

# Nutida konstmusikens ljuddjur

En receptionsstudie av Sven-David Sandström och Anders Hillborgs musik.

**Hanna Fredholm**



C-uppsats 2012

Institutionen för musikvetenskap

Handledare: Lars Berglund

Uppsala universitet

# Abstract

Hanna Fredholm: *Nutida konstmusikens ljuddjur – En receptionsstudie av Sven-David Sandström och Anders Hillborgs musik*. Uppsala Universitet: Institutionen för musikvetenskap, C-uppsats, 2011.

Studier om konstmusik är vanliga och genrens historia har bearbetats och diskuterats vid många tillfällen. I dagens samhälle så befinner sig genren i ett blomstringsläge. Men trots att antalet kompositörer och produktioner ökar kraftigt så kommer nutida konstmusik i skymundan så väl i media som i forskning. Denna uppsats har för avsikt att belysa hur modern konstmusik blir bemött i samhället. För att studera detta genomförs en studie av recensioner av Anders Hillborg och Sven-David Sandströms musik.

Studien visar på genomgående tendenser i hur tonsättarna bemöts, samt på hur musikkritikernas åsikter om musiken reflekteras i deras egna uppfattningar om hur nutida konstmusik bör låta. Det genomgående intrycket av Hillborgs musik var att denna anses vara smart och välstrukturerad. Den absoluta musiken till trots bringar även visuella bilder till sina åhörare. Sandströms musik anses i sin tur att vara påfallande vacker dock med en stor religiös påverkan. Negativa intryck bringas också fram i studien där Hillborg klandras för sin orkestrala innovativitet och Sandström för hans underhållningsmusik.

Sammanfattningsvis bringar denna uppsats en viss förståelse om varför dessa två kompositörer är två av de mest uppskattade inom genren nutida svensk konstmusik.

H.F.

## Förord

Jag vill ta detta tillfälle för att tacka följande personer förutom vilkas hjälp denna uppsats inte skulle ha varit genomförbar.

Lars Berglund för handledning

Anders Hillborg för hjälp vid frågetecken

Mattias Lundberg för hjälp på institutionen

Andreas Engström, Nutida Musik, för kommentarer om begrepp

Gustaf Bergel, Svensk Musik, för besättningsöversättningar

Tony Lundman, Stockholms Konserthus, för hjälp med kontext

Martin Nyström, Dagens Nyheter, för hjälp med kontext

Per Åberg, Upsala Nya Tidning, för hjälp med kontext

Thomas Anderberg, Musikaliska Akademin & Uppsala Universitet, för hjälp med kontext

Uppsatsgruppen på institutionen; Clare Clausen, Erik Bergel, Ingrid Göranzon och Johan Rappling

Värt att nämnas är även att samtliga språköversättningar i denna uppsats är mina egna om inget annat anges.

# Innehållsförteckning

<b>Abstract</b>	
<b>Förord</b>	3
<b>Innehållsförteckning</b>	4
<b>1 Inledning</b>	5
1.1 Syfte	5
1.2 Tidigare forskning	6
1.3 Metod & Material	7
1.4 Disposition	7
<b>2 Sven-David Sandström</b>	8
<b>3 Anders Hillborg</b>	10
<b>4 Receptionsstudie</b>	11
4.1 Sandström	11
<b>4.1.1 The High Mass</b>	12
4.1.1.1 En musikalisk debatt	12
4.1.1.2 Recensioner	14
<b>4.1.2 Batseba</b>	16
<b>4.1.3 Messiah</b>	18
<b>4.1.4 Reflektioner</b>	20
4.2 Hillborg	21
<b>4.2.1 Exquisite Corpse</b>	22
<b>4.2.2 Eleven Gates</b>	24
<b>4.2.3 Cold Heat</b>	27
<b>4.2.4 Reflektioner</b>	29
<b>5 Slutdiskussion</b>	30
<b>Litteraturförteckning</b>	

# 1 Inledning

Utgångspunkten för föreliggande arbete är det allmänna intresset för konstmusik. Debatter angående konstmusikens roll i dagens Sverige är förekommande i media. Tonsättaren Jan W Morthenson tog bland annat ett avstamp i Sven-David Sandströms *The High Mass* och ansåg att genren hade vulgariserats. Andra debattörer hävdade istället att svensk konstmusik befinner sig i ett blomstringsläge. En debatt som behandlade genren pågick i Svenska Dagbladet från december 1994 till maj följande år.

