

KULTUR IN SCHWEDEN

HERAUSGEGEBEN VOM SCHWEDISCHEN INSTITUT • APRIL 1998 • TS 115 a



Die Musik des 20. Jahrhunderts

KLASSIK

Um die Jahrhundertwende zog sich eine Welle des Patriotismus und Skandinavismus durch das schwedische Musikleben. König Karl XII. wurde musikalisch geehrt, das Königliche Theater (die Stockholmer Oper) hatte eine seiner großen Zeiten; Technik und Industrie, Handel und Kapital erhöhten den Druck auf die Entwicklung der Musik, ermöglichten gleichzeitig aber auch eine Spezialisierung und Professionalisierung. Man sprach von Vielfalt und Spannbreite. In diese Zeit fällt auch die endgültige Erhebung Beethovens zum „Giganten am Komponistenhimmel“. Einer derjenigen, die sich für das Deutschtum einsetzten und damit auch dem, was man als „nordischen Volksgeist“ oder „nordische Kultur“ bezeichnete, entgegenwirkten, war der schärfste schwedische Kritiker aller Zeiten, Wilhelm Peterson-Berger. Die Jahre um die Jahrhundertwende brachten auch den schwedischen Durchbruch für Johannes Brahms, Hector Berlioz und Schwedens eigenen Franz Berwald (1796–1868).

Eine intensive Demokratisierung findet statt, welches unter anderem eine stärkere Kommunalisierung zur Folge hat. Vereine und Organisationen entstehen allerorten, und das hat natürlich auch seine Auswirkungen auf den Musikbereich.

Latent Vorhandenes wird nun in den Organisationen und Institutionen des neuen Jahrhunderts offen ausgedrückt. In der Kirchenmusik verändert der ryth-

mische Choral die eigentliche Grundlage des kirchlichen Musizierens.

Das erste reguläre städtische Symphonieorchester des Landes wird 1905 in Göteborg gegründet. In der Hauptstadt erhält 1914 der Konzertverein sein erstes festes Orchester und 1926 ein eigenes Konzerthaus. Andere Städte folgen und um 1910 verabschiedet der Reichstag einen Etat, der die Gründung von Symphonieorchestern auch in den Städten Helsingborg, Norrköping und Gävle ermöglicht.

1919 hält der Komponist Wilhelm Stenhammar eine berühmt gewordene Rede auf dem Nordischen Musikfest in Kopenhagen, eine Rede, die richtungsweisend für die klassische Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird: „Wir sind dabei, uns von der bürgerlichen Romantik abzuwenden und uns der Idee einer Musik als Ausdruck des Lebens selbst, als Ausdruck seines eigenen Herzschlages, seines Lebens in Furcht und Freude zuzuwenden.“

Der Demokratisierungsprozess führt auch zu einem musikhistorischen Erwachen. So wird beispielsweise 1901 im Opernhaus ein musikhistorisches Museum eröffnet. Die Musikbranche wird von der technischen Entwicklung erfaßt und damit entsteht der erste Kommerzialisierung im Musikbereich. Die Musikverlage leben gut — noch nie zuvor wurden so viele Noten in so vielen Genres produziert wie in dem ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts. Später wird diese Rolle von den Schallplatten der Phonindustrie übernommen.

Emil Sjögren (1853–1918), begabt, ästhetisch, suchend, erfüllte für viele den Traum von einem schwedischen Helden, wie ihn Norwegen in Grieg hatte. Sjögren war der erste, der mit der Tradition brach und der Musik einen ernsten, stark lyrischen Charakter mit einem klanglichen Glanz von französischem Esprit verlieh.

Wilhelm Stenhammar (1871–1927), ein scheuer, empfindsamer Melodiker mit klassischen Idealen, von Brahms und Sibelius beeinflusst, ist Skandinavist, vielseitiger Pianist.

Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942), streitbar, Wagnerianer, Melodiker von Rang, schreibt in einem leichten und lyrischen Stil.

Hugo Alfvén (1872–1960) galt bis zum Durchbruch der Moderne in den 60er Jahren als „Schwedens Stimme in der Welt“. Noch 1990 war Alfvéns *Midsommarafton* (Mittsommernachtsfeier) das international meist gespielte schwedische Musikwerk. Ein Meister der Form und des Kontrapunkts, vorrangig Symphoniker, die Stimme der dunklen Färbung und der ausgelassenen Moltonart des Nordens.

Hilding Rosenberg (1892–1985), intellektueller Gefühlsmensch mit großen handwerklichen Ansprüchen, vertritt in jedem seiner Stücke den Gedanken des Künstlers als Stimme des Gewissens in seiner Zeit. Mit Rosenberg kommt die neue Zeit; er ist der erste schwedische Zwölfötter und besitzt außerdem einen expansiven, tiefeschürfenden und manchmal auch politischen Anschlag.

Lars-Erik Larsson (1908–86), volkstümlich, geistreich, überraschend — er kam auf die Idee, Musik in einer Art schwerlosem Mozartstil mit „Flucht und beibehaltener künstlerischer Identität“ zu schreiben. Die Perlen dieser Schaffensperiode sind seine *Pastoralsviten* (Pastoralsuite) und *Förklädd Gud* (Verkleideter Gott).

Karl-Birger Blomdahl (1916–68), kritisch, rastlos, ein Mann, der an den Fortschritt glaubte, Schwedens erster „Modernist“, wurde einem breiten Publikum durch seine galaktische Oper *Aniara* zum Text von Harry Martinson und Libretto von Erik Lindegren bekannt.

Nach dem Krieg wurden in Schweden vielenorts mehr oder weniger erfolgreiche Dialoge zwischen Musikzentren und Regionen aufgenommen. Aus dieser fruchtbaren Zusammenarbeit erwuchsen unterschiedliche Arten von Sommer- und Freizeitprojekten wie Festspiele und Musikwochen, Konzerte und Amateurorchester. Die erste schwedische Musikwoche fand 1946 in Kulla statt. Ihr folgten mit der Zeit u.a. die Vadstena-Akademie, die Kulturwochen in Junsele, Musik am Siljansee und das Chortreffen in Skinnskatteberg.

