



kultur in schweden

Herausgegeben vom Schwedischen Institut
September 2005 TS 115 b

Musik in Schweden

Die Kargheit des Nordens könnte die Schweden paradoxerweise dazu gebracht haben, ein Volk von Sängern zu werden. Hier wird im Überblick neben einer großen Anzahl international oder sogar weltweit bekannter Künstler ein ganzes Jahrhundert unterschiedlichster musikalischer Ausdrucksweisen präsentiert: klassische Musik und Jazz, Volksmusik und elektronische Musik und nicht zuletzt die Popmusik.

Der große Gewinner ist die schwedische Popmusik; sie ist so erfolgreich, dass sie ein wichtiger Exportartikel geworden ist, der Schweden einigen Berechnungen zufolge zum drittgrößten Musikexporteur der Welt macht.



KLASSISCHE MUSIK

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert rollt eine Welle des Patriotismus und Skandinavismus durch das schwedische Musikleben. König Karl XII. wird musikalisch geehrt, das Königliche Theater (heute die Kgl. Oper) erlebt eine seiner Blütezeiten; Technik und Industrie, Handel und Kapital erhöhen den Druck auf die Entwicklung der Musik, ermöglichen gleichzeitig aber auch eine Spezialisierung und Professionalisierung. Man spricht von Vielfalt und Spannweite. In diese Zeit fällt auch die endgültige Erhebung Beethovens zum „Giganten am Komponistenhimmel“. Wilhelm Peterson-Berger, einer der schonungslosesten Kritiker, die Schweden jemals hatte, gehört zu denen, die sich für das Deutschtum einsetzen und damit auch dem, was man als „nordischen Volksgeist“ oder „nordische Kultur“ bezeichnet, entgegenwirken. Die Jahre um 1900 bringen in Schweden auch den Durchbruch für Johannes Brahms, Hector Berlioz sowie für den Schweden Franz Berwald (1796–1868).

Eine intensive Demokratisierung findet statt, was u.a. zu einer stärkeren Kommunalisierung führt. Vereine und Organisationen entstehen überall und diese Tendenz wirkt sich natürlich auch auf den Musikbereich aus.

Latent Vorhandenes wird nun in den Organisationen und Institutionen des neuen Jahrhunderts ausgedrückt. In der Kirchenmusik verändert der rhythmische Choral die eigentliche Grundlage des kirchlichen Musizierens. Es finden regelmäßige Orchesterkonzerte statt, wodurch die Programmgestaltung der Symphonieorchester reformiert wird.

In der Hauptstadt erhält der Konzertverein 1914 sein erstes festes Orchester und 1926 ein eigenes Konzerthaus. Göteborg bekommt schon 1905 als erste Stadt Schwedens ein Symphonieorchester. 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 (1871–1927) eine berühmt gewordene Rede auf dem nordischen Musikfest in Kopenhagen, eine Rede, die richtungweisend 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 Bebens in Furcht und Freude zuzuwenden.“

Der Demokratisierungsprozess führt auch zu einem musikhistorischen Erwachen. So wird beispielsweise 1901 im Opernhaus ein musikhistorisches Museum eröffnet. Der Musikbereich wird von der technischen Entwicklung erfasst und macht die ersten Schritte zur Kommerzialisierung. Die Musikverlage leben gut: nie zuvor wur-

den so viele Noten in so vielen Genres produziert wie im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Später wird diese Rolle von den Schellackplatten der Phonindustrie übernommen.

Emil Sjögren (1853–1918), ein begabter, suchender Ästhet, erfüllte für viele den Traum von einem schwedischen Helden, wie ihn Norwegen in Grieg hatte. Sjögren ist der erste, der mit der Tradition bricht und der Musik einen ernsten, stark lyrischen Charakter mit dem klanglichen Glanz französischen Esprits verleiht.

Wilhelm Stenhammar, ein scheuer, empfindsamer Melodiker mit klassischen Idealen, auch ein vielseitiger Pianist, ist von Brahms und Sibelius beeinflusst und zählt zu den Skandinavisten.