Antalet kompositörer har dock ökat kraftigt under de senaste åren. Föreningen Svenska Tonsättare bestod, den 12 mars 2011, av 200 stycken medlemmar, vilket kan jämföras med 60 medlemmar på 1930-talet.<sup>1</sup> Under 1980-talet komponerades 12 konserter i snitt för soloinstrument och orkester varje år. Den siffran ökade dock mellan perioden 1990-97 till 14 stycken. Vid inkludering av concertini och concerti grossi så blir samma siffra 18 under 1980-talet och 24 för 1990-97. Detta går att jämföras med 1970-talet där det producerades i snitt nio stycken per år. En mindre skara tonsättare står för en förhållandevis stor del av dessa produktioner, där bland Sven-David Sandström och Anders Hillborg. En stor expansion av operor skedde även under 1970-talet. Operakomponerandet sköt då fart och det har fortsatt att ligga på en konstant hög nivå sedan dess. Till motsats från 1960-talet där det enbart komponerades ett par nya operor per år. På 1980-talet komponerades i snitt tio operor varje år och mellan åren 1990-97 låg snittet på elva operor om året.<sup>2</sup>

Trots den höga produktionen så kommer den nutida konstmusiken i skymundan och den har inte samma status som den hade för bara 50 år sedan. Detta ämne berör även Jonas Bjurström i en debatt, i Svenska Dagbladet, som pågick under 2003. Jag har därför tänkt studera detta närmare i denna uppsats och se hur media har mottagit två stycken nutida, svenska, kompositörer för att belysa konstmusikens plats i dagens samhälle.

## 1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att belysa hur modern konstmusik blir bemött i dagens samhälle. För att göra detta så kommer uppsatsen att studera hur musikkritiker har mottagit Anders Hillborgs och Sven-David Sandströms musikaliska verk genom årens lopp. Denna uppsats har för avsikt att

---

<sup>1</sup> Tony Lundman, ”Samtida konstmusik betonar det visuella”, *Svenska Dagbladet* (1998-06-19)

<sup>2</sup> Tony Lundman, ”Samtida konstmusik betonar det visuella”, *Svenska Dagbladet* (1998-06-19)

isolera ett flertal tillfällen av reception och kommer främst att fokusera på sex stycken utvalda musikstycken av ovannämnda kompositörer.

## 1.2 Tidigare forskning

Tidigare forskning som berör uppsatsens ämne är inom kategorierna receptionshistoria och den nutida konstmusikens historia. Inom den förstnämnda kategorin så var den tyska akademikern Hans Robert Jauss en av de första att introducera receptionshistoria och receptionsestetik till sin forskning. Han föddes på 1920-talet och började bedriva sina studier tjugo år senare. Jauss påbörjade därefter en omfattande karriär inom den akademiska världen till han gick i pension år 1987. Även i dag så är han en av de främsta företrädarna inom receptionsforskning. Sina upptäckter sammanfattar han i en rad böcker som har haft en stor påverkan på dagens forskning.

I boken *Rethinking Music* från år 1999 så finns det flera korta artiklar sammanfattade. Där bland ”Analysing Performance and Performing”, skriven av Nicholas Cook, som behandlar receptionskonsten. Cook är en musikvetare som för närvarande har en professur på University of Cambridge.

Inom den nutida konstmusikens historia är den tidigare forskningen ytterst begränsad för att ämnet ligger så nära i tiden. Böcker som berör ämnet är dock, bland andra, bokserien *Musiken i Sverige* som är skriven på 1990-talet av Leif Jonsson – en musikforskare som för närvarande har en professur vid NTNU<sup>3</sup> – och Hans Åstrand, en svensk musikskribent, musikadministratör samt lektor i romanska språk. Bokserien består av fyra stycken böcker som berör den svenska musiken från forntiden fram till 1990-talet.

Boken *Notera Tiden* består av 8 stycken essäer som handlar om ljudkonst, dans och estetik. Författare av dessa essäer är Alf Björnberg, Cecilia Olsson, Magnus Haglund, Erik Wallrup, Mats Olsson, Sven-Olov Wallenstein, Per Mårtensson och Teddy Hultberg. Boken är ett samarbete mellan samtliga författare och Kungliga Musikaliska Akademin och utkom år 1996. Den behandlar i viss utsträckning den nutida konstmusikens historia.

Tidigare forskning består även av 33 stycken intervjuer med verksamma kompositörer som redovisas i Göran Bergendals bok *33 nya svenska komponister*, utgiven år 2001. I boken intervjuas både Anders Hillborg och Sven-David Sandström. Denna bok innehåller korta biografiska avsnitt och citat från respektive kompositör samt kommentarer om ett fåtal av de utvalda verken.

---

<sup>3</sup> Norges teknisk-naturvetenskapliga universitet

## 1.3 Metod & Material

Uppsatsen grundar sig främst på konsert- och skivrecensioner, tidningsartiklar som innehåller musikanalyser samt redan redovisade intervjuer. Jag kommer även att använda mig av debattinlägg från Svenska Dagbladet som berör ämnet nutida konstmusik. Materialet kommer att analyseras och jämföras i syfte att få ett så omfattande svar som möjligt.