Die Schweden sind ein singendes Volk mit etwa 600 000 aktiven Chorsängern. Auch ist der Chorgesang im Laufe dieses Jahrhunderts immer mehr zu Schwedens musikalischem Profil nach außen geworden. Schweden ist ein in hohem Maße „singendes Land“ mit einem blonden und etwas herben Chorklang. So hat z.B. der besondere Eric-Ericson-Klang den schwedischen Rundfunkchor wie auch den Kammerchor weithin bekannt gemacht.

Heute finden in Schweden an die 120 Musikwochen im Jahr statt. Ein allen gemeinsamer Zug ist, daß hier professionelle Musiker Seite an Seite mit regionalen Künstlern und Amateuren spielen. Die Programme variieren von mittelalterlicher Musik, Barock, Volksmusik bis hin zu Jazz und Popmusik.

Mitte dieses Jahrhunderts ereigneten sich zwei sehr wesentliche Dinge im schwedischen Musikleben. Das eine war die Musikkommission von 1947, die in ihrem Schlußbericht die bisherige Entwicklung zusammenfaßte und analysierte und auf dieser Grundlage Maßnahmen zur Verbesserung der Situation vorschlug: geografische Ausweitung (Wanderkonzerte), soziale Ausweitung (neue Publikumsgruppen), ein besseres Gleichgewicht zwischen verschiedenen Konzertformen (Kammermusik contra symphonische Musik) und eine Ausweitung des Repertoires. Ein Vorschlag war die Gründung einer staatlichen Konzertagentur, mit der Aufgabe, die private Vermittlung von Musikern zu übernehmen.

Das zweite war, daß moderne Stilrichtungen vom Kontinent mit großer Wucht

über Schweden hereinbrachen. Die neue Musik erforderte neue Musiker, ein neues Publikum und neue Veranstalter, welches seinerseits zu umfassenden Umstrukturierungen der höheren musikalischen Ausbildung führte.

Die Kommission vertrat die Meinung, das große Problem sei die Dominanz des 19. Jahrhunderts in den musikalischen Repertoires: „Auf jeden Fall darf man nicht vorbehaltlos voraussetzen, daß die gesamte Basis aus klassischer und romantischer Musik bestehen muß.“

Die große Reform führte zur Gründung von *Rikskonserten* — nach der letzten Umorganisation von 1988 — *Svenska Rikskonserten* (Schwedisches Konzertinstitut).

Eine Vereinigung junger Musiker, die sich „Montagsgruppe“ nannte, gab dem Musikleben neue Anstöße — und Polemik —, als sie, von internationalen Strömungen (vor allem Hindemith und Schönberg) ausgehend, eine Musik im Geiste der neuen Einfachheit und Herbheit zu schreiben begannen. Bei dem üblichen Repertoiredenken wurde diese Musik nur schwer akzeptiert und deshalb wuchs der Bedarf an speziellen Kammerensembles und Bühnen, die die moderne Musik aufführen konnten. Ein Verein, der sich dieser Aufgabe widmete, war *Fylkingen*, der neben der Aufführung von Neoklassikern und Musikern der 30er Jahre, Ruben Liljefors (1871–1936), Gunnar de Frumerie (1907–87), Lars-Erik Larsson, Dag Wirén (1905–86), Erland von Koch (geb. 1910) u.a., zu einem Forum für die zeitgenössischen Komponisten mit Karl-Birger Blomdahl, Ingvar Lidholm (geb. 1921), Sven Erik Bäck (1919–94) und Klas-Ture Allgén (1920–90) an der Spitze wurde. Heute fungiert Fylkingen als international anerkanntes Podium für intermediale Kunst (Musik, Tanz, Bild, Text).

Bis 1920 ist das Königliche Theater in Stockholm die einzige Oper in Schweden. In der Zeit von 1920 bis 1997 hat diese Nationalbühne neben Standardwerken wie Wagners „Ring“ und anderen eine Reihe neuentstandener schwedischer Werke von Komponisten wie Ture Rangström (1884–1947), Kurt Atterberg (1887–1979), Hilding Rosenberg, Karl-Birger Blomdahl, Lars Johan Werle (geb. 1926) und in letzter Zeit Daniel Börtz' (geb. 1943) *Backanterna* (Die Bachantinnen), Hans Gefors' (geb. 1952) *Christina* sowie Ingvar Lidholms *Drömspel* (Traumspiel) aufgeführt.

1922 wurde das Drottningholmer Schloßtheater wiedereröffnet, das im Sommer regelmäßig stilgerechte Vorstellungen mit dem Schwerpunkt auf dem 17. und 18. Jahrhundert gibt. Das authentische Milieu ist einzigartig. Ein weiteres altes Theater ist ebenfalls wiedererstanden, das „Confidencen“ im Schloß Ulriksdal bei Stockholm.

Die 1976 gegründete *Folkoperan* in Stockholm stellt einen gelungenen Versuch dar, eine Oper mit größerer Nähe zum Publikum zu schaffen. Rein praktisch erreicht man dies durch die Unterbringung des Orchesters an anderen Stellen als im Orchestergraben, z.B. auf der Bühne. Auf diese Weise erhalten auch die Musiker und der Dirigent besseren Kontakt zu dem Geschehen auf der Bühne. Von den neu entstandenen Werken können zwei Kinderoperen aus der Feder der Chefdirigentin der Volksoper, Kerstin Nebe (geb. 1940) genannt werden: *Det finns inga krokodiler under sängen* (Es gibt keine Krokodile unterm Bett) und *Mumien vaknar* (Die Mumie erwacht).

