

Rhapsodising sites of history and geography: Vaughan Williams' Norfolk Rhapsody and Alfvén's Midsommarvaka in context

This paper is interested in exploring the situatedness of the rhapsodies of Ralph Vaughan Williams (1872-1958) and Hugo Alfvén (1872-1960) from a cultural, historical and geographical perspective. The often programmatically connected rhapsodic form allows for contextualisation around ideas of place and identity, while opening up for analyses of the music's connectedness to locality and interartial dialogues. In the early C20, amongst an increased search for 'national' music in both Britain and Sweden (albeit from different approaches), both Vaughan Williams and Alfvén, and both at the start of their careers and development, wrote rhapsodies which connect to locality through different mediality of geography, history and tradition. While their subsequent works would broaden and nuance their language and creativity considerably, Vaughan Williams' connectivity with specific aspects of the English landscape has remained a core attribute of his music and has determined to a considerable extent the understanding of that music as specifically English. For Alfvén, the "Swedish Rhapsody" is almost the sole aural impression UK audiences have of his output, and as one of his most well-known pieces also domestically, dominates a general perception of national determination drawing on musical expressions relating to historicity and folk culture.

In the anniversary year of the birth of both composers it seems an opportune moment to use their different contexts and expressions to probe the relationship between locality, landscape and the rhapsodic celebrations of geographical contexts.

Annika Lindskog, Department of Scandinavian Studies / School of European Languages, Cultures & Society, University College London

Världsåskådningsmusikern Hugo Alfvén

"[M]ot min vilja så blir all min musik programmusik", sade Hugo Alfvén i en radiointervju mot slutet av 1950-talet, några få år före sin död. Uttalandet representerar en ambivalens som går igen i receptionen av hans musik. Problemet ligger dock inte i själva musiken, menar jag, utan i snävheten i de estetiska begrepp som har använts för att tala om den, och som också Alfvén själv använde.

Ett begrepp som är desto mer användbart, ja rentav förlösande i förhållande till Alfvéns tonsättargärning, är världsåskådningsmusik. Hermann Danuser identifierar världsåskådningsmusik som en genre där musiken genom sin klangliga mångfald, strukturella täthet och grad av formella koherens bildar ett slags värld, samtidigt som verbala program, scenanvisningar, sångtexter etcetera för in filosofiskt grundade föreställningar om den större världens beskaffenhet och om människans plats i den. Struktur, sinnlighet och begreppslighet möts och bildar ett konstverk om världen.

Danuser exemplifierar med världsåskådningsmusik hos Liszt, Brahms, Wagner, Reger, Strauss, Mahler, Schönberg, Zemlinsky, Webern, Langgaard och Hindemith, och finner att genrens glansperiod inföll 1870–1915. Jag menar att även Alfvén skrev musik i denna breda genre. Att höra Herrens bön (1901), Midsommarvaka (1903) och Från havsbandet (1899–

1919) som världsåskådningsmusikaliska behandlingar av för genren typiska ämnen som religion, kärlek och allomfattande natur möjliggör rikare förnimmelse och djupare förståelse av dessa verk. Samtidigt framstår Alfvén i än högre grad än tidigare som en europeisk konstnärstyp, snarare än som en specifikt svensk.

Tobias Lund, Lunds universitet

Alfvén, musikteori och musikvetenskapen

När ämnet "musikforskning" formellt inrättades vid Uppsala universitet 1928 (med en kursplan tidigare – 1913 – antagen vid filosofiska fakulteten i Lund) utkristalliserades en praxis att universitetets director musicæ skulle ombesörja undervisning i musikteori, satslära, kontrapunkt m.fl. så kallade "övningsämnen". Director var vid tidpunkten Hugo Alfvén, som tillsammans med Kurt Atterberg 1919 anhållit till Kungl. Majt. om "vidtagande av åtgärder i syfte att musikvetenskapen upptages som självständig och med andra humanistiska läroämnen jämställd disciplin vid rikets universitet och högskolor". Alfvén drogs på detta sätt själv snart in i det nya universitetsämnet. Det fanns så småningom synpunkter från docenten i ämnet, Carl-Allan Moberg (senare landets förste professor i musikforskning) att musikteori i borde vara ett specialiserat forsknings- och studieämne, snarare än en bisyssla för komponerande konstnärer – en uppfattning som inte var oproplematisk i det samtida musiklivet, Kungl. Musikaliska akademien m.fl. organisationer.