Artiklarna kommer att användas som komplement till recensionerna för att komma så nära uppsatsens ämne som möjligt. Dessa innehåller längre musikanalytiska undersökningar av verken samt diskussioner kring dessa och ger en djupare inblick i verken än vad recensionerna gör. Intervjuerna kommer att användas med syftet att få en inblick i kompositörernas egna åsikter om deras arbeten samt för att vara ett komplement till de biografiska avsnitten i uppsatsens andra och tredje del.

Inom ramen för en c-uppsats så har jag blivit tvungen att begränsa materialet. Uppsatsen behandlar därför endast ett fåtal av Hillborgs och Sandströms musikaliska verk. De båda kompositörerna har en omfattande verklista bestående av flera hundra verk vardera därför var dessa begränsningar en nödvändighet för att göra en djupare analys. Därav gjordes ett urval bland de mest omskrivna produktionerna. Fokus kommer att ligga på sex stycken av verken dock kommer ytterligare verk även att nämnas i uppsatsen.

## 1.4 Disposition

I uppsatsens första del introduceras inledning, syfte, tidigare forskning, metod & material samt disposition.

De två följande delarna av uppsatsen är en tidslinje bestående av historisk kontext samt korta biografiska avsnitt av respektive kompositör. De biografiska avsnitten fokuserar främst på kompositörernas utbildning och yrkesliv snarare än på kompositörernas uppväxt och privatliv.

Uppsatsens fjärde del består av en receptionsstudie om hur Sandströms och Hillborgs verk har blivit recenserade genom årens förlopp samt hur dessa uttalanden skiljer sig från varandra. Varje delundersökning kommer att avslutas med reflektioner utifrån den givna informationen.

I uppsatsens sista del så avrundas den med egna reflektioner i en avslutande diskussion kring det som uppmärksammats i uppsatsens tidigare delar.

## 2 Sven David Sandström

Sven David Sandström, född år 1942 i Borensberg i Östergötland, växte upp i en frikyrklig miljö. I sin barndom började han att spela trumpet i hornmusiken. Detta påstår sig Göran Bergendal bero på religiösa anledningar som baserades på att Sandström skulle fördriva ondskan och kvalificera sig för en plats i himmelriket. Inom denna miljö ingick även strängmusik och vissång.

Religion är inte något problem för mig. Jag känner mig ganska nöjd, det kan ju bero på att jag har något slags religiöst hemvist i mitt hjärta. Jag tror på en slags meningsfullhet runt livet och det som följer sen också. När folk frågar om jag är religiös, så säger jag 'ja', alltid. Och jag beder. Till vad vet jag inte. Det som fungerar i en är väl den här tilliten till någonting som är litet mer än katten därhemma – den är ju rätt tydlig, medan det här andra är väldigt mystiskt och frigörande. På det sättet är konst väldigt lika, för där går man in i någonting som man inte förstår. Men jag känner att mitt religiösa tänkande är ofta väldigt naivt. Och det tycker jag är bra. Och jag tror på de orden som finns i Bibeln: om man skall komma in i himmelriket måste man bli som ett barn. För det är bara dom som det är öppet för. De andra stänger porten. Man kan stänga porten runt konst också. Det är det jag förfäktar så ofta när jag säger att musik måste fungera för åhöraren.<sup>4</sup>

Sandström kom till Stockholm under mitten av 60-talet. Där skrev han en musikvetenskaplig uppsats, som berörde Hilding Rosenberg, samt studerade vid musikhögskolan mellan åren 1968-1971. Han viktigaste inspirationskälla, Ingvar Lidholm, kom att bli hans lärare under dessa år, samt ett par gästlärare, György Ligeti och Per Nørgård. Angående sin tid på högskolan uttrycker sig Sandström på följande vis:

Det viktiga när man kom till musikhögskolan var att där fanns en estetik, som jag tog in med hull och hår, för den kändes alldeles rätt. Det var Måndagsgruppens estetik och det var Bo Wallner och Ingvar Lidholm som stod för den. Den blev en självklar värld för mig, alla deras värderingar: det fria skapandet, möjligheten att göra precis vad som helst men efter vissa regler. Att hela tiden söka det nya. Det fortsätter jag med, trots att jag har tagit avstånd från modernismen.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Göran Bergendal, *33 nya svenska komponister* (Växjö, 2001), s. 297.

<sup>5</sup> Göran Bergendal, *33 nya svenska komponister* (Växjö, 2001), s. 297.