1944 wird Malmös neues Stadttheater eröffnet. 1947 folgt die Norrlandoper in Umeå mit einem ähnlichen Konzept wie die *Folkoperan* und ein knappes Jahr darauf wird das Musiktheater in Värmland, Karlstad, gegründet, das sich durch eine eigenwillige Mischung aus Repertoirestücken wie Wagners „Fliegender Holländer“ und Riccardo Zandonais „I Cavalieri di Ekeby“ auszeichnet. Schließlich erhält auch Göteborg 1994 sein neues Opernhaus.

Während der Heroisierung des Komponisten in der Zeit der Romantik bestand die Aufgabe des Musikers in Schweden wie in den meisten Teilen der westlichen Welt darin, die Musik des Meisters gehorsam und absolut authentisch wiederzugeben. Im 20. Jahrhundert jedoch werden unterschiedliche Auslegungsmöglichkeiten der Partitur zugelassen. Als Interpret Karriere zu machen, wird sowohl leichter als auch schwerer. Die größte schwedische Opernsängerin aller Zeiten, Jenny Lind (1820–87), ging ihren eigenen Weg. Die Kritiker ihrer Zeit konnten sich nicht genug tun, ihre Brillanz und Intelligenz, ihr sicheres musikalisches Gehör und ihre Gabe, starke Gefühle zu vermitteln, zu preisen. Unter den Sängern sollten auch Jussi Björling (1911–60) und Birgit Nilsson (geb. 1918), Håkan Hagegård (geb. 1945), Anne Sofie von Otter (geb. 1955) und Gösta Winbergh (geb. 1943) erwähnt werden. Am Dirigentenpult ist der Schwede Sixten Ehrling (geb. 1918) zu höchsten Ehren gekommen, seit er 1950 als erster Dirigent überhaupt Strawinskys „Sacre de printemps“ auswendig dirigierte.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich die Qualität der schwedischen Kammermusikensembles und Solisten stetig gesteigert: das Kyndel-Quartett, das Fresk-Quartett, das Lysell-Quartett, das Zetterqvist-Quartett, das Tämmel-Quartett, das Kammermusikensemble N, das Schlagzeug-Ensemble Kroumata und die Solisten Hans Leygraf (geb. 1920, Klavier), Karl-Erik Welin (1934–92, Klavier, außerdem Organist und Entertainer), Christian Lindberg (geb. 1958, Posaune), Göran Söllscher (geb. 1952, Gitarre), Dan Laurin (geb. 1960, Blockflöte), Franz Helmersson (geb. 1945, Cello), um nur einige zu nennen.

Die explosionsartige Entwicklung der Massenmedien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat eine besondere Form der Nähe zwischen Musik und Indivi-

duum geschaffen. Das Fernsehen hat im Prinzip die gleichen Zielsetzungen in Hinsicht auf Breite und Vielfalt wie der Rundfunk, und die Menge der Musiksendungen hat seit den ersten regulären Fernsehsendungen 1957 zugenommen: Livesendungen von Konzerten und Dokumentarfilmen über Komponisten und Musiker. Eine einzigartige Fernsehoper wurde von der Prix Italia-Preisträgerin Inger Åby (geb. 1945) entwickelt, die für ihre Version von Strawinskys „The Rake's Progress“ hochgelobt wurde.

Ein weiterer Komponist, der radikal an der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts mitgeschrieben hat, ist Bo Linde (1933–70). Dieser Tondichter aus Gävle nahm die Romantik und die Musik des 19. Jahrhunderts mit offenen Armen in sein Werk auf und befand sich damit in krassem Gegensatz zum Modernismus. Selbst hat er immer geleugnet, daß man gegen ihn arbeitete, doch zwischen den Zeilen war zu lesen, die „Stockholmer“ versuchten, ihn zu isolieren. Seine Musik fließt in einem heiteren Rausch daher. In Lindes Musik ist ein kleines Wunderwerk an Können und Beherrschung zu spüren.

Allan Pettersson (1911–80) führte die gleiche Verwandlung der Genres durch, wie es die Arbeiterdichter mit der Romanform getan haben. Er steuerte seine Lebenserfahrung bei, er verlieh bisher verdrängten Erfahrungen seine Stimme. Er brach mit einem Schubfachdenken, das beinhaltete, daß arme, anonyme Arbeiter nur Lieder, Ziehharmonikamusik, Blues- und Tanzmusik zu hören vermögen.

Ingvar Lidholm (geb. 1921), Romantiker und Modernist in ein und der selben Person, fordert die Musik gern durch Improvisationen und unerwartete instrumentale Effekte heraus. Ein Klassiker im Sinne von Klarheit und Präzision. Ein edler Moderner in Sachen der Suche und Auslotung.

Bo Nilsson (geb. 1937) erlebte seinen internationalen Durchbruch allen Voraussagen zum Trotz und so schnell wie kein anderer schwedischer Komponist. Das „Genie von Malmberget“, wie er oft genannt wird, erlebte die Aufführung seiner *Två stycken* (Zwei Stücke) 1956 in Köln. Die stilistische Reinheit dieser Werke kam in den Kreisen der modernen Musik sofort an.

Viele der seriösen Komponisten unserer Tage knüpfen wieder an die Allegorien und den Symbolismus der Romantik an. Andere vereinigen Intuition mit einer rein ästhetischen Begeisterung für Strukturen und lassen das volkstümliche Musikerbe durchscheinen: Anders Eliasson (geb. 1947), Sven-David Sandström (geb. 1942), Jan Sandström (geb. 1954), Anders Hillborg (geb. 1945), Thomas Jennefeldt (geb. 1954), Mikael Edlund (geb. 1950), Lars Ekström (geb. 1956), Anders Nilsson (geb. 1954), Karin Rehnqvist (geb. 1957), Kim Hedäs (geb. 1960) und Marie Samuelsson (geb. 1958).