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

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

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

Lars-Erik Larsson (1908–1986), volkstümlich, geistreich, überraschend – seine Idee war, Musik in einer Art schwerelosem Mozartstil mit „Schwung und bewahrter künstlerischer Identität“ zu schreiben. Die Perlen seines Schaffens sind *Pastoralsviten* (Pastoralsuite) und *Förklädd Gud* (Verkleideter Gott).

Karl-Birger Blomdahl (1916–1968), kritisch, rastlos, ein Mann, der an den Fortschritt glaubt, Schwedens „erster Modernist“, einem breiten Publikum durch seine galaktische Oper *Aniara* zum Text von Harry Martinson und Libretto von Erik Lindegren bekannt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden in Schweden vielerorts mehr oder weniger erfolgreiche Dialoge zwischen Musikzentren und Regionen aufgenommen. Aus dieser fruchtbaren Zusammenarbeit erwachsen unterschiedliche Arten von Sommerprojekten wie Festspiele und Musikwochen, Konzertreihen und Amateurorchester. Die erste schwedische Musikwoche fand 1946 in Kullabygden (Schonen) statt. Ihr folgten mit der Zeit u.a. die Vadstena-Akademie, die Kulturwochen in Junsele (Västernorrland), Musik am Siljansee und das Chortreffen in

Skinnskatteberg (Västmanland).

Die Schweden sind ein singendes Volk mit etwa 600 000 aktiven Chorsängern. Auch qualitativ ist der Chorgesang im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr zu Schwedens musikalischem Profil nach außen geworden. Schweden ist ein in hohem Maße „singendes Land“ mit einem hellen 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 organisierte Musikwochen im Jahr statt. Allen gemeinsam ist, dass hier professionelle Musiker Seite an Seite mit regionalen Künstlern und Amateuren spielen. Die Programme variieren von mittelalterlicher Musik über Barock und Volksmusik bis hin zu Jazz und Popmusik.

Mitte des 20. Jahrhunderts ereigneten sich zwei sehr wesentliche Dinge im schwedischen Musikleben. Als erstes 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 (aufsuchende Konzerte), soziale Ausweitung (neue Publikumsgruppen), ein besseres Gleichgewicht zwischen verschiedenen Konzertformen (Kammermusik contra symphonische Musik) und eine Ausweitung des Repertoires. Ein aktueller Vorschlag war die Gründung einer staatlichen Konzertagentur mit der Aufgabe, die private Vermittlung von Musikern zu übernehmen.

Zweitens brachen moderne Stilrichtungen vom Kontinent mit großer Wucht über Schweden herein. Die neue Musik stellte neue Anforderungen an Musiker, Publikum und Veranstalter, was 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 Reform führte zur Gründung von *Svenska Rikskonserter* (Schwedisches Konzertinstitut), das sich von seiner früheren Produktionsverantwortung gegenüber den Provinzialmusikorganisationen immer mehr befreit.

Eine Vereinigung junger Musiker, die sich „Montagsgruppe“ nannte, gab dem Musikleben – nicht frei von Polemik – neue Anstöße, als sie, von internationalen Strömungen (vor allem Hindemith und Schönberg) ausgehend, eine Musik im Geiste der neuen Einfachheit und Herbeheit zu schreiben begann. Im Rahmen des üblichen Repertoiredenkens 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 zeitgenössischer Neoklassiker und Musiker der 1930er Jahre, Ruben Liljefors (1871–1936), Gunnar de Frumerie (1907–1987), Lars-Erik Larsson, Dag Wirén (1905–1986), Erland von Koch u.a., zu einem Forum für die modernen Komponisten mit Karl-Birger Blomdahl, Ingvar Lidholm, Sven Erik Bäck (1919–1994) und Klas-Ture Allgén (1920–1990) 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 (Wagners *Ring* u.a.) eine Reihe neu entstandener schwedischer Werke von Komponisten wie Ture Rangström (1884–1947), Kurt Atterberg (1887–1979), Hilding Rosenberg, Karl-Birger Blomdahl, Lars Johan Werle und in letzter Zeit Daniel Börtz' *Backanterna* (Die Bachantinnen), Hans Gefors' *Christina* sowie Ingvar Lidholms *Drömspel* (Traumspiel) aufgeführt.