Sandströms genombrott kom med det orkestrala verket *Through and through* som uruppfördes 1972. Stycket fick dock ett internationellt gensvar först två år senare när det uppfördes av Concertgebouworkestern i Amsterdam. Sandström blev snabbt en av de ledande modernisterna av den yngre generationen tonsättare, i Skandinavien, som levererade partitur med en skräckinjagande svårighetsgrad.<sup>6</sup> Sandström är även känd för sin enorma musikaliska bredd. I hans repertoar rymmer allt från storslagna operor och oratorier till intim körlyrik och kammarmusik.<sup>7</sup>

Under 80-talet intåg så ansåg dåtidens kompositörer att det sedan en lång tid tillbaka varit för mycket hjärna och för litet kropp i komponerandet. Det perceptionsbaserade komponerandet skapades som en motreaktion gentemot detta. Med inspiration från technon kom konstmusiken med försök att bland annat låta symfoniorkestrar pumpa fram maniska rytmer. Den klassiska repertoaren sökte istället flykt i rockens image och lät de spektakulära showerna dra in publiken till konserthusen.<sup>8</sup> I samband med att Sandströms *Requiem* uruppfördes i början på 1980-talet så påbörjade han en ny inriktning som tonsättare. Han blev i samband med detta mer självständig och mindre plikttrogen. Den nya inriktningen innebar även en ökad produktivitet och han fattade tycke för det sceniska och operan. Sandström tog därmed avstånd från modernismen och fann en återuppväckt romantisk genre. Detta lever kvar i hans opera *Staden* (1996) som anspelar på kärlek och våld, vilket beställdes av Stockholmsoperan till kulturhuvudstadsåret. Verket innehåller mytologiska anspelningar och romantiska gestalter. Under 1990-talet utvecklade Sandström dock även ett minimalistiskt sätt att komponera, vilket byggde på små olika bitar av musik som sätts samman likt ett pussel.<sup>9</sup>

Sandström har blivit tilldelad en rad priser för sitt arbete. År 2008 tilldelades han Lifetime Achievement Award<sup>10</sup>. Två år senare blev han hedrad för sin långa rad med verk för kör och orkester samt för sin musik till balett- och operaföreställningar. Med Bibelpriset som tilldelas personer vilka har bidragit till att göra bibeln känd och använd.<sup>11</sup>

---

<sup>6</sup> <http://www.svendavidsandstrom.com/> Hämtat: 2012-01-01

<sup>7</sup> [http://www.gehrmans.se/upphovsman/sven-david\\_sandstrom](http://www.gehrmans.se/upphovsman/sven-david_sandstrom) Hämtat: 2012-01-01

<sup>8</sup> Erik Wallrup, *Notera tiden: 8 essäer om ljudkonst, dans och retorik* (Jönköping, 1996), s. 77-78.

<sup>9</sup> Göran Bergendal, *33 nya svenska komponister* (Växjö, 2001), s. 302-304.

<sup>10</sup> "Sandström får Lifetime Achievement Award", Gehrman musikförlag (2008-11-07)

<sup>11</sup> "Årets Bibelpris till Sven-David Sandström", *Kyrkans Tidning* (2010-10-20).

### 3 Anders Hillborg

Anders Hillborg, född 31 maj 1954 i Stockholm, påbörjade sin musikaliska karriär genom att sjunga i körer och han var även involverad i flera olika former av improviserad musik. Han studerade sedan kontrapunkt, komposition och elektronisk musik vid Musikhögskolan i Stockholm mellan åren 1976 och 1982. Där blev han skolad av lärare såsom Gunnar Bucht, Lars-Erik Rosell, Arne Mellnäs och Pär Lindgren. Dessa män kom att bli en stor inspirationskälla för Hillborg i hans kommande yrkesliv.<sup>12</sup> Under Hillborgs tid på Musikhögskolan studerade han tillsammans med flera andra givande kompositörer såsom Jan Sandström, Henrik Strindberg, Anders Nilsson och Pär Lindgren. Många av dessa har ett tidigare förflutet inom folk- och hårdrocksmusik. De växte upp under 60- och 70-talet och lyssnade på grupper som The Beatles och Rolling Stones. Flera av dessa kompositörer inom denna årskull hade även Sven-David Sandström som lärare. Gästläraren Brian Ferneyhough vars komplexa genomkalkylerade musikideal kom dock att ha en framträdande roll för Hillborg i form av en motbild. Då detta sätt att komponera var helt främmande för honom. Om sin tid på musikhögskolan uttrycker sig Hillborg på följande vis:

De viktigare ämnena på musikhögskolan var för mig kontrapunkt och elektronmusik.

Kontrapunkten för att den gör en medveten om den mest fundamentala aspekten av musikalisk komposition, nämligen förhållandet mellan det linjära och det vertikala, mellan melodiskt förlopp och harmonik. Elektronmusiken för att den frigjorde mig och fick mig att förstå att vilket ljud som helst kan vara musik.<sup>13</sup>

Bortsett från ett antal lärarpositioner så har Hillborg varit en frilansade kompositör på heltid sedan 1982. Hans intresseområden är mycket breda och täcker såväl orkestrala verk och kammarmusik såsom populärmusik och filmmusik. Hans första stora genombrott kom med verket *Clang and Fury* som komponerades mellan åren 1985-89. Det komponerades för Sveriges Televisions orkesterprojekt med Sveriges Radios Symfoniorkester och fyra stycken kompositörer. Verket sändes sedan i ett halvtimmesprogram och gavs därefter ut på CD.<sup>14</sup> Ett av Hillborgs mest omtalade verk är hans *Muo::a:yyn:oum* (1983) som är komponerat för kör. Som titeln antyder spelar kompositionen mer på det klangliga snarare än det melodiska. Göran Bergendal beskriver ljudbil-

---

<sup>12</sup> <http://hillborg.com/> Hämtat: 2012-01-01

<sup>13</sup> Göran Bergendal, *33 nya svenska komponister* (Växjö, 2001), s.122.