In der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts hat der Schallplattenverkauf in Schweden lawinenartig zugenommen und heute ist hier der Pro-Kopf-Verkauf von Platten der höchste in der ganzen Welt. Fünf multinationale Unternehmen, BMG, EMI, Polygram, Sony und Warner beherrschen 85 Prozent des Marktes. Aber auch die in Eigenproduktion herausgegebenen Platten — die restlichen 15 Prozent — stellen das quantitativ beherrschende Medium für die Verbreitung von Musik dar. Seit 1968 unterstützt der Staat die Herausgabe von Phonogrammen. Diese Förderung beträgt heute gut 17 Millionen SEK pro Jahr und verteilt sich auf das Label *Caprice*, den Lieferanten *CDA* und den Staatlichen Kulturrat (*Statens kulturråd*), der Fördermittel an kleinere, unabhängige Firmen vergibt.

Als die Informationsabteilung *Svensk Musik* der Schwedischen Gesellschaft für musikalische Urheberrechte (*Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå, STIM*) eingerichtet wurde, entschloß man sich zu einer breiten Herausgabe zeitgenössischer schwedischer Musik unter dem Etikett *Phono Suecia*.

VOLKSMUSIK

Die schwedische Volksmusik hat sich — wie die in vielen anderen Teilen der Welt — in diesem Jahrhundert von der Darmsaiten zum Synthesizer, von den Jodlern der Almbäuerinnen zum Volksrock, vom Jokk der Samen zur kommerziell ausgerichteten Weltmusik entwickelt; Traditionelles und Neues nebeneinander. Die üblichsten „Volksinstrumente“ sind jedoch immer noch die Geige, die menschliche Stimme, die Schlüsselfiedel, die Ziehharmonika und in einem gewissen Umfang auch der Dudelsack.

Seitdem der Altertumsforscher, Volkskundler und Jurist Richard Dybeck (1811–77) seine Bestandsaufnahme der Volksmusik erstellte, ist viel geschehen. In einen fußlangen Wolfspelz gekleidet, notierte er: „lebendige, wirkliche Naturmusik — etwas anderes als auswendig gelernte, sterbende Traditionen“. Um die Jahrhundertwende entstand in literarischen Kreisen ein starkes Interesse für „das Volk“. Das Volk, bis dahin eine unbekannte Größe, wurde bald zu einem hehren Vorbild. Die Musik des Volkes wurde als unzerstörte Kraft im Gegensatz zu der Entwicklung der Gesellschaft verehrt.

Seit den 20er Jahren wurde die Volksmusik im Rahmen des Schwedischen Spielmannsverbandes mit lokalen Spielmannsverbänden im ganzen Lande organisiert. Nach dem Vorbild der Spielmannsfeste auf Skansen wird heute eine fast unüberblickbare Menge von Konzerten in Schweden abgehalten, so z.B. das Bingsjöfest und das Delsbofest. Einer der höchsten Titel, die ein Spielmann erringen kann, ist der eines Reichsspielmanns und die Zornmedaille, die auf eine Initiative des Malers Anders Zorn (1866–1920) zurückgeht.

Anders Hillborg

Um 1970 herum rollte eine große Volksmusikwelle über Schweden hinweg, eine Revival-Bewegung, die so gut wie ganz Schweden mit vielen gemeinsamen ideologischen, politischen und soziokulturellen Neubewertungen erfaßte. Um 1985 entflammte das Interesse an der Volksmusik erneut, u.a. im Zuge der globalen Musikfestspiele „Falun Folk Music Festival“.

Das Spiel Päckos Gustavs (geb. 1916) ist in vieler Hinsicht ein Sinnbild der jovialen und altertümlichen Spielweise seines Vaters Päckos Olle. Aber es kann auch scharf und heftig, rollend und ein wenig wild sein. Die Musik eilt über Stock und Stein, wählt aber niemals den kürzesten Weg zum Ziel. Für Päckos Gustaf ist das Spiel ebenso normal wie Nägel zu schmieden oder Fenster einzusetzen. Alles, was er kann, hat er sich selbst beigebracht. Hier kann man wirklich von einer Spielweise sprechen, die durch ein langes kulturelles Erbe geprägt ist.

Die schwedische *Polska* im schleppenden Dreivierteltakt, ursprünglich ein polnischer Tanz, der sich im 17. Jahrhundert mit der Polonaise zusammen über den ganzen Norden verbreitete, ist nach wie vor so etwas wie eine musikalische Nabe, um die sich die übrige schwedische Volksmusik dreht. Die Ideale sind im Laufe der Jahre natürlich diskutiert und verändert worden, doch ist man sich allgemein darüber einig, daß die Volksmusik gerettet werden sollte, gleichgültig ob im Rahmen des Volksgesangs oder der Avantgarde. Viele der neuen Elemente in der Musik und im Musizieren sind von derart durchgreifender Natur, daß man heute mit Fug und Recht von einer neuen schwedischen Volksmusik sprechen kann.

Die veränderte Rolle der Musik spiegelt sich auch in der Identität der Musikanten wieder: Sie bezeichnen sich als Spielleute, Musiker oder Volksmusiker. Daß sich immer mehr Musikanten wieder Spielleute nennen, zeigt die „neu-alte“ Einstellung zum volkstümlichen Erbe.

Heute befindet sich Schweden in der Situation, daß seine Volksmusik von Musikern mit völlig unterschiedlichem Hintergrund geschaffen wird. Neben der starken Spielmannstradition gibt es eine ebenso starke ethnomusikalische, stilprägende Bewegung. Auch die Auftrittsmöglichkeiten haben zugenommen. Neue Instrumente, neue Formen des Zusammenspiels, Einflüsse von anderen Kulturen prägen die zeitgenössische schwedische Volksmusik.

Der Begriff der Volksmusik ist globalisiert worden. Zum einen ist die Musik zu einem kaleidoskopischen Fluß ausländischer Musik geworden, die von den Einwanderern nach Schweden gebracht wurde: algerischer Rai, marockanischer Gwana, zairischer Kwasakwasa, argentinischer Tango, russische Ziehharmonikamusik. Zum anderen hat das Phänomen der „World Music“ und der sie begleitenden Kulturindustrie in Schweden Einzug gehalten. Die Ursache für die Globalisierung ist wahrscheinlich in einer weitgehenden Änderung der Grundeinstellung zu suchen, die bereits um die Jahrhundertwende begonnen hat.