1928 vände sig Moberg till den originelle musikpedagogen och musikteoretikern Sven E. Svensson för att överlåta många av de uppgifter som tidigare ålegat Alfvén. När Svensson 1939 (efter en tillsättningsvist) efterträdde den pensionerade Alfvén som director musicæ förenades åter de bägge rollerna, så att säga "bakvägen". I denna studie undersöks närmare ett intressant källmaterial i form av korrespondens, föreläsningar, dokumentation och musikallier kopplade till director musicæ- och musikteoriläraryrollerna vid Uppsala universitet under Alfvéns tid i staden 1910-1939.

Mattias Lundberg, Inst. för musikvetenskap, Uppsala universitet

Alfvén och uppenbarelsen

Tobias Lund bereder genom sin monografi Speltoken: Hugo Alfvén och rosens klang marken för en fördjupad kulturhistorisk tolkning av tonsättarens verk och dess betydelse. Ett område som Lund för första gången i Alfvénforskningen tematiserar mer djupgående är religionens plats och inflytande. Förståelse av religiösa motiv i Alfvén verk behöver rymma en bred kontextuell bild, för att sedan uttolka tonsättarens personliga ställningstaganden i en tid där en reform av religiös identitet var minst lika brinnande för ledande kulturpersonligheter som kyrkoledare.

Mitt paper Alfvén och uppenbarelsen utgår från 1913 års Uppenbarelskantat men genomför även jämförelser med 1917 års Kantat vid reformationsfesten. Verken förenas av att vara

komponerade till Nathan Söderbloms texturval, en ärkebiskop vars specifika förståelse av begreppet uppenbarelse är betydelsefull och under 2000-talet på nytt har fått teologisk aktualitet. Alfvéns Uppenbarelsekantat är dock inte bara ett verk om uppenbarelse. Liksom Uppenbarelsekyrkan i Saltsjöbaden är den också ett uttryck för uppenbarelse genom konst, med Söderbloms tänkande som inspirationskälla.

Papret analyserar Alfvéns musikaliska respons på Söderbloms teologi och texturval. Fokus ligger på musiken som legitimt medium för religiös uppenbarelse, mot bakgrund av en konfessionell debatt om lutherskt och "katolskt" som präglade verkens samtid. Alfvén relaterar själv till vissa passager i Uppenbarelsekantaten som katolska i sin klang, ett synsätt som kan förstås med hjälp av tidigare anteckningar kring upplevelser av musik i Rom. En grundläggande fråga är hur Alfvén förstod sina båda kantater i ljuset av liknande konfessionsmarkörer och om den allt annat än ortodox troende tonsättaren implicit utmanar Söderbloms förståelse av konst som ett självständigt och teologiskt relevant medium.

Jonas Lundblad, Inst. för musikvetenskap, Uppsala universitet

Orkestreringstekniska och texttolkande aspekter på Hugo Alfvéns sångorkestreringar

I en intervju från början av 1950-talet sade Alfvén: "I alla mina sånger klingar orkestern genom ackompanjemanget. Ingenting är skrivet vid och egentligen är ingenting tänkt för klaver." Sammanlagt orkestrerade Alfvén arton av sina sånger (av vilka några under årens lopp gjordes i mer än en version) och två av sina folkvisearrangemang (som liksom flera av de senare sångerna också finns i versioner för manskör och blandad kör). Jag har under de senaste tio åren arbetat med en kritisk utgåva av Alfvéns sångorkestreringar och syftet med presentationen är att visa på viktiga och intressanta drag i dessa.