<sup>14</sup> Göran Bergendal, *33 nya svenska komponister* (Växjö, 2001), s. 119.

den som ”ett stort böljande moln med mikroskopiskt små rörelser i minimalismens anda, men också med dramatiska rösthöjningar i en skimrande och växlande väv av klanger”.<sup>15</sup> Ett annat tydligt exempel på Hillborgs bredd är hans samarbete med den svenska sångerskan Eva Dahlgren och dirigenten Esa-Pekka Salonen. Arbetet resulterade i en CD, *Jag vill se min älskade komma från det vilda*, som spelades in med Sveriges Radios Symfoniorkester och utkom på hösten år 1995. Skribenten Eva Welander beskriver samarbetet som ”blixtrande”<sup>16</sup> och Göran Persson beskriver det som ett ”sensational collaboration”<sup>17</sup>. Hillborg fick även mottaga en Grammis samma år inom kategorin ”Årets kompositör” för sina prestationer. Genom årens förlopp har Anders Hillborg återkommit till de orkestrala verken. Han har komponerat bland andra *Liquid marble* (1995) för Orkester Norden och *The Dreaming River* (1999) till en tonsättarfestival i Stockholm Konserthus.<sup>18</sup> Bortsett från den Grammis Hillborg tilldelades år 1995 så har han även tilldelats flera andra priser för sitt arbete, där bland, Rosenbergspriset år 2005.<sup>19</sup>

## 3 Receptionstudie

### 3.1 Sandström

Sven-David Sandströms musik har väckt uppståndelse i både artiklar och musikaliska debatter genom åren. Ett av de första kritiska angreppen gentemot Sandströms musik kom redan år 1993 från den dåvarande musikvetenskapsstudenten Björn Billing. Anklagelserna var främst riktade mot Sandströms verk *Tystnar ofta nog vår sång* (1978), komponerat för jättekör och 200 blåsare och slagverk vilket komponerades för Svenska Missionsförbundets 100 årsjubileum. Billing skrev bland annat ”att han har svårt att se det individuella närvaro” i verket.<sup>20</sup> Vad Billing syftar på med sitt uttalande är dock oklart. Vad som går att utgöra av påståendet är däremot att Billing sätter sig emot Sandströms val av musikskapande. Vidare så har Sandström även anklagats för att skriva ”underhållningsmusik” då han spelar på människors teatrala behov<sup>21</sup> samt för att han är

---

<sup>15</sup> Göran Bergendal, *33 nya svenska kompositörer* (Växjö, 2001), s. 121.

<sup>16</sup> Eva Welander, ”Ett blixtrande samarbete”, *Magasinet för klassisk musik* 4 (1995), s. 4.

<sup>17</sup> Göran Persson, ”As sky and sea catch colour from each other”, *Nordic sounds* 1 (1996), s.21.

<sup>18</sup> Göran Bergendal, *33 nya svenska kompositörer* (Växjö, 2001), s. 124.

<sup>19</sup> ”Anders Hillborg får tonsättarpris”, *Svenska Dagbladet* (2004-12-08)

<sup>20</sup> Joakim Tillman, ”Från de ur alla minnen fallna till High Mass”, *Svensk tidskrift för musikforskning* 83 (2001) s.45-72.

<sup>21</sup> Mikael Strömberg, ”Ett retsamt tonfall”, *Månadsjournalen* 1 (1995) s.52-54.

väldigt exklusiv i sitt val av texter. Dock så påstår Erik Wallrup, i samband med Sandströms uppförande av operan *Staden*, att ”om det finns någon tonsättare som verkligen kan göra musikdramatik av den typ av text Frostenson skriver så är det nog just han”. Han anser samtidigt att Sandström har ett ”utomordentligt stort inflytande” här i Sverige. I recensionen av *Staden* så anser han att ”melodierna hörs tydligt, harmoniken är tydlig så att den kan uppfattas som harmonik, rytterna påtagliga. Det finns ett särskilt flöde i musiken.”<sup>22</sup>

Trots sin popularitet så har Sandström inte blivit förstådd utanför Sverige<sup>23</sup>. Antalet internationella recensioner är därför mycket begränsade. Sandströms *The High Mass* hör dock till ett av de mest omdebatterade verken inom genren svensk nutida konstmusik.