Hoven Droven spielt Hardrock-*polskas* von Orsa. Anders Rosén (geb. 1946) spielt heute E-Geige in der Küche, bis „sich die Tapeten von den Wänden lösen“. In Sandviken haben einige Jugendliche die Gruppe „El-manslaget“ (E-Spielleute) gegründet. Die Gruppen Garmarna und Hedningarna mischen *polska* und schwerfälligen Tanz-Groove. Urban Turban macht Volksmusik aus Blues. Und ohne das kräftige Saitenspiel von „Väsen“ wäre Nordman nie an die Spitze der schwedischen Hitliste gelangt.

Nach Ansicht vieler Experten ist die Volksmusik heute das Genre, das sich im schwedischen Musikleben am schnellsten entwickelt.

Der schwedische Dudelsack.

JAZZ

Im Jahre 1919 taucht der Begriff 'Jazz' oder *jass* zum ersten Mal in der schwedischen Presse auf. Im gleichen Jahr tritt in Stockholm das erste Orchester mit Jazzsound auf (The Five Royal Imperials) und eine schwedische „Jazzband“ begleitet die musikalischen Pamphlete des Entertainers Ernst Rolf, dessen souveräne Couplet-Technik Ausstrahlung mit scharfer Kritik an der Obrigkeit vereint. Doch sollte es noch einige weitere Jahre dauern, bis dieses, seinerzeit mit negativen Epitheta wie „Negertanz aus dem dunkelsten Afrika“ oder „Infektionskrankheit“ bedachte Musikgenre das breite Publikum erreichen konnte.

Das Modewort des Jahres 1930 hieß „hotmaking“. Damals konnte sich ein Tanzorchester „Togo“ nennen und ein Tanzpalast „Chaos“. Man hottete zu Leckerbissen wie *Step* von Helges Polyphon-Boys, Nisse Linds *Tiger rag* und Folke Göran Anderssons bemerkenswerter *Fantasia i G-C*, mit vier Seiten gespielt.

Der Schriftsteller Arthur Lundqvist (1906–91) hört Louis Armstrong und schreibt begeistert: „Die Musik läßt einen an ein kubistisches Gemälde von Léger denken... an den Schrei der Dschungelvögel...“ Für Lundqvist wie auch für Jean Cocteau und die französische Le-Hot-Bewegung erscheint der Hot-Jazz als musikalischer Surrealismus, als revolutionär in einer organischen Weise. Doch bald ebbt der Hot ab und der Swing der militärischen Bereitschaftszeit hält Einzug in Schweden. Es handelt sich um die Zeit von 1936–39. In Europa fallen Bomben, aber das Musikleben in Schweden drückt ein derart unkompliziertes Weltbild aus, wie kaum jemals zuvor. An den Dirigentenpulten stehen die Idole jener Zeit: Arne Hülphers (1904–78), Thore Ehrling (1912–94), Charles Redland (1911–94), Håkan von Eichwald (1908–64), Åke Stan Hasselgård (1922–48) und gaben dem Begriff 'Swing' einen inneren Sinn. Eine Langspielplatte kostet eine Krone und 65 Öre. Wer wollte damals wie ein Schwede spielen, wenn die USA Zukunft

und Befreiung, den jähren Wechsel und den weichen Saxophon-Sound verkörpert?

Aber wie gewöhnlich war dies eine Zeit, in der weibliche Musiker mit tiefster Herablassung behandelt wurden. Schweden hatte damals anscheinend nur Platz für zwei konkurrierende Refrain-Sängerinnen, „hoch girls“, von denen sich die eine Babs nannte.

Alice Babs Sjöblom (geb. 1924) mit ihrem feinen Gespür für Swing, wurde als kulturelle Gefahr klassifiziert. Damals befand sich Schweden in militärischer Bereitschaft und am stärksten verunsichert war der damalige *STIM*-Chef, der nach dem Titel *Swing it, magistern* öffentlich äußerte, „Schulmädchen, die Swing sängen, seien allesamt Schlampen“.

Man traf sich im Café „Flamman“ im Stockholmer Klara-Viertel und tauschte schwer erhältliche Jazz-Platten aus den USA aus. In Schweden wurde nicht nur der Kaffee rar, sondern auch der Shellack für die Sonora- und Odeon-Platten. Den Lizenzunternehmen Columbia und HMV brachte der Krieg noch größere Probleme, vor allem, nachdem Schiffsladungen mit schwedischen Jazz-Matritzen im Englischen Kanal torpediert worden waren.

Kein anderer musikalischer Ausdruck hat in Schweden so gemischte Gefühle wie Haßliebe, Extase und Verstimmung hervorgerufen wie der Jazz. So wetterten *STIM*, die Vereinigung schwedischer Komponisten (*Föreningen Svenska Tonsättare, FST*) und andere Organe gegen diesen „stupiden, mundartlichen, dämlichen, sentimentalen, weichlichen, süßlichen, brüllenden Jazz“.

Ansonsten waren die 50er Jahre auch in Schweden die goldenen Zeiten des Jazz. Entscheidend hierfür war der Kontakt zu amerikanischen Musikern, die häufig in Schweden spielten: Chet Baker, Charlie Parker, Gil Evans, Stan Getz und Miles Davis. Der Baritonsaxophonist und Komponist Lars Gullin (1928–76) galt nach wie vor als die zentrale Gestalt dieser Szene, insbesondere Gullins Symbiose zwischen volksmusikalischem Tonfall und kunstmusikalischer Ästhetik. Für den jungen Pianisten Bengt Hallberg (geb. 1932) brachte die Zusammenarbeit mit Lee Konitz und Stan Getz nicht nur den persönlichen Durchbruch. Vielmehr wird seine Fähigkeit, den Cool-Jazz mit technischer Eleganz zu verschmelzen, heute noch als bahnbrechend betrachtet.

