

# MUSIKEN I SVERIGE

Band IV. Konstmusik, folkmusik, populärmusik  
1920-1990

## Kapitel 2. Musiklivets breddning

*(Rolf Davidsson)*

Göteborgs orkesterförening  
Stockholms filharmoniska orkester  
Sveriges radios orkesterverksamhet  
Norrköpings symfoniorkester  
Gävle, Helsingborg, Malmö  
Rikskonserten

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och

Kungl. Musikaliska akademien 1994

ISBN 91 7054 702 5

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:IV

ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-86-8)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



## 2. MUSIKLIVETS BREDDNING

**F**ramväxten av landets symfoniorkestrar och utvecklingen av Rikskonserter är karakteristiska drag i det – med starkt musikpolitiska förtecken – geografiskt socialt breddade musiklivet under vårt sekel. Dessa nationella musikinstitutioner har vi därför speciellt valt för att ge en mera ingående skildring av musiklivet, utöver vad som redan sagts i den föregående översikten.

Som framgår av historiken för 1800-talet (vol. III, s. 173 f.) fanns ännu vid början av 1900-talet endast en enda professionell orkester: Hovkapellet – i första hand en operaorkester. 1905 tillkom Göteborgs orkesterförening – om man så vill den första renodlade symfoniorkestern i landet.

Musikaliska akademien sände 1909 en enkät till ett antal kommuner i landet med förfrågan om deras inställning till grundandet av en symfoniorkester på fler orter. Enkäten skrevs av justitierådet Erik Marks von Würtemberg, vars idé var att akademien aktivt borde bidra till musiklivets utveckling i hela landet. Positiva svar kom från flera kommuner vilket ledde till att 1911 års riksdag beviljade statsmedel till Nordvästra Skånes musikförening och Gävleborgs läns musikförening. 1913 gick ytterligare ett bidrag till Norrköpings orkesterförening.

I samband med att dessa bidrag tillkom, sände Musikaliska akademien en skrivelse till föreningarnas styrelser med riktlinjer om deras konsertverksamhet. Den uppmanar föreningarna att »i främsta rummet» nå ut till nya publikgrupper med sin verksamhet. Vidare föreslogs att föreningarna vid sidan av orkesterverksamheten skulle ge konserter med både solister, ensemblemusik och körsång. Föreningarna borde också känna sig förpliktade att genom orkesterns medlemmar bereda »kostnadsfri undervisning i instrumentalmusik åt obemedlade».

Det direkta resultatet av akademiens initiativ var alltså orkestrarna i Helsingborg, Gävle och Norrköping. Men redan dessförinnan hade Stockholm, Göteborg och Malmö etablerad orkesterverksamhet, om än tills vidare bara Göteborg med en fast orkester.

Ill.: Sixten Ehrling dirigerar Stockholms filharmoniska orkester i december 1977. (Foto Per B. Adolphson.)



## GÖTEBORGS ORKESTERFÖRENING

Göteborg var först i landet med att få både konserthus och en fast orkester. I februari 1905 invigdes konserthuset på Heden och den 11 oktober samma år gav den nya orkestern sin första konsert med Ludvig Normans *Festouvertyr* som inledningsnummer. Tre år tidigare hade Tor Aulin dirigerat den första konserten i huvudstaden i den nybildade Konsertföreningens regi. Det var också han som ledde invigningskonserten i det nya konserthuset i Göteborg. Den nya orkestern bestod av 52 musiker, varav endast sju svenska. Både konserthus och orkester var resultat av ett privat initiativ med Eduard Magnus' musikfond som central ekonomisk resurs.

I planerna för den nya orkesterföreningen skisserades tre typer av konserter, vilka kan jämföras med de krav som Musikaliska akademien sju år senare formulerade (se ovan). Som första del av verksamheten nämns ett större antal folkliga konserter »avsedda för de breda samhällslagren, som där varje söndag e.m. skulle bjudas lättfattlig, men konstnärligt utförd orkestermusik av växlande slag», vidare en serie populära symfonikonsalter till något högre priser, »särskilt anpassade för de stora kretsar, där bildningstörsten ofta är större än de ekonomiska förutsättningarna för densamma tillfredsställande, samt ej minst för den uppväxande ungdomen», samt fem stora symfonikonsalter med förstärkt orkester och med biträde av framstående in- och utländska solister, »å vilka konserter klassiska och moderna kompositioner av mera krävande slag skulle komma till utförande». Därtill en serie musiklitterära föredrag, belysta med musikexempel. Ett viktigt tillägg var: »Att vid samtliga konserter den inhemska tonkonsten skall i så hög grad som möjligt tillgodoses genom framförande av äldre och yngre svenska tonsättares alster ligger i sakens natur.» Denna medvetna inriktning på att nå en bredare publik var inte främmande inom musiklivet. Redan på 1890-talet hade man börjat ge s.k. folkkonserter i Stockholm och Göteborg (se vol. III, s. 47).

Ill.: Översiktsbild (tvärsköld) från de uppmärksammade föreställningarna av *Aida* i Scandinavium i Göteborg 1971 med Helena Döse i titelrollen. (HT-bild, Göteborg.)

Under de två första åren var Heinrich Hammer orkesterns dirigent med Olallo Morales som andredirigent. Redan första säsongen gavs 37 populärkonserter och 33 symfonikonserter – både fördelning av konserttyper och det faktum att svensk musik var väl tillgodosedd följde den målsättning som hade skisserats.

År 1907 lämnade Hammer hastigt Göteborgs musikliv varvid Stenhammar övertalades att överta ledningen. Under Stenhammarepoken gavs 70–80 konserter per säsong. Stenhammar själv dirigerade under de första sju åren i genomsnitt 30–40 av konserterna, något år svarade han för 60 av 72 konserter. Stenhammars 15 år vid Göteborgsorkestern präglades av en helt speciell profil i jämförelse med vad som samtidigt skedde på andra håll i svenskt musikliv. Framför allt kan detta avläsas i programsammansättningen, som till stor del var Stenhammars och hans med-dirigenters verk. Detta var innan något programråd existerade.

Orkestern firade 1910 sitt femårsjubileum med att för första gången i Göteborg framföra Beethovens *Symfoni nr 9*. Detta var en stor händelse i det lokala musiklivet och redan nästa år organiserades den första musikfesten med fyra konserter. 1913 kom den andra musikfesten, ägnad åt musik av Richard Wagner med anledning av 100-årsminnet av hans födelse. 1915 firades 10-årsjubileum med den tredje svenska musikfesten, ägnad helt åt svensk musik – den första hade genomförts i Stockholm 1906, den andra i Uppsala 1911 (ej att förväxla med de s.k. Nordiska musikfesterna som började tidigare).

#### *Ture Rangström och Tor Mann*

År 1922 lämnade Wilhelm Stenhammar sin tjänst som orkesterns ledare. Under tre års tid blev nu Ture Rangström förstedirigent med Tor Mann som meddirigent. De delade arbetsuppgifterna ungefär lika.

Rangström ville med en rad program ge en bild av den musik, som vid den tiden skapades i några nationella miljöer: en dansk, en finsk, en fransk och en engelsk konsert. Under hans tid var kören flitigt i aktion. Han engagerade också den unge Rosenberg för att dirigera dennes *Sinfonia da chiesa* (1923). Stenhammar hade några år tidigare introducerat hans musik med *Symfoni nr 1* (1919).

Under 14 därpå följande säsonger var Tor Mann chefdirigent. Hans repertoarprofil skulle kunna sammanfattas med rubrikerna Beethoven–Brahms, Bruckner–Mahler–Reger och nordisk musik. Han hade en speciell förtrogenhet med musik som präglas av stor klang och breda linjer. Stenhammar, Sibelius och Nielsen var tonsättare som låg honom varmt om hjärtat. En stor insats gjorde Mann för Berwalds musik. Stenhammar och Aulin hade tillsammans med violinisten Henri Marteau dragit fram hans musik ur glömskan och tagit initiativet till bildandet av Franz Berwald-stiftelsen.

Tor Mann fortsatte detta arbete. 1926 framfördes operan *Estrella di Soria* (1842) med övervägande solister från Göteborg, och 1933 uruppfördes *Drottningen av Golconda* (1865). För första gången i Göteborg presenterades i januari 1928 Berwalds *Pianokonsert* (1855) med Astrid Berwald som solist. Två dagar senare, den 13 januari, eldhärjades och

totalförstördes konserthuset på Heden. Lyckligtvis kunde man rädda notbiblioteket. Detta konserthus hade ända sedan sin tillblivelse 1905 betraktats som ett provisorium. Redan 1916 gav fru Caroline Wijk, född Dickson, en grundplåt för ett nytt konserthus. Efter branden igångsattes genast arbetet med det nya konserthuset på Götaplatsen. Där fanns sedan 1923 Konstmuseet, och Stadsteatern var just under uppbyggnad. Konserthuset skulle bli den tredje monumentala byggnaden i detta arkitektoniskt lyckade kulturcentrum.

Konserthuset invigdes 1935 och vid festkonserterna den 4 oktober dirigerade Tor Mann Berwalds *Sinfonie singulière* (1845) och Stenhammars kantat *Sången* (1921). Dagen därpå gav man den första konserten i konserthusets lilla sal, Stenhammarsalen, med musik av Smetana, Stenhammar, Aulin, Rangström och Nielsen – alla tonsättare av väsentlig betydelse i Göteborgs musikhistoria.

Tillbaka till Tor Manns verksamhet som dirigent. 1930 presenterades för första gången i Sverige norrmannen David Monrad Johansens kantat *Voluspå*. Samma år upplevde Göteborgspubliken också för första gången Paul Hindemith, som själv spelade solostämman i sin *Kammarmusik nr 5* för soloviola och kammarorkester med den tyske gästdirigenten Franz von Hoesslin. Tre år senare dirigerade Tor Mann det första skandinaviska framförandet av Hindemiths symfoni *Mathis der Maler*.

Tor Mann avslutade sin period i Göteborg med nordiska festkonserter fyra år i följd. 1937 var huvudnumret Gösta Nystroems *Sinfonia espressiva*, vidare spelade man musik av bl.a. Uno Klami, Jens Laurson Emborg och Sparre Olsen.

Vid den andra festkonserterna 1938 var det inte mindre än sju uruppföranden med musik av Hilding Rosenberg, Knudåge Riisager, Väinö Raitio, Carl-Olof Anderberg, Poul Schierbeck, Harald Sæverud och Hilding Hallnäs. 1939 återkom musik av Rosenberg, Schierbeck och Sæverud, dessutom förekom Nils-Eric Fougstedt, Leif Kayser och Lars-Erik Larsson.

Våren 1940 genomfördes den fjärde och sista nordiska festkonserterna, där nya verk av Olav Kielland, Kayser och Rosenberg var sammankopplade med *Nattlig ritt och soluppgång* av Sibelius.

Vid denna konsert fungerade Tor Mann som gästdirigent, sedan han året innan lämnat tjänsten som ordinarie ledare efter en intern konflikt (och blev chef för Radioorkestern i Stockholm). I stället fick Issay Dobrowen och Sixten Eckerberg i uppdrag att tillsammans leda orkestern.

*Epoken Dobrowen–Eckerberg*

Eckerberg var sedan 1937 kapellmästare vid Göteborgs radioorkester och väl känd av publiken. Dobrowen hade debuterat inför den göteborgska publiken vid en populärkonsert redan 1934 och åstadkommit stor debatt bland kritikerna. Man beundrade hans sätt att tolka framför allt den slaviska musiken – Tjajkovskijs *Symphonie Pathétique* var hans bravurnummer – men man fick betänkligheter när Dobrowen överförde Tjajkovskijs lidelsefulla temperament till tolkningen av klassikerna. Gösta Nystroem reagerade efter en konsert 1937 med följande ord:

»Issay Dobrowen spelar på sitt temperament och sin personliga fantasi mer än de flesta gästdirigenter vi konfronterats med under senare år. Huruvida detta lidelsefulla, hektiskt flammande musikertemperament alltid assimilerar sig med sinnet för stilarten är en angelägenhet som i detta fall med rätt kan dryftas [...] Man lyssnade med spänning till hans Mozarttolkning. G-mollesymfonien fick ett ytterst virtuost förlopp från början till slut, men nog saknade man trots allt Mozarts ande över det hela. De tragiska accenterna à la Beethoven blev nästan till romantisk-dramatiska accenter à la Tjajkovskij och då får man nog säga att temperamentet far iväg väl våldsamt.» (Cit. efter Hilleström 1980, s. 70.)

