. manus och pjäsmaterial.

Thores trios minnesfond, Kalix – Handlingar 1998–2009.

Lund. Landsarkivet i Lund

Skånska sångarförbundets arkiv – 1,5 hyllmeter handlingar från åren 1898–2012.

Malmö. Malmö stadsarkiv

Arkivhandlingar har inkommit från:

Malmö TBV-kör

Salomon Smiths kammarmusikförening

Organist Carl Bengtssons samling

Mariestad. Mariestads musikarkiv

Följande notsamlingar har inkommit:

Erik Ehrlings samling

Anders Ottosson, operan i Göteborg

Sundbybergs dragspelsklubb

Trosa musiklager, Thyrén

Kihl, dragspelare i Kumla

Eklöf, dragspelare i Kumla

Mölnadal. Föreningsarkivet i sydvästra Götaland

Bouteselle, P. O. - Handskrivna noter.

Gränslös teater, Källered – Handlingar.

Jonsereds musikkår – Notsamling.

Kulturföreningen Arrangemanget – Handlingar.

Kungälv's teaterförening – Handlingar.

Mölnadal's missionsförsamlings sångförening – Notsamling.

Mölnadal's teaterförening – Handlingar.

Partille Folkets Hus förening – Handlingar.

Tomelilla bluesfestival – Handlingar.

Ytterby Folkets Hus – Handlingar.

Norrköping. Norrköpings stadsarkiv

Ericsdotter, Siw – Operasångerska (1919–2006). Handlingarna 16 vol. utgörs av: Betyg, intyg, cv, repertoar, hyllningsadresser, korrespondens. Fotografier och föreställningsbilder. Klipp, recensioner och program. Biografi m.m.

Mosaiska församlingen i Norrköping – 3 vol. musikalier i tryck och handskrift, utförligt förtecknade.

Sällskapet Visans vänner i Norrköping – Visans vänners lokalavdelning i Norrköping grundades 1943. Handlingarna 3 vol. utgörs av: Protokoll, stadgar, matriklar, skrivelser, vistexter, illustrerade gästböcker, historik, klipp.

Verksamhetsstyrelsen för Norrköpings symfoniorkester

– Tilläggsleverans.

Östgötateatern – Tilläggsleverans.

Norrtälje. Norrtälje stadsarkiv

Von Schevens släktarkiv – Noter, bl. a. duetter för Flauto traverso, odat. 1800-tal.

Skara. Västarvet / Västergötlands museum

Byvisa från Ugglum, text 1925, ingår i folkmusikarkivet.

Stockholm. Etnografiska museet

Fyra dansmasker.

Stockholm. Kungliga biblioteket

John Ulf Anderson – Programledare och trubadur. Samling med inspelningar från radio.

Margareta Dellefors – Program och trycksaker rörande Birgit Nilsson. Tilläggsaccession.

Dramaten – Duplicerade pjäshäften från spelåren 2010/11 och 2011/12.

Elektronmusikstudion EMS – Samling med elektroakustisk musik.

Eric Ericson – Samling med inspelningar från konserter och körrepetitioner. Personarkiv inkl. noter har donerats till bibliotekets enhet för handskrifter, kartor och bilder. Häri ingår: Mötesanteckningar, protokoll, handlingar rörande professur, Eric Ericson Award samt Körcentrum.

Göthe Ericsson – Teaterman (1925–2011). Biographica, dagböcker, fotografier, pressklipp, tryck, brev. Delvis tillståndsbelagt.

Lars-Lennart Forsberg – Regissör, filmproducent (1933–2012). Brev, manuskript, filmproduktioner, AV-material.

Claude Génétay – Samling med inspelningar.

Åke Hodell – Samling med inspelningar.

Karl Gerhard – Brev, fotografier, anteckningsböcker, biographica, klipp. Tilläggsaccession, delvis tillståndsbelagd.

Erland Josephson – Skådespelare, regissör (1923–2012). Handlingar.

Ragnar Josephson – Författare, teaterman (1891–1966). Handskrift.

Felix Körling – Brev, pressklipp och fotografier.

Hans Leygraf – Arkivmaterial.

Lidingö teatersällskap – Pjäshäften, rollistor m. m.