Weitere Musiker folgten: Carl-Henrik Norin (1920–67, Saxophon), Putte Wickman (geb. 1924, Klarinette), Arne Domnérus (geb. 1924, Saxophon), Gunnar „Siljaboo“ Nilsson (1925–89, Gesang und Klarinette) und Rune Gustavsson (geb. 1932, Gitarre).

In den 60er Jahren wird der Jazz vorübergehend durch den Rock verdrängt. Doch gibt es auch hier leuchtende Ausnahmen, z.B. die Volksmusikbearbeitungen des Pianisten und Arrangeurs Jan Johanssons (1931–68) im Jazzstil, die ein musikalisches Konzentrat des „Schwedentums“ zu sein scheinen. Mit den 70er Jahren kommt auch die nächste große Erntezeit des Jazz, jetzt in Gestalt des Jazzrock. Und seit Mitte der 80er Jahre hat der schwedische Jazz ein feinmaschiges Netzwerk entwickelt, das in seiner postmodernen Stilmischung an das der Volksmusik erinnert.

Der Gebrauch unterschiedlicher Ausdrucksweisen und Traditionen ist im Jazz immer üblicher geworden. Ein Beispiel ist der Tenorsaxophonist Joakim Milder (geb. 1965), der traditionelle Jazzphrasen mit Sequenzen aus der zeitgenössischen E-Musik vermischt. Jonas Knutsson (geb. 1962) ist Sopransaxophonist mit direktem Bezug zur schwedischen Volksmusik, die er dann mit Fusion, Bebop und Experimenten aufmischt. Ein weiteres Beispiel ist der Posaunist Nils Landgren (geb. 1956), ein geschickter Instrumentalist und phantasievoller Improvisateur. In den 90er Jahren hat Schweden darüber hinaus mehrere junge Jazz-Sängerinnen in den Fußspuren Monica Zetterlunds (geb. 1932) aufzuweisen: Jeanette Lindström (geb. 1971), Lina Nyberg (geb. 1974) und Viktoria Tolstoy (geb. 1975).

AVANTGARDE/EAM/GRENZÜBERSCHREITEND

Drei Umstände tragen zu der zweifelsfreien Identität der schwedischen elektroakustischen Musik (EAM) bei: Sie ist hochtechnologisch. Sie ist organisch-naturalistisch. Sie ist informationsträchtig und sie baut oft auf dualistischen, scheinbaren Gegensätzen auf: Mensch & Maschine, digital & analog, Ton & Licht, Tanz & Installation, Musik & Skulptur.

Eine Frage, die die schwedische Elektronenmusik lange beschäftigt hat, wurde bereits in Knut Wiggens (geb. 1927) Buch *De två musikkulturerna* (Die beiden Musikkulturen) aufgeworfen. Nämlich: Ist es möglich, daß die beiden Musikkulturen — die Instrumentalmusik mit den Ideologien des 19. Jahrhunderts und die elektronisierte Musik der Nachkriegszeit — zusammenkommen?

Die Musik ist ein soziales Phänomen, und als solches ändert sie sich im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen. Doch wurden die Kulturen abgesehen von der Tatsache, daß die Voraussetzungen für alles Schöpferische ihre Richtung geändert haben — z.B. vom Analogen zum Digitalen, vom Konzert zur Verbreitung über Lautsprecher, CD und Diskette —, auch gezwungen, neben einander zu existieren.

Hier strebt die Elektronenmusik das Ideal des offenen Raumes an, Töne, die frei im Raum, vertikal und horizontal sowie in die Tiefe wandern können.

Der Informationsstrom wird immer dichter. Bild- und Lichtphänomene gleiten zwanglos in das Werk hinein. Der Ausdruck wird immer multimedialer.

Die Frage, ob sich die elektronische Musik durchsetzen wird, ist eine Frage, die an die Diskussion über das Für und Wider des Kabelnetzes erinnert, die vor zehn Jahren in Schweden geführt wurde. Entweder schließt sich die Musik dem allgemeinen Kommunikationssystem der Gesellschaft an und damit wird die Musik insgesamt gestärkt, oder sie schließt sich nicht an und kapselt sich ein.

Einige Namen, die man sich in diesem Zusammenhang merken sollte, sind: Bengt Hambraeus (geb. 1928), Rune Lindblad (1924–91), Bengt Emil Johnson (geb. 1936), Lars-Gunnar Bodin (geb. 1935), Åke Hodell (geb. 1917), Sten Hanson (geb. 1936), Ilmar Laaban (geb. 1927), Jan W Morthensson (geb. 1940), Åkos Rózmán (geb. 1939), Åke Parmerud (geb. 1953), Anders Blomqvist (geb. 1956), Tommy Zwedberg (geb. 1946), Pär Lindgren (geb. 1952), Rolf Enström (geb. 1951), William Brunson (geb. 1953), Bo Rydberg (geb. 1960), Peter Lundén (geb. 1955) und Thomas Bjelkeborn (geb. 1959).

Wie ein kulturelles Virus stürmen Michael von Hausswolff (geb. 1956) und Erik Pauser (geb. 1957) in die Arena. Von weitem erinnert die Installation „Godtphauss“ an eine Wagner-Kulisse, aber hier spritzen Schweißfunken und Eisen-späne aus dem Lautsprecher. Zu einem anderen Konzert werden lebende amerikanische Prärieratten in braunen Papiertüten gereicht.

Um den Zuhörer aufmerksam zu machen, sorgt der Saxophonist und Komponist Dror Feiler (geb. 1951) dafür, daß seine Musik in hoher Lautstärke gespielt wird. Feilers Musik ist nicht nur für das Ohr oder den Genuß gedacht, sondern soll im ganzen Körper gespürt werden.