Styrelsens beslut att ge ledarskapet till duon Dobrowen–Eckerberg utlöste en intressant reaktion både i det lokala musiklivet och på riksplatnet. En rad kvalificerade musikerpersonligheter sände en gemensam skrivelse till orkesterns styrelse som framhöll

»önskvärdheten för att inte säga nödvändigheten av att Orkesterföreningens verksamhet från och med nästkommande säsong på samma sätt som fallet är inom alla jämförbara kulturinstitutioner – tidigare även här – ställes under ansvarig ledning av en inhemsk musikalisk fackman som chef för det dagliga arbetet.» (Cit. efter Hilleström 1980, s. 72.)

Orkesterföreningens styrelse tycks inte ha tagit intryck av denna meningsyttring utan svarade senare att orkestern under 34 år av sin 36-åriga verksamhet haft svenska dirigenter som ledare. När man i den aktuella situationen inte kunde finna någon svensk dirigent med tillräcklig kompetens, ansåg man sig ha rätt att välja en utländsk.

Musikaliska akademiens sekreterare Kurt Atterberg återupptog frågan vid akademiens högtidsdag i december 1941. Utan att nämna något aktuellt namn framdrog han som exempel institutioner, som anförtrott ledningen av ett oproportionerligt stort antal konserter åt icke-svenska dirigenter, vilket i sin ordning bidrog till att svensk musik endast sporadiskt förekommit i programmen.

Eckerberg har senare dokumenterat sin stora beundran för Dobrowens skicklighet som dirigent. Även den lokala kritiken dämpade sina angrepp. Dobrowen gav också rum för svensk musik i sina program och var generellt ett färgstarkt inslag i det göteborgska musiklivet.

*Från Dean Dixon till Neeme Järvi*

År 1954 valdes amerikanen Dean Dixon till orkesterns faste dirigent och konstnärlige ledare tillsammans med Sixten Eckerberg. Dixon hade framträtt några år tidigare och först blivit mött med en viss skepsis från både orkesterns och publikens sida – det var första gången man leddes av en färgad musiker. Dixon visade sig vara en mycket förnämlig uttolkare av Beethoven och Brahms och han ägnade senare också ett stort intresse och stor förståelse för svensk musik.

Dixon ledde under sina sex-sju år runt 150 konserter. Han spelade gärna de stora klassikerna liksom nyare och nordisk musik. Han introducerade också en del amerikansk musik, flera verk med kombinationer av jazzgrupper och symfoniorkester. Redan vid sin anställning deklarerade han sin syn på förhållandet mellan dirigent och orkester i tjugofem punkter, som handlade om repetitionsarbetet, repertoarpolitik, kammarmusik i programutbudet, bättre kontakt med tonsättare, årliga musikfestivaler, turnéverksamhet och grammofoninspelningar (Edlén, Musikern 1955 nr 5). En del av önskemålen blev tillgodosedda ganska omedelbart, andra har förverkligats senare.

Efter ett mellanspel av italienaren Alberto Erede 1961/62 övertog Sten Frykberg huvudansvaret för orkestern fram till 1967. Vid sidan av sitt ordinarie arbete, som även innebar omfattande administrativa uppgifter, startade Frykberg serier med ungdomskonserter. Med sina lättfattliga och samtidigt informativa presentationer drog han en ny, ungdomlig publik till konserten. Bland gästdirigenterna under denna tid märks den då drygt 80-åriga Pierre Monteux och Albert Wolff, som vid sidan av raffinerade presentationer av fransk musik också dirigerade svensk musik (både Hilding Hallnäs och Joseph Martin Kraus).

Under 60-talet pågick såväl i Göteborgsmiljön som på rikspanet debatter och meningsutbyten om repertoarens sammansättning. Programrådet vid Göteborgsorkestern förklarade inför säsongen 63/64 att man av ekonomiska skäl och brist på kvalificerad personal tvingats avstå från att framföra stilistiskt mer radikal musik. Också för säsongen 68/69 konstaterades att den nyare och experimentella musiken var mindre rikt företrädd liksom svensk musik generellt.

Under den rumänske dirigenten Sergiu Comissionas ledarskap 1967–72 kunde styrelsen med tillfredsställelse konstatera en påtaglig höjning av orkesterns konstnärliga standard. Han ägnade särskild omsorg åt nyare musik och uruppförde ett antal svenska verk, bland dem Allan Petterssons *Symfoni nr 9* (1970), ett beställningsverk. Bland intressanta utländska nyheter förekom Schönbergs *Musik für ein Lichtspiel*, Bartóks postuma *Violakonsert*, Milhauds *Murder of a Great Chief of the State* och Lutoslawskis *Konsert för orkester*.



Efter Comissiona hade Sixten Ehrling och Charles Dutoit var sina treårsperioder som ledare för orkestern. Ehrling gjorde bl.a. sensationella operauppsättningar på Scandinavium med Verdis *Aida* (se ill. s. 46) och Puccinis *Turandot*. Vid dessa framföranden hade man kombinerat symfoniorkestern och Stora teaterns orkester till en stor ensemble. Med samma orkester gjorde man under denna tid *Also sprach Zarathustra* av Richard Strauss, Mahlers *Das klagende Lied* och Stravinskys *Våroffer*.



Ill.: Göteborgs symfoniker med chefsdirigenten Neeme Järvi i Konserthuset år 1982. (Foto Göteborgs symfoniker.)

År 1982 engagerades slutligen Neeme Järvi från Estland som orkesterns chefsdirigent. Under hans ledning har orkestern – nu med 100 musiker – fått ökat internationellt renommé och gjort en rad utlands-turnéer ända till Japan, Singapore och Malaysia med Volvo som uppmärksammas sponsor. Orkestern har också gjort ett stort antal inspelningar på grammfon med bland annat samtliga symfonier av Nielsen och Berwald, all orkestermusik av Sibelius, vidare Sjostakovitj, Borodin, Rimskij-Korsakov m.m.

## STOCKHOLMS FILHARMONISKA ORKESTER

Den orkester som idag är känd som »Stockholms filharmoniska orkester» verkade ända till 1957 under namnet »Konsertföreningen i Stockholm». Med en orkester tillfälligt sammansatt av hovkapellister och restaurang- och teatermusiker gavs den första konserten den 21 oktober 1902 under Aulins ledning. Fram till 1909 gavs årligen 4–6 konserter, dessutom förekom konserter med kammarmusik. Året därpå engagerades Göteborgs symfoniorkester för fyra konserter.

*En Konsertförening etableras*

År 1914 bildades en permanent orkester med 60–70 musiker som redan under våren gav 31 konserter i Auditorium vid Norra Bantorget med plats för närmare 1 700 personer. De första dirigenterna var Seeber van der Floe och Erik Ochs. Följande år övertog Georg Schnéevoigt ledningen med Nils Grevillius som andredirigent. Bland gästdirigenterna fanns Richard Strauss och Carl Nielsen, som dirigerade egna verk. Den berömde Arthur Nikisch ledde en serie konserter med samtliga Beethovens symfonier. Under denna period startade också de skolkonserter, som senare alltid varit en viktig del av orkesterns verksamhet. Publik-tillströmningen ger en antydning om kvaliteten och framgången under de första åren. Medeltalet besökare per konsert låg runt 1 500 personer, vilket betydde 90% beläggning av platserna.

Schnéevoigt lämnade orkestern 1924 efter en långvarig strid mellan honom och styrelsen. Wilhelm Sieben upprätthöll ledningen fram till hösten 1926, då Václav Talich övertog med Adolf Wiklund som andredirigent, en konstellation som varade fram till mitten av 30-talet.

I april samma år (1926) öppnades det nya konserthuset vid Hötorget, med plats för 1 894 personer, och under hösten invigde Otto Olsson den nya konserthusorgeln. Stiftelsen Stockholms konserthus hade funnits sedan 1919, då byggnadsplanerna för det nya konserthuset började ta form. 1926 skrevs det första samarbetsavtalet mellan Konserthusstiftelsen och orkestern, ett samarbete som med åren blev allt tätare.

Ill.: Konsertföreningen i Stockholm med Václav Talich som dirigent.

Den ryska konstnärinnan Zoia målade tavlan 1936, året efter att Talich lämnat orkestern. (Stockholms konserthus.)



Repertoarens tyngdpunkt låg alltjämt på Beethoven, Brahms och Bruckner. Under 30-talet spelades en rad av Mahlers stora symfonier och man började försiktigt – dock utan större publikframgång – introducera Stravinsky och Bartók. Bägge två gästade f.ö. orkestern med egna verk, Bartók som solist i sin andra pianokonsert och Stravinsky som dirigent med bl.a. violinkonserten och *Eldfågeln* på programmet.

Svensk musik hade en relativt stor plats i repertoaren med en rad uruppföranden av Moses Pergament, Gunnar de Frumerie, Hilding Rosenberg och Lars-Erik Larsson. Den 19 oktober 1927 firade Konsertföreningen sitt 25-årsjubileum med Charles Barkel som solist i Tor Aulins *Violinkonsert nr 3* (1896), omramad av Berwalds *Sinfonie sérieuse* (1845) och Stenhammars *Serenad* (1914).

Samma år inledde orkestern samarbete med Musikaliska Sällskapet med David Åhlén som ledare. Detta möjliggjorde framföranden av större körverk såsom Bachs *Juloratorium*, Beethovens *Symfoni nr 9* och *Ein deutsches Requiem* av Brahms. 1932 anslöts kören till Konsertföreningen som dess officiella kör.

Under 30-talet gästade stora internationella dirigenter, bl.a. Fritz Busch, Ernest Ansermet och Eugen Jochum. Programpolitiken var



mycket attraktiv och publiktillströmningen steg efter en viss svacka under föregående år. Den största händelsen var Toscaninis besök 1933.

När Talich på grund av sjukdom inte kunde genomföra sitt sista år som orkesterns chefsdirigent fortsatte raden av stora gästdirigenter: Fritz Reiner, Thomas Beecham, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Eugen Ormandy och Bruno Walter. Även bland solisterna var det gott om internationella namn. Från säsongen 1937/38 blev Fritz Busch ny chefsdirigent.

#### *Med Johannes Norrby som orkesterdirektör*

Med utbrottet av andra världskriget blev möjligheterna att engagera framstående utländska artister allt mindre. Likväl förblev publiken trogen sin orkester. Man kan till och med notera en viss ökning i publiktillströmningen. Detta gällde både de offentliga konserterna, skolkonserterna och en lördagsserie med ungdomskonserter.

När Fritz Busch under kriget löstes från sitt kontrakt spelåret 1941/42 ryckte andre konsertmästaren Carl Garaguly in som tillförordnad dirigent (ordinarie från 1942 och fram till mitten av 50-talet). Vid samma tid tillträdde Johannes Norrby som orkesterdirektör, en person som

kom att spela en avgörande roll för orkestrens utveckling under flera decennier. 1950 blev Norrby även konserthusschef och fick därmed ansvaret för den totala konsertverksamheten. Denna personalunion har alltsedan dess existerat.

Garaguly betydde mycket för den konstnärliga utvecklingen inom orkestrens verksamhet. Han visade ett stort intresse för svensk musik och framförde nyare verk under varje säsong – i många fall uruppföranden. Under hans tid var därför andelen svensk musik i konsertprogrammen påtagligt stor, detsamma gäller andelen nyare musik. Det var också under denna period som Konsertföreningen inledde samarbetet med Sveriges Radio med en framgångsrik konsertserie Nutida musik.

Vid sidan av en äldre generation svenska dirigenter som Tor Mann, Sixten Eckerberg, Adolf Wiklund, Sten Frykberg och Heinz Freudenthal gjorde några unga svenska dirigenter sin debut under perioden 1940–55: Stig Westerberg, Siegfried Naumann, Herbert Blomstedt och Sixten Ehrling. Den senare hade en lysande framgång med sin första konsert 1942 och fick senare under 50-talet en stor betydelse både som dirigent och pianist, särskilt med sina viktiga uruppföranden av den nyetablerade Måndagsgruppens musik.

Skolkonserterna, oftast presenterade av Johannes Norrby och med Wiklund, Garaguly eller Ehrling som dirigent, samlade så stor publik att man kunde dubblera dem.

Hösten 1952 firade Konsertföreningen sitt 50-årsjubileum med ett helsvenskt program. Vid de två konserterna spelades Berwalds *Sinfonie singulière*, Aulins *Violinkonsert nr 3*, Alfvéns *Symfoni nr 3*, Nystroems *Sinfonia del mare*, Wiklunds *Sommarnatt och soluppgång* och Stenhammars *Pianokonsert nr 2* – en repertoar som markerade tonsättare som betytt mycket för orkestrens utveckling.

Efter världskrigets slut började internationella gästdirigenter komma tillbaka, bland dem Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter och Herbert von Karajan. I början av maj 1950 gästades orkestern för första gången av Hans Schmidt-Isserstedt, som sedan återkom varje säsong innan han så småningom (1955) efterträdde Garaguly som chefsdirigent.