Efva Lilja – Koreograf. Fotografier och affischer. Tilläggsaccession.

Harry Löwenadler – Kompositör (1903–1987). Kompositioner och poesi.

Peter Ortman – Kritiker, dramatiker (1939–2008). Klipp, brev, manuskript, biographica och juridiska handlingar. Tillståndsbelagt.

Vilgot Sjöman – Manuskript till böcker och filmer. Tilläggsaccession.

Stockholms stadsteater – Duplicerade pjäsmanuskript från spelåren 2006/07, 2009/10, 2010/11 och 2011/12.

Hjalmar Söderberg – Korrektur till skådespelet Gertrud.

Elisabeth Söderström – Operasångerskans privata inspelningar samt inspelningar från radio och tv.

Teatertidskrifter rörande August Strindberg.

Stockholm. Kungliga musikhögskolan

Bo Wallner-arkivet – ca 2 000 poster med inspelningar från P2 åren 1963–1978 har digitaliserats i samarbete med Sveriges radio. De kan avlyssnas på musikhögskolans bibliotek.

Stockholm. Musik- och teaterbiblioteket

Alfvén, Hugo – Es rauscht eine Welle, Op 4:7. Foto, program, tackkort.

Allgén, Claude Loyola – En hyllmeter egna verk i autograf.

Aspegren, Louise – Född 1844 i Karlskrona och elev i organistklassen.

Noter i tryck och handskrift samt handlingar relaterade till hennes utbildning. 7 vol.

Aulin, Valborg – Humoresk för piano, Op 30:2, autograf.

Beck-Friis, Regina – Tilläggsaccession.

Bergelt, Styrbjörn – Arkivhandlingar.

Blom, Knut – Belysningsmästare. Dagbok.

Bolin, Georg – Dokumentation rörande Bolins instrumentbygge.

Tilläggsaccession.

Brandel, Åke – Tilläggsaccession till familjen Brandels arkiv.

Bucht, Gunnar – Egna verk, particeller. Tilläggsaccession.

Butoh Company – Program, affischer, dokumentationsinspelningar.

Cirkusakademien – Affischsamling.

Dahl, Viking – Walse-Caprice, autograf.

Eppstein, Hans – Korrespondens, manuskript, noter, 3 vol.

Frumerie, Gunnar de – Fotografier.

Geijer, Gösta – Tilläggsaccession.

Gruve, Carl-Herman – Verk, tilläggsaccession.

Hallström, Märta – Klippsamling.

Harteveld, Wilhelm – Kärlekens triumftåg, nio orkesterstämmor i autograf.

Hellberg, Hans (Teater Narren) – Arkivhandlingar.

Högman, Åke – Tilläggsaccession, brev till och från lutenisten Ole Vang 1984–1987.

Hjort, Ivar – Arkivmaterial och noter.

Kungl. Musikaliska akademien – Intervjuer med akademiledamöter.

Tilläggsaccession.

Körling, August – Polonaise i Ess-dur för piano, autograf.

Ljungdahl, Ulla – Dansare. Tilläggsaccession av arkivhandlingar.

Lundsten, Ralph – Tilläggsaccession.

Luterkort, Ingrid – Skådespelare. Arkivhandlingar.

Mankell, Henning – Egna verk i autograf.

Marionettmuseet – Dokumentationsmaterial.

Moderna dansteatern – Arkiv 79 vol. Teatern grundades 1986.

Handlingar rörande koreografer och danskompanier. Inspelningar från föreställningar.

Munthe, Hans Ludvig (1728–1799) – Dansbok i två stämmor innehållande 96 polonäser.

Nilsson, Tommy – Skådespelare. Arkivhandlingar.

Nordheim, Arne – Sju brev.

