

# DOKUMENTERAT

55



BULLETTIN FRÅN MUSIK- OCH TEATERBIBLIOTEKET

DOKUMENTERAT 55/2023

Utges av *Musik- och teaterbiblioteket*

*Postadress:* Box 16326, 103 26 Stockholm

*Besöksadress:* Tegeluddsvägen 100, Stockholm

*Telefon:*

ÖVERBIBLIOTEKARIE: 08-519 554 29

ARKIV: 08-519 567 03

RARITETER: 08-519 554 15

TEATER: 08-519 554 47

ISSN 1404-9899

*Redaktör och layout:* Rikard Larsson-Eng

([rikard.larsson-eng@musikochteaterbiblioteket.se](mailto:rikard.larsson-eng@musikochteaterbiblioteket.se))

*Omslagsbild:* Eva Lundqvist i *Öar*, 1984 (Foto: Lesley Leslie-Spinks)

*Art Direction:* Jonas André

<http://musikochteaterbiblioteket.se>

 Musik- och  
Teaterbiblioteket

# Innehåll

## Clownmysteriet

*Funderingar kring några teckningar av Sandro Malmquist*

*Rikard Larsson-Eng*

4

## Bilder ur dansarkivet

*Om koreografen Eva Lundqvist och dansgruppen*

*Vindhäxors arkiv*

*Kajsa Sandström*

17

## GOArts bibliotek

*Med orgeln i fokus*

*Pia Shekther*

26

# Clownmysteriet

## *Funderingar kring några teckningar av Sandro Malmquist*

Rikard Larsson-Eng<sup>1</sup>

Upptakten till den här texten går tillbaka till några teckningar som jag stötte på när jag förberedde en text om Commedia dell'arte. De är gjorda av regissören och scenografen Sandro Malmquist någon gång under 1920-talet. Totalt är det åtta stycken, och framför allt var det en föreställande två clowner som fångade mitt intresse. På teckningen står deras namn – Tilly och Polly – och de förekommer i den ryske författaren och dramatikern Leonid Andrejevs pjäs *Han som får örflarna*. Idag ett nästan bortglömt verk, men det är en speciell pjäs och därtill en ganska sorglig historia. Vad gäller teckningarna finns inte mycket information, och jag tänkte därför försöka att lokalisera inspirationen till dem. Går det att finna uppgifter om deras ursprung, och kan de kopplas till någon uppsättning av Andrejevs pjäs?

### Bakgrund och tidig biografi

Sandro Malmquist föddes 5 september i Zürich. Hans föräldrar var skulptören Gustaf Malmquist och målarinnan och författaren Kaja Widegren. Han växte upp i en borgerlig miljö i Stockholm och träffade tidigt sekelskiftets kända författare och konstnärer. Redan som mycket ung hade intresset för teater vaknat och han besökte regelbundet teatern i Stockholm.

Hösten 1920 sökte han till den treåriga elevskolan vid Lorensbergsteatern i Göteborg och blev antagen. Utöver skådespelarutbildningen blev han dessutom regielev till Per Lindberg och samtidigt elev till Knut Ström i dekorationsmålning. Enligt egen utsago var skälet till denna ovanliga konstruktion att han ville bli regissör och då behövde kunna och förstå alla aspekter av teaterskapandet.<sup>2</sup>

Efter avslutad utbildning anställdes han som scenograf och regiassistent på Lorensbergsteatern och stannade kvar till 1926 då han flyttade till Oscarsteatern i Stockholm. Därefter följde en lång karriär som regissör, scenograf och teaterchef runt om i Sverige. Han gjorde även ett antal gästspel utomlands.



De musikaliska clownerna Tilly och Polly, teckning av Sandro Malmquist (Scenkonstmuseet).

1. Rikard Larsson-Eng är författare och bibliotekarie vid Musik- och teaterbiblioteket.

2. Ann-Margret Liljequist, *Sandro Malmquist och hans verksamhet som scenograf*, Stockholm: Inst. för teater- och filmvetenskap, Univ. 1985 (Diss.), s. 16.

## Han som får örflarna

Blyertsteckningen av Sandro Malmquist föreställer alltså två av clownerna i *Han som får örflarna*. Det gick upp två olika produktioner av den här pjäsen i Sverige på 1920-talet. Men vad som gör det hela intressant och en smula mystiskt är att vid en jämförelse av scenfoton från uppsättningarna med teckningen är det tydligt att de inte alls liknar varandra.

Handlingen utspelar sig på en cirkus i Frankrike. En gåtfull man – »Han« – dyker upp och vill anställas som clown. Han föreslår cirkusdirektören att hans cirkusakt ska bestå i att ta emot örflar av de andra clownerna.

I andra akten är Han en etablerad clown på cirkusen. Han har nu också blivit kär i konstberiderskan Consuella. Emellertid har hennes far, greven Mancini, redan bestämt att hon ska gifta sig med den förmögne baron Regnard. I slutet av samma akt dyker så ytterligare en hemlighetsfull man kallad »En herre« upp. Efter hand visar det sig att denne är en tidigare vän till Han, men att en affär med Hans hustru ledde till bruten vänskap och skilsmässa. Herren har nu gift sig med den tidigare hustrun och de har ett barn tillsammans. Till yttermera visso har herren skrivit en framgångsrik bok – vilken enligt Han bygger på perfid kreativitet och stulna idéer vilka modellerats till populära och förenklade efterapningar – och blivit både rik och berömd på kuppen. Dock är samvetskvalen nu starka och En herre söker Hans förlåtelse.

Redan tidigt i pjäsen förutspår Han Consuellas död om hon accepterar ett giftermål med baronen Regnard. I sista akten förgiftar och dödar Han henne följdenligt för att förhindra det kommande äktenskapet, varvid Regnard blir så förtvivlad att han skjuter sig. Pjäsen avslutas sedan med att Han i förtvivlan dricker samma gift som han gett Consuella och dör.<sup>3</sup>

Andrejev var ett stort namn på den litterära parnassen under de första decennierna av 1900-talet. Förutom att skriva dramatik och skönlitteratur bedrev han teaterestetiska och teartereoretiska resonemang som diskuterade teaterkonstens varande och utformning, liksom hur den borde vara och utformas. Andrejev kallade sin uppfattning för 'panpsykism' och menade att i stället för att fokusera på den yttre handlingen, så borde dramatikern lägga tonvikten på det inre skeendet hos rollkaraktärerna. I en essä från 2016 sammanfattar Frederick White det på följande vis:

*In Andreev's opinion, the Russian theater needed to concentrate on plays in which the drama occurred internally, whereby the characters' external actions were driven by the psychological struggles that occurred within them. No longer were plays to be organized around external action, but around the joys and suffering of the human experience.*<sup>4</sup>

3. Rudolf Wendblads svenska översättning tryckt 1926 är bearbetad och förkortad. Flera viktiga händelser saknas – exempelvis lyser Regnards självmord med sin frånvaro. Leonid Andrejev, *Han som får örflarna: skådespel i fyra akter*, Stockholm: Bonniers, 1926

4. Frederick H. White, »A slap in the face of American taste: transporting He who gets slapped to American audiences« in *Border crossing: Russian literature into film*, (ed.) Alexander Burry and Frederick H. White, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016, s. 142.

*Han som får örfilarna* framhålls ofta som Andrejevs stora dramatiska mästerverk, och som själva kulmen på hans ansträngningar att i dramatisk form uttrycka sin estetik och filosofi. Att också publiken tycks ha uppskattat pjäsen bekräftas av de hela 14 inropningar av skådespelarensemblen som ägde rum vid premiären på Konstnärliga teatern i Moskva 27 oktober 1915.<sup>5</sup>

## Uppsättningar i Sverige

Den mest kända versionen av den här pjäsen är emellertid inte en teateruppsättning, utan Viktor Sjöströms film *He Who Gets Slapped* från 1924. Denna förhållandevis omarbetade historia blev en rätt stor framgång på sin tid och man kunde ju gott tänka sig att Sandro Malmquist har sett och inspirerats av den. Emellertid står det snart klart att kostymspråket i filmen är tämligen annorlunda.

Samma år blev Lorensbergsteatern i Göteborg först i Sverige med att sätta upp Andrejevs pjäs. Det vill säga just den teater där Sandro Malmquist vid tidpunkten var anställd som scenograf. Rudolf Wendblad regisserade, men jag har inte funnit några uppgifter om vem som stod för scenografi och kostym. Det var i vilket fall inte Malmquist, vilket bekräftas av Ann-Margret Liljequists avhandling om honom. Han bör likväl ha sett föreställningen eftersom i stort sett alla anställda på teatern var mer eller mindre involverade i varenda uppsättning.

Halfdan Christensen spelade Han, och Anna Carlsten gjorde rollen som Consuella. De tajmade den här uppsättningen ganska bra får man nog säga. De öppnade 30 oktober, och bara ett par veckor senare hade Victor Sjöströms Hollywoodfilm premiär till fina recensioner. Förutom huvudrollsinnehavarna fick själva pjäsen i sig beröm. Det anspelas till och med på Shakespeare, och i *Göteborgs handels- och sjöfartstidning* skriver recensenten E.A. att »Leonid Andrejews namnlöse 'Han' [...] är närmast en rysk Hamlet, en rik själ och ett ädelt hjärta.«<sup>6</sup>

Kopplingen till clownteckningen är däremot svag. Föreställningsfoton på de musikaliska clownerna Tilly och Polly visar dem iklädda några ganska udda insektskostymer med tentakler från huvudet och glittrande, skirt hängande vingar. Deras dräkter befinner sig bortom clowntraditionens gränser och tycks snarare sprungna ur en samtida modernistisk, eller kanske expressionistisk, estetik.

Stockholm hamnade lite på efterkälken, och först 1926 hade *Han som får örfilarna* premiär på Oscarsteatern. Å andra sidan var det en mer namnkunnig ensemble med Gösta Ekman och Inga Tidblad i huvudrollerna. Gösta Ekman regisserade dessutom, och scenografin gjordes av Isac Grünwald.

I Stockholmstidningarna varierar recensenternas relation till Andrejevs pjäs. Skådespelarna får ganska genomgående fina omdömen, medan

5. White, 2016, s. 142.

6. *Göteborgs handels- och sjöfartstidning*, Göteborg 19/10 1924.



Semmy Friedmann och Torsten Cederborg som Tilly och Polly spelandes för Consuella, Lorensbergsteatern, Göteborg, 1924 (MTB).

dramat i sig ofta ifrågasätts och kallas »underlig pjäs« eller som det påstås i DN: »av det bittra dramat har blivit en melodram. Det glappar på alla punkter.«<sup>7</sup>

Apropå teckningsdiskussionen tättnar för övrigt mysteriet ytterligare, eftersom Sandro Malmquist 1926 lämnar Lorensbergsteatern för att i stället anta tjänsten som chef för Oscarsteaterns dekorationsateljé. I programbladet till *Han som får örflarna* kan man läsa att han var dekorationsmålare vid teatern men det finns inget som pekar på att han arbetade tillsammans med Grünwald i just den här uppsättningen.<sup>8</sup>

Tittar vi närmare på pjäsens clowner förstår vi att inte heller denna uppsättning kan ha stått modell för Malmquists teckningar. Gösta Ekman



Ensemblebild från Oscarsteatern, Stockholm, 1926 (MTB).

7. *Dagens Nyheter*, Stockholm 22/10 1926.

8. Program till *Han som får örflarna*, Oscarsteatern 21/10 1926, Oscarsteaterns programsamling, vol 1, A796/1.

bär en dräkt som påminner om en modernare slags cirkusclown, medan Tilly och Polly snarare tycks inspirerade av Pierrotfiguren och definieras av en viss sorgsenhet och melankoli.<sup>9</sup>

## Clowner och commedia dell'arte

Från den här uppsättningen finns emellertid ytterligare minst ett foto av Ekman som clown vilket skiljer sig från ovanstående.<sup>10</sup> I sammanhanget är det en smula paradoxal clownutstyrelse som framträder här.

Kostym och smink visar en ganska typisk, sentida whiteface-clown. Det är en clowntyp som oftast uppträder i par med en eller flera andra clowner – framför allt tillsammans med den undergivne och snubblande Auguste-clownen – vilken det första fotot av Ekman har flera likheter med.