#### *Breddad verksamhet*

Under perioden från 1956 och fram till 75-årsjubileet 1977 breddades verksamheten påtagligt. Antalet konserter ökade och framför allt tillkom nya typer av konserter. Kammarmusik presenteras i konsertserierna »Intim Musik», »Nya kammaren» och »Musik på vinden», vidare gavs jazzkonserter och lunchkonserter. Konserter gavs även sommartid och man började göra omfattande turnéer, både inom Sverige och utomlands. Samarbetet med radio och television utvidgas och orkes-

tern börjar dokumentera sin verksamhet på grammofonskivor. Orkesterns namnbyte till »Stockholms filharmoniska orkester» 1957 var en tydlig markering av orkesterns särart, inte minst i radiosammanhang och vid turnéer utomlands – 1992 ändrades namnet till »Kungliga Filharmoniska Orkestern i Stockholm».

Skolkonserterna arrangerades från 1967 i form av särskilda skolkonserterveckor med program riktade till bestämda årsklasser. Carl-Rune Larsson var den förste dirigenten och Bengt Olof Engström skapade kontakt mellan estrad och publik med sina kommentarer. Tio år senare fick också förskolebarnen sin egen konsertserie. Andra typer av konserter med bestämd inriktning var den populära serien »Musik för ungdom» på söndagskvällar. Ännu större gensvar fick serien »Musik för alla», en form av önskekonserter på lördagseftermiddagarna.

Under säsongen 1963/64 utvidgades orkestern från 85 till 94 musiker. Därmed kunde orkestern bättre markera sig både gentemot den då nybildade Sveriges Radios symfoniorkester och framför allt i utlandet.

År 1965 blev Antal Dorati chefsdirigent. Med sina många kontakter i det internationella musiklivet hade han lätt för att skapa intresse för orkestern. Den första stora beramade utlandsturnén ägde rum redan 1966 – Paris, Nürnberg, Kassel, Hannover, Hamburg, Lübeck. En rad turnéer under Dorati följde – USA, Östeuropa, Västtyskland, Österrike – där svensk musik hade stor plats: Berwald, Blomdahl, Rosenberg, Lidholm och Stenhammar.

Orkesterns första stora inrikesturné gjordes 1964 under Herbert Blomstedts ledning. Året därpå gav orkestern under Sergiu Comissiona två konserter i F4:s flyghangar i Östersund. Konserterna ingick i Rikskonserterns »Expo Norr» och skulle senare upprepas vid flera tillfällen. Man medverkade även i Stockholms festspel, som från 1953 anordnades under 16 år.

En rad mindre ensembler inom orkestern, som tillkom under denna period, har genom många år spelat stor roll som förmedlare av speciella musikgenrer: Filharmonikernas blåsarkvintett (1956), Filharmonins brassensemble (1969), Crafoord-kvartetten (1970), Stockholms kammarensemble (1973), Filharmonins kammarkvintett (1976), Stockholms slagverksensemble (1973) under ledning av Björn Liljequist och Musica nova (1962).

Dorati efterträddes av Gennadij Rozjdestvenskij (1974–77) under vars period Konsertföreningen firade sitt 75-årsjubileum, bl.a. med beställningsverken *Ett svenskt rekviem* av Karl-Erik Welin (1976) och *Sinfonia 4* av Daniel Börtz (1977). Rozjdestvenskij ledde också orkesterns första turné till Sovjet (1979), då bl.a. Ingvar Lidholms *Kontakion* (1978) rönt stor uppmärksamhet.

Säsongerna 1978–81 saknades chefsdirigent. 1982–87 var Yuri Ahronovitch chefsdirigent, 1987–91 Paavo Berglund, och därefter återkom Rozjdestvenskij. Johannes Norrby efterträddes som VD av Nils L. Wallin (1970–76), därefter följde Bengt Olof Engström (1976–86) och Åke Holmqvist (1986–). År 1976 gick Konsertföreningen och Konserthusstiftelsen samman under namnet Stockholms Konserthusstiftelse. Orkestern består sedan 1985 av jämnt 100 musiker.

Den verksamhet som beskrivits ovan vidareutvecklades under 1970- och 80-talen. Under åren 1977–81 gjordes markeringar av nordisk musik med s.k. »strimmar». Ett större antal verk från vart och ett av de fyra nordiska grannländerna fördelades under en säsong. Det hela bands samman av ett särskilt häfte, där respektive lands musik och musikliv presenterades. Den norska strimman under säsongen 1977/78 med ca 40 norska verk följdes upp av en motsvarande svensk markering av samma storlek i Bergens musikliv. Utväxlingen avslutades med att symfoniorkestern besökte Bergens festspel 1978 med två konserter i den då nya Grieghallen. En annan typ av markering påbörjades säsongen 1986/87 med fokusering av en veckas konserter på en bestämd tonsättare. Ingvar Lidholm var den förste tonsättaren som på detta sätt ägnades konserter, seminarier och utställning. Programtidningen *Konsertnytt* (gr. 1965) gav samtidigt ut ett specialnummer, där Bo Wallner skildrade Ingvar Lidholm och hans skapande under rubriken »Andens fria forskning». Sådana veckor har sedan återkommit med växelvis svenska och utländska tonsättare: Witold Lutosławski (87/88), Lars-Erik Larsson (88/89), Alfred Schnittke (89/90), Karl-Birger Blomdahl (90/91).



## SVERIGES RADIOS ORKESTERVERKSAMHET

**R**adiotjänst startade sin verksamhet med ett högtidligt invigningsprogram nyårsdagen 1925. Nils Castegren, mångårig tjänsteman vid Sveriges Radio och musikchef (1957–64), har i Sveriges radios årsbok 1964 redogjort för svensk radiomusik 1925–65 under rubriken »Från Broman till Blomdahl». Om Radiotjänsts högtidliga invigningsprogram berättas följande:

»Det var emellertid på den tiden ganska gott om levande musik. På de stora biograferna fanns orkestrar av god klass på ända uppåt 20 man med utmärkta kapellmästare – Rudolf Sahlberg på Röda Kvarn och Otto Trobäck på Palladium för att nämna ett par – och även de större restaurangerna höll stora ensembler. Under säsongen hade man Operan, Konsertföreningen och de turnerande världsartisterna. Sådan var situationen, när det nystartade bolaget Radiotjänst skulle sända sitt invigningsprogram på nyårsdagen 1925. Det var alltså på intet sätt märkligt, att man valde Skandiabiografens orkester med sin ordinarie ledare Gaston Borch att svara för musiken vid det högtidliga tillfället. Dessvärre fanns då ingen inspelningsapparat för föreviga evenemanget, så det enda bevarade vittnesbördet i radios arkiv är gagekortet: 'Skandias orkester 1/1 1925. Festkonsert 440:- kr.'» (Castegren 1964.)

Redan i februari samma år bildades en ensemble – med musiker ur Konsertföreningen och Hovkapellet – som fr.o.m. september fick namnet Radioorkestern. 1927 anställdes hovkapellmästaren Nils Grevillius som ledare för orkestern.

I en spelplan för säsongen 1925/26 anges att Radiotjänsts orkester skulle bindas med personliga kontrakt för orkestermedlemmarna för sex konserter i månaden. Det angavs vidare att Konsertföreningens onsdagskonserter under hösten endast skulle vara »reserv på grund av det dåliga konstnärliga resultatet av utsändningarna från Auditorium». Bestämmelsen »under hösten» torde ha samband med att det nya konserthuset i Stockholm skulle bli färdigt våren 1926.

I realiteten inledde Radiotjänst redan 1926 och 1927 ett samarbete med landets symfoniorkestrar, först med dem i Stockholm, Göteborg

Ill. (vänster sida):  
»Oss kapellmästare emellan», en munter studioträff på Radiotjänst den 7 maj 1948; från vänster Sune Waldimir, William Lind, Nils Castegren, Lars-Erik Larsson, Sven Sköld, Sten Frykberg och Tor Mann. (Foto Röster i radio.)



och Malmö, senare även med dem i Helsingborg, Norrköping och Gävle. Samarbetet innebar att Radiotjänst köpte rätten att radiera ett visst antal konserter per år. De svenskproducerade orkesterprogrammen organiserades alltså redan tidigt efter den modell, som alltsedan dess varit gällande: konserter med egna orkestrar och samarbetskonserter med landets övriga orkestrar.

Om den fortsatta utvecklingen av radions orkesterverksamhet kan man i den redan citerade artikeln av Castegren notera ett intressant förhållande när det gällde radions programpolitik:

»Under våren 1928 förekom i pressen viss kritik mot Radiotjänsts uppläggning av sina symfonikonserter, vilket föranledde styrelsen att tillsätta en kommitté med uppdrag att utreda den symfoniska musikens ställning i programmet.»

I denna kommitté ingick Olallo Morales, Julius Rabe, som inträtt som riksprogramchef 1927, och Natanael Broman, radions musikexpert. Kommittén framhöll:

»Denna undersökning har givit vid handen, att programmen i allmänhet kommit att i överraskande grad försumma sådan symfonisk musik, som måste anses äga ett såväl populärt som uppfostrande värde. Så ha t.ex. större verk av Haydn uppförts endast två gånger, av Mozart endast tre gånger samt Mendelssohn varit representerad med blott ett par uvertyrer, medan moderna tonsättare, vilkas musik otvivelaktigt måste betraktas såsom mindre lättfattlig för den stora publiken, upptaga huvuddelen av den sålunda utförda musiken. Utan tvivel har detta förhållande sin förklaringsgrund däri, att orkesterföreningarnas program i första hand äro avsedda för den musikaliskt mer utvecklade storstadspubliken, vars behov av modernare musik är större än radiopublikens. Musikprogrammen i radio torde i allmänhet böra uppgöras med syfte att vinna en kanske från början mindre intresserad publik för den konstnärligt värdefullare musiken. För den skull torde dessa böra i väsentlig grad bygga på den mindre komplicerade och melodiklara klassiska musiken.» (Castegren 1964.)

I detta resonemang finns en rad argument, som präglat hela 1900-talets musikpolitik. Det handlar om balansen mellan en klassisk lättåtkomlig repertoar kontra en mer avancerad musik för en avancerad publik. Samtidigt finns tankar om publikens olikartade attityder i storstad kontra landsort liksom det ansvar som åligger konsertgivande institutioner att verka för en breddning av publikunderlaget både i den egna närmiljön och utanför konsertorterna. Det är tankar som man återfinner i konsertinstitutionernas programförklaringar, i den framväxande riks-konsertinstitutionens målsättning liksom i folkbildningsverksamhetens kursprogram.

Kommittén fortsatte:

»De offentliga symfonikonserterna böra i större utsträckning tillgodogöra sig *matiné*formen, varigenom de ej i samma grad som hittills skulle komma att inkräkta på bästa programtid. Ungefär var tredje vecka torde aftonkonserter böra återutsän-

das, varvid programledningen bör låta sig angeläget vara att förvärva sådana konserter, vilka i någon mån äga karaktären av ett konstnärligt evenemang genom medverkan av framstående dirigenter och solister eller genom uppförandet av betydande körverk. Dessutom bör radioorkestern med tillbörlig förstärkning tagas i anspråk för utförande av klassisk tonkonst, vald med särskild hänsyn till radiolyssnarnas behov av lättfattlig musik av folkuppfostrande karaktär, och förlagd till en tidpunkt, som endast obetydligt utnyttjar bästa programtid.» (Castegren 1964.)

År 1931 föreslog radions riksprogramchef, »att radioorkesterns populära veckokonserter i viss utsträckning för ernående av bästa möjliga akustiska kvalitet skulle givas i Musikaliska Akademien, varvid allmänheten skulle äga tillträde mot erläggande av en låg inträdesavgift.» (Castegren 1964.)

Denna till synes oskyldiga paragraf i styrelsens protokoll skulle ge upphov till en bitter strid i huvudstadens musikliv. Konsertföreningen ansåg inte att någon annan Stockholmsorkester skulle ha rätt att ge offentliga konserter, radion vidhöll sitt behov av att flytta större konserter utanför sina studior och spela inför publik. Musikaliska akademien drogs in i debatten, eftersom radion önskade utnyttja akademiens stora sal för sina konserter. Argument utväxlades och förslag till kompromissartade lösningar lades fram. Radion ansåg att ett utpräglad huvudstadsintresse inte borde få inverka menligt på en riksomfattande radioverksamhet. Konsertföreningen föreslog att radion borde använda sig av Konsertföreningens populära konserter i stället för att konkurrera om publiken med egen offentlig konsertverksamhet.