Nordqvist, Gustaf – Kommen till en fader åter, autograf.
Nyman, Lena – Tilläggsaccession av fotografier.
Peterson-Berger, Wilhelm – En volym brev.
Peterson-Bergersällskapet – Tilläggsaccession.
Pettersson, Olle – Regissör. Arkivhandlingar.
Regionteater Väst – Fotografier.
Schönning, John – Verk i autograf. Tilläggsaccession.
Sjöberg, Alf – Regissör. Arkivmaterial.
Sjöblom, Heimer – Tilläggsaccession.
Skeaping, Mary – Dansare, koreograf. Arkivhandlingar.
Spelet om Norbergsstrejken – Arkivmaterial.
Stenhammar, Wilhelm – Två romanser, partitur. Två sentimentala romanser, klaverutdrag.
Studentteatern – Arkivhandlingar.
Sundberg, Sune – Arkivhandlingar.
Svenska sångarförbundet – Tilläggsaccession.
Säffleoperan – Tilläggsaccession av arkivhandlingar.
Sällskapet för elektroakustisk musik i Sverige (SEAMS) – Arkivhandlingar.
Söderberg, G. – Italiensk visa, autograf.
Söderqvist-Kastl, Daga – Arkivmaterial.
Söderström, Elisabeth – En stor mängd arkivhandlingar.
Södra teatern – Affischsamling.
Teatercentrum – Stor tilläggsaccession av arkivhandlingar.
Teleki, A. – Ausgewählte Lieder, autograf.
Van Boer, Bertil – Egna verk i autograf.
Welin, Sven – Verk. Tilläggsaccession.
Werle, Lars Johan – Egna verk, tilläggsaccession.

Stockholm. Riksarkivet

Marieberg:

Frälsningsarmén, Musikenheten – Tilläggsleverans. Arkivet tillståndsbelagt.
Herskó, János – Regissör (1926–2011). Arkivhandlingar.
Kulturmiljöutredningen – Arkivhandlingar.
Myndigheten för kulturanalys – Arkivhandlingar.
Organisationskommittén för inrättande av Stockholms dramatiska högskola – Arkivhandlingar.
Public service-kommittén – Arkivhandlingar.
Södersten, Gunno och Axel – Handlingar från tiden 1902–1998.
Upphovsrättsutredningen – Arkivhandlingar.

Arninge:

Körsam – 3,6 hyllmeter handlingar 1971–2000.
Stiftelsen Institutet för Rikskonserter – 50 hyllmeter handlingar ca 1965–1987. Delvis tillståndsbelagt.
Stiftelsen Svenska Rikskonserter – 78 hyllmeter handlingar 1988–2011. Delvis tillståndsbelagt.

Stim – 43 hyllmeter handlingar 1923–1992. Delvis tillståndbelagt.
Svensk musiks manuskriptsamling – 250 hyllmeter. Öppet för forskning, men inte kopiering.
Svenska missionsförbundets sångarförbund – 6,8 hyllmeter handlingar 1927–2006. Delvis tillståndsbelagt.
Sveriges frikyrkoråd – 37 hyllmeter handlingar 1918–1921. I serie F6: Sampsalm 1975–1995, 22 vol. Delvis tillståndsbelagt.
Sveriges frikyrkosamråd – 4,5 hyllmeter handlingar 1988–2007. I vol. F7:7: Psalmgruppen 1999–2004.

Stockholm. Stockholms stadsmuseum

Friluftsteater – En samlares forskning kring friluftsteater i Stockholm ca 1900–1940-talet.

Stockholm. Svenskt visarkiv

Arkivet för folklig dans – ca 200 hyllmeter arkivmaterial, videoupptagningar och litteratur.
Bark, Jan – trombonist och kompositör. 36 flyttkartonger blandat material samt musikinstrument.
Bruér, Jan och Westin, Lars – 19 arkivboxar från deras verksamhet som jazzproducenter på Rikskonserter.
Callmar, Thore – Orkesterledare och pianist. Samling av fonogram, klipp m. m.
Deker, Paul G. – Fotograf. En större samling fotografier.
Gustafsson, Rune – Gitarrist. Samling av fonogram.
Hagström, Claes – Spelman. Samling övertagen från Södermanlands spelmansförbund, 11 kartonger pappershandlingar och ljudupptagningar.
Olsson, Kettil – Jazzmusiker och orkesterledare. Samling av arrangemang och kringmaterial.
Rabe, Folke – Musiker, radioman och producent. Omfattande samling innehållande bl. a. noter, arrangemang, korrespondens och ljudband.
Ramel, Povel – 14 arkivboxar arrangemang från Knäpp Upp-revyer.
Sjösten, Lars – Pianist och kompositör. Originalkompositioner, arrangemang, böcker.
Sundvik, Gertrud – Folkmusikdokumentatör och folkbildare. Ca 200 ljudband och 5 hyllmeter pappershandlingar.