En första aspekt gäller de rent tekniska aspekterna: Alfvéns val av instrument och hur han använder dem för att blanda och växla mellan klangfärger, val av register, speltekniker, dubblingar, pedaleffekter etc. Man kan notera att de flesta av Alfvéns sångorkestreringar har en speciell orkestersammansättning som är kopplad till varje sångs innehåll och stämning. En andra aspekt gäller just hur Alfvén använder orkestern i texttolkande funktioner för att lyfta fram tonmålade effekter som endast rudimentärt kan återges av pianot. Ett konkret exempel i "Sommar dofter" (op. 8 nr. 2) är flageoletter i dividerade förstavioliner över höga tremoloklanger i likaså dividerade andravioliner och altfioler för att på tre olika ställen skapa en stämning av "luften som strålar av milda ord", "lycka och ljus från himlens klarhet" och "vällukt, mättad och varm, som flyter med luftens vågor."

Joakim Tillman, Inst. för kultur och estetik, Stockholms universitet

Hugo Alfvénsällskapet som främjare av Alfvéns minne

Inom ramen för musiklivet i Sverige, som på olika sätt hållit minnet av Hugo Alfvéns person och musik levande t ex genom konsertverksamhet, radio- och TV-utsändningar, genom publicering av musikaler, inspelningar, böcker, tidskriftsartiklar, TV-filmer och biofilmer, har Hugo Alfvénfonden och det av Fonden skapade Hugo Alfvénsällskapet ägnat sig åt att främja Alfvéns minne.

Hugo Alfvénfonden i K Musikaliska akademien tillkom 1989 genom ombildning av Alfvénstiftelsen. Stiftelsen hade inriktat sig på skivutgivning och till Alfvénjubileet 1972 utgivit Käll- och verkförteckning av J O Rudén och Lennart Hedwalls stora biografi. Fondens kapital utgörs av STIM-avräkningar. Den äger och förvaltar Alfvéngården i Tibble, som visas sommartid då också konsertverksamhet äger rum. Alfvéndagen arrangeras där av Musik vid Siljan. Fonden har bekostat skivutgivning, bildspel, utsett Alfvénstipendiater och på senare tid inriktat sig på utgivning av opublicerad musik. Den initierade Alfvénsymposiet på KMA jubileumsåret 2010 och omfattande samarbetsprojekt med Musiksverige jubileumsåret 2022.

Alfvénsällskapet har sedan 1990 genom möten, ofta med likartade sällskap, genom tidskriften Alfvéniana och genom den fylliga hemsidan riktat blickarna på olika delar av Alfvéns verksamhet och kontinuerligt spritt denna information och därigenom kunnat påverka musiklivet i stort. Alfvéniana har kunnat engagera ledande musikforskare till analyser av de stora orkesterverken och kantaterna. Alfvéns liv i Roslagen och Dalarna samt hans verksamhet i Uppsala och inom konsten har även belysts. Medlemmar i Sällskapet har på eget bevåg eller på uppdrag publicerat sig på reguljära förlag inom musiklivet. Särskilt skall professor emeritus Gunnar Ternhag framhållas i sina olika roller genom bokutgåvor och inom Kungl musikaliska akademien.

Jan Olof Rudén

Känsla konst och musik. Skulptören Alice Nordin och Hugo Alfvén.

Våren 1898 träffades skulptören Alice Nordin (1871-1948) och Hugo Alfvén i Paris. Under några månader upplevde de två en intensiv kärlekshistoria. Alice Nordin skrev om den för henne smärtsamma brytningen i sin dagbok. Mötet gav också avtryck i hennes konstnärliga arbete och resulterade i ett par kvinnobyster med samma form och uttryck: blundande och med huvudet bakåt, som innesluten i ett lyssnande tillstånd. Den ena skulpturen fick namnet *Andante Patetico* efter den långsamma tredje satsen i Hugo Alfvéns violinsonat Op. 1. Nordin skulpterade också ett porträtt av Alfvén. Porträttet var länge förmodat försvunnet, men återfanns nyligen och har under de senaste månaderna kunnat beses i utställningen om kompositören på Prins Eugens Waldemarsudde.

Linda Hinnars, Nationalmuseum, Stockholm

Hugo Alfvén's Choral Music in the United States: A Story of Relationships

The choral music of Hugo Alfvén has occupied a small but not insignificant role in choral music in the United States. In particular, copies of his *Aftonen* can be found in many music libraries across the country. In this presentation, we will discuss how conductor exchanges, choral workshops, and ultimately the US publisher Walton Music, run by Norman Luboff and Gunilla Marcus-Luboff, established Alfvén's place in choral music in the U.S.