Rötterna till detta samspel går tillbaka till commedia dell'arte och zanni- eller tjänarfigurerna. I många commedia-scenarior finns en förstetjänare och en andretjänare. Varianter av den förstnämnda är exempelvis Brighella och av den sistnämnda Pulcinella. Relationen mellan dessa båda zannis är nästan den av herre och tjänare, där förste-zannin är den klokare, mer framåtseende och bestämda personen i paret, medan andre-zannin är mer passiv, mera dum-klok och foglig.

Under 1700-talet fick många teatrar i England och Frankrike bekymmer med censur och politiska pålagor liksom av att vissa utvalda teaterinstitutioner erhöll monopol på att spela dramatik. Detta ledde till nya strategier bland de drabbade teatrarna. I både England och Frankrike utvecklades en form av tyst teater som inte definierades som dramatik och som därför undvek restriktionerna. I Frankrike antog framför allt Pierrot utmaningen och avancerade från sin låga status till att bli den stumma och romantiska hjälten som pantomimen centrerades kring.<sup>11</sup>

Även i England omstöptes tjänarrelationen via pantomimen och den så kallade Harlequinaden. I traditionell commedia dell'arte var Harlekin och kammarjungfrun Colombina komiska andretjänare men i den engelska traditionen blev de i stället ett kärlekspar, vilket gjorde att det uppstod ett behov av en ny andretjänare. Därmed gjorde Clown sitt intåg. Han populariserades av Joseph Grimaldi och blev omsider en upppassare till Pantalone, en annan commediafigur med uppblåst ego och girig personlighet. Grimaldi målade Clowns ansikte vitt men la till mycket färg runt munnen, kinderna och ögonbrynen.<sup>12</sup>

Utvecklingen och transformationen av Harlekin från en imbecill andretjänare till en intelligent, skarpsinning och självmedveten karaktär kombinerades i cirkusmiljön med en ytterligare utveckling av Pierrot-figuren och whiteface-clownen vilket sammantaget utmynnade i en överlägsen förstetjänare som styr och ställer och minsann vet hur allting ligger till.



Gösta Ericsson och Ragnar Billberg som Tilly och Polly, Oscarsteatern 1926 (MTB).



En vitsminkad Gösta Ekman, Oscarsteatern 1926 (MTB).

9. Liljequist, 1985, s. 24.

10. Hans Eklund, *Från Humlan till Intiman: Stockholms privatteatrar*, Lund: Signum, 1990, s. 178.

11. John H. Towsen, *Clowns*, New York: Hawthorn Books, 1976, s. 82; en grundligare diskussion förs i Maurice Willson *Dishers Clowns & pantomimes*, New York, 1925, kap. XIII–XIV.

12. Towsen, s. 151ff.

Föreställningsbilderna på Gösta Ekman från uppsättningen 1926 är således intressanta och paradoxala. De clown typer som kan urskiljas kontrasterar varandra genom att de har olika status och befinner sig i olika ändar av spektrumet. Hur de har framträtt och använts i uppsättningen vet vi inte förstås inte mycket om, men att en auktoritär whiteface-clown skulle ta emot örffilar är nog lika osannolikt som att en Auguste-clown skulle utdela dem.

## Europeiska utflykter

Om vi återvänder till Sandro Malmquist så vet vi att han under 1920-talet ägnade förhållandevis mycket tid åt resor inom Europa. Framför allt i Tyskland och Frankrike, men även London hann han med att besöka flera gånger.

I Schweiz och i Frankrike gick en uppsättning av Andrejevs pjäs upp med titeln *Celui qui reçoit des gifles*. Det var den fransk-ryske teatermannen Georges Pitoëff som låg bakom denna och premiären avlöpte 22 januari 1918 i Genève med Pitoëff själv i huvudrollen som Han. Den repriserades i samma stad 1921, och senare samma år på Théâtre Moncey i Paris. 1924 gick den åter upp i Paris.<sup>13</sup> Att Malmquist såg någon av föreställningarna är inte osannolikt eftersom han befann sig på långa studieresor i Frankrike under bägge de sistnämnda åren. 1927 fick han möjlighet att följa arbetet på Louis Jouvets teater i Paris, men ansåg att den därvarande repertoaren tedde sig ointressant och oengagerande. Starkare påverkan utövades i stället av Charles Dullin och just Pitoëff. Ann-Margret Liljequist menar att stämningen och mentaliteten på Dullins och Pitoëffs teatrar uppfattades som föredömlig av Malmquist, och inspirerade honom när han omsider startade upp en egen teater i Stockholm.<sup>14</sup> Även influenser från ryska cabaretteatrar i Berlin och i Paris framhålls som viktiga.<sup>15</sup>

Intressant nog finns i Jean Horts bok *La vie héroïque des Pitoëff* ett svartvitt foto från en av föreställningarna i Genève 1921. Bilden är suddig, men ändå tillräckligt skarp för att urskilja de yviga och grova perukerna som nästan ser ut som golvmoppar i bomullsgarn vilka har placerats ovanpå clownernas huvuden. Tillys och Pollys utstyrslar är säregna, och vid en jämförelse är det enkelt att fastställa att de avgjort inte liknar clownerna på Malmquists teckningar, för den delen inte heller kostym- och scenografispråket i någon av de andra uppsättningar som omnämns i den här artikeln.<sup>16</sup>

När det gäller det tyskspråkiga området framkommer vissa motsättningar hos Malmquist. Å ena sidan har han under hela 1920-talet spenderat mycket tid i Tyskland och sett teater både i Berlin och ute i landsorten. Å andra sidan blir han redan i början av decenniet mer och mer avogt inställd

13. Jean Hort, *La vie héroïque des Pitoëff*, Genève, 1966, s. 96ff, 534, 537ff. Se även André Franks bok *Georges Pitoëff*, Paris: L'Arche, 1958, s. 16f.

14. Liljequist, 1985, s. 33.

15. Liljequist, 1985, s. 20.

16. Hort, 1966, s. 96ff.



Scen ur *Celui qui reçoit des gifles*, Gèneve, november 1921. Till vänster ses Jean Hort och Alice Reichen som de musikaliska clownerna.

till den teaterexpressionism som exploderar på de tyska scenerna. Han anser den vara »konstnärligt rå« och finner den »programmatisk skrikig och alltför ofta fylld av falskt patos eller av klumpig humor.«<sup>17</sup> Ett viktigt undantag är Max Reinhardt vars uppsättningar undantagslöst hyllas.

På Die Deutsches Theater, Kammerspiel, sattes 1921 en uppsättning under namnet *Der Herr, der die Mauschellen kriegt* upp i regi av Iwan Schmith och med kostym av John Heartfield.<sup>18</sup> Det verkar inte orimligt att anta att Malmquist tog del av den givet hans täta besök i Tyskland under denna tid. I Heartfields efterlämnade arkiv finns en utklippt teaterannons samt en svartvit reprokopia av tre fotografier från uppsättningen i fråga. Mellanbilden visar Eugen Klöpfer som Han i clownutstyrel, omfamnandes Margarethe Schlögel i rollen som Consuella. Ansiktet är vitsminkat men har en distinkt målad, bred mun, och över höger öga har en färgad linje dragits från pannan ner till kindknotan. Han är iklädd en säckig dräkt, helt i svart, med spetsmanschetter vid handleder och fotanklar. Han bär ingen huvudbonad, men möjligen en mörk peruk.<sup>19</sup> Jag har inte funnit ytterligare foton från denna uppsättning men om vi förutsätter att Tillys och Pollys kostym- och sminkspråk har beröringspunkter med Hans, så räcker det för att sluta sig till att det inte är den här uppsättningen Sandro Malmquist har hämtat inspiration till sina teckningar ifrån.

Andra, senare, tyskspråkiga produktioner är bland andra en på Landestheater Oldenburg 1925 i regi av Clemens Schubert. I Hamburg satte Otto Werther upp pjäsen 1926, och i Wien samma år sattes den upp under titeln *Der, der die Ohrfeigen kriegt* i regi av Ludwig Körner med kostym av Jacques Günsberg.<sup>20</sup> Från Oldenburgproduktionen har jag inte lyckats finna något material, men däremot från de två andra.

17. Ann-Margret Liljequist, *Interju med Sandro Malmquist med tonvikt lagd på scenografiska insatser på 1920-talet*, Stockholm: Institutionen för teater och filmvetenskap, 1969, s. 7.

18. Tidningsannons i *Frankfurter Zeitung*, Nr. 927, 14/12 1921 i Heartfield online: Katalog des grafischen Nachlasses von John Heartfield, Inventarienummer: JH 3278, <https://archiv.adk.de/objekt/2492571>

19. Fotona hör ihop med JH 3278, men Akademie der Künste i Berlin som ansvarar för John Heartfields arkiv, meddelar i ett mail att de inte har några uppgifter om fotografiernas ursprung eller proveniens; de får heller inte publiceras (mail 6/10 2022).

20. Diedrich Diedrichsen & Urs Jenny, *75 Jahre Deutsches Schauspielhaus*, Hamburg, 1975, s. 102.

Kostymerna i Hamburguppsättningen påminner en smula om de Grünewald skapade till Oscarsteaterns produktion samma år: ljusa, bylsiga byxor, plommonstop som bärs lite på sned. Däremot är clownernas sminkning annorlunda. Visserligen helt vitsminkade men utan de Pierrotska melankoliska dragen och i stället accentuerade, får vi förmoda, röda munnar som går tillbaka till Joseph Grimaldi och den efterföljande cirkusclowntraditionen.<sup>21</sup>



Ensemblebild från uppsättningen på Deutsches Schauspielhaus i Hamburg 1926 (Theatermuseum Wien).



Ensemblebild från uppsättningen på Modernes Theater i Wien 1926 (Theatermuseum Wien).

I Wien bär clownerna Harlekin-liknande dräkter med diamant- eller rombformade mönster.<sup>22</sup> Mask och sminkning påminner däremot mer om Auguste-clownen – särskilt det eldfängda håret som ostyrigt står på ända.

I London sattes *He Who Gets Slapped* upp på Everyman theatre i London 1927. För regin stod Milton Rosmer, scenografi och kostym gjordes

21. Foto: FS\_PSE66200alt, Theatermuseum (Wien, Österrike).

22. Foto: FS\_PSURichter22199alt, Theatermuseum (Wien, Österrike).

av Richard Southern. Den förstnämnde spelade också huvudrollen som Han, och i en recension av uppsättningen finns också ett foto som visar en scen med Han och Consuella.<sup>23</sup>

Den här bilden är intressant för här finns faktiskt några detaljer som åtminstone en aning samtalar med Sandro Malmquists teckning av Tilly och Polly. Rosmer har ingen huvudbonad, men en svart kostym och en rejäl fluga. Dessutom har han sminkade, rosiga kinder vilket också förekommer hos Malmquist.

Bland de åtta kostymskisser av Richard Southern som är bevarade, finns dock ingenting som liknar detta tidningsfoto. Bland dem överväger de bylsiga, ljusa kläderna som vi känner igen från en del tidigare omnämnda uppsättningar. Det finns också en skiss av Han i en ganska typisk whiteface-utstyrel.<sup>24</sup>

## En amerikansk variant

Till sist så finns det faktiskt en uppsättning som mer än någon annan innehåller ett kostymspråk som påminner om Sandro Malmquists teckningar. 1922 sattes pjäsen upp av Robert Milton på Garrick Theatre, New York. Det blev succé, och under året spelades den hela 308 gånger.<sup>25</sup> I New York Times recension kallas Andrejevs drama för »[a] baffling, tantalizingly elliptical tragedy« och Miltons uppsättning för »alive in its every moment and abrim with color and beauty.«<sup>26</sup>

Det finns förhållandevis gott om fotografisk dokumentation från den här produktionen, inklusive ett flertal fotografier som innehåller Tilly



Ensemblebild från uppsättningen på Garrick Theatre i New York 1922 (New York Public Library).