Striden gav eko ända upp i finansdepartementet. Efter en försöksverksamhet med elva radiokonserter i Musikaliska akademiens sal sommaren 1931 avstannade debatten. Riksprogramchefen Julius Rabe återkallade »enligt uppdrag» i oktober radions anhållan om förhyrning av stora salen under vintern och radions styrelseordförande Reuterswärd försäkrade i ett inofficiellt brev till Konsertföreningens ordförande att inga offentliga konserter i radions regi skulle ges under hösten.

#### *Expansion – dubbla orkesterresurser*

30-talet betydde en kraftig expansion av radions orkesterverksamhet. Radioorkestern utvidgades säsongen 1933/34 till 33 musiker, dirigent för flertalet konserter var fortfarande Nils Grevillius och sändningslokal blev så småningom Konserthusets lilla sal.

År 1937 träffade radion en överenskommelse med Konsertföreningen i Stockholm och Göteborgs orkesterförening, som innebar att radion kunde disponera båda orkestrarna under fem månader per år. I radions verksamhet skulle de båda orkestrarna kallas Stockholms respektive Göteborgs radioorkester. Radion betalade för detta fem tolfedelar av musikerlönerna och musikerna, som ditintills då bara hade haft sju-

månaderskontrakt med sina huvudmän, kunde nu anställas på helårskontrakt. Som förste kapellmästare och konstnärlig ledare för orkestrarnas radioarbete kallades Tor Mann.

År 1936 kom radions första heltidsanställda orkester, Sune Waldimirs orkester, som skulle svara för underhållnings- och dansmusik.

Under 40-talet fick Stockholmsorkesteren, som tidigare varit delad i Stockholms radioorkester och Underhållningsorkesteren, en fastare struktur. Radioorkesteren utökades till 65 musiker och en kammarorkester bildades med Lars-Erik Larsson som ledare. Waldimirs orkester kallades nu Radiotjänsts underhållningsorkester med 26 musiker, några år fanns i tillägg Thore Ehrlings dansorkester, och William Lind och Åke Jelving blev ledare för den nystartade Kabaretorkesteren.

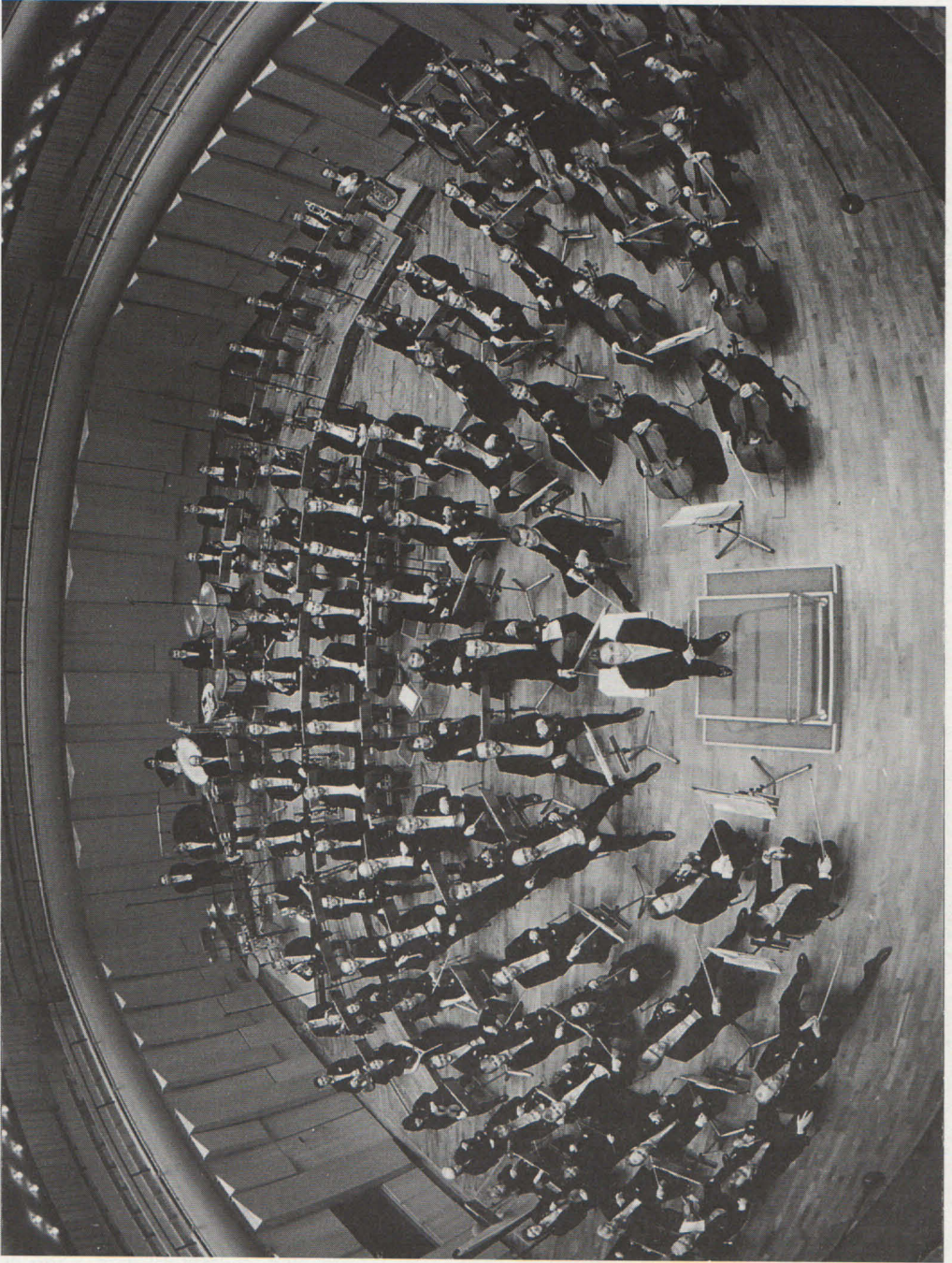
Radions dubbla orkesterresurser med egna orkestrar och köpt verksamhet från landets symfoniorkester började ge alltfler problem. Det var svårt att från radions sida bedriva en enhetlig programpolitik och det fanns ekonomiska och organisatoriska frågor som var svårlösta. Framför allt önskade radion inte längre subventionera delar av symfoniorkestrarnas verksamhet utan endast betala för direkta tjänster.

#### *Radioorkesterns slutliga form*

Under 50- och 60-talen kom en rad förslag till lösning av radions orkestersituation, bl.a. en sammanslagning av Radioorkesteren och Konsertföreningen, vilket dock Konsertföreningen kategoriskt avvisade. Den fortsatta utvecklingen skedde nu efter mönstret att radion inköpte ett visst kvantum musik av Konsertföreningen. Samtidigt minskades successivt radions ekonomiska insats i föreningens verksamhet. Radioorkesteren utbyggdes successivt, vilket finansierades genom nedskärningar i stödet till Konsertföreningen.

Karl-Birger Blomdahl hade som konsult vid radions musikavdelning kraftfullt och initierat engagerat sig i orkesterfrågan. Den 1 januari blev han radions musikchef med den erfarne Magnus Enhörning som produktionschef. Med stora visioner började de bygga upp programverksamhet och orkester. Den rumänske dirigenten Sergiu Celibidache engagerades som dirigent (1963–71), vilket lade grunden till den kvalitet och profil som Radioorkesteren sedan dess har haft även under Herbert Blomstedt (1977–82) och Esa-Pekka Salonen (1985–) som chefsdirigenter.

Parallellt med denna uppbyggnad av orkesteren diskuterades frågan om en egen konsertlokal för den stora symfoniorkesteren. Konserthuset och Musikaliska akademien ansågs inte längre kunna ge de arbetsmöjligheter som orkesteren behövde. Det skulle dröja ända till 1979, innan denna tanke kunde realiseras. Då invigdes Berwaldhallen (Studio 1), som har blivit en väl ägnad lokal både för repetitioner och konserter.



*Radiosymfonikerna i Berwaldhallen 1991 med chefsdirigenten Esa-Pekka Salonen.  
(Foto Jacob Forsell.)*



*Norrköpings symfoniorkester vid en repetition under Everett Lee i Hörsalen strax före ombyggnaden 1972. (Foto Inge Hallberg.)*

## NORRKÖPINGS SYMFONIORKESTER

De första planerna på en professionell orkester i Norrköping kom 1912. Edvard Düring dirigerade en symfoniorkester om 31 man, både amatörer från Norrköping och militärmusiker från Linköping. På grund av Dürings sjukdom ebbade denna försöksverksamhet ut, men det fanns ändå vilja att fortsätta verksamheten. Man sökte efter en lämplig lokal och fann en sådan i S:t Johannes gamla kyrka. Efter en ombyggnad ägde den högtidliga invigningen rum av »Hörsalen» söndagen den 22 oktober 1913.

*Från Konsertförening till Symfoniorkester*

Eftersom riksdagen hade beviljat ett bidrag för det påföljande året, gjordes ett upprop om permanent symfoniorkester. Söndagen den 25 januari 1914 kunde den nya orkestern – Norrköpings orkesterförening som den kallades (till 1967) – ge sin första konsert. 25 musiker, engagerade på sju månaders kontrakt liksom övriga orkestermusiker i landet, spelade Alfvéns *Festspele* (1907), Södermans uvertyr till *Orleanska jungfrun* (1867), Griegs *Bergljot* och Beethovens *Symfoni nr 2*.

Verksamheten under det första året hade likartad prägel som i flera andra av landets symfoniorkestrar: 33 folkkonserter, 7 populärkonserter, 6 symfonikonserter och 3 skolkonserter. Detta var helt i linje med de riktlinjer som Musikaliska akademien hade anfört i sin skrivelse 1911 (se ovan s. 45). Det primära syftet var att med lättillgängliga men ändå kvalitativa program nå en bredare publik. Man började också genomföra en turnéverksamhet i regionen – under de första tio åren gavs nästan hundra konserter på olika orter inom länet. När grannkommunernas vilja att ge ekonomiska garantier inte uppfylldes kom denna turnéverksamhet dock ganska snart att reduceras.

Fram till 1928 var Ivar Hellman orkesterns chef, då han övergick till Radiotjänst i Stockholm. Höjdpunkter under denna första period i orkesterns historia var framförandet av Beethovens nionde symfoni (1918) och Beethoven-jubileet 1920 med alla de första åtta symfonierna. 1924

firade man sin tioåriga tillvaro med Hilding Rosenberg som dirigent och Kurt Atterberg som cellosolist. Tjajkovskijs *Pathétique* spelades vid själva jubileumskonserten den 19 mars 1924.

Antalet gästande dirigenter och solister var imponerande: Charles Barkel, Einar Ralf, Henri Marteau, Alfvén, Rosenberg, Rangström, Stenhammar, Sven Kjellström, Lars Zetterqvist och Julius Ruthström. Liksom vid de andra svenska orkestrarna vid denna tid spelade man mycket svensk musik.

Under nästa chefsperiod, Tord Benner (1929–35), etablerades ett samarbete med Kungl. teatern och Nyköpings filharmoniska sällskap. Kurt Bendix engagerades som förste gästdirigent med huvudansvar för operagästspelen. Puccinis *Tosca* och Mozarts *Enleveringen ur Seraljen* framfördes redan under hans första säsong. Senare följde Rossinis *Barberaren i Sevilla* och Wagners *Tannhäuser*.

Även nyare musik spelades, såväl Hindemiths *Spielmusik* och Honneggers *Pianoconcertino* som Lars-Erik Larssons *Konsert för saxofon* (1934) och Gunnar de Frumeries *Pianokonsert nr 2* (1935) samt musik av Norrköpingstonsättarna Nils Eriksson och Josef Jonsson.

Efter Benners avgång genomfördes säsongen 1935/36 med gästdirigenter som Kurt Bendix, Håkan von Eichwald och Ivar Hellman. Dirigentposten utlystes och lockade sjutton kandidater. Heinz Freudenthal provdirigerade Tjajkovskijs *Symphonie Pathétique* och fick därvid styrelsens förtroende.

Freudenthals chefsperiod (1936–52) bjöd på flera nyheter. En av de första var friluftskonsalter under sommarhalvåret. En »sommарорkester» bildades, vilket blev ett steg i riktning mot helårsengagemang av musikerna. Freudenthal införskaffade ett omfattande notbibliotek och de flesta sommarkonsalterna spelades »a vista», utan repetitioner. Även programvalet improviserades och gav inte tid till programblad. I stället trycktes en repertoarkatalog där varje verk hade sin siffra, och så annonserades programmen ungefär som psalmnumren i kyrkan.