1922 wird das Schlosstheater Drottningholm wieder eröffnet, 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 z.B. durch die Unterbringung des Orchesters auf gleicher Höhe mit Bühne und Publikum oder sogar auf der eigentlichen Bühne. Auf diese Weise erhalten auch die Musiker und der Dirigent besseren Kontakt zum Bühnengeschehen. Von den neu entstandenen Werken sind zwei Kinderoperen aus der Feder der Chefdirigentin der Volksoper, Kerstin Nerbe zu erwähnen: *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 d'Ekebu* auszeichnet (eine

Oper die sich auf eine Erzählung der Nobelpreisträgerin für Literatur Selma Lagerlöf gründet). Schließlich erhält auch Göteborg 1994 sein neues Opernhaus im Hafen.

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 (1820–1887), 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 (1911–1960) und Birgit Nilsson, Håkan Hagegård, Anne Sofie von Otter und Gösta Winbergh (1943–2002) erwähnt werden. Am Dirigentenpult ist der Schwede Sixten Ehrling (1918–2005) zu einer Kultfigur geworden, seit er 1950 als erster Dirigent überhaupt Strawinskys *Sacre du printemps* auswendig dirigierte.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich



Von oben links: Eine der größten Opernsängerinnen Schwedens, Birgit Nilsson, in der Rolle der Turandot. Foto: Merkel Rydberg. Der Dirigent Sixten Ehrling, eine Legende der schwedischen Musik, 1963 bei der Arbeit beobachtet. Foto: Olle Seijbold. Der erfolgreiche moderne Komponist Sven-David Sandström. Foto: Ulla Montan. Das Schosstheater Drottningholm, eines der ältesten regelmäßig bespielten Theater der Welt. Foto: Eva Svensson.

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, Karl-Erik Welin (1934–1992, Orgel, Klavier, Entertainer), Christian Lindberg (Posaune), Göran Söllscher (Gitarre), Dan Laurin (Blockflöte), Frans Helmerson (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 Individuum 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 in Form von Live-Übertragungen von Konzerten und Dokumentarfilmen über Komponisten und Musiker zugenommen. Eine einzigartige Fernsehoper wurde von der Prix-Italia-Preisträgerin Inger Åby 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 (1933–1970). 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. Seine Musik fließt in einem heiteren Rausch daher. In Lindes Musik ist ein kleines Wunderwerk an Können und Zurückhaltung zu spüren.

Allan Pettersson (1911–1980) verwandelte die Genres auf die gleiche Weise, wie die Arbeiterdichter die Romanform. Er steuerte seine Lebenserfahrung bei und 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, Romantiker und Modernist in ein und derselben 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 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 Struktu-

ren und lassen das volkstümliche Musikerbe durchscheinen: Anders Eliasson, Sven-David Sandström, Jan Sandström, Anders Hillborg, Thomas Jennefelt, Mikael Edlund, Lars Ekström, Anders Nilsson, Karin Rehnqvist, Kim Hedås, Marie Samuelsson u.a.

VOLKSMUSIK

Die schwedische Volksmusik hat sich – wie vielerorts in der Welt – in diesem Jahrhundert von der Darmsaite zum Synthesizer, von den Jodlern der Almbäuerinnen zum Folkrock, vom Jojk der Samen zur kommerziell ausgerichteten Weltmusik entwickelt. Traditionelles und Neues existieren nebeneinander. Die üblichsten „Volksmusikinstrumente“ sind jedoch weiterhin die Geige, die menschliche Stimme, die Schlüsselfiedel, die Ziehharmonika und in gewissem Umfang auch der Dudelsack und andere Borduninstrumente wie die Maultrommel.

Seitdem der Anthropologe, Volkskundler und Jurist Richard Dybeck (1811–1877) 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 Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert 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 zur Entwicklung der Gesellschaft verehrt.

Seit den 1920er Jahren wird die Volksmusik im Rahmen des Schwedischen Spielmannverbandes mit lokalen Spielmannsverbänden im ganzen Land organisiert. Nach dem Vorbild der Spielmannsfeste auf Skansen wird heute eine fast unüberschaubare Menge von Spielmannsfesten in Schweden abgehalten, so z.B. das Bingsjöfest und das Delsbofest. Zu den höchsten Ehren, die einem Spielmann verliehen werden können, gehört der Titel eines Reichsspielmanns, auch bekannt als Zornmedaille, die auf eine Initiative des Malers Anders Zorn (1866–1920) zurückgeht.