23. *Daily Mirror*, London, 25/11 1927. Klippet går även att finna i – tillsammans med flera intressanta kostymskisser – Richard Southern Collection, RS\_D\_4\_4\_1, University of Bristol Theatre Collection.

24. Richard Southern Collection, RS\_D\_4\_4\_7, University of Bristol Theatre Collection.

25. White, 2016, s. 149.

26. *New York Times*, New York, 10/1 1922.

och Polly. Bland annat ensemblefotot på föregående sida där de syns till vänster på scenen.<sup>27</sup> De bär något överdimensionerade plommonstop, puffbyxor, och damasker över sina skor.

Förutom hattarna är det väl egentligen endast de knutna flugorna som återfinns hos Malmquists clowner. Det finns emellertid ett annat fotografi på Tilly och Polly när de spelar för Consuella på sina flöjter.<sup>28</sup> Här har de



Margalo Gillmore (mitten, sittandes) i rollen som Consuella, Helen Westley som Sinida, samt Philip Leigh och Edgar Stehli som Tilly och Polly (New York Public Library).



27. No 1103955. Photo by Vandamm Studio© Billy Rose theatre division, The New York Public Library for the Performing Arts. Fotografierna är digitaliserade och kan studeras online: <https://digitalcollections.nypl.org/collections/vandamm-theatrical-photographs-1900-1957#/?tab=navigation&roots=oe546eao-c5ab-012f-2dbo-58d385a7bc34/75;7b779970-c5ac-012f-acd7-58d385a7bc34>

28. No 1103990. Photo by Vandamm Studio© Billy Rose theatre division, The New York Public Library for the Performing Arts.

kavajer, stora flugor och de runda rosiga kindmärkena ser nästan exakt ut som på Malmquists skisser – endast plommonstopen saknas.

Ytterligare indicier som pekar i samma riktning kan samlas genom att beakta ytterligare en av Sandro Malmquists teckningar: den som avbildar Baron Regnard. Kappan som hänger över hans axlar stämmer väl överens med hur Regnard ser ut i uppsättningen i New York, och det går nästan att ana sorgsenheten i hans gestalt.<sup>29</sup> Det kan vara värt att åter påminna om att i Wendblads svenska översättning saknas baronens självmord.



Margalo Gillmore som Consuella, Louis Calvert som Baron Regnard (New York Public Library).



Baron Regnard – t.v. teckning av Sandro Malmquist, t.h. Louis Calvert på Garrick Theatre (New York Public Library).

29. No 1103977. Photo by Vandamm Studio© Billy Rose theatre division, The New York public library for the performing arts.

Därmed fattas onekligen en viktig dimension i karaktärens personlighet, och det bör också ha påverkat hur Regnard uppfattats på scenen.

Som synes är likheterna påtagliga. Och om vi accepterar möjligheten att uppsättningen på Garrick Theatre kan ha influerat Sandro Malmquist så finns det faktiskt en viss logik i att det visar sig vara en amerikansk produktion som mer än någon annan har påverkat utformningen av hans clownteckningar.

Tilly och Polly i hans version är inte sprungna ur den europeiska clowntraditionen. De är snarare ett exempel på vad vi kan kalla för luffarclownen. Denna karaktär dök först upp på de amerikanska vaudevilleteatrarna mot slutet av 1800-talet. Orakad, rödnäst och med trasig hatt och sjuvig kostym blev det snart en mycket populär figur. Särskilt de så kallade luffarjonglörerna blev omtyckta. Jonglering var ett högstatusnummer, och nu parodierades det av sjaviga dagdrivare som i stället jonglerade diverse skräp och metallskrot.

I och med stumfilmens framväxt och omsider Charlie Chaplins uppdykande begåvades figuren också med ett inre djup och en melankolisk komiskhet som inte stod Pierrottraditionen långt efter. Att luffarclowner finns på scenen i uppsättningen på Garrick Theatre 1922 är således inte underligt. Inte heller att de tycks lysa med sin frånvaro på de europeiska scenerna.

## Slutord

En svaghet med den här utläggningen, eller spekulationen om man så vill, är att förutom teckningarnas likhet med scenfotografierna från uppsättningen i New York har jag inte funnit andra, kompletterande belägg som visar att Sandro Malmquist faktiskt har sett och tagit del av produktionen i fråga. Det finns således inga uppgifter som visar att han rest till USA någon gång under 1922; inte heller att Garrick Theatre har gjort några turnéer i Europa med *He Who Gets Slapped*.

Med tanke på den förhållandevis rika mängd fotografier som föreligger från uppsättningen kan det ju emellertid tänkas att Sandro Malmquist på något vis kunnat ta del av dessa. Det vill säga att inga resor utomlands har behövts, och att det är utifrån denna fotografiska dokumentation som teckningarna utförts.

Till sist bör även nämnas att det i arkivet efter Sandro Malmquist kan finnas ännu okänt material som kan sprida ljus och ett förklarings skimmer kring tillkomsten av teckningarna. Oavsett vilket får detta nya mysterium anstå till en annan artikel.

## Referenser

### Otryckt material

- Foto från *Der, der die Malschellen kriegt*, Hamburg, 1926 (FS\_PSURichter22199alt, Theatermuseum Wien)
- Foto från *Der, der die Ohrfeigen kriegt*, Wien, 1926 (FS\_PSE66200alt, Theatermuseum Wien)
- Foton från *He Who Gets Slapped*, New York, 1922 (No 1103955, no 1103990, no 1103977. Photo by Vandamm Studio© Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library for the Performing Arts)
- Mail från Akademie der Künste i Berlin (6/10 2022)
- Musik- och teaterbibliotekets klipp- och fotosamlingar
- Program till *Han som får örflarna*, Oscarsteatern 21/10 1926 (Oscarsteaterns programsamling, vol 1, A796/1)
- Teckning av Sandro Malmquist föreställandes Tilly och Polly i *Han som får örflarna* (DTM 1944-0983, Scenkonstmuseet)
- Teckning av Sandro Malmquist föreställandes Baron Regnard i *Han som får örflarna* (DTM 1944-0985, Scenkonstmuseet)

### Tryckt material

- Andrejew, Leonid, *Han som får örflarna: skådespel i fyra akter*, Stockholm: Bonniers, 1926
- Dagens nyheter*, Stockholm, 1864–
- Daily Mirror*, London, 1903–
- Diedrichsen, Diedrich & Jenny, Urs, *75 Jahre Deutsches Schauspielhaus*, Hamburg, 1975
- Disher, Maurice Willson, *Clowns & Pantomimes*, New York, 1925
- Eklund, Hans, *Från Humlan till Intiman: Stockholms privatteatrar*, Lund: Signum, 1990
- Frank, André, *Georges Pitoëff*, Paris: L'Arche, 1958
- Frankfurter Zeitung*, Nr. 927, 14/12 1921, (Teaterannonser, Heartfield online: Katalog des grafischen Nachlasses von John Heartfield, Inventarienummer: JH 3278, <https://archiv.adk.de/objekt/2492571>)
- Göteborgs handels- och sjöfartstidning*, Göteborg 1832–1985
- Hort, Jean, *La vie héroïque des Pitoëff*, Genève, 1966
- Liljequist, Ann-Margret, *Intervju med Sandro Malmquist med tonvikt lagd på scenografiska insatser på 1920-talet*, Stockholm: Institutionen för teater och filmvetenskap, 1969 (Bilaga till trebetygsuppsats)
- Liljequist, Ann-Margret, *Sandro Malmquist och hans verksamhet som scenograf*, Stockholm: Inst. för teater- och filmvetenskap, Univ. 1985 (Diss.)
- New York Times*, New York, 1851–
- Towsen, John H., *Clowns*, New York: Hawthorn Books, 1976

# Bilder ur dansarkivet

## Om koreografen Eva Lundqvist och dansgruppen Vindhäxors arkiv

Kajsa Sandström<sup>1</sup>

Våren 2022 mottog Musik- och teaterbiblioteket en arkivdonation från dansgruppen Vindhäxors konstnärliga ledare, koreografen Eva Lundqvist. Donationen bestod av ett dussintal flyttlådor med foton, tidningsurklipp, byggnadsritningar, programblad, ljudinspelningar och VHS-band från Vindhäxors verksamhet. Under decennierna som dansgruppen verkade med bas i Stockholm växte den så kallade fria utom-institutionella danskonsten i Sverige. Vindhäxor, som fick sitt namn av dansaren och koreografen Greta Lindholm i samband med Lundqvists första koreografi *Någon annanstans* på Fylkingen 1977, flyttade under 1980- och 90-talen in på dansscenen Glashuset vid Mariatorget i Stockholm. Scenen byggdes upp av Lundqvist och dansaren Marzenna Kolesnik, med ytterligare hjälp av kollegor och arkitekter i vänkretsen. Det kom att bli Vindhäxors hemscenen och en plats för internationell danskonst, experimentell konst och dansundervisning. Fram till 2013 skapade Lundqvist närmare trettio koreografier för Vindhäxor i nära samarbete med dansarna, ljussättare och några av samtidens betydelsefulla musiker och kompositörer. Föreställningarna framfördes till live-musik på hemmascenen och turnerade i Sverige och internationellt under närmare fyrtio år.

Som dansarkivarie på Musik- och teaterbiblioteket fick jag under våren och hösten 2022 förtroendet att ta emot, packa upp, ordna och förteckna innehållet i flyttlådorna. I samband med arkivdonationen genomförde min kollega Anna Björk, forskningsarkivarie inom dans vid Svenskt visarkiv, och jag en filmad intervju med Eva Lundqvist. Syftet var att skapa ett kompletterande dokument till arkivet för att tillhandahålla ytterligare kontext till arkivmaterialen. I intervjun berättar Lundqvist även om bakgrunden till sitt mångåriga arbete med dans och koreografi. Den drygt tre timmar långa arkivintervjun bevaras på Musik- och teaterbiblioteket och är liksom Vindhäxors arkiv tillgänglig för forskning. I följande artikel presenterar jag Eva Lundqvists och Vindhäxors mångåriga verksamhet och undersöker samtidigt hur bilden av dansarkivet framträder utifrån reflektioner som uppkommit i mitt arbete.



*Någon annanstans*, Fylkingen 1977. På bilden ses Marzenna Kolesnik, Cristina Caprioli och Linda Forsman. Foto: Bertil Åberg (MTB).

1. Kajsa Sandström är dansare och dansarkivarie på Musik- och teaterbiblioteket.

## Eva Lundqvist – biografi, bakgrund och influenser

Eva Lundqvists uppväxt i Karlskrona på 1940- och 50-talen präglades av fysisk aktivitet. Hennes far var landslagsgymnast, jiu jitsu-utövare, simhoppare och gymnastikinstruktör. I flottans gymnastiksal fick den unga Eva fritt spelrum för sitt rörelsebehov. På ett gymnastikläger kom Lundqvist i kontakt med den klassiska balettens teknik. Hennes första möte med modern dans skedde genom dansaren Birgit Bjurhem som hade studerat Katherine Dunhams teknik, en av den amerikanska moderna dansens förgrundsgestalter. Bjurhem undervisade nu i Karlskrona med omnejd och Lundqvist, som var i yngre tonåren, följde med varhelst hon gav sina klasser. Ett par år senare flyttade Lundqvist till Stockholm för att påbörja studier vid Balettakademien. Där såg hon en ny förebild i Martha Graham-dansaren och pedagogen Juliet Fischer. När Fischer 1969 flyttade till London för att undervisa på dansskolan The Place, följde Lundqvist efter henne dit.



Eva Lundqvist i *Öar*, 1984. Foto: Lesley Leslie-Spinks(MTB).