En del av sommarkonsalterna radierades och väckte grammfonbolaget TONI:s uppmärksamhet. Därmed blev orkestern den första utanför Stockholm och Göteborg som spelade in musik på skiva. Den första inspelningen skedde 1938 med Eric Westbergs *Bellman-melodier*. Det skulle dröja ända in på 60- och 70-talen innan övriga provinsorkestrar följde efter med inspelningar på grammfon.

Vid orkestern 25-årsjubileum 1937 gick Freudenthal till häftigt angrepp mot tidens konstnärliga ytlighet, som han förknippade med en osund tidsanda. Konsalterna under honom präglades av en ofta spännande repertoar med erkända dirigenter och solister. En rad svenska tonsättare fick nya verk uruppförda, av de äldre uppmärksammades särskilt Berwald (vid Berwaldjubileet 1946). Tjajkovskijs och Beetho-

vens symfonier stod regelbundet på programmen, Bruckner och Mahler introducerades. Humperdincks sagoopera *Hans och Greta* gavs (1941), liksom det första svenska framförandet av Monteverdis *Orfeo* (1948). Bachåret 1950 firades med *Kunst der Fuge* – tidigare (1947) hade man även spelat *Musikalisches Opfer*. Av den nyare musiken märks särskilt Brittens *Bridge-variationer*, Hindemiths *Plöner Musiktag*, Stravinskys *Petrusjka* och Menottis kortopera *I telefonen*. Inför en konsert med Hindemiths *De fyra temperamenten*, Stravinskys *Dumbarton Oaks* och Bartóks *Pianokonsert nr 3* valde Freudenthal att gå ut med en lugnande introduktionsskrift för att bana väg för de nya tongångarna.

#### *Herbert Blomstedt – Okko Kamu*

Mitt under säsongen 1952/53 lämnade Freudenthal dirigentposten efter en konflikt med Musikerförbundet, som han ansåg lade sig i rent konstnärliga angelägenheter. Som efterträdare utsågs så småningom Herbert Blomstedt (1954–62). I hans programval markerades nutida svenska tonsättare liksom barockens mästare, därtill fick symfoniska standardverk sin beskärda del. Det historiska perspektivet ompändade musik av Gabrieli och Monteverdi via Bach (*Johannespassionen*), Händel (*Messias*), Gluck (*Orfeus och Euridice*), Pergolesi (*Maestro di Musica*), samtliga Beethovens symfonier, Brahms' *Ein deutsches Requiem* fram till Stravinsky (*Eldfågeln* och *Historien om en soldat*), Hindemith (*De fyra temperamenten*), Schönberg (*Pierrot lunaire*) och norrmannen Fartein Valen. Säsongen 1958/59 hade rubriken »Musik från fem seklar» med temat »Från Bach till Bäck». Våren 1961 inbjöds svenska tonsättare att följa instuderingsarbetet av deras verk. Samma säsong markerades kammarmusiken med besök av Kyndelkvartetten, La Sallekvartetten och Wenzingers gambakvartett.

Under 60-talet inträdde läkaren, pianisten och dirigenten Sven-Gunnar Andrén som konstnärlig ledare för orkestern (1960–85), vilket medförde en gradvis avlastning för chefsdirigenten.

Herbert Blomstedt lämnade orkestern 1962 till förmån för Filharmonisk Selskap i Oslo och efterträddes av amerikanen Everett Lee (1962–72). Denne fortsatte Blomstedts linje med en stark markering av nyare musik liksom svensk musik. Tre rådgivare kom samtidigt att betyda mycket för orkesterns fortsatta utveckling: intendenten Anne-Marie Treschow, Lars Sjöberg och den tidigare nämnde Andrén.

Sommaren 1967 bytte orkestern namn från »Norrköpings Orkesterförening» till »Norrköpings Symfoniorkester». Samtidigt ökades antalet fasta musiker från 33 till 39.

Repertoaren utvidgades under denna period utöver den seriösa sektorn med jazz, pop och folkmusik. Bengt Hallberg, Jan Johansson, Georg Riedel, Bengt Ernryd, Arne Domnérus, Lars Gullin och Nils



Lindberg inledde ett flerårigt samarbete med orkestern både som musiker och tonsättare. Som komplement till de ordinarie konserterna startades särskilda serier för nutida musik och för kammarmusik. En rad tonsättare skrev beställningsverk: Czaba Deák, Hans Eklund, Maurice Karkoff, Hilding Rosenberg, Georg Riedel, Stig Gustav Schönberg, Per Nørgård, Erland von Koch, Åke Hermanson, Tadeusz Baird.

Bland större verk under denna period kan nämnas Sven-Erik Bäckes kammaropera *Tranfjädrarna* från 1956 vars inspelning belönades med Grammis-priset och som orkestern även presenterade på festspelen i Bergen 1971. Everett Lee introducerade Gershwins opera *Porgy and Bess*, som under en följd av år blev ett återkommande standardverk.

År 1972 tillträdde Okko Kamu som ny chefsdirigent, samtidigt som orkestern utökades till 45 medlemmar. Under Kamus första säsong invigdes den restaurerade och utbyggda Hörsalen. Samma höst framfördes Allan Petterssons *Symfoni nr 6* (1966) som därefter spelades in på skiva. Inspe­lingar gjordes även av Gunnar Buchts *Symfoni nr 7* (1971) och Aulis Sallinenens *Symfonisk dialog*.

Ett samarbete inleddes med Gävleborgs symfoniorkester som resulterade i framföranden av Mahlers *Symfoni nr 5* och Mussorgskijs *Tavlor på en utställning*. Den av Nordiska rådet prisbelönta flöjtkonserten av islänningen Atli Heimir Sveinsson spelades 1972 och den engelske tonsättaren Peter Maxwell Davies dirigerade själv sina kortoperor *Miss Donnithorne's Maggot* och *Eight Songs for a Mad King*.

Det var också under denna period som turnéverksamheten väsentligt utvidgades med besök både i nordiska länder och i Europa. I bl.a. Wien spelade man musik av Lidholm, Grieg, Berwald och Alfvén. En annan turné gjordes till Aarhus i Danmark, där Okko Kamu gav en avskedsföreställning som dirigent med Sallinenens andra symfoni.

Liksom flera andra svenska orkestrar prövade man nu att driva orkestern utan fast dirigent. Under en period som varade ända till 1986 arbetade enbart gästdirigenter med orkestern: Jorma Panula, Thomas Sanderling, Gerard Oskamp, Poul Jørgensen, Jukka-Pekka Saraste, Vladimir Fedoseev, Maris Janssons, Esa-Pekka Salonen. Under denna period genomförde orkestern musikfesten Svensk musikvår (1980) och en nordisk dirigenttävling.

Ny administrativ ledare från 1985 blev norrmannen Björn Holm­vik som ansåg tiden vara mogen för en ny chefsdirigent: den unge Franz Welser-Möst, som var orkesterns chef fram till 1991. Nu ökades antalet musiker i orkestern till 56. Med höstsäsongen 1994 avser man att ta i bruk ett nytt konserthus.

## GÄVLE, HELSINGBORG, MALMÖ

Utöver orkestrarna i Göteborg, Stockholm och Norrköping tillkom de tidiga orkestrarna i Gävle, Helsingborg och Malmö.

*Gävleborgs orkesterförening*

År 1911 är viktigast i Gävle stads musikhistoria. Gävle sångarförbund, som hade tillkommit 1899, gav en stort upplagd konsert i stadens kyrka och samlade vid detta tillfälle allt vad som fanns av musikaliska krafter. Dirigenten Birger Wesslén har själv berättat om denna händelse:

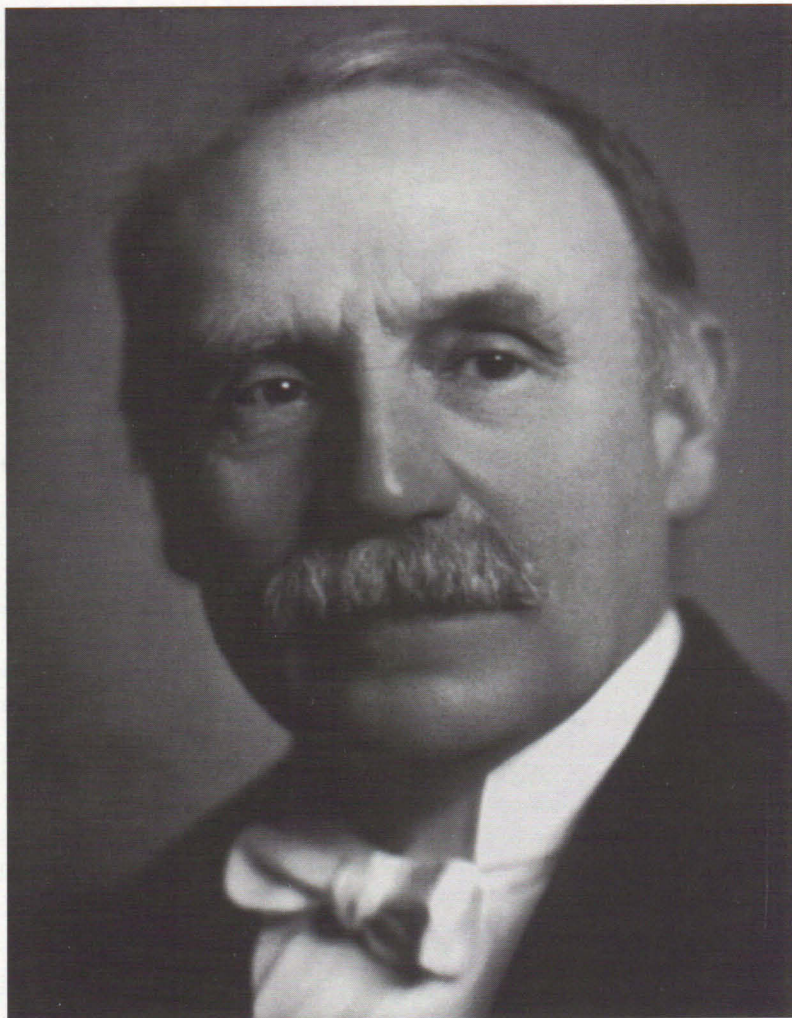
»Genom Sångarförbundets dåvarande ordförande, riksdagsmannen, lektorn i Gävle Karl Starbäck hade vi i slutet av januari 1911 från riksdagen erfarit, att från Kungl. Maj:t kunde väntas en snar démarche, ett anslagsäskande av riksdagen för höjande av musiklivet i Sveriges landsort, där så kunde befinnas lämpligt och önskligt [...]

Det blev en hela samhällets angelägenhet att visa oss värdiga statsmakternas ekonomiska omvårdnad om vårt musikliv. Concordia och Gefle sångarförbund hade tyvärr många 'störningspunkter' då det gällde det musikaliska samlivet, men den gången, i april 1911, blev det verklig harmoni i stadens Stora kyrka. Som ackompanjatör vid orgeln till två av operasångare Lejdströms soli satt nämligen Concordias dirigent. Grands och Strandhotellets utmärkta kapell finga 'lov' för att medverka vid repetitioner och vid konserten, och där funnos bl.a. Arthur Werner, nu konsertmästare här, och G. Maestri, utmärkt fagottist. Dessutom hade vi lyckats få en del av hovkapellets bästa krafter hit.

Konserten blev en fullträff. Kyrkan var fylld till allra sista plats och ändå omtalade övermarskalken efteråt, att ett hundratal hade måst avvisas. Gävlepressen var enig i en mycket lovordande kritik av den 'storstilade konserten'. Det bör kanske här nämnas, att programmet upptog, förutom en hel avdelning av à cappella manskörer och solosång till orgel, ett rent orkesternummer, 'Ouvturen till Vattendragaren' och 'Landkijending' för solo, kör och orkester.» (Wesslén 1946.)

Gävle stad med landshövding Hugo Hamilton i spetsen gjorde en snabbtredning. Man tackade ja till erbjudandet från Kungl. Maj:t och Musikaliska akademien om ekonomiskt stöd och beslöt senare på året vid ett möte att bilda en orkesterförening.

Ill.: Ruben Liljefors,  
foto från hans äldre  
dagar. (Musikmuseet.)



Den 16 januari 1912 ägde den högtidliga invigningskonserten rum på Gävle teater. Dirigent för de 25 musikerna var Ruben Liljefors, som var jämnårig med Alfvén, Stenhammar och Peterson-Berger. 1902–11 var han ledare för flera körsällskap i Göteborg, innan han kallades till Gävle för att ta hand om den nystartade orkestern (dirigent 1912–31).