Stockholm. TAM-arkiv

Kyrkomusikernas riksförbund – Arkivhandlingar.
Stockholms stifts kyrkomusikerförening – Arkiv med ett fint porträttgalleri över kyrkomusiker i Stockholms stad från början av 1900-talet.
Svenska barnmorskeförbundet – Krönikespel.
Svenska danspedagogförbundet – Filmer och videor.
Svenska teknologföreningen – Arkiv som även innehåller en notsamling. Den är separat förtecknad.

Tomelilla. Tomelilla jazzarkiv

78-varvssamlingar med jazz: Einar Persson (Skivarp) 1184 st. och Björn Möller (Växjö) 1160 st.

Trollhättan. Trollhättans föreningsarkiv

Konsertföreningen i Trollhättan – Protokoll och ekonomisk redovisning. Deposition.

Umeå. Folkrörelsearkivet i Västerbotten

Björkstalaget, Umeå – Notblad, filmer, urklipp.

Sävarringens folkdanslag – Videor och ljudupptagningar, pjäser, noter, sånger, dansförteckning m. m.

Umeå folkmusikförening – Arrangemang, urklipp.

Umeå teaterförening – Protokoll, arrangemang, urklipp.

Uppsala. Folkrörelsearkivet för Uppsala län

Akina Mama – Förening för afrikanska kvinnor som hade dansuppvisningar. Handlingar 1989–2010.

Dragspelsklubb Uppdraget, Uppsala – Handlingar 1983–2009.

Mfs Uppsala Seniorkör Solskenssångarna – Handlingar 1982–1994.

Tangogrupp Cambalache, Uppsala – Handlingar 1992–2004.

Uppsala järnvägsmäns sångkör – Handlingar 1944–1967.

Vokalensemblen Carmen – Damkör i Uppsala och Stockholm. Handlingar 1991–2010 samt en inspelning Carmen goes pop.

Övrigt

Fotografier: 346 foton med musikmotiv, 132 med dansmotiv och 59 med teatermotiv.

Affischer: Sex st. med musikmotiv och två st. med teatermotiv.

Uppsala. Landsarkivet i Uppsala

Blomqvistska släktarkivet – Fyra vol. tryckta noter från 1900-talet.

Orgelfirman Pneuma – Arkivet innehåller handlingar rörande installation av elektriska fläktar i kyrkoorglar och därmed sammanhängande ritningar. Även biografiska uppgifter om orgelfirmans innehavare Erik Stam (1899–1979).

Uppsala. Svenskt marscharkiv

Blom, Karl Georg – Frösundamarsch, stämmor. Stadsvapnet, particell och stämmor. Till Gärdet, pianodirektion och stämmor. Alla verken i kopia.

Leion, Ingvar – Sjuhäradsmarsch. Partitur för musikkårsbesättning, datautskrift.

Uppsala. Uppsala universitetsbibliotek

Alfvén, Hugo – Tre brev till Svante och Anne Marie Strandberg.

Grusnick, Bruno – Efterlämnade papper, främst forskningsmaterial rörande Dübensamlingen.

Milveden, Ingmar – Anteckningar, brev, manuskript, ljudupptagningar, musikalier, pressklipp och tryck.

Nilsson, Ann-Marie – Anteckningar, brev, musikalier, ämnesordnade handlingar.

Rosén, Seth – Efterlämnade papper med anteckningar från 1940-talet om kopplingen mellan musik och geometri samt samklanger och tonaliteter.

Västerås. Västerås stadsarkiv

Svanholmska samlingarna – Arkivet efter Set Svanholm (1904–1964) innehåller handlingar från åren 1842–1971. Nyttillkommet är: Korrespondens, fotografier, gästböcker med vissa dagboksanteckningar, tidningsklipp, grammofonskivor, noter (bl. a. anoterade klaverutdrag från operor och oratorier där han själv medverkat), litteratur om Richard Wagner. Tillståndsbelagt.