### 3.1.1 The High Mass

*The High Mass*, som är skriven för solister, kör och orkester, färdigställdes mellan åren 1993 och 1994. Det uruppfördes därefter i november 1994, i Berwaldhallen, i Stockholm.

Verket är representerat på två stycken CD-skivor, varav den ena lanserades i februari år 1995 under titeln *The High Mass*. Medverkande på skivan är dirigenten Leif Segerstam, Sveriges Radiokör, Eric Ericsons Kammarkör samt Sveriges Radio Symfoniorkester. Den andra skivan utkom exakt tio år senare under samma titel. Denna gång medverkade dirigenten Herbert Blomstedt, samt Leipzig Gewandhaus Orchestra och solisterna Malena Ernman, Lilli Paasikivi, Michael Schönheit, Claudia Barainsky och Sara Olsson.

#### 3.1.1.1 En musikalisk debatt<sup>24</sup>

En kort tid efter det att *The High Mass* hade uruppförts så publicerade tonsättaren Jan W Morthenson en artikel i Svenska Dagbladet under titeln ”Den nya konstmusikens vulgarisering”. I artikeln tar Morthenson ett avstamp i *The High Mass* och skriver att den nya konstmusiken i Sverige är allvarligt hotad. Han vänder sig även emot att epigoneri och plagiat blivit legitimt och anser att kompositionstekniken har förvandlats till en skicklighet vilket kan jämföras med limstift-

---

<sup>22</sup> Erik Wallrup, ”Nyckel till ett rum: Intervju med Sven-David Sandström”, *Nutida musik* 2 (1998) s.13-18.

<sup>23</sup> Erik Wallrup, ”Nyckel till ett rum: Intervju med Sven-David Sandström”, *Nutida musik* 2 (1998) s.13-18.

<sup>24</sup> Samtliga uppgifter under denna rubrik är hämtade från Petter Terenius uppsats, ”Den nya konstmusikens vulgarisering: Jan W Morthensons estetiska idéer och en aktuell musikdebatt”, (vt 1995) om inget annat anges.

et.<sup>25</sup> Artikeln blev starten på en omfattad debatt<sup>26</sup> med både anhängare och motståndare till Morthensons uttalanden.

Angående *The High Mass* så uttrycker sig Morthenson på följande vis: ”Kulmen har nåtts med High Mass, ett lika skickligt som utstuderat kompilat av lyssnarknipande effekter som fyllt mig med en indignation jag aldrig tidigare känt inför någon musik i någon genre”. Längre fram i inlägget så poängterar han även att; ”Klanger och förlopp [skall] skapas unikt, de hämtas inte ur välförsedda förråd”. Reaktionerna på inlägget blev kraftiga och berörde flera olika yrkesgrupper. En av de första att motsätta sig Morthenson var kammarmusikern Clas Pehrsson som avslutar sitt inlägg i debatten med följande ord; ”Komponisterna måste kunna möta såväl publikens krav som konstens egna villkor. [...] Morthensons vulgära antingen/eller-resonemang kring populistiskt och radikalt komponerande konstlat dumt och definitivt inte vad en debatt kring det svenska konsertlivet i dag behöver”. Jan Lennart Höglund, producent vid Sveriges Radios orkesterredaktion, poängterar däremot att ”Morthenson har i debatter och tidningsinlägg många gånger tidigare drivit idén att den ende riktiga respektable komponisten är *tonsättaren-forskaren*, som reflexmässigt vänder sig bort från redan gjorda landvinningar”. Morthenson avslutar själv debatten med ett inlägg där han står fast vid sina ursprungliga åsikter och skriver att; ”Instrumentalmusiken går uppenbart i cirklar. [...] Att hylla ett nästan religiöst kompositionsideal och samtidigt ställas inför en oöverstiglig klichévägg kan få den starkaste att förtvivla.”

Petter Terenius behandlade debatten i sin C-uppsats från 1995 under titeln ”Den nya konstmusikens vulgarisering: Jan W Morthensons estetiska idéer och en aktuell musikdebatt”. I uppsatsen så sammanfattar Terenius musikdebattens kärna till tre olika områden; ”Tes”, ”Olika hot mot nutida komposition” och ”Målet för debatten”. Under den första rubriken skriver han att:

Komponerandet bör skiljas från det musikantiska och tillåts vara en egen konstform.

Egentligen har det redan uppstått en klyfta mellan komposition och musikanteri, men den kommer att bli ännu tydligare i framtiden. Detta är inte en utveckling som till varje pris bör försöka hindras. Tvärtom är det positivt att komposition, som innehåller så mycket mer information än vad som är möjligt för örat att uppfatta, får status som egen konstform.

---

<sup>25</sup> Jan W Morthenson, ”Den nya konstmusikens vulgarisering”, *Svenska Dagbladet* (1994-12-08)

<sup>26</sup> Vilket pågick i Svenska Dagbladet mellan perioden 1994-12-08 och 1995-05-13.