Den första tiden präglades av ekonomiska bekymmer med svältlöner för musikerna. I denna situation var Liljefors den inspirerande ledaren, som trots alla yttre problem lyckades hålla orkestern i verksamhet. År 1927 var stadsfullmäktige beredda att nedlägga orkestern. Tack vare ett raskt ingripande från landshövding Lübeck och välvilligt stöd från en rad sponsorer kunde den kritiska situationen avhjälpas.

Liksom landets övriga symfoniorkestrar ägnade Gävleorkestern från början stor uppmärksamhet åt att vidga publikunderlaget i enlighet med en målsättning som orkestern hade formulerat i sitt anslagsäskande till konungen. Stadgarna för den nya orkestern talade om minst sex symfonikonsserter per år, medan man redan under det första verksamhetsåret anordnade hela 24 folkkonsserter. Vid 10-årsjubileet kunde man konstatera att orkestern hade framfört verk av 177 tonsättare, varvid två uvertyrer blivit i särklass mest spelade, de till August Södermans *Orleanska Jungfrun* och Rossinis *Wilhelm Tell*. Jubileumskonserten (konsert nr 300) bestod av Beethovens uvertyr till *Egmont*, Bruchs *Violinkonsert nr 1* och Mozarts *Symfoni nr 39*. Dagen därpå följde en festkonsert bestående av Beethovens *Symfoni nr 7* och *Pianokonsert nr 5* med Wilhelm Kempff som solist.

#### *Fram till eget konserthus*

Efter Ruben Liljefors, som slutade 1931 på grund av sjukdom, har orkestern i tur och ordning letts av Johan Ludvig Mowinckel jr (1931–34), Sten Frykberg (1934–38), Eric Bengtsson (1938–48), Stig Westerberg (1949–53), Siegfried Naumann (1953–54), Gunnar Staern (1954–63), Carl Rune Larsson (1963–67), Rainer Miedel (1968–75), Göran W. Nilsson (1981–83), Jorma Panula (1983–85, konstnärlig rådgivare) och Doron Salomon (1985–90).

Gävleborgs orkesterförening har under hela sin verksamhet varit en turnerande orkester. Under de första tio åren gavs ungefär en tredjedel av konserterna utanför Gävle stad – Sandviken, Söderhamn, Hofors, Hudiksvall etc.. Denna verksamhet i det geografiska närområdet har sedan genom åren präglat säsongprogrammen.

År 1981 kom ett viktigt komplement till orkestern genom Gävleborgs symfonikör under Gustaf Sjökvist. Orkestern har därmed också kunnat införliva en rad större körverk i sin repertoar: Rachmaninovs symfoni *Klockorna*, Rosenbergs *Johannes Uppenbarelse*, Beethovens nionde symfoni, Verdis, Mozarts och Faurés rekviem, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Bachs *Mässa i h-moll*, Haydns *Harmonimässa*, Rossinis *Stabat mater* samt en del operor i konsertversion med körinslag.

Sådana större verk för kör och orkester ställer naturligtvis krav på en stor orkester. Under 80-talet var musikerna 38 till antalet – en inte särskilt stor utveckling från den ursprungliga 25-mannaorkestern. I större verk sker numera ett samarbete med regionmusiken i Falun.

Orkestern har under hela sin verksamhet haft Gävle teater som arbets- och konsertlokal. Men drömmen om ett konserthus är lika gammal som orkestern själv. Det största problemet med teatern som konsertlokal, med sina drygt 400 platser, är den dåliga akustiken. Trots vissa förbättringar framstår teatern som ett drygt 80-årigt provisorium.

Den 30 maj 1994 beslöt äntligen kommunalfullmäktige att bygga konserthuset. Därmed får Gävleorkestern som den sista av de sex svenska symfoniorkestrarna sitt eget konserthus.

### *Helsingborgs symfoniorkester*

Helsingborgs musiksällskap bildades 1896 med avsikten att »lyfta och förädla den musikaliska smaken hos den stora musikintresserade allmänheten genom att värdigt framföra god och gedigen musik av såväl klassiska som moderna mästare» (cit. efter Nordvästra Skånes orkesterförening, festskrift 1962).

Sällskapet fångade upp en rad tidigare försök att organisera ett konsertliv i en stad, där Skånska husarregementets musikkår och ett antal manskörer utgjorde stomme i det lokala musiklivet. I styrelsen för det nya sällskapet ingick bl.a. musikdirektören Olof Lidner, som 1894 hade blivit dirigent för husarregementets musikkår. Han skulle sedan i mer än fyrtio år vara den ledande kraften i stadens musikliv.

Musiksällskapet anordnade både populärkonserter och festkonserter med klassisk musik. En stor insats gjorde sällskapet genom att medverka i den av kapellmästaren och tonsättaren Andreas Hallén 1902 startade »Sydsvenska filharmoniska föreningen», som dock nödgades lägga ned verksamheten redan efter ett år.

Riksdagen anslag 1911, som framgått, medel »för underlättande av orkestrars upprättande i svenska provinsstäder». Tack vare musiksällskapets verksamhet kunde man i Helsingborg svara positivt på detta initiativ. Samma år konstituerades Nordvästra Skånes orkesterförening – som först 1971 bytte namn till Helsingborgs symfoniorkester.

De första tjugo åren av orkesterns verksamhet präglades av ekonomiska problem. Anslagen från stat och kommun kunde inte säkra verksamheten, varför man gång på gång måste vädja till enskilda personers offervilja. Detta gällde också finansieringen av det konserthus som stod färdigt 1932. Konserthuset innebar en markant ökad publiktillströmning; efter det att publiksiffrorna nått ett bottenläge säsongerna 1930–32 hade konserthuset under sin första säsong i medeltal 634 betalande per konsert. Som jämförelse kan nämnas att man säsongen 1960/61 i medeltal hade 241 åhörare per konsert (Festskrift 1962).

Sedan konserthuset tillkommit ägnades de närmaste 10–15 åren stor omsorg åt musikernas anställningsförhållanden. Vid början av 40-talet heltidsanställdes samtliga musiker. 1947 års musikutredning avgav 1951 ett delbetänkande om musikernas pensioner, vilket snabbt ledde till att musikerna anslöts till statlig pensionsordning. Även orkesterns numerär ökade så småningom. 1911 hade verksamheten startats med 30 musiker, 1975/76 tillkom sju nya stråkmusiker, och 1990 hade orkestern totalt 50 musiker.

Olof Lidner var orkestrernas dirigent fram till 1939. Därefter följde Sten Frykberg (1939–45) och Håkan von Eichwald (1945–59). Under senare tid har tysken Hans-Peter Frank och finländaren Okko Kamu lett orkestrernas konstnärliga utveckling.

De första åren dominerades programverksamheten av folkkonserter och populärkonserter. Först sedan orkestern flyttat in i konserthuset kom den traditionella symfoniska repertoaren med musik från wienklassicism och romantik att dominera programmen. Tonsättare med sydsvenskt ursprung har hela tiden fått stor uppmärksamhet. Antalet uruppföranden av musik av framför allt John Fernström och Gustaf Paulson är stort, andra tonsättare är Hilding Rosenberg, Lars-Erik Larsson, Gunnar Ek och Knut Håkanson. På senare tid har den nya musiken gradvis fått ökat utrymme bl.a. tack vare en lyckosam marknadsföring under Lennart Stenkvist.

Även om det övervägande antalet konserter äger rum i Helsingborg, ingår en regelbunden turnéverksamhet till närbelägna platser i orkestrernas verksamhet. En rad konsertprogram dubbleras i Landskrona, Ängelholm, Halmstad, Höganäs, Hässleholm, Åstorp, Laholm och Örkelljunga. Vid större konsertevenemang samarbetar Helsingborgs-orkestern med Malmö Symfoniorkester. Det förekommer också ett Öresundssamarbete med Köpenhamn–Helsingör.

#### *Malmö symfoniorkester*

Malmö symfoniorkester (gr. 1925) är den yngsta bland de sex svenska symfoniorkestrarna. Redan under 1800-talet gjordes flera försök att skapa en orkester. Vid sekelskiftet blev dessa försök mera konkreta när den starkt Wagnerinfluerade tonsättaren Andréas Hallén ledde sina s.k. Hallénkonserter. Ur dessa konserter växte 1902 fram Sydsvenska filharmoniska föreningen. Följande år gav sällskapet konserter runt om i regionen – Kristianstad, Lund, Malmö och Landskrona, senare samma år också i Lund och Köpenhamn (med 4 000 åhörare). Denna verksamhet fortsatte fram till 1907, då Hallén återvände till Stockholm.

År 1911 – d.v.s. samma år som riksdagen beviljade sina anslag till orkesterföreningar i Gävle och Helsingborg – grundades så Malmö symfoniorkester, där kärnan i den 40 man starka orkestern var teatermusiker, kompletterade med restaurangmusiker. En första konsert gavs i september på Hippodrom-teatern under ledning av konservatoriets direktör, Giovanni Tronchi. På programmet stod Beethovens *Symfoni nr 2*, uvertyren till Verdis *I Vespri Siciliani* och Ponchiellis *Timmarnas dans*. 1912 rekonstruerade Richard Henneberg orkestern och fortsatte verksamheten med ett 30-tal konserter. 1914 kom Tronchi tillbaka med en rivaliserande orkester, huvudsakligen lärare vid musikkonservatoriet. Båda orkestrarna upphörde 1915.

Nu hade publiken emellertid börjat vänja sig vid orkesterverksamheten och man beslöt att göra ett nytt försök – under namnet Malmö orkesterförening. Richard Henneberg kom tillbaka som dirigent och lyckades trots tilltagande ekonomiska svårigheter hålla orkestern vid liv fram till 1921, då orkesterföreningen upplöstes och de ekonomiska tillgångarna övergick till Stiftelsen Malmö konserthus.

Konserthusstiftelsen arbetade vidare med att skapa en fast orkester. Under 1924 anordnade Musikerförbundet konserter med dirigentaspiranterna Armas Järnefelt, Hugo Alfvén och Tor Mann. Stiftelsen å sin sida förhandlade med violinisten Henri Marteau, som Musikerförbundet var skeptisk mot. Marteau's krav på en viss kvot av utländska musiker blev en stridsfråga och valet föll slutligen på Tor Mann.

Den första konserten med 51 fast anställda musiker ägde rum i biografen Scania den 18 januari 1925. Man spelade förspelet till Wagners *Mästersångarna*, Haydns *Symfoni nr 104* («Londonsymfonin») och Beethovens *Symfoni nr 5*. Tor Mann var emellertid bunden som fast dirigent vid Göteborgs orkesterförening och den danske pianisten och dirigenten Walther Meyer-Radon blev orkesterns fungerande dirigent under perioden 1925–30. Därefter har man som huvuddirigenter haft Georg Schnéevoigt (1930–47), Sten-Åke Axelson (1947–61), Elyakum Shapirra (1969–73), Janos Fürst (1973–77), Stig Westerberg (1978–85), Vernon Handley (1985–88) och James de Preist (1990–94).

Lokalfrågan var i många år ett stort problem för Malmöorkestern. Hösten 1944 flyttade orkestern in i den nya Stadsteatern. Det var långt ifrån en fullgod lösning, men ändå en stor förbättring mot de tidigare provisoriska lokalerna. Från starten agerade symfoniorkestern även som teaterorkester. Först när teatern fick sin egen orkester kunde symfoniorkestern odelat ägna sina krafter åt offentliga konserter.

Sydsvenska filharmoniska föreningen hade redan tidigt en kör, ledd av Sten Broman, som årligen framträdde med större oratoriska verk. Men först 1975 bildades en formell kör (som nu räknar drygt 100 sångare), fast knuten till orkesterstiftelsen. Dan-Olof Stenlund har alltsedan starten varit dess ledare. Kören har gjort det möjligt att med egna krafter framföra verk som Händels *Messias* och Beethovens nionde symfoni. Tillsammans med andra orkestrar och körer från Malmö och Köpenhamn gav man i slutet av jubileumsåret 1985 även Mahlers *Symfoni nr 8*.

Jubileumsåret 1985 kunde orkestern flytta in i ett eget konserthus. Samtidigt upplöstes Stiftelsen Malmö konserthus och den professionella, offentliga konsertverksamheten förvaltas sedan dess av Stiftelsen Malmö symfoniorkester och ingår sedan 1992 i ett nytt kommunalt bolag. Under åren har antalet tjänster gradvis ökat och orkestern består 1994 av 80 musiker.

## RIKSKONSERTER

Den 15 augusti 1963 startades den s.k. Statens försöksverksamhet med Rikskonsserter. Ledare för denna verksamhet blev Nils L. Wallin, och uppdraget var att skissera en konsertbyrå med det centrala syftet att vara ett redskap för en allsidig utveckling av musiklivet.