Um 1970 rollt eine große Volksmusikwelle über Europa hinweg, eine Revival-Bewegung, die so gut wie ganz Schweden mit vielen gemeinsamen ideologischen, politischen und soziokulturellen Neubewertungen erfasst. Etwa 1985 entflammt das Interesse an der Volksmusik erneut, u.a. im Zuge des globalen Volksmusikfestivals „Falun Folk Music Festival“.

Das Spiel Päckos Gustavs (1916–2000) ist in vieler Hinsicht ein Sinnbild der jovialen und altertümlichen Spielweise seines Vaters Päckos Olle (1868–1952). Aber er spielt auch durchdringend und intensiv, rollend und ein wenig wild. 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 mit Sprossen zu versehen. So rollt er den Bogen zu

einer lebhaften Bingsjöpska. Alles, was er kann, hat er sich selbst beigebracht. Hier kann man wirklich von einem Klang sprechen, der 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 im ganzen Norden verbreitete, ist immer noch eine Art musikalischer Nabe, um die sich die übrige schwedische Volksmusik dreht. Die Ideale sind im Lauf 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 einschneidender 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



Die Schlüsselfiedel, ein traditionelles Instrument der Volksmusik.
Foto: Beppe Arvidsson.

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 aus anderen Kulturen prägen die zeitgenössische schwedische Volksmusik.

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 Jahre dauern, bis dieses, damals mit negativen Epitheta wie „Negertanz aus dem dunkelsten Afrika“ oder Infektionskrankheit“ bedachte Musikgenre das breite Publikum erreichen konnte.

Das Modewort des Jahres 1930 lautete „Hotmaking“. Damals konnte sich ein Tanzorchester „TOGO“ nennen und ein Tanz-

palast „Chaos“. Man hottete zu Leckerbissen wie *Step* von Helges Polyphon-Boys, Nisse Linds *Tiger Rag* und Folke Göken Anderssons bemerkenswerter *Fantasia i G-C*.

Der Schriftsteller Arthur Lundqvist (1906–1991) 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 1936–1939. 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 (1904–1978), Thore Ehrling (1912–1994), Charles Redland (1911–1994), Håkan von Eichwald (1908–1964), Åke Stan Hasselgård (1922–1948) und verleihen dem Begriff „Swing“ einen inneren Sinn. Eine Langspielplatte kostet heute ein Zehntel eines Busfahrtscheins. Wer wollte damals einen schwedischen Sound, wenn die USA Zukunft und Befrei-

ung, den jähren Wechsel und den weichen Saxophon-Sound verkörperten?

Aber wie üblich wurden in dieser Zeit weibliche Musiker mit tiefster Herablassung behandelt. Schweden hatte damals anscheinend nur Platz für zwei konkurrierende Big-Band-Sängerinnen, „hocha girls“, von denen sich die eine Babs nannte.

Alice Babs Sjöblom, deren Markenzeichen ein schwingender Zeigefinger war, 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 singen, sind 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 Schellack für die Sonora- und Odeon-Platten. Amerikanischen Lizenzunternehmen wie Columbia und HMV bereitete der Krieg noch größere Probleme, vor allem, nachdem Schiffsladungen mit schwedischen Jazz-Matrizen auf dem Weg in die USA im Ärmelkanal torpediert worden waren.

Keine andere Musikrichtung hat in



Links: Monica Zetterlund, hier mit Louis Armstrong in Stockholm, 1962. Oben: Einer unserer heutigen Jazzstars, Victoria Tolstoy. Foto: Joerg Grosse Geldermann. Unten rechts: E.S.T., das Esbjörn Svensson Trio. Foto: Mattias Edwall.