Under den andra rubriken så poängterar Terenius att Morthenson i början av sin karriär upplevde att musiken var ”omgärdad av konstnärlighet, även om den var svårtillgänglig”. Detta anses dock ha förändrats radikalt; ”I dag fyller inte kompositionen ett sammanhang i sig själv, utan fungerar endast som ett medel för tonsättarens kontakt med musiker och därigenom också med åhörare”. Detta är vad Morthenson syftar på med *konstmusikens vulgarisering*: ”I både tonsättarens och konsertpublikens medvetanden har det musikaliska skapandet förflyttats från kompositionsögonblicket till konsertsalen”.

Under den avslutande rubriken så citerar Terenius Morthenson:

[Det är] väldigt lätt att [komponerandet] bara blir ett mellanled, ett instrument, någonting som man använder sig av i ett visst syfte, men det är väldigt väsentligt tycker jag, att se komponerandet som någonting som i sig själv är en konst, och att musiken kan förhålla sig väldigt antagonistiskt till denna konst i verkligheten.

Han poängterar även att de ”esoteriska tankegångarna, musikens kärna, bör hållas i åminne”. Sammanfattningsvis så ställer sig Morthenson mot de traditionella tankarna om att omarbete gammalt material och förespråkar för nytänkande.

### 3.1.1.2 Recensioner

I en artikel i *Nutida musik* hävdar Hans-Gunnar Peterson att *The High Mass* kan ”väcka en tanke som möjligen liknar en hädelse, nämligen att vid sidan av det imposantas närvaro gör sig en skälms temperament gällande med sin önskan om att uppnå samma naivitet och charm”. Han anser även att verket visar nya tendenser, såsom upprepningsteknik, samt har miniatyrmotiv som ofta är pregnanta i rytmiken och bildar repetitionskedjor.<sup>27</sup> Artikeln indikerar att *The High Mass*, trots sina tidigare negativa responser levererade nya positiva tendenser till nutida konstmusik.

Tony Lundman skriver i en skivrecension i Svenska Dagbladet att *The High Mass* är ett av Sandströms mest främsta verk. Samtidigt som han påstår att verket har fått stå som symbol för en sorts ”konstnärlig dekadens” med vilket han med stor sannolikhet syftar på den musikaliska debatt som pågick i Svenska Dagbladet där *The High Mass* fått stå som grund för den nutida konstmusikens förfall. Om verket i sig så anser Lundman att Sandström inte har varit så konsekvent sedan hans ”stramt kalkylerade 1970-talsverk” samt så poängterar han att de ”svaga avsnitten är

---

<sup>27</sup> Hans-Gunnar Peterson, ”Traditionens metamorfos: Sandström-festival i Stockholm”, *Nutida musik* 1 (1995) s.57-63.

få och uttrycksbredden försvarar väl det stora formatet med kör, orkester, orgel och de fem kvinnliga solisterna”.<sup>28</sup> Lundmans recension betonar det som Peterson nämner i sin artikel. Båda männen hävdar att *The High Mass* har en grund i gamla traditioner men att den frångår Sandströms vanligtvis nyromantiska stil och överraskar med flera nya tendenser som fångslar och fascinerar sina lyssnare. Lundman skrev dock sin recension ett decennium efter uruppförandet och baserade denna på en annan spelning än vad ovannämnda musikkritiker har gjort vilket kan ha påverkat hans omdöme av verket. I Svenska Dagbladets recension från uruppförandet i Stockholm så skriver recensenten att det som inträffade med *The High Mass* är att ”musik blir något mer än musik [det] blir en verklig händelse”. Personen beskriver verket som ett ”musikaliskt-religiöst drama av enorma mått” samt jämför det med Sandströms *Requiem* och anser att ”i *The High Mass* finns ingenting som löper amok. Här sakna[s] det djuriskt söndertrasande och gläfsande[t]”<sup>29</sup> och i Dagens Nyheter summerar recensenten kvällen som ”90-talets musikhändelse”.<sup>30</sup> Tonen på dessa kritikers recensioner är enbart positivt laddade vilket skiljer dem från tidigare nämnda skrifter om verket. Omständigheterna kring detta kan ha flera orsaker; skribenterna kan närma sig verket från olika infallsvinklar, baserade på tidigare utbildning och erfarenheter inom området eller så kan omdömena variera beroende på vilket uppförande skribenterna har lyssnat på. Tydligt är dock att uruppförandet uppskattades av musikrecensenterna och att dessa ansåg att *The High Mass* var någonting extravagant.