*60-talet – försöksverksamhet*

Rikskonserters försöksverksamhet varade fram till 1968, då »Institutet för rikskonsserter» bildades. Institutets årsbok 1970 innehåller en rad artiklar, som summerar de första årens aktiviteter. Wallin pekar på att den bärande idén för försöksverksamheten var att man skulle »sätta en distribuerande och arrangerande konsertbyrå på fötter, d.v.s. grundlägga en turnékultur». Detta ville man förverkliga genom en konsertverksamhet med stor variation i programsättningen anpassad till olika publikgrupper: traditionella kvällskonsserter för vuxna, speciella ungdomskonsserter, skolkonsserter i samarbete med skolorna. I samverkan med radio och TV, teatrar, museer och bibliotek, bildningsorganisationer och skolväsen, skulle man också sprida musikkunskap genom information och pedagogisk verksamhet.

Redan från början inriktade sig försöksverksamheten på att bygga upp ett system av mottagargrupper ute i länen. För skolkonserterna blev länskolnämnderna naturliga mottagare. För övriga konsertformer gällde det att knyta an till redan existerande arrangörer eller, där sådana inte fanns, bygga upp nybildade »rikskonsertarrangörer». Naturliga samordningsorgan blev länsbildningsförbunden.

Enligt konsertbyråutredningens slutbetänkande (SOU 1967:9) fanns det »en påtaglig receptivitet för konstmusik inom alla befolkningsgrupper och på alla åldersstadier». Man föreslog att försöksverksamheten skulle bli landsomfattande och permanent och att ett totalt mål skulle sättas vid 20 000 konserter per år, varav 15 000 skolkonsserter. För att kunna genomföra dessa krävdes ett stort antal artister. Utredningen drog slutsatsen att det stora behovet av regionalt verksamma ensembler



kunde fyllas endast genom insatser av militärmusiken i det civila musiklivet.

Under försökstiden gavs sociologen Göran Nylöf i uppdrag att undersöka svenskarnas musikvanor. Undersökningen, publicerad som en bilaga till utredningen, gällde främst »musikalisk aktivitet» och »inställning till olika slag av musik». Utredningens något flyktiga behandling av Nylöfs resultat visade att tiden inte var mogen att dra vittgående slutsatser av de nya rönen. I Nylöfs resultat ligger genrer som dansmusik, visor och ballader, spelmannsfolk och andliga sånger relativt högt på listan, medan s.k. klassisk musik värderas lägre. Utredningen bedömde skillnaderna i musiksmak främst som en utbildningsfråga. Musiken kan inte verka bara med egen kraft – det krävs »en mottaglighet hos lyssnaren, som ibland måste uppnås genom speciell träning».

En studie om försöksverksamheten påpekade att det var tonkonstnärernas speciella intressen som bildade utgångspunkt för verksamheten, d.v.s. »icke ifrågasatta värderingar om den seriösa tonkonstens (och konserters) betydelse» (Karlsson 1971). Självklarheten ifråga om repertoaren, försöksverksamhetens paroll »att ge fler människor tillfälle att höra god musik», hade under 60-talet med dess gradvis förändrade kultursyn komplicerats genom helt nya musikaliska värderingar med utgångspunkt i musiken som en gemensamhetsskapande faktor.

Konsertbyråutredningens grundidéer fick ett i stort sett positivt mottagande av de flesta instanser. Ett ökat samhällsansvar för musiklivet skulle ske genom att permanenta Rikskonserter och utvidga verksamheten till hela landet. Beträffande frågan om den regionala organisationen var man dock mycket splittrad.

Om den organisatoriska utbyggnaden framhöll propositionen om Rikskonserter (1968:45) att det var »betydelsefullt att rikskonsertverksamheten efter hand effektivt förankras på regionalplanet». Någon generell lösning var man inte beredd att ge, i stället hänvisade man till varje enskild regional situation.

Utredningens förslag att bilda regionensembler skulle enligt propositionen kunna förverkligas först efter en särskild utredning om militärmusikens framtida organisation. Detta gjordes snabbt och resulterade i betänkandet Regionmusik (SOU 1969:12). Med utgångspunkt i en analys av Rikskonserters behov av företrädesvis mindre ensembler och enskilda artister presenterade man en rad ensembleformer, som man menade var möjliga att utveckla ur de tidigare militärmusikkårens: symfonisk blåsorkester och salongsorkestrar, ensembler för kammarmusik, kammaropera, kyrkomusik, nutida tonsättningar och folkmusik. Man pekade på att den framtida regionmusiken också borde kunna medverka i symfoniorkestrar liksom i amatörorkestrar.

Det intressanta i denna bedömning av militärmusikens framtida organisation är, att försvaret egentligen ville lägga ned ett stort antal av musikkårerna, därför att dess behov av musik hade minskat. Argumenten för att behålla militärmusiken men i omorganiserat skick var att det *civila* musiklivet hade ett stort behov av denna resurs. Ett resultat av denna omorganisering blev att man inom regionmusikgrupperna gradvis kunde anställa musiker med helt andra instrument än de tidigare militärmusikkårerna hade förfogat över (stråkinstrumentalister, pianister, sångare m.m. i stället för enbart blåsare).

### *70-talet – gradvis decentralisering*

Rikskonserters decentralisering var ett genomgående tema under 70-talet. Paul Lindblom, som var chef för Rikskonsorter från 1970 och samtidigt ordförande för en stor kulturutredning i Kulturrådets regi, beskrev 1971 de problem som hängde samman med en decentralisering:

»För Rikskonsorter är innebörden i decentralisering att utbudet av musik blir jämnare fördelat geografiskt och socialt, att regionala och lokala artister utnyttjas i större utsträckning än tidigare och att man aktiverar lokala arrangörer på olika sätt. Också användningen av regionmusiker har stor betydelse. Decentralisering är alltså något mer än att man flyttar ut vissa statliga medel och låter dessa disponeras av regionala eller lokala organ.

Sådana förutsättningar för en decentralisering finns redan nu på flera ställen i vårt land. Men de skildringar som man har gjort av musiklivet i vissa svenska städer visar att det måste komma till något mer. De som arbetar på det lokala planet måste se mycket öppet på sina institutioner och dessas möjligheter och inte tro att det bara gäller att fortsätta efter ett traditionellt mönster med samma publik, med samma sociala avgränsningar och med samma rädsla för vår tids musik.» (Lindblom, Institutets årsbok 1971, s. 12.)

Lindblom hade erfarenheter från Riksteatern, där man hade upplevt att ett ökat lokalt inflytande kunde betyda konventionella pjäsval och nej tack till experiment och tidsengagerad dramatik. Samma balansakt gällde Rikskonsorter: i vilken omfattning skulle lokala förmågor anlitas jämfört med artister från professionella centra eller från utlandet?

Åren 1969–70 upprättades regionala kontor i Luleå, Göteborg och Kristianstad. Därefter följde regionkontor i Härnösand, Norrköping, Karlstad, Jönköping, Stockholm och Falun/Gävle. Med detta nät av regionkontor öppnades möjligheten för ett samspel dels mellan huvudkontoret och de regionala kontoren, dels mellan regionkontoren och regionens lokala representanter. Avståndet mellan idé och produktion förkortades, möjligheterna att direkt påverka produktionerna från lokalt håll ökade. Samtidigt kunde man ändå behålla en del av den idémässiga styrning och det kvalitetskrav, som man annars var rädd att de lokala mottagarna inte skulle ha resurser att upprätthålla.

Skolkonserternas utveckling är ett bra exempel på den utvecklingen. Under det sista försöksåret 1967/68 var antalet skolkonsorter i de fyra försökslänen 1 760. Arbetsåret 79/80 hade antalet vuxit till 13 325. Intressant är emellertid att denna

sistnämnda siffra innehåller ca 9 000 klassrumsbesök. Det betyder att den ursprungliga turnéverksamheten med kringresande artistgrupper gradvis hade kompletterats med att artister bereddes tillfälle att en enstaka gång eller under längre tid stimulera undervisningen med besök i klassrummen. Skolkonserterna genomfördes dels av regionmusiker, dels av frilansartister. Repertoaren blev ibland starkt kritiserad, antingen för att alltför lättvindigt formas efter ungdomens musikaliska modenycker eller att vara svårsmält exklusiv.

Den offentliga konsertverksamheten måste av praktiska skäl begränsas till bestämda punktinsatser, när Rikskonserter fick ett totalt riksansvar. Något annat var inte möjligt på grund av det stora antal konserter, som annars skulle ha behövts för att täcka behovet för turnéer i alla län.

Rikskonserter engagerade sig i de musikveckor som snabbt växte fram över hela landet. Försöksverksamheten gav stöd åt musikinslagen vid Expo Norr i Östersund redan 1965. 1968 inleddes ett samarbete om kulturveckorna i Jusele och Musik i Sommarskåne, 1969 anordnades för första gången Musik vid Siljan med konserter, konferenser och kurser. Andra sådana sommarfestivaler var Västkusten 1970, Österlen och Blekinge 1972, Gotland 1973, Nolakogs (Örnköldsvik) och Göinge 1976 och Gripsholm-Julita och Västerdalarne 1977.

Andra projekt som gavs stöd var försök med nya konsertformer och musikpaket med differentierat innehåll. Musik för ungdom fick ganska snart ett eget program i anslutning till den internationella federationen »Jeunesses Musicales». Interna konserter ingick redan i försöksverksamhetens utbud. En intern konsert är i princip en konsert, som arrangeras för en publik som är samlad av annan orsak än att lyssna på musik (fackföreningsmöte, folkhögskola, studiecirkel, fängelse, sjukhem o.s.v.). Efterhand övertogs en del av denna verksamhet av studieorganisationerna.

Hela denna utveckling under 1970-talet skedde i nära samarbete med Regionmusiken, som dock fortfarande fungerade som en egen organisation.

### *80-talet - total regionalisering*

År 1981 lade Kulturrådet fram två rapporter, Musik i försvaret och Regional musikpolitik. Kontentan i dessa båda rapporter, som hade utformats efter regeringens direktiv från 1978, var att regionmusiken skulle avvecklas som statlig myndighet; att landstingen erbjöds överta huvudmannaskapet för musikerna; att landstingen erbjöds att få disponera Rikskonserterns regionala resurser; samt att ett nytt centralt organ, med inbyggd garanti för regionalt inflytande, skulle skapas utifrån Rikskonserterns och regionmusikens centrala kansliresurser.

Den ena av två huvudtankar var att förstärka kontakten mellan producerande organ och mottagarna genom att flytta ut produktionen i regionerna. Den andra var att samtidigt med denna utflyttning ändå behålla en viss styrningsfunktion i ett centralt organ. Denna tanke kan vara en av orsakerna till att den föreslagna regionaliseringen inte omedelbart blev verklighet. Direktörerna för Rikskonserter och Regionmusiken befarade att de regionala huvudmännen och organen inte skulle ha möjligheter att ta delansvar för musikpolitiken och förespråkade därför ett fortsatt övergripande statligt ansvar.