Dansutbildningen på The Place, London Contemporary Dance School, präglades vid den tiden av ambitionen att revolutionera den moderna dansen i Europa. Knutet till skolan fanns en teater, ett professionellt danskompani, London Contemporary Dance Theatre, och ett elevkompani. Danskompaniet var en av de första stora dansensemblerna i Europa med internationell repertoar, och hade byggts upp av Robert Cohan, som hade lång erfarenhet som dansare i Martha Graham Dance Company. Tillsammans med två andra Graham-dansare, William Louther och Noemi Lapzison, skapade han även dansskolan.<sup>2</sup> De unga studenterna, som kom från hela världen, tjänade sitt uppehälle genom att arbeta i teaterns garderob, bakom scenen, med scenografi eller foto och fick samtidigt en uppfattning om vad som krävdes för att driva ett danskompani. I arkivintervjun berättar Eva Lundqvist att hon efter skoltiden fick anställning i det professionella danskompaniet med vilket hon 1972–1973 turnerade i Europa, USA och Latinamerika. På frågan om hur åren på The Place och som dansare i London Contemporary Dance Theatre formade hennes koreografiska intresse lyfter Lundqvist fram hur studenterna under utbildningen fick prova på många olika danstekniker, liksom hon i danskompaniet fick tillägna sig olika koreografiska stilar. Intresset för rörelse fick henne att jämföra och undersöka hur de olika teknikerna hängde samman. Därtill framhåller hon betydelsen av att som student befinna sig nära det professionella livet och fascinationen som uppstod i mötet med framstående dansare och koreografer. Bland gästlärarna på The Place nämns Merce Cunningham, Bolsjojbaletten, Alvin Ailey och dansare ur Martha Graham Dance Company.

Tjugotvå år gammal avbröt Eva Lundqvist sin anställning vid London Contemporary Dance Theatre för att återvända till Sverige och Stockholm. Anledningen var hennes mors hastiga insjuknande och bortgång. I Stockholm kände hon sig osäker på om hon ville fortsätta dansa, men behovet av att röra på sig blev hon inte av med. Med nyckeln till en lokal på Jungfrugatan kunde Lundqvist få utlopp för sitt rörelsebehov nattetid. Efter ytterligare egna dansstudier i New York kom hon 1974 i kontakt med den svenska dansikonen Birgit Åkesson, som blev hennes mentor. Åren och nätterna i studion på Jungfrugatan, som varvades med hennes möten med Åkesson, lade grunden för Lundqvists eget rörelsespråk. Hennes första koreografi *Någon annanstans* som framfördes i tystnad av Lundqvist och dansarna Linda Forsman och Cristina Caprioli på Fylkingen 1977. Koreografin ledde sedermera fram till dansgruppen Vindhäxors bildande. Londonskolan The Place fortsatte att utgöra en referens för Lundqvist även när hon koreograferade egna verk. Om detta, och om relationen till mentorn Birgit Åkesson, berättar hon vidare i den tidigare nämnda arkivintervjun.



Eva Lundqvist i *Fjärran från Kaukasus*, 1982.  
Foto: Lesley Leslie-Spinks (MTB).

2. För en bakgrund till The Place se exempelvis avsnittet »It's Simply a Place Where Things Happen« som sändes i TV-serien *Review*, London: BBC, 14/1 1972: <https://youtu.be/aAH-bW-ifdAg?feature=shared> (besökt 29/9 2023).

## Vindhäxors arkiv

Dansgruppen Vindhäxor är i arkivet dokumenterad genom bland annat pärmar innehållande underlag för verksamheten vid dansscenen Glashuset, Vindhäxors turnéer, annonser och trycksaker. Samlade tidningsurklipp med intervjuer och reportage om den nya dansformen, om Eva Lundqvist och dansarna, och recensioner av föreställningar översatta mellan svenska, engelska, franska och tyska finns bevarade. Därtill finns tryckta programblad, informationsblad och affischer från Vindhäxors samtliga produktioner.

En betydande del av Vindhäxors arkiv består av filmade dansföreställningar varav de flesta i formatet VHS. I samband med utställningen »Vindhäxor — ett levande väsen« på Dansmuseet 2018 digitaliserades delar av VHS-beståndet och många inspelningar kan således studeras digitalt. Dansföreställningar och repetitioner har dokumenterats med foto. Från 1982 och framåt är de tagna av fotografen Lesley Leslie-Spinks som arbetade nära Lundqvist och Vindhäxor.<sup>3</sup>



Eva Lundqvists samarbeten med kompositörer har lämnat spår i arkivet i form av ljudband med unika live-inspelningar. Efter att ha inlett sitt koreografiska arbete med ett verk som framfördes i tystnad utvecklade Lundqvist med åren flera samarbeten med framstående musiker och kompositörer, bland annat Mats Persson, Kristine Scholtz och Lubomyr Melnyk, Jonas Lindgren och Fläskkvartetten, sångerskan Dalila da Silva Costa, Goran Kajfeš och Dror Feiler. Musiken framfördes live tillsammans med dansarna på scenen. I arkivintervjun från 2022 beskriver Lundqvist hur de koreografiska och musikaliska kompositionerna följde varandra i

T.v. *Jordansikten*, 1986. På bilden ses My Nilzén, Janne Kilpiö, Lasse Eidevall, Eva Lundqvist och Jane Darling. T.h. *Drömvävarna*, 1986, med Eva Lundqvist och Janne Kilpiö. Foto: Lesley Leslie-Spinks (MTB).

3. Leslie-Spinks har donerat sin fotosamling från sitt yrkesliv som dansfotograf till Musik- och teaterbiblioteket. I skrivande stund ordnas och förtecknas samlingen som därefter kommer att vara tillgänglig för forskning.

en öppen improvisationsstruktur som svetsades samman av en gemensam, intuitiv känsla för musikalitet och för det som hände i rummet. För utformningen av scenrummet spelade även ljussättarna Ilkka Volanen, Tarja Ervasti och Lou T. Lundqvist en betydelsefull roll. I arkivet finns några ljusscheman bevarade.

## Glashuset

Planritningar och bygghandlingar för ombyggnation av studio, teater och kontor kan knytas till dansscenen Glashuset. I arkivintervjun berättar Eva Lundqvist om upprinnelsen till Glashuset när hon och Marzena Kolesnik fann en tom lokal, ursprungligen ett glasmästeri, på Wollmar Yxkulls-



Ovan: Vindhäxor på Glashuset, 1984. Nedan: Eva Lundqvist, Glashuset, 1984. Foto: Lesley Leslie-Spinks (MTB).

gatan vid Mariatorget i Stockholm. Trots att hyran var högre än deras sammanlagda årsinkomster skrev de två vännerna på ett tioårskontrakt. Erfarenheterna från The Place och New York hade gett Lundqvist insikter om studios betydelse för arbete med dans och koreografi och för möjligheten att möta en publik. I arkivet finns dokument som ger en inblick i det omfattande arbetet med att rusta upp den gamla industrilokalen och diskussionen som fördes om Glashusets konstnärliga inriktning och utvecklingsmöjligheter.

Ritningarna för glasmästeriets ombyggnation till dansscen gjordes av arkitekten Anders Bergkranz och hans firma. Ett flexibelt gradängsystem med publikplatser som enkelt kunde byggas upp öppnade olika möjligheter för scenrummets utformning. Genom ljussättaren Ilkka Volanen fick Vindhäxor överta förstklassig scenteknik från en dansteater i Finland. Sammanlagt fanns i huset fyra dansstudios utrustade med ljusrigg och ljudsystem för arbete med scenproduktion. För upprustningen av Glashuset till dansscen spelade även bankmannen Hugo Caneman en ovärderlig roll, när han 1984 köpte huset och totalrenoverade det enligt Vindhäxors önskemål.

## Konturerna av Vindhäxor framträder ur arkivet

I arkivariens arbete med att ordna och förteckna arkiv växer en bild fram av hur verksamheten en gång såg ut. Buntar med till synes aparta dokument reds ut. Verkstitlar och årtal skapar en kronologi. Löst liggande fotografier jämförs med redan identifierade foton. Av spridda materialtyper från samma dansföreställning framträder en helhet genom arkivdatabasens förteckning. Bilden av verksamheten uppstår även i sambanden mellan arkivalierna och färgas av arkivariens förståelse för verksamheten och dess kontext. Under mitt arbete med att ordna och förteckna Vindhäxors arkiv väcktes minnen av den så kallade fridansen jag mötte som barn i Umeå på 1980- och 90-talen. Även upplevelsen av att ha sett Vindhäxors produktioner på dansscenerna under 2000-talet bidrog till min förståelse av materialen, liksom det har varit värdefullt att kunna hålla en dialog med givaren under förteckningsarbetet.

Bilden av Vindhäxor som framträder ur arkivet vittnar även om en tidsanda. Enligt Eva Lundqvist fanns det på 1980-talet över tvåhundra fria teater- och dansgrupper i Stockholm. Genom stor kapacitet, stort mod och med hjälp av personliga kontakter och mecenater byggde Vindhäxor upp en dansteater med konstnärlig-, publik- och folkbildande verksamhet som under drygt ett decennium utgjorde en viktig plats för den samtida dansens utveckling i Sverige. Även den som är intresserad av kulturpolitik – vad det var som möjliggjorde skapandet av Sveriges första experimentscen för dans, och vad som till slut omöjliggjorde dess fortsatta verksamhet – har något att hämta i Vindhäxors arkiv.

## Kan dansen i arkivet återskapas?

*Rörelsen är flyktig, lynnig, ständigt föränderlig, aldrig stilla. Rörelsen lever i oss oavbrutet. Vi följer dess föränderlighet, dess aldrig vilande ström, endast som ett redskap. Aldrig som dess betvingare.*

*Eva Lundqvist.<sup>4</sup>*

Även om vi aldrig exakt kan återskapa det som har hänt, eller få en allomfattande bild av hur det var, kan frågorna som ställs till arkiven leda till kvalificerade tolkningar och berättelser. Dansarkiven är platsen dit forskare kan gå idag, om tio år, hundra år eller ännu längre fram i tiden för att komma i kontakt med material som verksamheter inom danskonsten lämnat efter sig. Arkiven står för möjligheten att gå till källan, för möjligheten att skapa nya — eller ifrågasätta vedertagna — historieskrivningar, och arkivariens uppgift är att se till att arkiven bevaras på ett sätt som gör det möjligt att öppna upp arkivalierna för nya perspektiv även i framtiden.

I mötet med Vindhäxors arkiv kan forskaren undersöka dansgruppens koreografier och verksamheten vid Glashuset. Genom foton av repetitioner och dansföreställningar, tidningsartiklar och intervjuer kommer forskaren närmare Vindhäxors konstnärliga verksamhet. Arkivalier som vittnar om de konstnärliga processerna är viktiga bland annat för att förstå vilka idéer som låg till grund för rörelserna, hur relationerna mellan de som skapade dansverken såg ut och på vilket sätt konstnärerna utgjorde del av ett fält och en tidsanda.

Arbete med dans och koreografi saknar, i jämförelse med teaterns manuskript eller musikens partitur, skrivna förlagor. Koreografen tar ofta form i ett växelspel mellan koreografens idéer och instruktioner och dansarnas återkopplingar genom en fysisk tolkningsprocess. Processen lagras och byggs på i dansarnas kroppar. Förlagor och dokumentation av arbetet kan se mycket olika ut, vilket också gör koreografiskt arbetsmaterial unikt i sitt slag. Filmade repetitioner utgör exempel på handlingar som möjliggör fördjupade inblickar i specifika arbetsprocesser och verk. Likaså kan djupintervjuer med upphovspersoner och medverkande breda underlaget för tolkning av arkiverad dans, något som dansarkivarien Celine Orman har utforskat med projektet »Bevara Rörelse« vid Skånes Dansteater.<sup>5</sup> Men i forskning om konstnärligt arbete utgör konstnärernas egna anteckningar, ritningar och skisser alltjämt ovärderliga dokument. Dansarkivens utmaning blir således att samla in handlingar som även vittnar om hur det konstnärliga arbetet gick till.

Ny forskning sker inom tolkningsramar och kontexter som adderas till den ursprungliga situationen. Det rör sig om ett tolkningsarbete där

4. Vindhäxor, »Eva Lundqvist« <https://www.vindhaxor.se/eva.html> (besökt 2023-10-03).

5. Skånes Dansteater, »Bevara Rörelse« <https://www.skandesdansteater.se/bevara-rorelse> (besökt 2023-09-29). Arkivet »Bevara Rörelse« doneras till Musik- och teaterbiblioteket under 2023.