Schweden so gemischte Gefühle wie Hassliebe, Ekstase und Verstimmung hervorgehoben wie der Jazz. So wetterten *STIM*, die Vereinigung schwedischer Komponisten (*Föreningen Svenska Tonsättare*) und andere Organe gegen diesen „stupiden, mundartlichen, dämlichen, sentimentalen, weichen, süßlichen, grölenden Jazz.“

Ansonsten waren die 1950er Jahre auch in Schweden die goldenen Zeiten des Jazz. Entscheidend hierfür war der Kontakt zu amerikanischen Musikern, die häufig in Schweden gastierten: Chet Baker, Charlie Parker, Gil Evans, Stan Getz, Miles Davis u.a. Der Baritonsaxophonist und Komponist Lars Gullin (1928–1976) gilt nach wie vor als die zentrale Gestalt dieser Szene, insbesondere Gullins Symbiose von volksmusikalischem Tonfall und kunstmusikalischer Ästhetik. Für den jungen Pianisten Bengt Hallberg 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, noch heute als bahnbrechend betrachtet.

Weitere Musiker folgten: Carl-Henrik Norin (1920–1967, Saxophon), Putte Wickman (Klarinette), Arne Domnérus (Saxophon), Gunnar „Siljabloo“ Nilsson (1925–1989, Gesang und Klarinette) und Rune Gustavsson (Gitarre).

In den 1960er 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 Johansson (1931–1968) im Jazzstil, die wie ein musikalisches Konzentrat alles „Schwedischen“ wirken. Mit den 1970er Jahren kommt auch die nächste große Erntezeit des Jazz, jetzt in Gestalt des Jazzrock. Seit Mitte der 1980er Jahre hat der schwedische Jazz ein feinmaschiges Netzwerk entwickelt, das in seiner postmodernen Stilmischung an das der Volksmusik erinnert.

Die Verwendung unterschiedlicher Ausdrucksweisen und Traditionen ist im Jazz immer üblicher geworden. Ein Beispiel ist der Tenorsaxophonist Joakim Milder, der traditionelle Jazzphrasen mit Sequenzen aus der modernen E-Musik vermischt. Jonas Knutsson ist Sopransaxophonist mit direktem Bezug zur schwedischen Volksmusik, die er mit Fusion, Bebop und Experimenten aufmischt. Ein weiteres Beispiel ist der Posunist Nils Landgren, ein Instrumentalist mit Drive und phantasievoller Improvisator. In den 1990er Jahren wurde Schweden außerdem mit mehreren jungen Jazz-Sängerinnen in den Fußspuren Monica Zetterlunds (1937–2005) beschenkt: Jeanette Lindström, Lina Nyberg und Viktoria Tolstoy.

Die Jahrtausendwende hat eine neue Blütezeit des schwedischen Jazz eingeläutet. Eine neue, mit Rockmusik aufgewachsene Generation entdeckt den Jazz und beginnt seine Möglichkeiten zu nutzen. Das Esbjörn Svensson Trio (E.S.T.) ist Schwedens inter-

national am stärksten beachtete und mit den meisten Preisen ausgezeichnete Jazzgruppe. Das E.S.T. zeigt die Ähnlichkeiten zwischen Thelonius Monk und Radiohead. Der Saxophonist Mats Gustafsson verleiht dem Begriff Free Jazz eine neue Bedeutung und arbeitet mit Sonic Youth zusammen. Gruppen wie das Jonas Kullhammar Quartett und Oddjob vitalisieren die Live-Szene. Das Album *Headspin* des Oddjob-Mitglieds Goran Kajfe von 2004 ist ein Meilenstein des modernen schwedischen Jazz. Parallel zur experimentellen Seite gibt es auch einen Zweig des schwedischen Jazz, der sich stärker am Mainstream orientiert. Bo Kaspers Orkester und Lisa Ekdahl, die nicht als Jazzmusiker gelten, führen den schwedischen Swing von Jan Johansson weiter und kombinieren ihn mit der Unmittelbarkeit Monica Zetterlunds.

AVANTGARDE/EAM/ GRENZÜBERSCHREITEND

Drei Umstände tragen zur zweifelsfreien Identität der schwedischen elektro-akustischen Musik (EAM) bei: Sie ist hochtechnologisch. Sie ist organisch. Sie ist gesättigt mit Information und basiert häufig auf dualistischen, scheinbaren Gegensätzen: Mensch & Maschine, Digital & Analog, Ton & Licht, Tanz & Installation, Musik & Skulptur.