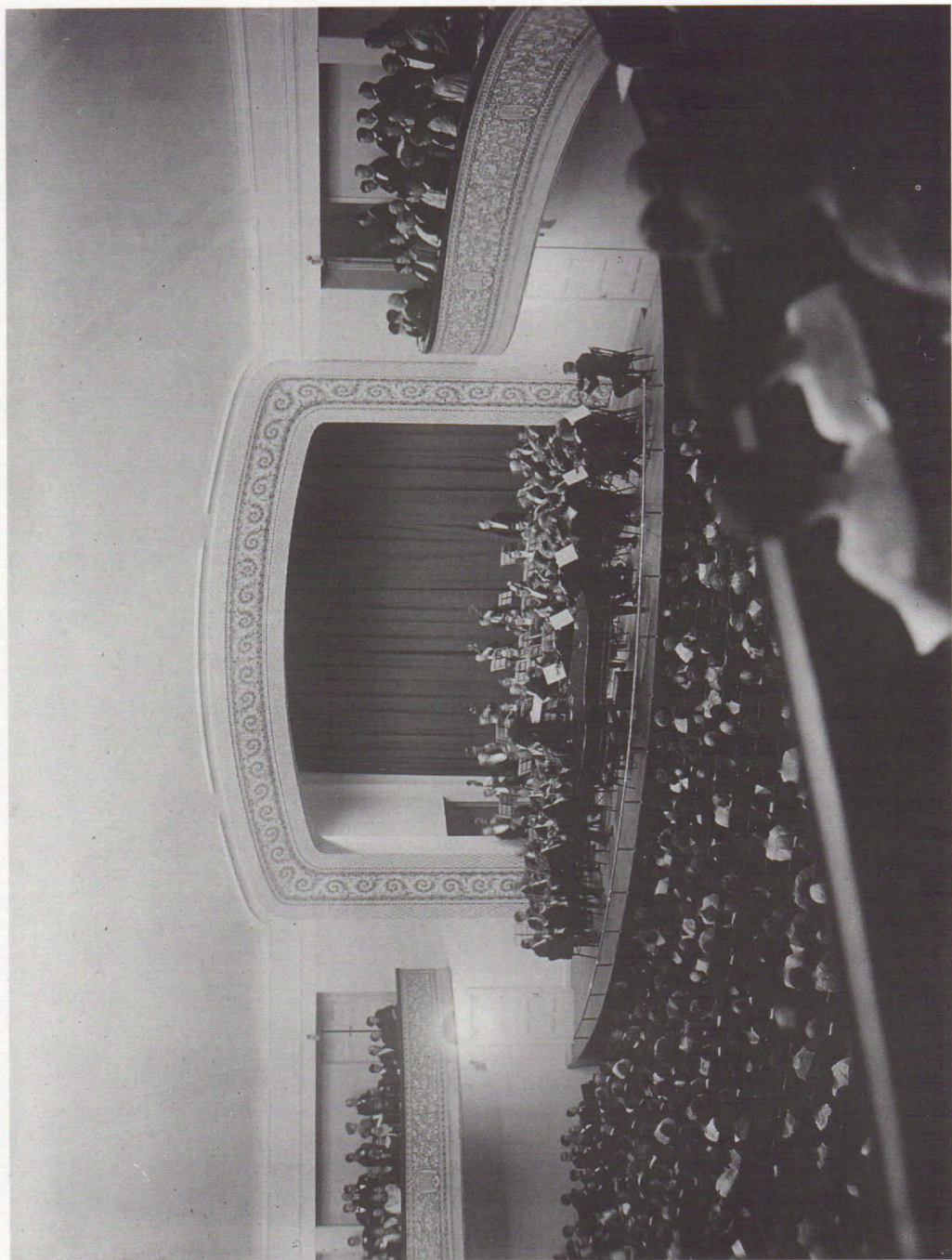
Först 1984 kom en regeringsproposition (1984/85:1) om omorganisation av Rikskonserter och Regionmusiken. Där föreslogs att landstingen skulle erbjudas att överta huvudmannskapet för den regionala verksamheten. Samtidigt tillsattes en kommitté – CEMUS – med uppgift att utreda formaliteterna för nya avtal mellan berörda parter. CEMUS lade 1988 fram sin slutrapport Ut med musiken (SOU 1988:51). Innehållet i denna rapport kom att i väsentlig grad läggas till grund för länsmusikens utbyggnad.

Redan 1 januari 1988 trädde omorganisationen i kraft och 20 länsmusikinstitutioner bildades. Några län valde att gå samman till större regioner. »Musik i Skåne» bildades av de två Skånelänen tillsammans med Malmö stad. »Musik i Väst» kom att bestå av Göteborgs och Bohus län, Älvsborgs och Skaraborgs län samt Göteborgs stad.

I förutsättningarna fanns inbyggt möjligheten för varje enskild region att utforma sina resurser efter eget önskemål. Från statens sida hade man t.o.m. framhåvt detta som en fördel för att möjliggöra samarbete över gränserna. Några regioner satsade på att bygga upp sina musikerresurser (den tidigare regionmusiken) som en ensemble av sinfonietta-typ. Så skedde t.ex. i Värmland, Kronoberg, Kalmar och Västerbotten. Andra regioner valde att bygga upp en blandad musikerstab för att ge möjlighet till större flexibilitet vid sammansättningen av ensembler. En tredje variant var att skapa en musikteater, vilket skedde i Värmland och Västerbotten.

»Institutet för rikskonserter» omvandlades till »Svenska rikskonserter» och fick som uppgift att stimulera musiklivet utan någon som helst styrningsfunktion gentemot länsmusikens institutioner. Svenska rikskonserterns uppgift blev att genomföra ett antal konserter med svenska och utländska artister. Dessa konserter kunde antingen kanaliseras genom länsmusiken eller läggas ut i direkt kontakt med lokala mottagare. Dessa produktioner kom att genomföras med artister av hög internationell klass inom västerländsk konstmusik, men även jazz och folkmusik blev representerad.

Svenska rikskonserter fick vidare i uppdrag att genomföra festivaler både i Sverige och utomlands. Exempel på detta är den stora satsningen på Musica Sveciae i Versailles–Paris och på skandinavisk musik i Barbican Center i London.



*Stockholms konsertförenings orkester i Auditorium ca 1920.  
(Foto Stockholms stadsmuseum.)*

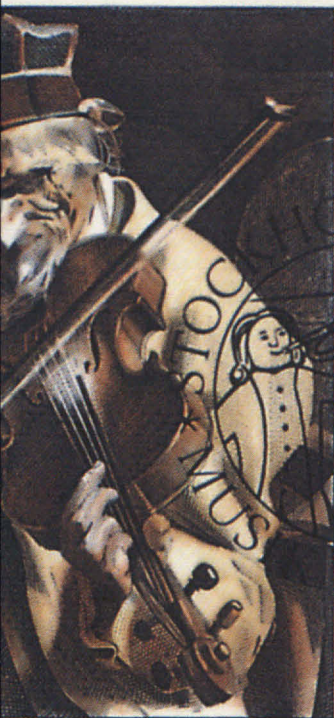


1: Kungliga Filharmoniska orkestern i Stockholm 1991 med Gennady Rozjdestvenskij som chefdirigent, i fonden den nya konserthusorgeln (Foto Stockholms konserthusstiftelse.)

# MUSIK

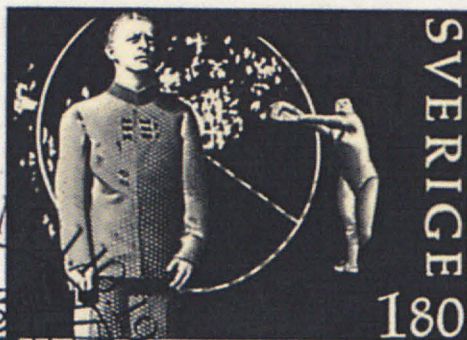


II. Den 1 oktober 1983 proklamerades av UNESCO:s musikråd, International Music Council, till Världsmusikdag (dess generalförsamling avhölls det året i Stockholm). Detta firade Postverket med frimärkshäftet MUSIK I SVERIGE som ville spegla den svenska musiken under de senaste 100 åren: över till vänster Robert Thegerströms berömda porträtt av Wilhelm Stenhammar från 1900 (se vol. III pl. VIII); under till vänster barytonsaxofonisten Lars Gullin;



MUSIK

CZ. SLANIA st. 1983



D. PERSSON OPERA

CZ. SLANIA st. 1983



A. HANSEN I. AXELSSON POP

CZ. SLANIA st. 1983

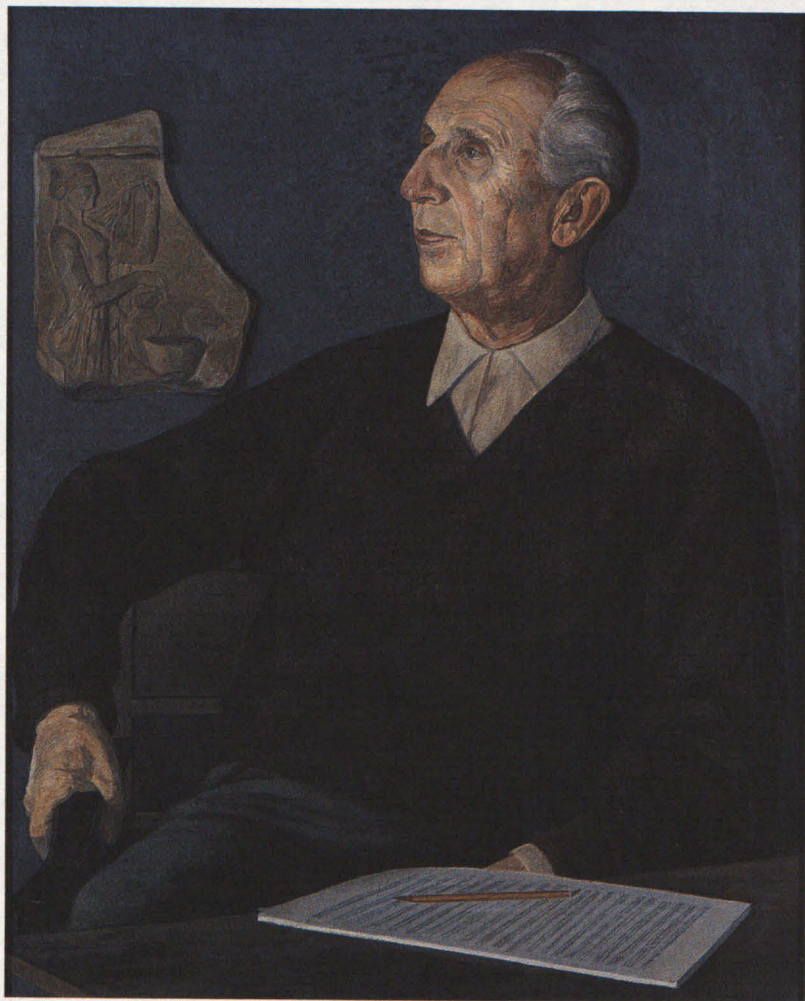
STÖD ÅT FRIMÄRKES SAMLANDET KR 1:60

*i mitten fiolspelmanen, målad av Anders Zorn  
som 1906 arrangerade den första spelmanstävlingen  
och 1910 ritade det s.k. Zornmärket;  
överst till höger Erik Sæden som Mimaroben i Karl-Birger Blomdabls  
rymdopera ANIARA från 1959; under till höger ABBA vid segern med WATERLOO  
i Melodifestivalen den 6 april 1974.*





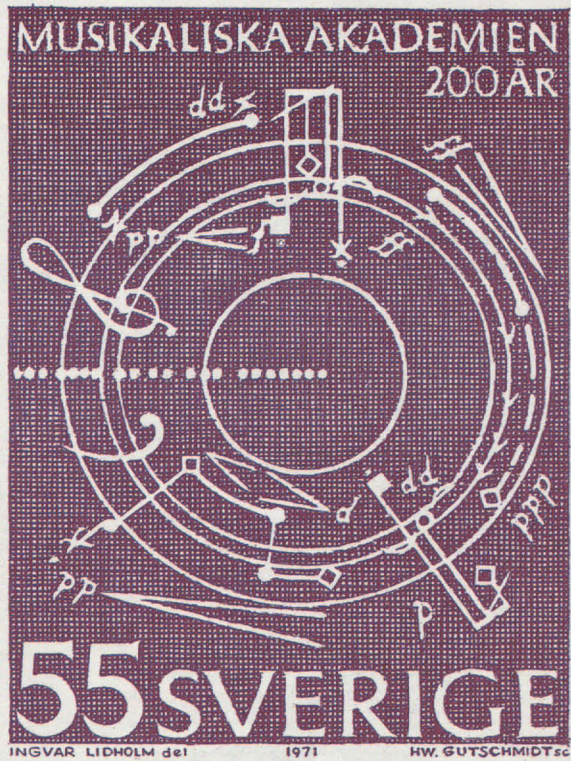
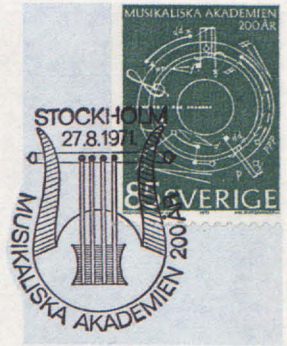
III. *Isaac Grünewald*, VIOLINISTEN. (*Jönköpings läns museum.*)



iv. *Hilding Rosenberg, målning av Reinhold Ljunggren 1964.  
(Nationalmuseum.)*



V. Sven Erixson, UR OPERAN ANIARA, första bladet i en serie litografier från 1959. Här fångas rymdoperans galaktiska miljö med huvudpersonen, Miman, i förgrunden (till vänster) – ett tekniskt underverk som är symboliserad av ett urblåst timglas i en rymd utanför den vanliga tidens.  
(Efter ett exemplar tillhörigt Torbjörn Eriksson.)



vi. Till Musikaliska akademiens 200-årsjubileum 27 augusti 1971 utgavs detta frimärke, ett nykomponerat verk av Ingvar Lidholm kallat STAMP MUSIC. Överst frimärkena med förstadags-stämpel, därtill en förstoring som vid samma tid utgavs som vykort.



VII. Orphei drängar i Uppsala med Robert Sund som dirigent hör till ett av det svenska körlivets mest spektakulära »visitkort». (Foto Jappe Liljedahl.)