Foton från *Blå närmast vatten – ödegårdar*, 2007. Foto: Lesley Leslie-Spinks (MTB). Ovan t.v. ses Andrea Rygh. Ovan t.h. ses Alexandra Sende. Nedan: Linda Blomkvist, Alexandra Sende, Love Källman, Dan Johansson och Andrea Rygh.

forskarens egen kunskap och erfarenhet ingår. Som dansarkivarie finner jag det spännande att tänka på hur material ur dansarkiven även kan komma att utgöra förlagor till nya, framtida dansverk.

Eva Lundqvist arbete med Vindhäxor präglades av ett starkt intresse för den nutida dansens utveckling. Således har hon skapat ett eget träningsystem för nutida dansare, en ständigt pågående rörelseutforskning som många svenska dansare har skolats i. Träningsystemet har levt vidare genom en handfull av Vindhäxors dansare som använt sig av det i sin dansundervisning.<sup>6</sup> I samband med arkivdonationen till Musik- och teaterbiblioteket berättade Lundqvist att hon håller på att nedteckna träningsystemet och sina metoder för koreografisk form. Syftet är att tillgängliggöra kunskapen för verksamma inom dansfältet. Det handlar för Lundqvist inte om att föra vidare rörelserna exakt så som Vindhäxor dansade dem. Rörelse innebär alltid en tolkning genom en dansares kropp. Det blir således upp till framtida dansforskare att förkroppsliga de nedskrivna idéerna.

6. Dansare i Vindhäxor(1977–2013): Allison Ahl, Pär Andersson, Emilio Artessero, Linda Blomkvist, Cristina Caprioli, Martin Coles, Andy Cowton, Jane Darling, Elisabeth Davidsson, Lars Eidevall, Björn Elisson, Linda Forsman, Eva Grieco, Toby Gun, Maria Hammersten, Robin Hagggar, Lars Högfeldt, Paul Jonsson, Mattias Jonsson, Dan Johansson, Janne Kilpiö, Marzenna Kolesnik, Anna Källblad, Love Källman, Jimmi Larsson, Ingrid Lundmark, Eva Lundqvist, Stephane Mensah, My Nilzén, Cecilia Roos, Andrea Rygh, Eva Sandqvist, Alexandra Sende, David Simmonds, Susanne Svantesson, Juan Techera, Fredrik Tigerklo, Pelle Tivenius, Stephen Turner, Anna Virdefors.

# GOArts bibliotek

## *Med orgeln i fokus*

Pia Shekhter<sup>1</sup>

Göteborg Organ Art Center (GOArt) vid Göteborgs universitet bildades 1995 tack vare ett betydande forskningsanslag från Riksbankens Jubileumsfond. Det har kommit att bli ett nordeuropeiskt centrum för orgelforskning. Uppbyggnaden av ett eget bibliotek till stöd för forskningen var en medveten satsning från starten. GOArts samling av orgellitteratur växte under åren och har kommit att fylla funktionen av ett nordiskt forsknings- och referensbibliotek på området.<sup>2</sup> Göteborgs universitetsbibliotek övertog samlingen i samband med att centrumbildningen avvecklades 2014 och den placerades ett par år senare i ett särskilt »orgelrum« på Biblioteket för musik och dramatik. Samlingen har stor betydelse för studenterna på det konstnärliga masterprogrammet i musik, inriktning orgel med relaterade klaverinstrument, på Högskolan för scen och musik (HSM) samt för organister och orgelforskare i Göteborg – såväl inom som utom universitetet. Den besöks också regelbundet av forskare, organister och orgelbyggare från övriga Sverige samt internationella gäster. Samlingen kan alltså sägas fylla samma funktion idag som tidigare, men med andra förutsättningar.

GOArt inriktade sig främst på orgelinstrumentet, men även på relaterade tangentinstrument som cembalo, klavikord, harmonium, hammarklaver och fortepiano. Bland dessa hade klavikordet en särställning tack vare den intima sammankopplingen instrumentet hade med orgeln fram till början av 1800-talet, som övningsinstrument i hemmet.

Syftet med artikeln är att beskriva denna exklusiva samling som speglar den framstående verksamhet som bedrevs vid Göteborg Organ Art Center. Eftersom samlingen helt och hållet är uppbyggd med forskningen som utgångspunkt har jag funnit det viktigt att inledningsvis ge en bild av GOArts många verksamhetsområden. Då biblioteket har skapats

1. Pia Shekhter är bibliotekarie på Göteborgs universitetsbibliotek och president i International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML). Texten är tidigare publicerad som ett kapitel i *Objekt och samling: om det unika i Göteborgs universitetsbibliotek*, (red.) Anna Svensson, Göteborg: Acta bibliothecae universitatis Gothoburgensis, 2021.

2. Två stora specialbibliotek inom det orgelrelaterade fältet bör omnämnas i sammanhanget. Det i särklass största är Library and Archives of the Organ Historical Society i Villanova (PN) <https://organhistoricalsociety.org> Ett annat är The British Organ Archive (BOA), vid Cadbury Research Library, University of Birmingham, <https://www.bios.org.uk/resources/boa.php>

genom forskningsprojekt från vår samtid, har jag kunnat dokumentera GOArt och dess biblioteks historia genom intervjuer med forskarna.<sup>3</sup>

## GOArt – en introduktion

Planer på ett centrum för orgelkonst vid Göteborgs universitet (GU) fanns redan i slutet av 1980-talet. De drivande krafterna i arbetet var främst Jan Ling, dåvarande professor i musikvetenskap, och Hans Davidsson, på den tiden orgellärare vid Musikhögskolan och doktorand i musikvetenskap, senare professor i orgelspel vid Eastman School of Music, University of Rochester, New York, med flera befattningar. Upprinnelsen var bland annat en analys av orgelbehovet för kyrkomusikerutbildningen med anledning av Musikhögskolans nya byggnad Artisten, som invigdes 1992. En annan viktig förutsättning var inrättandet av den konstnärligt-kreativa forskarutbildningen i musikvetenskap i syfte att uppmuntra musiker att ägna sig åt forskning med utgångspunkt från konstnärliga problemställningar. Efter att Avdelningen för musikvetenskap separerats från Musikhögskolan 1998 kom orgelforskningsprojekten att tillhöra musikvetenskapen. Sedan mitten av nittiotalet användes GOArt som ett inofficiellt samlingsnamn på den orgelforskningsverksamhet som bedrevs inom dåvarande Musikhögskolan och sedermera Institutionen för musikvetenskap. Namnet blev officiellt när styrelsen vid GU etablerade GOArt som en centrumbildning inom den nybildade Konstnärliga fakulteten 1999. Namnet GOArt utvecklades till ett starkt varumärke som signalerade konstnärlig och vetenskaplig excellens. År 2007 integrerades GOArt med HSM. Efter långa diskussioner med fakulteten lades centrumbildningen ned 2014 på grund av otillräcklig finansiering.

År 1995 tilldelades GOArt ett stort anslag från Riksbankens Jubileumsfond för ett tvärvetenskapligt forskningsprogram, bestående av fjorton delprojekt: »Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970 – integrerade studier i spelpraxis och instrumentbygge.« Hans Davidsson, projektledare och initiativtagare till GOArt, skrev i årsredovisningen för 1995:

*Programmet förenar moderna vetenskapliga metoder med ålderdomligt hantverkskunnande. Det formulerar teorier men ger dem också konkret gestalt i orgelrekonstruktioner och musikinspelningar. Det betraktar orgeln som ett »mikrokosmos« där långsiktiga utvecklingslinjer i samhälls- och kulturliv återspeglas: sedan medeltiden har orgeln oavbrutet varit en del av den västerländska civilisationen, men dess yttre gestalt, klang och funktion har underkastats ständiga förändringar.<sup>4</sup>*

3. Jag har intervjuat sju personer under 2019 och 2020, som var och en har bidragit med sina respektive perspektiv, med särskilt fokus på olika avsnitt: Carl-Johan Bergsten (databasen); Hans Davidsson (historiken); Sverker Jullander (orgelakademierna och publikationsverksamheten); Johan Norrback (forskningen); Ibo Ortgies (biblioteket); Paul Peeters (biblioteket) och Joel Speerstra (undervisning och användarperspektiv).

4. Hans Davidsson, »Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970« i *Årsredovisning – Riksbankens Jubileumsfond*, Stockholm: Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond, 1995, s. 54.

Utgångspunkten var instrumenten som en spegling av sin samtid, såväl konstnärligt som tekniskt, sociologiskt som historiskt. Man byggde instrument i en egen verkstad efter historiska förlagor, med stor respekt för äldre instrumentbyggares kunskaper och hantverksskicklighet. Tanken på orgeln som en bärare av ett europeiskt kulturarv fanns alltid närvarande.

*Orgeln kan i mycket ses som en tidsspegel: i orglarnas och orgelmusikens utveckling visar sig förändringar i estetiska ideal och religiösa och filosofiska strömningar men också ekonomiska förhållanden och tekniska innovationer. Från en annan synvinkel möts i orgeln bildkonst (arkitektur, måleri, skulptur) och ljudkonst (musik och klang som framställs av musiker, tonsättare och orgelbyggare). Orgelforskning handlar alltså om kultur i vid mening, omfattande ett brett spektrum av mänskliga aktiviteter och kompetenser av konstnärlig, hantverksmässig och vetenskaplig art.<sup>5</sup>*

Fokus låg på uppförandepaxis och instrumentbygge samt på instrumentens förhållande till det omgivande samhället. En central frågeställning var vad man kunde lära av instrumenten i arbetet med att skapa en tidstrogen tolkning; vad som kunde åstadkommas med instrumentet när det skapades. Ett instrument som är byggt för en specifik repertoar vägleder exekutören på ett sätt som moderna instrument inte kan. Erfarenheten av ett djuplodande studium av Europas historiska orglar ledde till utvecklingen av en egen metodologi, där instrumenten sattes in i en vid kontext och utgångspunkten blev det dialektiska förhållandet mellan instrumentet, instrumentbyggaren, musikern och musiken.<sup>6</sup>

Sverige har ett unikt arv av historiska orglar från medeltid till mitten av 1800-talet. I samarbete med Riksantikvarieämbetet arbetade GOArt under 1990-talets andra hälft och i början av 2000-talet med att ta fram en bevarandeplan för Sveriges historiska orglar. GOArt deltog också i flera EU-projekt inom kulturarvsforskning och hade ett samarbete med Institutionen för kulturvård vid GU. Det första EU-projektet var ett samarbete kring orgeldatabaser: European Organ Index (EOI). GOArt var koordinator för projekten The Organ as a Symbol of the European Vision (ORSEV), Corrosion of Lead and Lead-Tin Alloys of Organ Pipes in Europe (COLLAPSE) och Sensor System for Detection of Harmful Environments for Pipe Organs (SENSORGAN). Inom COLLAPSE utvecklade GOArt viktiga konserveringsmetoder, framför allt när det gäller bekämpning av den vanligt förekommande korrosionen av orgelpipor. Ett liknande arbete skedde inom projektet SENSORGAN där forskarna tog fram metoder för att upptäcka skadliga miljöer för instrumenten. GOArt medverkade även i projektet TRUESOUND – Bringing True Baroque and Medieval Sound Back to Life in Historic and New Pipe Organs.

5. Davidsson, 1995, s. 56f.

6. RED10 Research Evaluation: Reports From the Evaluation of All Research at the University of Gothenburg 2010, (red.) Susanne Holmgren & Gustav Bertilsson Uleberg, Göteborg: University of Gothenburg, 2011, s. 145. [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24885/1/gupea\\_2077\\_24885\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24885/1/gupea_2077_24885_1.pdf).

GOArt samarbetade med institutioner och universitet i Danmark, Tyskland, Italien, Nederländerna, Litauen, Lettland, Storbritannien, Polen, Brasilien och USA. Forskarna medverkade i många internationella konferenser, ofta som inbjudna föredragshållare och key-note speakers. GOArt anordnade också regelbundet återkommande orgelakademier i Göteborg med ett stort internationellt deltagande – mer om detta längre fram.