Die Gruppe Guds Söner — Kent Tankred (geb. 1947) und Leif Elggren (geb. 1950) — haben die am meisten ins Auge und ins Ohr fallende Raumkunst Schwedens geschaffen, die ständig zwischen Musik und bildender Kunst wechselt. Und hier gerät der Zuhörer in die Sackgasse der Elektronenmusik. Denn weniger „elektronisch“ als die neodadaistische Zivilisationsmusik der Gruppe kann die elektroakustische Kunst kaum sein.

Dror Feiler

POPMUSIK

Die Geschichte der schwedischen Popmusik handelt von dem Liederdichter, der Liedermacher, Troubadour, Entertainer, Liedersänger, Schlagersänger, Popmusiker, schließlich Rockstar und einer der größten Exportschlager Schwedens wurde. Zwischen Edvard Perssons (1888–1957) *Jag har bott vid en landsväg* (Ich hab' an der Landstraße gewohnt) und Ace of Base gibt es, abgesehen von dem Grad ihrer Popularität, nicht viel Gemeinsames.

Wenn man den Namen Evert Taube (1890–1976) erwähnt, spricht man nicht nur von Schwedens größtem Liederdichter, sondern auch von dem Verwalter einer europäischen literarischen Bildungstradition, die fest in der volkstümlichen und mondänen Kabaretttradition verwurzelt ist. Außerdem hatte er kommerziellen Erfolg. Evert Taube verkörpert nicht zuletzt auch ein Schwedentum, das, um es mit seinen eigenen Worten auszudrücken, „Lust und Freude, Arbeit und Plage vereinigt, eine nationale Kunst, die mitten im Zeitalter der internationalen Vergnügungsindustrie unseren Humor, unsere Erzählkunst und unsere besondere melancholische Prägung behauptet“.

Zu der Kerntuppe der älteren schwedischen Operette zählen Namen wie Emma Meisner (1866–1942), Naima Wifstrand (1890–1968), Margit Rosengren (1901–52), Isa Quensel (1905–81) und vor allem Zarah Leander (1907–81) mit ihrem tiefen Alt und ihrer dramatischen Artikulation. Der kontinentale Durchbruch der Leander fand im Herbst 1936 am traditionsreichen Theater an der Wien statt. In der Operette „Axel an der Himmelstür“ spielte sie die Rolle des göttlichen Hollywoodstars Gloria Mills. Damit wurde sie die „zweite Garbo“, aber ihre künstlerische Laufbahn in einer schwierigen Zeit wurde auch aus politischer Sicht kritisiert und sie selbst der Sympathien für die Nazis beschuldigt.

Wie ein roter Faden verläuft das schwedische Lied, das mit der Zeit auch Tanzorchester und Volksparks erobert, doch wird der Faden auch in folkloristischen Farben verflochten: das Pariser Chanson, die britische Ballade, der argentinische Tango, die brasilianische Samba, die griechische Rebetika. Sowohl Cornelis Vreeswijk (1937–87) als auch Olle Adolphson (geb. 1934) fangen diese verspielte Behandlung des Liedes auf und geben ihm einen kosmopolitischen Anstrich.

Gleichzeitig schreiben zwei andere Liedermacher freundliche Satiren auf den angloamerikanischen Einfluß: Ulf Peder Olrog (1919–72) und Povel Ramel (geb. 1922).

1963 kommen die Beatles nach Schweden. Innerhalb von zwei Wochen bilden sich über 100 Popgruppen im Lande — genau mit dem richtigen Image und Sound. In den neuen Popmusikstätten der Großstädte senkte man die Altersgrenze auf 15 Jahre — und damit entsteht eine Aufteilung zwischen Jugend- und Erwachsenenmusik, die heute noch gilt. Große Namen des frühen Pops sind Mascots, Tages, Shanes, Hep Stars, Ola & Janglers. Zuvor war schon die Göteborger Gruppe Spotnicks mit ihrem legendären Raum-Sound auf die englische Top 50-Liste gekommen und hatte mit großem Erfolg in den USA und Japan gespielt. Trotz einer gewissen Stagnation Anfang der 70er Jahre konnte Schweden

Mikael Strömberg (geb. 1957) ist freiberuflicher Musiker und zudem als Journalist in der Kulturredaktion der Stockholmer Abendzeitung *Aftonbladet* tätig. Er unterrichtet im Fach Kommunikation an der Hochschule Gävle und ist an einer Reihe interdisziplinärer Projekte beteiligt, darunter das Zukunftsmuseum für Töne, Tonobservatorium Nord (*Ljudobservatorium Nord*), und die Tonausstellung Tonlandschaft (*Ljudskap*).

Der Verfasser ist allein für die in diesem Tatsachenbericht zum Ausdruck gebrachten Ansichten verantwortlich.

Übersetzung: Astrid Walter

zwei internationale Erfolge für sich verbuchen: ABBA mit *Dancing Queen* und Björn Skifs (geb. 1947) mit *Hooked On a Feeling*.

Mit ABBA *Waterloo*, das auf dem Schlagerfestival der Eurovision 1974 den ersten Preis gewann, wurde nicht nur ein Geschäftsimperium geboren, das die Popmusik und die Diskussion über sie geprägt hat, sondern auch der Begriff „Made in Sweden“ zu einem Markenzeichen in der internationalen Pop- und Rockmusik.

Bei ABBA haben sich Züge der Spielmannsmusik eingeschlichen: die reine, helle Vokallinie, die avancierten harmonischen und melodischen Brüche, verbunden mit einer hochklassischen Aufnahme- und Mischtechnik. Der vieldimensionale Sound weiblicher und männlicher Stimmklänge ist und bleibt einzigartig.

Parallel zu ABBA entstand in den 70er Jahren die sogenannte nicht-kommerzielle Musikbewegung mit ungeschminkt politischen Ambitionen. Ihr gehörten an: Pugh Rogefeldt (geb. 1947), Ola Magnell (geb. 1946), Björn Afzelius (geb. 1947), Michael Wiehe (geb. 1946) u.a.m. Ulf Lundell (geb. 1949) vereinigte progressive Texte, volkstümliche Liedmelodik, Jargon und Protest, und gab der Jugendmusik einen literarischen Status. In letzter Zeit ist der Rebell in Lundell jedoch ziemlich leise und sein Lied *Öppna landskap* (Offene Landschaften) fast zu einer Art Nationalhymne geworden.