Eine Frage, die die schwedische EAM lange beschäftigt hat, wurde bereits in Knut Wiggins 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 Entwicklung. Während die Voraussetzungen für alles Schöpferische ihre Richtung geändert haben – z.B. vom Analogen zum Digitalen, vom Konzert zur Verbreitung über Lautsprecher, CD, Diskette und Internet – wurden auch die Kulturen gezwungen, nebeneinander zu existieren.

Hier strebt die schwedische EAM das Ideal des offenen Raumes an, Klänge, die frei im Raum, vertikal und horizontal sowie in die Tiefe wandern können. Der Informationsstrom verdichtet sich, Bild- und Lichtphänomene gleiten zwanglos in das Werk hinein. Der Ausdruck wird 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 wird damit insgesamt gestärkt oder sie schließt sich nicht an und kapselt sich ein.

Einige Namen und Pioniere, die man sich in diesem Zusammenhang merken sollte, sind: Bengt Hambraeus, Rune Lindblad, Bengt Emil Johnson, Lars-Gunnar Bodin,

Åke Hodell, Sten Hanson, Ilmar Laaban, Jan W. Morthenson, Ákos Rózmán, Åke Parmerud, Anders Blomqvist, Tommy Zwedberg, Pär Lindgren, Rolf Enström, William Brunson, Bo Rydberg, Peter Lundén, Thomas Bjelkeborn.

Wie ein kulturelles Virus stürmen Michael von Hausswolff und Erik Pauser in die Arena. Von weitem erinnert die Installation *Godtphauss* an eine Wagner-Kulisse, aber hier spritzen Schweißfunken und Eisenspäne aus den Lautsprechern. Hin und wieder werden zu einem Konzert lebende amerikanische Prärieratten in braunen Papiertüten gereicht.

Um die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu wecken, sorgt der Saxophonist und Komponist Dror Feiler dafür, dass seine Musik mit hoher Lautstärke gespielt wird. Feilers Musik ist nicht nur für das Ohr oder den Genuss gedacht, sondern soll im ganzen Körper gespürt werden. Im Januar 2004 fand eine kontroverse Installation von Dror Feiler im Historischen Museum in Stockholm weltweite Beachtung. Zu den Klängen von Bachs *Mein Herz schwimmt in Blut* wurde ein Bild eines palästinensischen Selbstmordattentäters gezeigt, der in einem Bassin mit blutgefärbtem Wasser trieb.

Die Gruppe Guds Söner (Gottes Söhne) – Kent Tankred und Leif Elggren – haben die am meisten ins Auge und ins Ohr fallende Raumkunst Schwedens geschaffen, die ständig zwischen „Musik“ und „Bildender Kunst“ wechselt. Hier gerät der Zuhörer in die Sackgasse der elektronischen Musik. Denn weniger „elektronisch“ als die neodadaistische Zivilisationsmusik der Gruppe kann die elektro-akustische Kunst kaum sein.

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 Persson (1888–1957) 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 vom Verwalter einer europäischen literarischen Bildungstradition, die fest in der volkstümlichen und mondänen Kabaretttradition verwurzelt ist. Außerdem hatte er kommerziellen Erfolg. Evert Taube verkörperte 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 Kerntruppe der älteren schwedische Operette zählen Namen wie Emma

Meisner (1866–1942), Naima Wifstrand (1890–1968), Margit Rosengren (1901–1952), Isa Quensel (1905–1981) und vor allem Zarah Leander (1907–1981) mit ihrem tiefen Alt und ihrer dramatischen Artikulation. Der Durchbruch der Leander auf dem europäischen Kontinent 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.

Das schwedische Lied gleicht einem roten Faden und erobert mit der Zeit auch Tanzorchester und Volksparks, doch wird der Faden auch in Farben anderer Länder verflochten: das Pariser Chanson, die britische Ballade, der argentinische Tango, die brasilianische Samba, die griechische Rebetika. Sowohl Cornelis Vreeswijk (1937–1987) als auch Olle Adolphson (1934–2004) fangen diesen verspielten Umgang mit dem

Lied auf und verleihen ihm kosmopolitisches Flair.

Gleichzeitig wird der angloamerikanische Einfluss von zwei anderen Liederdichtern, Ulf Peder Olrog (1919–1972) und Povel Ramel, parodiert und freundlich kritisiert.