Utbytet med det välrenommerade Eastman School of Music är värt ett särskilt omnämnande. En central person i samarbetet var musikforskaren professor Kerala J. Snyder, som erhöll ett hedersdoktorat vid Göteborgs universitet 2010. Utmärkelsen fick hon inte minst för sin forskning om den unika Dübensamlingen i Uppsala universitetsbibliotek. Med hedersdoktoratet ville GU också uppmärksamma Snyders värdefulla bidrag till orgelforskningen vid GOArt där hon har handlett en hel generation doktorander. En festskrift till Kerala Snyder har nyligen publicerats.<sup>7</sup>

GOArt verkade i nära samarbete med HSM och åstadkom på det sättet en fruktbar miljö för studenter och forskare. Detta låg helt i linje med universitetets vision om kompletta miljöer med nära samspel mellan forskning och utbildning. 2011 inrättades ett masterprogram i orgel med relaterade tangentinstrument med inriktning på interpretation och improvisation på HSM i samarbete med GOArt. Doktoranderna involverades i ett flertal projekt med seniora forskare, postdokstipendiater och utländska gästforskare. Undervisningen berikades av att Göteborg erbjöd ett exklusivt utbud av instrument byggda för olika epokers repertoar.

Forskare knutna till GOArt har, vid sidan av ett flertal avhandlingar, producerat mängder av artiklar, bidrag till lexikon, forskningsrapporter och instrumentdokumentationer samt åtskilliga CD-skivor. GOArt grundade 2000 en egen publikationsserie inom GU, *GOArt Publications*. Huvudredaktör för serien var Sverker Jullander, som 2006 efterträddes av Joel Speerstra. Inom serien fanns två underserier, *GOArt Research Reports*, med vetenskapliga artiklar av medarbetare i GOArts olika forskningsprojekt, och *GOArt Organ Documentation Reports*, med detaljerade rapporter över GOArts orgeldokumentationer.

Göran Blomqvist, dåvarande VD för Riksbankens Jubileumsfond, skrev att fonden kände: »glädje, stolthet och tacksamhet över GOArt, ett av våra allra finaste och mest uppmärksammade forskningsprojekt!«.<sup>8</sup> GOArt fick också mycket gott betyg i den externa utvärdering av forskningen vid GU som genomfördes 2010, »RED10«:

*Overall we find that the research productivity is good, and both quality and relevance are very good. GOArt has an excellent infrastructure and excellent*

7. Bidragen till festskriften finns publicerade digitalt i serien *GOArt Publications* på <https://gu-pea.ub.gu.se/handle/2077/54750>

8. Göran Blomqvist, »Orgelforskning« i *Entusiasm och engagemang!: 10 år med Orgelkonstens vänner: Historien om ett orgelforskningscentrum och dess vänförening*, (red.) Peter Lundberg, Göteborg: Orgelkonstens vänner, 2010, omslagets insida.

*cooperation and network activity, and its future plans are realistic, as far as this is possible to evaluate in a volatile funding situation.*<sup>9</sup>

## Orgelforskningsverkstaden

Ett utmärkande drag för GOArts forskning var det tvärvetenskapliga arbetssättet, i första hand med Chalmers tekniska högskola i Göteborg. De discipliner på Chalmers som involverades var materiallära, teknisk akustik, termo- och fluiddynamik samt oorganisk miljökemi. Orgelforskningsverkstaden tillkom 1995 för att stödja GOArts instrumentstudier »och utgjorde ett internationellt orgellaboratorium«.<sup>10</sup> Tack vare verkstaden kunde man praktiskt tillämpa forskningens rön om äldre framställningsmetoder och rekonstruera historiska orglar och klavikord. Ett centralt forskningsområde var de äldre orgelpiporna och deras överlägsna klangkvalitet. Datoriserade modeller, framtagna vid Chalmers, gav möjligheter till noggrann analys av orgelpipornas tonalstring. Upptäckten att gjutningen av piporna skedde på en bädd av sand var ett avgörande genombrott i projektet. Forskarna fann också att rätt sorts »föroreningar« i metallen hade stor betydelse. En viktig person som bör nämnas i sammanhanget är orgelbyggaren Munetaka Yokota – expert på pipdesign, piptillverkning och intonation. Han anställdes som gästprofessor vid GU 1994. Verkstaden, som inrättades och ägdes av GU, avvecklades 2009. Delar av den, till exempel gjutbänkar och redskap för piptillverkning, magasinerades hos Dacapo Mariestad, där Institutionen för kulturvård vid GU bland annat var ansvarig för utbildningen i bygghantverk.

År 1991 startade det nordtyska orgelforskningsprojektet, som var ett samarbete mellan Musikhögskolan och Chalmers. Målet var att framställa en 1600–1700-talsorgel, i stil med de magnifika orglarna i Nordtysklands hansestäder byggda av mästaren Arp Schnitger – en storhetstid i orgelns historia. Man studerade äldre tillverkningsmetoder, men använde moderna maskiner och verktyg samt datorer. Byggnationen av orgeln finansierades med statliga forskningsanslag (Forskningsrådsnämnden och Humanistiskt-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet) samt med medel från olika forskningsstiftelser och Svenska Handelsbanken. Orgelbyggare från flera länder deltog i projektet och varje del i processen dokumenterades noggrant. Det fanns även ett samarbete med projektet Ostindiefararen Göteborg, i vars smedja alla smidda järndelar i orgeln tillverkades. Efter en omfattande ombyggnad av Örgryte nya kyrka skapades en idealisk plats för orgeln, även i akustiskt hänseende. Akustiken var ett område där samarbetet med Chalmers var viktigt. Kyrkans restaurering och ombyggnad finansierades till största delen av Länsarbetsnämnden, men också med EU-medel, genom en arbetsmarknadsutbildning för arbetslösa

9. RED10 Research Evaluation, s. 146.

10. Hans Davidsson, *Orgelmästarnas hemligheter spåras: visionen, vägen, målet: om tillkomsten av nordtyska barockorgeln i Örgryte nya kyrka*, Göteborg: Göteborg Organ Art Center, 2000, s.

som fick lära sig gamla hantverksmetoder. Detta skedde parallellt med bygget av orgeln, men ingick inte i det nordtyska orgelforskningsprojektet. För att nå projektets konstnärliga mål utvecklades en tvärvetenskaplig forskningsmetodik som senare kommit att beskrivas som processrekonstruktion. En internationell referensgrupp med Harald Vogel som extern konsult följde hela projektet, vilket genomfördes i samarbete mellan orgelbyggarna Mats Arvidsson, Sverige, Henk van Eeken, Nederländerna och Munetaka Yokota, Japan/USA under Hans Davidssons ledning. Munetaka Yokota var ansvarig för pipstillverkningen samt orgelns klang och intonation, vilket var en konstnärlig process. Det nordtyska orgelprojektet inbegrep såväl arkivforskning som teknisk forskning i material,



Den nordtyska barockorgeln i Örgryte nya kyrka. Fotograf: Ulf Celander (© GOArt)

akustik och flödesdynamik. I orgelverkstaden tillverkades så gott som alla delar, inklusive de cirka 4000 piporna och alla trädelar. Orgeln invigdes högtidligen vid Göteborgs internationella orgelakademi i augusti 2000 med många prominenta utländska gäster. Sedan dess används den inom orgelundervisningen på HSM.

Projekteringen och byggandet av orgeln blev från 1995 också betydelsefullt inom forskningsprogrammet Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970, inte minst i de delprojekt där GOArt samarbetade med Chalmers. En virtuell orgel byggdes upp i den så kallade tredimensionella kuben på Institutionen för arkitektur. Besökaren kunde virtuellt sväva omkring i orgeln med hjälp av projiceringar och 3D-glasögon.

Hans Hellsten skriver lite tillspetsat i sin bok *Instrumentens drottning*: »Paradoxalt nog kan det färdiga instrumentet ses som en biprodukt. Huvudarbetet kan sägas ha varit den omfattande forskning projektet genererat.«<sup>11</sup> Orgeln i sig utgör således såväl en primärkälla som ett forskningsresultat. Kerala Snyder beskriver Örgryteorgeln som »a work of musical scholarship« och ställer den provokativa frågan: »How do you footnote an organ?«<sup>12</sup>

I orgelverkstaden genomfördes fler forskningsbaserade instrumentbyggnadsprojekt och GOArt anlätades för orgelrekonstruktioner på beställning, till exempel en orgel i Schnitgerstil till Korean National University of Arts i Seoul, och ett liknande instrument till Anabel Taylor Chapel vid Cornell University i Ithaca, New York, som invigdes år 2011. Ett annat prestigefyllt uppdrag var att för Eastman School of Music bygga en kopia av den Caspariniorgel från 1776 som finns i Helgeandskyrkan i Vilnius. Detta instrument, med placering i Christ Church, Rochester, invigdes 2008. Som ett kuriosum kan nämnas att den orgel som skulle till Seoul först byggdes upp i sin helhet i den så kallade kopparbunken, det före detta högspänningslaboratoriet på Chalmers campus.

I RED10 sammanfattades betydelsen av GOArts orgelbyggnadsprojekt så här:

*The research carried out at GOArt is beneficial to organ builders, organ restorers and conservators, organ owners, historians, organ players and other musicians, in summa the whole field of organ culture. The relevance is felt both in concrete organ building and restoration projects and in a wider understanding of the historical importance of organ culture. The relevance has been proved in a concrete and material manner in GOArt organ building projects (Örgryte and Casparini organs, numerous clavichords, etc.).*<sup>13</sup>

## Göteborg International Organ Academy

Göteborgs internationella orgelakademi startade 1994 och därefter hölls akademier vartannat år med olika temata. Så småningom organiserades de av Föreningen för Göteborgs internationella orgelakademi (FGIOA) och Göteborgs stad blev huvudfinansiär.<sup>14</sup> Akademierna riktade sig till forskare, lärare, studenter, instrumentbyggare och kyrkomusiker. Utgångspunkten var GOArts olika forskningsprojekt, och Göteborgs rika tillgång på olika typer av orglar spelade en viktig roll. Akademierna var ett internationellt forum för kunskapsbyggande och lockade en stor mängd utländska

11. Hans Hellsten, *Instrumentens drottning: orgelns historia och teknik*, Stockholm: Natur och kultur, 2002, s. 173.

12. Kerala J. Snyder, »The Örgryte Organ as a Work of Musical Scholarship« in *The North German organ research project at Göteborg university*, (red.) Joel Speerstra, Göteborg: Göteborg Organ Art Center, 2003, s. 36of.

13. RED10 *Research Evaluation*, s. 149.

14. Göteborg International Organ Academy, <https://www.organacademy.se/> (besökt 26/11 2020).

deltagare. Vid varje akademi stod en ny eller nyrenoverad orgel i fokus. Höjdpunkten kom år 2000 när den nordtyska barockorgeln i Örgryte nya kyrka invigdes med flera utländska dignitärer som deltagare och exekutörer. Orgeln rönt stort internationellt intresse. En annan milstolpe var invigningen 1998 av den nybyggda orgeln i Cavallé-Collstil i Artisten, speciellt avsedd för musik från fransk romantik. 2011 övergick man till att hålla årliga akademier. Från och med 2017 kallas de för orgelfestivaler och har en ny struktur med en mer medveten inriktning på att nå ut till olika målgrupper och på publika evenemang: master classes för studenter, workshops, föredrag och konserter med inhemska och internationella gästartister och forskare. Workshops och master classes hålls under en vecka (måndag–fredag), medan de omkringliggande helgerna avsätts till konferenser som riktar sig mot forskarsamhället och knyter an till pågående forskningsprojekt. Festivalen har en återkommande kulturarvsdag då man koncentrerar sig på orgeln som del av vårt kulturarv. Det finns också ett särskilt fokus på barn och ungdom, med orgelsafari som ett återkommande inslag. En annan populär aktivitet är möjligheten att bygga en egen orgel med hjälp av en byggsats, en så kallad DO-orgel.<sup>15</sup>

Föreningen för Göteborgs internationella orgelakademi kan sägas föra vidare ett antal projekt som GOArt drivit under åren, genom regelbundna forskarmöten och värdskap för ett av Riksbankens Jubileumsfond finansierat forskningsprojekt: Stiftvalsen som musikarkiv. 2018 bildade FGIOA aktiebolaget Goart AB, som driver flera projekt, bland annat arbetet med Göteborgs nya konserthusorgel, som stod färdig 2021. Ett ramavtal med Svenska kyrkan gällande inventering av orglar har tecknats, och föreningen har ett formellt samarbetsavtal med GU kring användning av GOArts databas för orgelinventeringarna.<sup>16</sup> GU har också ett avtal med Svenska kyrkan för att förvalta och underhålla servern som innehåller orgeldatabasen.