Växjö. Kronobergsarkivet

Klavreströms revy- och teaterklubb – Arkivhandlingar 1951–1958, 1 vol.

Smålands spelmansförbund – Tilläggsleverans av arkivhandlingar 1 vol.

Visans vänner, Växjö – Arkivhandlingar 1967–2012, 13 vol.

Växjö konsertförening – Arkivhandlingar 1990–2012, 12 vol.

Växjö teaterförening – Tilläggsleverans av arkivhandlingar 1 vol.

Växjöortens folkdanslag – Tilläggsleverans av arkivhandlingar 1 vol.

Åmål. Åmåls kommunarkiv

Eklund, Gunnel – Operasångerska. Pressklipp ca 1950–2000.

Vikbladh, Erik – (1906–1985) kyrkomusiker, dirigent, tonsättare. Egna verk, program, fotografier, fonogram. 12 vol.

Övrigt

Häftena Åmålsmusiker samt Musikkårer på Dal. DVD med Åsenbruks musikkår och Åmåls stadsmusikkår.

Örebro. Arkivcentrum Örebro län

Amatörsamverkan Örebro län – Handlingar 2008–2010.

Amatörteaterns riksförbund Örebro län – Tilläggsleverans av handlingar.

Arrangörsföreningen SceniT, Örebro län – Bildad 2002. Handlingar 2002–2012 rörande rockmusikverksamhet och musik inom folkbildningen.

Comedicompaniet / Örebrospexarna – Diverse handlingar 1994.

Degerfors dansklubb – Handlingar 1990–2000.

Felan FFD, förening för folkmusik och dans – Bildad 1976.

Tilläggsleverans av handlingar.

Folkdansgillet Nerkia – Bildat 1979. Tilläggsleverans av handlingar.

Föreningen Änglavakt och barnarbete – Tilläggsleverans av handlingar.

In statu nascendi, Örebro – Bildad 1904. Komplettering av handlingar.

Just jazz club, Örebro – Handlingar med affischer och musikband
1985–2011.

Järnvägsmännens sångargille, Örebro – Bildad 1925. Tilläggsleverans
av bl. a. sångböcker.

Musikkåren Lyrar, Örebro – Bildad 1928. Handlingar rörande
konserter 1978–2009.

Stjärnparaden, Örebro – Bildad 1976. Tilläggsleverans av bl. a.
program och affischer.

Stjärnparadens vänner, Örebro – Bildad 1999. Tilläggsleverans av
handlingar.

Sällskapet Sans-Souci, Örebro – Bildad 1936. Handlingar med bl. a.
sångtexter och festprogram 1936–1981.

Örebro folkdansgille – Bildad 1950. Tilläggsleverans av handlingar.

Örebro läns körförbund – Tilläggsleverans av handlingar.

Örebro musiksällskap – Bildat 1950. Komplettering av diverse
handlingar.

Östersund. Föreningsarkivet i Jämtlands län

Föreningen veteranorkestern i Jämtlands län – Handlingar bl. a.
affisch 2000–tal.

HSB-kören – Sedvanliga föreningshandlingar samt noter. 1900-tal.

Sångföreningen Ekot – Handskrivna notböcker 1916–1917.

Östersund. Jamtli länsmuseum i Östersund

Stradi-systemet för fiol, 1927.

Affisch Status Quo konsert Jamtli 2012.

Vistexter i personarkiv.

Notblad med text och noter till visan »Nu klär sig Mälardrottningen«
och illustrationer tryckta på pannå, av Göte Hennix.

Danmark. Köpenhamn. Det kongelige bibliotek

Josephson, J. A. – Korsriddarne utanför Jerusalem. Partitur,
manuskript.

Fem sange för fyrstämmig manskör. Innehåll: Josephson Serenad,
Schumann Sneklokkerne, Haeffner Lejonriddarne, Wennerberg
Hymn. Weyse Aftensang saknas. Manuskript.

Söderman, August – Chörer för mannsröster komponerade af August
Södermann København mars 1870. Autograf.

Visor i folkton komponerade för mannschor af August Södermann
København mars 1870. Autograf.

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 musikforskning. Från och med vol. 7 (1994) utges den av Musik- och teaterbiblioteket (f.d. 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 musikforskning/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 akademins 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.