1963 kommen die Beatles nach Schweden. Innerhalb von zwei Wochen bilden sich über 100 Popgruppen im Land – genau mit dem richtigen Image und Sound. In den neuen Popmusikclubs der Großstädte wird die Altersgrenze auf 15 Jahre gesenkt – damit entsteht eine Aufteilung in Jugend- und



Erwachsenenmusik, die bis zur Jahrtausendwende gültig ist. Große Namen des frühen schwedischen Pop sind Mascots, Tages, Shanes, Hep Stars, Ola & the Janglers.

Die erste im Ausland erfolgreiche schwedische Popgruppe sind die Spotnicks aus Göteborg. Mit ihrem legendären Weltraum-Sound schaffen sie es auf die englische Top 50-Liste und gastieren mit großem Erfolg in England und den USA. Der große internationale Durchbruch des schwedischen Pop kommt 1974, genauer: am 6. April 1974. An diesem Tag wird *Hooked on a feeling* von Blue Swede der erste schwedische Nummer-1-Hit in den USA. Am gleichen Tag gewinnt auch ABBA das Schlagerfestival der Eurovision mit *Waterloo*.

Bei ABBA haben sich Merkmale der Spielmannsmusik eingeschlichen: die reine, helle Vokallinie, die avancierten harmonischen und melodischen Brüche, verbunden mit einer erstklassigen Aufnahme- und Mischtechnik. Der mehrdimensionale Sound weiblicher und männlicher Stimm-lagen ist und bleibt einzigartig.

Parallel zu ABBA entstand in den 1970er Jahren die „progressive Welle“, eine sogenannte nicht-kommerzielle Musikbewegung mit ungeschminkt politischen Ambitionen. Die Hoola Bandoola Band ist ihr wichtigster Vertreter. Das Erbe der Gruppe wurde von den Frontmännern Mikael Wiehe und Björn Afzelius (1947–1999) weitergeführt.

Während Englisch die Rocksprache der 1960er Jahre war, setzte sich in den 1970er Jahren Schwedisch als Rocksprache durch. Künstler wie Ola Magnell, Pugh Rogefeldt und Ulf Lundell machen schwedische Rockmusik, die durch ihre persönliche Ansprache Generationen von Nachfolgern inspiriert.

Die Punk-Bewegung Ende der 1970er Jahre, die in England 1976 und in Schweden 1978 zum Durchbruch kommt, verdoppelt das Tempo der Musik. Die „Do-it-yourself-Philosophie“ des Punk hat auch zur Folge, dass viele Künstler eigene Platten-Labels starten, eine Entwicklung, die immer noch anhält. Schwedens führende Punkgruppe ist Ebba Grön, deren Fahne in den 1980er Jahren an Imperiet weitergereicht wird. Der Frontmann Joakim Thåström baute Brücken vorwärts und rückwärts. Er interpretierte Lieder von Mikael Wiehe und Pugh Rogefeldt. Nach der Auflösung von Imperiet begann er mit Industriemusik zu experimentieren und sich ständig weiterzuentwickeln.

Ende der 1980er Jahre kann man von einem ABBA-Effekt in der schwedischen Musik sprechen. Genau wie die Erfolge Björn Borgs in den 1970er Jahren auf die nächste Generation schwedischer Tennisspieler abfärbten – Wilander und Edberg führten in den 1980er Jahren die Weltrangliste an – trat jetzt eine neue Generation schwedischer Musiker auf den Plan, die nicht nur in Schweden, sondern weltweit die Besten sein wollten.

Zuerst kam die Hardrock-Gruppe Europe, die 1986 mit dem Lied *The final Countdown*, das noch heute bei Sportwettkämpfen gespielt wird, die Hitlisten der ganzen Welt anführte. Darauf folgten Roxette, die zwischen 1989 und 1992, ihren erfolgreichsten Jahren, mit vier Singles den ersten Platz der USA-Hitliste erreichten, was noch kein schwedischer Künstler übertroffen hat. Ace of Base übernahm 1993–1994 mit *All that she wants* und dem noch erfolgreicherem *The sign*, das mit 19 Millionen verkaufter Exemplare an dritter Stelle der meistverkauften Singles aller Zeiten steht. Roxette und Ace of Base und in gewissem Maß auch die Hardrock-Gruppe Europe haben das melodische Erbe von ABBA verwaltet.