## Orgeldatabasen

En viktig aspekt av det omfattande forskningsprogrammet »Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970« (1995–2000) var dokumentationen, vilket underströks i ansökan till Riksbankens Jubileumsfond: »En förutsättning för ett forskningsprogram av denna art och omfattning är att en omfattande och välstrukturerad dokumentation finns samlad och lätt tillgänglig för samtliga medverkande forskare.«<sup>17</sup>

Ett bibliotek och en databas skulle utgöra viktiga integrerade delar av forskningen. Databasen skulle vara ett verktyg för att hantera den stora mängd data som samlats in under programmets första år och som sedan

15. Orgelkids SE, <https://www.orgelkids.se/> (besökt 26/11 2020).

16. Göteborg International Organ Academy, »Orgelinventeringar«, <https://www.organacademy.se/orgelinventeringar> (besökt 26/11 2020).

17. Hans Davidsson, »Ansökan till Riksbankens Jubileumsfond. Beskrivning av forskningsprogrammet 'Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970 – integrerade studier i spelpraxis och instrumentbygge'«, 23/8 1994, s. 8.

bildade utgångspunkten för forskningen. Informationen inhämtades inledningsvis genom studieresor till historiska orglar i olika länder. Studier av äldre orglar kompliceras av att dessa ofta varit utsatta för restaureringar i syfte att anpassa instrumenten till tidens smak. En annan komplikation är att delar inte sällan flyttats mellan olika instrument. Det visade sig också vara nödvändigt att granska tidigare dokumentationer källkritiskt, eftersom de ofta visade sig innehålla felaktigheter. I databasen lagrades även alla resultat som under forskningsprogrammets gång genererats av de olika projekten. Den fungerade dels som ett forskningsverktyg och dels som en plattform för dokumentation. Tanken var också att den skulle kunna bli en viktig informationsresurs för framtida forskningsprojekt.

Databasen kom att användas för dokumentation av orglar på en tidigare okänd detaljeringsnivå. Exempelvis kan varje orgelpipa (av vilka det finns flera tusen i en medelstor orgel) beskrivas med fler än femtio olika mätvärden och kommentarer. Varje orgel har åtminstone 100 parametrar, som land, stad, plats, stil och så vidare. Databasen, som har en mycket komplex struktur, innehåller förutom text även ljud, fotografier, videofilmer, tabeller och diagram. Masoud Mohammadi skrev i sin masteruppsats om databasprojektet: »The existing databases (not more than three or four at this time in Europe) do not handle the instrument documentation at this level.«<sup>18</sup> Komplexiteten och den höga detaljeringsgraden gjorde det nödvändigt att utveckla nya dokumentationsmetoder. Ett exempel på en sådan metod är att direktansluta mätutrustning till en dator så att mätvärdena automatiskt förs över till tabeller i Exceldokument. Ett annat exempel är att mäta pipväggarnas tjocklek med ultraljudsteknik. År 2005 publicerade GOArt en omfattande manual för orgeldokumentation, som har fått stor betydelse för framtida renoveringsprojekt.

Databasen skapades av Carl-Johan Bergsten, tidigare utvecklingsingenjör på Volvo, efter en första övergripande kravspecifikation sammanställd av GOArts dokumentalist Paul Peeters, som också var den som testade funktionerna och tillsammans med flera andra medarbetare och forskare lade in materialet. Framtagningen av den slutgiltiga kravspecifikationen var nästan ett projekt i sig. Efter inledande seminarier med flera inblandade skapades ett team som arbetade vidare och höll regelbundna presentationer för forskarna. Även sakkunniga från Riksantikvarieämbetet deltog. På det sättet vidareutvecklades och förfinades strukturen och upplägget. En avgörande faktor för den höga kvaliteten var just att så många ämnesexperter från olika discipliner inom projektet medverkade i uppbyggnaden av databasen – orgelbyggare, musikforskare, organister och andra. Varje forskare ombads specificera vilken typ av uppgifter databasen skulle innehålla och vilken typ av sökmöjligheter den skulle kunna erbjuda. Sökfrågorna i sig kunde vara av komplex natur, så uppbyggnaden av databasen var ingen lätt uppgift. Orgelinstrumenten sattes in i ett historiskt och geografiskt sammanhang. Mängder av uppgifter, till

18. Masoud Mohammadi, *The Göteborg Organ Art Center's Organ Database Project*, Göteborg: Chalmers tekniska högskola, Department Computing Science, 1996, s. 6.

exempel om orgelbyggare och orgelfirmor samt tekniska data för varje enskild del av instrumenten, länkades samman. Databasen är flerspråkig beträffande gränssnitt och fördefinierade alternativ i popup-menyer. Man kan lägga till ett nytt språk vid behov utan att ändra i programvaran, som har en öppen källkod. Den blev en kraftfull forskningsresurs som genom datamining kunde påvisa dolda mönster och sammanhang. Mycket arbete lades ned på att göra databasen användarvänlig, dels för att underlätta sökningar, dels för att göra det enkelt för forskarna att framöver själva lägga till uppgifter i framtida projekt, och på så sätt bidra till att utöka mängden information. Forskarna hade också möjlighet att få ett specialanpassat gränssnitt, inklusive egen sökmotor, utvecklat för sina behov, till hela eller delar av databasen.

En integrerad del av databasen är en katalog där körbiblioteket från Mariakyrkan i Lübeck från 1500- och 1600-talen finns registrerad.<sup>19</sup> En annan del, som är värd ett särskilt omnämnande är Schnitgerdatabasen.<sup>20</sup> Den innehåller en mycket omfattande dokumentation av Arp Schnitgers orglar med fotografier, beskrivningar, ljudexempel och andra dokument och tillkom i samarbete med the Arp Schnitger Institute for Organs and Organ Building vid Hochschule für Künste i Bremen. Tilläggs bör att Carl-Johan Bergsten, tillsammans med Kerala Snyder, har utvecklat en databas för den värdefulla Dübensamlingen i Uppsala universitetsbibliotek, som finns på en server vid Uppsala universitet.<sup>21</sup>

Som nämnts ovan har orgeldatabasen en viktig funktion som dokumentations- och presentationsplattform för de pågående stiftsvisa orgelinventeringarna som utförs av eller görs under överinseende av FGIOA. Detta gäller även ett annat projekt som syftar till att presentera svenska 1700-talsorglar – »ett världsunikt kulturarv«.<sup>22</sup> Orgeldatabasen ligger idag på en av de servrar som hör till GU, men den är inte publikt tillgänglig i sin helhet. Den består av fem delar:

1. En del ägnad åt orgelinstrumentet med teknisk information
2. En arkivdel med brev, ritningar, kontrakt, beskrivningar, foton och teckningar med mera
3. En persondel med information om personer och företag med anknytning till orgelinstrumentet
4. En del ägnad åt klavikordet
5. En biblioteksdel med information om böcker, noter, tidskrifter och forskningsmaterial etcetera i GOArts bibliotek

19. Kerala J. Snyder, »The Choir Library of St. Mary's in Lübeck: a Database Catalogue«, Göteborgs universitet, <http://goart-vas-1.it.gu.se/webgoart/goart/Snyder.php> (besökt 26/11 2020).

20. Göteborgs universitet, »Arp Schnitger Datenbank/Database«, <https://orgeldatabas.gu.se/webgoart/goart/schnitger.php> (besökt 26/11 2020).

21. Uppsala universitet, Department of Musicology, »Düben Database Basic Search«, <https://www2.musik.uu.se/duben/basicSearch.php> (besökt 26/11 2020).

22. Göteborg International Organ Academy, »Svenska 1700-talsorglar«, <https://www.organacademy.se/svenska-1700-talsorglar> (besökt 26/11 2020).

## GOArts bibliotek

I ansökan till Riksbankens Jubileumsfond underströks vikten av en stödjande infrastruktur för projekten inom Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970. Redan 1995 upprättades ett referensbibliotek inom GOArt och en musikforskare med orgel som specialområde, Paul Peeters, anställdes som dokumentalist samma år. Under årens lopp avsattes stora pengar ur forskningsbudgeten för att köpa in relevant litteratur.<sup>23</sup> Det var inte ekonomiskt möjligt att bygga upp samlingar av noter och ljudinspelningar, men dessa materialtyper kunde ändå hamna i biblioteket tack vare donationer. Vissa centrala noter köptes dock in, exempelvis till musik av portalfigurerna Johann Sebastian Bach och Dieterich Buxtehude. För att hålla sig à jour med vad som händer inom forskningsfronten tecknades prenumerationer på ett femtiotal tidskrifter på flera språk.<sup>24</sup> En stor mikrofilmsamling byggdes upp bestående av digitaliserade notautografer, andra notmanuskript och teoretiskt källmaterial, främst av nordtysk orgelmusik från barocken. Mikrofilmerna finns förtecknade i ett separat dokument. De införskaffades för forskningsbruk, men användes också i undervisningssyfte då studenterna kunde göra jämförelser av källmaterialen med editerade notutgåvor. En del av mikrofilmerna är utskrivna och sparade i spiralbundna häften.

En av rariteterna i GOArts samlingar: Edward F. Rimbaults *The Pianoforte: Its Origin, London: Robert Cocks and Co., 1860* (GU).



23. År 1995/96 avsattes cirka 200 000 kronor av forskningsanslagen till biblioteksförvärv. Därefter låg inköpsbudgeten på 100 000 – 120 000 kronor per år, men inköpen avtog mot slutet. År 2013 upphörde förvärven helt.
24. En sökning i databasen ger följande uppgifter: 2716 böcker; 76 broschyrer; 778 noter; 137 efemära tryck. Det är då viktigt att komma ihåg att uppskattningsvis endast hälften av materialet är katalogiserat i databasen på grund av otillräckliga personella resurser. Mikrofilmerna är förtecknade separat.

Stommen i GOArts bibliotek utgjordes av en samling som tillhört Gunnar Wahlström (1915–1994).<sup>25</sup> Den köptes från Wahlströms dödsbo (1995) och består av cirka 500 orgelrelaterade böcker och noter. Wahlström var själv inte organist utan civilingenjör till yrket, men hade ett stort orgelintresse och genomförde många orgelresor på kontinenten. Vid sidan av böcker och noter samlade han på vykort, fotografier, konsertprogram, tidskriftsartiklar, festskrifter och orgelbeskrivningar – främst gällande orglar i Sverige, men även utländska. Samlingen med efemärt tryck utgjordes av hans eget dokumentationsmaterial och omfattar cirka fem hyllmeter. Senare erhöles donationer av tonsättaren Torsten Sörensons dödsbo (1996) och organisten Albert Sjögren (2000).

Förvärvet av litteratur, ofta från utländska antikvariat, hade ett brett perspektiv eftersom forskarna intresserade sig för instrumenten som en del av musikkulturen och samhället. Fokus låg på litteratur som behandlade olika aspekter av orgelbyggnadskonst (såsom design, material och verktyg), orgelinstrument, orgelbyggare, orgelmusik och kyrkomusik. Olika aspekter av orgeldokumentation var av speciellt intresse: inventeringar, beskrivningar och djupdokumentationer av orglar världen över. Dessutom böcker om teknisk orgelforskning: akustik, metall, termo- och fluiddynamik, alltså de tre forskningsområden som ingick i forskningsprojektet Förändringsprocesser. Det fanns också ett intresse för andra tangentinstrument och deras relation till orgeln. Framför allt gavs klavikordet stort utrymme, vilket delvis hade att göra med att GOArt tillverkade klavikord i orgelverkstaden vid sidan av orglar.