Nathan Leaf, North Carolina State University

Hugo Alfvén och hans lärare Johan Lindegren: Om mytbildning och historieskrivning

Få svenska tonsättare har uttalat sig så flitigt om sina egna karriärer som Hugo Alfvén. Kanske lika få har varit föremål för lika mycket forskning. I de flesta biografiska texter av och om Alfvén tas tonsättaren, kontrapunktikern och kompositions läraren Johan Lindegren upp som en avgörande figur i Alfvéns liv och utveckling som tonsättare. Men det är inte bara i Alfvéns biografier som Lindegren tas upp, utan även Alfvén figurerar flitigt i biografiska texter om Lindegren. Historieskrivningen kring dessa två tonsättare är således sammanflätad. Trots det är det framför allt Alfvéns röst som hörs och bilden av Johan Lindegren bygger till stor del på Alfvéns bild av honom. I detta paper kommer jag att diskutera mytbildning och historieskrivning i relation till och mellan dessa två tonsättare, med särskild fokus på historieskrivningen och bilden av Johan Lindegren som Sveriges främste kontrapunktiker. Vem var Lindegren i sekelskiftssveriges musikliv? Han har pekats ut som betydelsefull för hela det tidiga 1900-talets svenska tonsättargeneration, men hur relaterar detta och synen på Lindegren till Alfvéns position i denna generation? Hur har mytbildningen och historieskrivningen kring Lindegren påverkats av Alfvéns minnen av sin gamle lärare?

Anne Reese-Willén, Inst. för musikvetenskap, Uppsala universitet

Hugo Alfvén och Hans Peter Kempe: en musik- och produktionsrelation under 1950-talet med tonvikt vid körinspelningarna 1952.

År 1952 kontaktade musikproducenten Hans Peter Kempe, ägare till skivbolaget Discofil, Hugo Alfvén med en önskan om att han skulle leda Kempekören för några inspelningar av deras repertoar till körens tjugofemårsjubileum den 18-19 oktober 1952. Kempekören (eller -körerna) hade initierats av disponenten för Mo & Domsjö Carl Kempe – Hans Peters far – och bestod av sångare värvade bland arbetare på bolagets olika sågverk i Västerbotten och Ångermanland. Inspe lningarna planerades noga av Discofil och genomfördes på ett utmärkt sätt av inspelningsteamet i Husum, Ångermanland. Alfvéns fosterländska sång "Sveriges flagga", med text av K.G Ossiannilsson och komponerad till Sveriges flaggans dag 1916,

spelades in liksom minst tre andra sånger som "Härlig är jorden", "Olav Trygvason", och "Champagnevinet". Inspelningarna släpptes i en liten upplaga och beskrevs ett år senare, 1953, som "ryktbara" och med "en vokal glans, som återspeglas på ett ypperligt sätt i inspelningarna." Med dessa produktioner inleddes ett professionellt samarbete mellan den unge Kempe och Alfvén i rollen som dirigent, som varade under resten av 1950-talet och resulterade i ett flertal utmärkta, i vissa fall banbrytande inspelningar, utgivna på 78-, ep- och lp-skivor. I presentationen diskuteras några aspekter av de mindre kända inspelningarna för kör och orkester, som producerades av Hans Peter Kempe med Alfvén, under hans sista decennium i livet.

Toivo Burlin, Inst. för kultur och estetik, Stockholms universitet

Challenges and solutions in performing Hugo Alfvén's choral music for non-Swedish singers and audiences

Hugo Alfvén's choral works provide an ideal gateway into performing Swedish choral music for non-Swedish singers and audiences. It also creates opportunities for meaningful cultural exploration and collaboration through the choral arts. This presentation will provide resources for those outside of Sweden to explore Alfvén's choral music, suggestions for programming his repertoire, and collaborative opportunities to address the challenges of performing his music as non-Swedish speakers.

Brian Stevens, Director of Choirs at Nazareth College