In den 1990er Jahren internationalisiert sich die schwedische Musik so stark, dass vielen nicht mehr bewusst ist, dass sie aus Schweden kommt. Einerseits ist der schwedische Ursprung von Künstlern wie The Cardigans oder Sophie Zelmani kaum hörbar und andererseits beginnen viele schwedische Songschreiber und Produzenten mit ausländischen Künstlern zu arbeiten. Unter der Leitung von Max Martin (Martin Sandberg) wurden Ende der 1990er Jahre mehr Hits in Stockholm als in irgendeiner anderen Stadt der Welt aufgenommen. Welthits von Britney Spears, Backstreet Boys, NSync und vielen anderen wurden in Schweden geschrieben und aufgenommen.

Während schwedische Popmusik seit 1974 im Ausland erfolgreich ist, werden hochkarätige schwedische Rockbands erst seit den Jahren um die Jahrtausendwende international ernst genommen. Das letzte Album der Punkband Refused aus Umeå *The shape of punk to come* von 1998 gilt als zentrales Werk der internationalen Rockgeschichte. Bands wie The Hives, Soundtrack Of Our Lives und Sahara Hotnights sind dabei, sich unter den großen internationalen Rockbands des neuen Jahrhunderts zu etablieren.

Ulf Lundell ist weiterhin einer der führenden einheimischen Künstler. Jocke Berg

von der Gruppe Kent und Thomas Öberg von bob hund/Bergman haben Schwedisch als Rocksprache weiterentwickelt.

Das Hultsfred Festival, das seit 1985 stattfindet, ist weiterhin die wichtigste Bühne der schwedischen Popmusik.

Mikael Strömberg, Jan Gradvall

Mikael Strömberg ist Musikauteur, Musiker und Komponist.

Jan Gradvall ist Musikauteur mit Schwerpunkt Popmusik und Jazz.

Die Autoren sind allein für den Inhalt dieses Artikels verantwortlich.

Übersetzung: Margaretha Tidén

Schwedischer Rundfunk www.sr.se

Volksoper www.folkoperan.se

Göteborger Oper www.opera.se

Musiktheater Malmö

www.malmomusikteater.se

Norrländoper www.norrlandsoperan.se

Kgl. Philharmonisches Orchester

www.konserthuset.se

Internationale Musikagentur schwedischer Komponisten

www.stim.se www.mic.stim.se

Fylkingen www.fylkingen.se

Musikmuseum www.musikmuseet.se

Hultfred Festival www.rockparty.se

Volksmusikfestival Falun

www.falufolk.com

Schwedische Musikfestivals

www.musikfestival.se

Elektro-akustische Musik in Schweden, EMS

www.ems.rikskonserter.se

Vadstena-Akademie

www.vadstena-akademien.org

Kgl. Oper www.operan.se

Schlosstheater Drottningholm

www.drottningholmsteatern.dtm.se

Schwedisches Konzertinstitut

www.rikskonserter.se

www.sweden.se

Das offizielle Portal nach Schweden

SI.
Svenska institutet

Dieser Text wurde vom Schwedischen Institut veröffentlicht und ist auch im Internet unter www.sweden.se zu finden. Er darf nur mit Zustimmung des Schwedischen Instituts verwendet werden. Für die Genehmigung zur Verwendung des Texts wenden Sie sich bitte an: webmaster@sweden.se. Photos oder Illustrationen dürfen nicht anderweitig verwendet werden.

Das Schwedische Institut (SI) ist eine staatliche Einrichtung zur Verbreitung von Informationen über Schweden im Ausland. Das SI bietet eine breite Auswahl an Veröffentlichungen in mehreren Sprachen zu vielen Aspekten der schwedischen Gesellschaft.

Weitere Informationen über Schweden: www.sweden.se (Schwedens offizielles Internetportal) oder über die schwedische Botschaft bzw. das schwedische Konsulat in Ihrem Land.

Schwedisches Institut

Box 7434, SE-103 91 Stockholm, Schweden.

Büro: Skeppsbron 2, Stockholm.

E-Mail: si@si.se. Web: www.si.se

www.swedenbookshop.com