Ett annat fokusområde var teoretisk och praktisk uppförandep Praxis med tyngdpunkt på klaverinstrument – även gällande nyskriven orgelmusik. Begreppet uppförandep Praxis gavs en vid tolkning: tempo, artikulation, frasering, affektlära, orgelregistrering med mera. Slutligen satsade man på inköp av biografier om kompositörer av orgelmusik, med särskild tonvikt på Johann Sebastian Bach. Bland biografierna ingår också många specialstudier som behandlar en viss tonsättares verk för orgel och/eller besläktade tangentinstrument.

En bok av särskilt intresse i samlingen är en originalutgåva av Abraham Hülphers *Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerks inrättningen i allmänhet, jemte kort beskrifning öfwer orgwerken i Sverige* från 1773.<sup>26</sup> Boken som, enligt Paul Peeters, troligen är världens första orgelinventering omfattande ett helt land, innehåller historiskt värdefull information om svenska orglar. Källmaterialet, som finns i Västerås stadsbibliotek, har digitaliserats i GOArt-projektet Organa Suecia. Hülphers bok finns nu i universitetsbibliotekets raritetskammare tillsammans med ett trettiotal andra utvalda böcker.



Titelsidan till Hülphers *Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerks inrättningen ...* (GU).

25. Informationen om Wahlström från Paul Peters.

26. Abraham Abrahamsson Hülphers, *Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerks inrättningen i allmänhet, jemte kort beskrifning öfwer orgwerken i Sverige, af Abrah: Abrah:s son Hülphers.: 1773.* = [Pl.titelbl.], Hornn, Westerås, Tryckt hos Joh: Laur: Hornn på auctors bekostnad, 1773.

År 2005 tog Ibo Ortgies över som dokumentalist. Han hade 1999 erhållit en doktorandtjänst vid musikvetenskapliga institutionen, knuten till det nordtyska orgelprojektet, och disputerade 2004 på en avhandling om stämningssystem i nordtyska barockorglar. Under ett par perioder under 2011 och 2012 arbetade Ibo Ortgies tillsammans med musikbibliotekarien Karin Oscarsson, som anställdes på timmar. De lade ned mycket tid på att ta fram ett specialanpassat klassifikationssystem, vilket av naturliga skäl hängde samman med hylluppställningen. Forskarnas behov av att material med besläktat innehåll skulle placeras tillsammans var en viktig aspekt att ta hänsyn till. En stor del av litteraturen präglades av regionala och lokala geografiska samband, så kallade orgellandskap. Ibo Ortgies införde därför en uppställning enligt lands- och regionskoder, baserat på ISO-standarder. Problemet med att geografiska gränser flyttats under historiens gång avhjälpes med hjälp av sökord i databasen. Vid sidan av arbetet med klassifikationssystemet ägnade sig Karin Oscarsson åt katalogisering. Även Inger Jullander, bibliotekarie på Biblioteket för musik och dramatik, ägnade en mindre del av sin tjänst åt att katalogisera i GOArts databas under perioder i början av 2000-talet.

GOArts samling flyttades till Biblioteket för musik och dramatik 2016. Litteraturen används främst av studenterna på masterprogrammet i orgel med relaterade klaverinstrument, men också av studenterna på kyrkomusikerprogrammet. Samlingen har samtidigt behållit sin funktion som forskningsbibliotek eftersom den i hög grad nyttjas av orgelforskare, såväl inom som utom Göteborg. Hans Davidsson har sagt att den »skapar identitetskänsla och en positiv dynamik för utbildning och forskning«.<sup>27</sup>

GOArts bibliotek är nu en avslutad och sammanhållen samling. Universitetsbibliotekets förvärv av liknande litteratur hamnar på respektive avdelning enligt bibliotekets klassifikationssystem: böcker om orglar förs till avdelningen musikinstrument; böcker om uppförandep Praxis till avdelningen musikteori etcetera. Mycket hamnar på avdelningen musikhistoria. Universitetsbiblioteket övertog ett trettiotal av GOArts tidskriftsprenumerationer, något som är av stor betydelse för forskarna.

Utlåningen ur GOArts bibliotek skedde på förtroendebasis. Biblioteket var ju aldrig tänkt som något annat än en integrerad del av de forskningsprojekt som bedrevs inom GOArt. Enstaka undantag gjordes för studenter och lärare på HSM och i musikvetenskap annars var det ett referensbibliotek även för forskarna, som dock hade möjlighet att ta med böcker till sina arbetsrum. Lånen kvitterades antingen på en lista eller i en dator som stod i biblioteket. I Biblioteket för musik och dramatik var utlåningen under första tiden begränsad till forskare och studenter på masternivå. När dessa restriktioner upphörde och samlingen gradvis blivit mer känd och efterfrågad blev utlåningen, som idag sker genom att personalen registrerar lånen i ett Exceldokument, alltmer svårhanterlig. Som tidigare nämnts är uppskattningsvis endast hälften av litteraturen katalogiserad i biblioteksdata-basen. Det är angeläget att hela samlingen

27. Hans Davidsson i samtal med författaren, 8/11 2020.

blir katalogiserad och därmed sök- och utlåningsbar, även som fjärrlån. Ett första ställningstagande blir att bestämma huruvida man ska fortsätta att katalogisera i databasen så att den blir komplett och först därefter importera posterna till den nationella bibliotekskatalogen Libris för vidare import till UB:s lokala katalog. Alternativet vore att importera de existerande posterna i databasen och katalogisera det resterande materialet direkt i Libris. Redan på GOArts tid fanns en förhoppning att materialet i framtiden skulle kunna lånas ut, även som fjärrlån, och att katalogen skulle bli åtkomlig online. Idag kommer bibliotekspersonalen på Biblioteket för musik och dramatik in i biblioteksdelen av databasen med hjälp av inloggningsuppgifter, men den är inte öppet tillgänglig.

Flera av de ursprungliga planerna för biblioteksdelen i databasen realiserades aldrig eftersom de personella resurserna inte räckte till. Tanken var att katalogposterna skulle berikas genom länkar till de övriga delarna i databasen, men så blev inte fallet. Avsaknaden av länkar underlättar en eventuell framtida import av katalogposter till Libris eftersom biblioteksdelen är helt fristående i databasen. Det skapades en tesaurus över specialanpassade ämnesord med stor detaljrikedom, men tyvärr fanns inte tid att slutföra arbetet med att lägga ämnesord till posterna. I katalogen finns också tesaurusar för person och landsnamn, andra fält har fritextsökning.

Vid en framtida katalogisering av den litteratur som saknas i biblioteksdelen av databasen blir det intrikata klassifikationssystemet en utmaning. Det hela kompliceras ytterligare av att systemet har genomgått två revisioner, även om dessa inte var av en genomgripande karaktär. Hylluppställningen är också svår att förstå för den som inte besitter specialkunskaper. Detta skulle dock relativt enkelt kunna avhjälpas med en översättning av koderna till klartext. Katalogisatören skulle ha stor hjälp av ämnesordstesaurusen vid ämnesbestämningen, men egen kunskap inom området skulle i hög grad underlätta arbetet. En viktig funktion är uppgifter om RISM-signum.<sup>28</sup> Sådana bör inkluderas i nya katalogposter, men det kräver ytterligare kompetens.

»GOArts bibliotek var en pelare inom utbildning och forskning«, menar Joel Speerstra.<sup>29</sup> Han är noga med att lyfta fram den stora mängd forskningsprojekt, doktorander, postdokstipendiater och gästforskare som har anlitat biblioteket, och understryker att boksamlingen därmed direkt har bidragit till GOArts forskningsresultat och den långa publikationslistan. Biblioteket som fysisk miljö och mötesplats var också betydelsefullt. Alla seminarier med masterstudenterna ägde rum i anslutning till biblioteket som konsulterades frekvent. Även handledningen ägde rum i biblioteket. Denna miljö har i viss utsträckning kunnat återskapas i Biblioteket för musik och dramatik. I samband med projekteringen av ett nytt universitetsbibliotek, som pågår i skrivande stund, vore det

28. För mer om RISM, Répertoire International des Sources Musicales, se <http://www.rism.info/en/sigla.html#c2487>

29. Joel Speerstra i samtal med författaren, 11/12 2019.

angeläget att beakta hur den fysiska placeringen av sammanhållna och öppet tillgängliga specialsamlingar i det nya biblioteket kan bidra till liknande stimulerande studie- och forskningsmiljöer.

»The research carried out at GOArt is unique in its field in the world. There are, to our knowledge, no other comparable research centres or research clusters in the world.«<sup>30</sup> Så sammanfattas GOArt i *RED10 research evaluation*. Även bibliotekets betydelse tas upp: »GOArt's location in a new building with many opportunities (including the availability of GOArt's large library) gives the department working conditions and an infrastructure that must be regarded as excellent.«<sup>31</sup> Den forskningsmiljö som RED10 utpekade som unik lever idag kvar i biblioteket, orgeldatabasen och Föreningen för Göteborgs internationella orgelakademi. Min förhoppning är att mitt kapitel ska bidra till att GOArts bibliotek uppmärksammas och får den framträdande position inom universitetsbiblioteket som det förtjänar.

30. *RED10 Research Evaluation*, s. 148.

31. *RED10 Research Evaluation*, s. 149.

## Referenser

### Arkiv och otryckt material

Intervjuer med Carl-Johan Bergsten, Hans Davidsson, Sverker Jullander, Johan Norrback, Ibo Ortgies, Paul Peeters och Joel Speerstra.

Davidsson, Hans, »Ansökan till Riksbankens Jubileumsfond. Beskrivning av forskningsprogrammet 'Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970 – integrerade studier i spelpraxis och instrumentbygge'«, 23/8 1994.

### Elektroniskt material

Göteborg International Organ Academy, <https://www.organacademy.se/> (besökt 26/11 2020).

»Orgelinventeringar«, <https://www.organacademy.se/orgelinventeringar> (besökt 26/11 2020).

»Svenska 1700-talsorglar«, <https://www.organacademy.se/svenska-1700-talsorglar>. (besökt 26 november 2020).

Göteborgs universitet, »Arp Schnitger Datenbank/Database«, <https://orgeldatabas.gu.se/webgoart/goart/schnitger.php> (besökt 26/11 2020).

Orgelkids SE, <https://www.orgelkids.se/> (besökt 26/11 2020).

Snyder, Kerala J., »The Choir Library of St. Mary's in Lübeck: a Database Catalogue«,

University of Gothenburg, <http://goart-vas-1.it.gu.se/webgoart/goart/Snyder.php> (besökt 26/11 2020).

Uppsala universitet, Department of Musicology, »Düben Database Basic Search«,

### Tryckt material

Blomqvist, Göran. »Orgelforskning« i *Entusiasm och engagemang!: 10 år med Orgelkonstens vänner: historien om ett orgelforskningscentrum och dess vänförening*, (red.) Peter Lundberg, Göteborg: Orgelkonstens vänner, 2010.

Davidsson, Hans, »Förändringsprocesser i nordeuropeisk orgelkonst 1600–1970« i *Årsredovisning – Riksbankens Jubileumsfond*, Stockholm: Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond, 1995.

Davidsson, Hans, *Orgelmästarnas hemligheter spåras: visionen, vägen, målet: om tillkomsten av nordtyska barockorgeln i Örgryte nya kyrka*, Göteborg: Göteborg Organ Art Center, 2000.

Hellsten, Hans, *Instrumentens drottning: orgelns historia och teknik*, Stockholm: Natur och kultur, 2002.

RED10 Research Evaluation: *Reports From the Evaluation of All Research at the University of Gothenburg 2010*, (red.) Susanne Holmgren och Gustav Bertilsson Uleberg, Göteborg: University of Gothenburg, 2011, [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24885/1/gupea\\_2077\\_24885\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24885/1/gupea_2077_24885_1.pdf)

Mohammadi, Masoud, *The Göteborg Organ Art Center's Organ Database project*, Göteborg: Chalmers tekniska högskola, Department Computing Science, 1996.

Snyder, Kerala, »The Örgryte Organ as a Work of Musical Scholarship« in *The North German organ research project at Göteborg university*, (red.) Joel Speerstra, Göteborg: Göteborg Organ Art Center, 2003.

# 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 volym 7 (1994) utges den av Musik- och teaterbiblioteket (före detta Statens musikbibliotek).

## Musik i Sverige

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

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