Aus dieser linken Popmusikszene bezieht Schweden aber auch seine eigene Punk-Bewegung mit Ebba Grön ganz vorn auf den Barrikaden.

1986 wiederholen sich ABBA's und Skifs Heldentaten in gewisser Weise, wenn gleich nur kurzfristig, als die schwedische Hardrock-Gruppe Europe mit *The Final Countdown* auf 26 Hitlisten in der ganzen Welt den ersten Platz erreichte.

Anders sieht es innerhalb des popnahen Rock mit einem Hang zum Mainstream aus, zu dem die nächste schwedische Erfolgsgruppe zählt: Roxette mit Per Gessle (geb. 1959) und Marie Fredriksson (geb. 1958). Roxette wurde 1986 gegründet und gehört nach wie vor zu den wichtigsten Gruppen der Welt.

Angesichts der Randlage Schwedens in Europa sind die Erfolge der schwedischen Rock- und Popmusik bemerkenswert gewesen, und sie zählt heute zu den wichtigsten Exportzweigen unseres Landes.

Und dabei hat eine neue Welle schwedischer Erfolge bisher noch nicht einmal ihren Höhepunkt erreicht: der Hiphopper Dr. Alban, der Soulsänger Erik Gadd, der exzentrische Sänger Thomas Di Leva, vor allem aber Ace of Base und The Cardigans.

Mikael Strömberg

- **Kungliga Musikaliska akademien**, Stockholm. Tel: +46-8-611 57 20 Fax: +46-8-611 87 18 E-mail: adm@musakad.se
- **Rikskonserten**, Stockholm. Tel: +46-8-407 16 00 Fax: +46-8-407 16 50 <http://www.srk.se>
- **Sveriges Radio P2**, Stockholm. Tel: +46-8-784 50 00 Fax: +46-8-667 37 01 <http://www.sr.se>
- **Sveriges Television**, Stockholm. Tel: +46-8-784 00 00 Fax +46-8-784 15 00 <http://www.svt.se>
- **Operan, Kungliga Teatern**, Stockholm. Tel: +46-8-791 43 00 Fax +46-8-650 82 30 <http://www.kungligaoperan.se>
- **Drottningholms Slottsteater**, Stockholm. Tel: +46-8-665 14 00 Fax +46-8-665 14 73 <http://www.drottningholmsteatern.dtm.se>
- **Folkoperan**, Stockholm. Tel: +46-8-616 07 00 Fax +46-8-84 41 46 <http://www.folkoperan.se>
- **Göteborgs Operan**, Göteborg. Tel: +46-31-10 80 00 Fax +46-31-10 80 30 <http://www.opera.se>
- **Malmö Musikteater**, Malmö. Tel: +46-40-20 84 00 Fax +46-40-20 84 23. <http://www.malmomusikteater.se>
- **Musikteatern i Värmland**, Värmlandsoperan, Karlstad. Tel: +46-54-14 08 40 Fax: +46-54-10 05 33 <http://www.musikteaternivarmland.se>
- **Norrlandsoperan**, Umeå. Tel: +46-90-15 43 00 Fax +46-90-12 68 45 <http://www.norrlandsoperan.se>
- **Vadstena-Akademien**, Stockholm. Tel: +46-8-652 61 80 Fax: +46-8-650 82 30. <http://ourworld.compuserve.com/homepages/vadstak/>
- **Kungliga Filharmoniska Orkestern**, Stockholm. Tel: +46-8-786 02 00 Fax +46-8-791 73 30 <http://www.konserthuset.se>
- **Elektro-akustisk Musik i Sverige, EMS**, Stockholm. Tel: +46-8-658 19 90 Fax: +46-8-658 69 09 <http://www.srk.se/ems>
- **Fylkingen**, Stockholm. Tel: +46-8-84 54 43 Fax: +46-8-669 38 68 <http://www.fylkingen.se>
- **Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå, STIM**, Stockholm. Tel: +46-8-783 88 00 Fax +46-8-662 62 75 <http://www.stim.se> <http://www.mic.stim.se>
- **Musikmuseet**, Stockholm. Tel: +46-8-666 45 30 Fax: +46-8-663 91 81 <http://www.musikmuseet.se>
- **Svenska Musikfestivaler**, Umeå. Tel: +46-90-14 25 80 Fax: +46-90-77 75 05. <http://www.musikfestivaler.se>
- **Falun Folkmusik Festival**, Falun. Tel: +46-23-830 90 Fax: +46-23-633 99 <http://www.falunfolkfest.se>
- **Hultsfred Festival**, Rockparty, Hultsfred. Tel: +46-495-695 00 Fax: +46-495-695 50 <http://www.rockparty.se>

SVENSKA
INSTITUTET



Das Schwedische Institut (SI) ist eine staatliche Einrichtung mit dem Auftrag, im Ausland über Schweden zu informieren. Es gibt in zahlreichen Sprachen eine breite Palette von Veröffentlichungen über verschiedene Aspekte der schwedischen Gesellschaft heraus.

Dieser Tatsachenbericht ist Teil des Informationsdienstes des SI und darf unter Angabe der Quelle als Hintergrundinformation verwendet werden.

Für nähere Auskünfte wenden Sie sich bitte an

die Schwedische Botschaft bzw. das Schwedische Konsulat in Ihrem Land, oder
Svenska Institutet: Box 7434, SE-103 91 Stockholm, Schweden. Besuchsadresse: Sverigehuset (Schweden-Haus), Hamngatan/Kungsträdgården, Stockholm. Tel.: + 46-8-789 20 00 Fax: + 46-8-20 72 48. E-mail: order@si.se <http://www.si.se>