Bruce Hodges noterade att Sandström överraskade sina kollegor och sina lyssnare genom att skriva en katolsk mässa där Bachs mässa använts som inspiration samt genom att han hade övergett ”some of the more difficult tonalities found in some of his earlier music”. Hodges skriver även att ordet ”high” vilka väl kan syfta på det vokala omfånget i verket; ”the work’s intense vocal demands made an almost physical impact”. Han anser dock att det största hindret för *The High Mass* är ”whether an audience can summon up the patience for what is [...] something of an aural assault”. Hodge avslutar dock med att påstå att detta verk kan vara ett av de bästa körverken sedan de senaste två decennierna.<sup>31</sup> I en skivrecension av Uncle Dave Lewis så skriver han att *The High Mass* är början på en ”personal, eclectic, and emotional style” för Sandström. Han nämner även att the ”audiences hailed the work, but the local critical community widely condemned it as “a compilation of audience flattering effects, leaving one to wonder if the hearers are broken among critics in Sweden”. Vidare så klassar han verket som “tough-sounding stuff” och “rhythmically very exciting”. Avslutningsvis så skriver Lewis; ”it generally excellent if a bit furry and indistinct

---

<sup>28</sup> Tony Lundman, ”Omstritt verk i ny tolkning”, *Svenska Dagbladet* (2005-01-21)

<sup>29</sup> *Svenska Dagbladet* (1994-11-27)

<sup>30</sup> *Dagens Nyheter* (1994-11-25)

<sup>31</sup> Bruce Hodges, ”S&H International Concert Review”, *Musicwed-international.com* (2003-05-03)

at the edges, but when it gets loud, it is LOUD!”<sup>32</sup> I en annan skivrecension så avslutar skribenten sitt uttalande med; ”Some people will tell you that *The High Mass* is not interesting. Don't believe them. This is one of the most provocative choral works to come my way in some time.”<sup>33</sup>

Samtliga nämnda recensioner är av en övervägande positiv karaktär och spår av debatten kring *The High Mass* går inte att urskilja i dessa.

### 3.1.2 Batseba

Operan *Batseba* uruppfördes den 13:e december 2008 på den Kungliga Operan i Stockholm. Den uppstod genom ett samarbete mellan Sven-David Sandström, som skrev musiken, David Radok, som stod för regin och Leif Janzon som bearbetade texten av Torgny Lindgrens roman med samma namn. Leif Segerstam var dirigent vid uruppförandet och i rollerna var, bland andra, Elin Rombo, Hillevi Martinpelto, Michael Weinius, Ingrid Tobiasson och Karl-Magnus Fredriksson. *Batseba* är Sandströms åttonde opera och är en helaftonsopera som förtäljer en bearbetad historia från det Gamla Testamentet. Historien innehåller berättelsen om David och hans maktlystna hustru Batseba och är en våldsam tragedi som är fylld med konflikter och blodbad.<sup>34</sup>

Efter uruppförandet så uppmärksammades *Batseba* av majoriteten av dagstidningarna i Sverige. Recensenten och musikvetaren Carlhåkan Larsén skrev i tidningen *Sydsvenskan* att; ”*Batseba* är en närmast rituell skildring av gammaltestamentlig miljö och tidlös maktkamp”. Därefter följer en redogörelse över operans handling vilket han summerar till att; ”Spelet är fyllt av grymhet. Arken fungerar också som offerbord. Intrigerna kräver hela tiden blod”. Angående Sandströms roll som kompositör så skriver Larsén att han ”tar upp en eklektisk tradition när han väljer att agera i det vida fältet mellan romantisk kitsch och modernistisk expressionism; han gör det med full insikt i vad röster och instrument förmår och resultatet blir musikedramatik med effektiv appell”.<sup>35</sup>

Recensenten för Göteborgsposten, Magnus Haglund, anser dock att ”uppsättningen är djupt problematisk” men samtidigt så jämför han *Batseba* med en ”musikal”. Musiken anser han däremot vara ”skimrande och känslösam, gåtfull och rättfram på samma gång”. Avslutningsvis så skriver recensenten att ”verket består av en serie tablåer efter varandra, men karaktärerna fördjupas aldrig. De står där som statyer, och sedan, efter döden, förs de ut på bår [och] [f]örsvinner

---

<sup>32</sup> Uncle Dave Lewis, ”Sandström: The High Mass”, *Allmusic.com*

<sup>33</sup> Raymond Tuttle, ”Sandström / Lidholm”, *classical.net* (2005)

<sup>34</sup> Göran Forsling, ”Opera Review: Sven-David Sandström, *Batseba*”, *seenandheard-international.com* (2008-12-13)

<sup>35</sup> Carlhåkan Larsén, ”Stram *Batseba* i säkert grepp” (2008-12-14)



[ut] i det svarta”.<sup>36</sup> Det framgår att recensenten uppskattade *Batseba* trots hans många negativa kommentarer gentemot verket. Jämförelsen med en musikal verkar han grunda på att verket, trots att det är en opera, består av en lättsam och känslösam musik vilket förtydligar Larséns uttalande om verkets romantiska karaktär.

Sofia Nyblom klassar *Batseba* för ett ”svenskt mysteriespel, nästan en svensk Parsifal”. Hon anser dock att verket brister i ”dramatisk spänning, trots en intrig som staplar högdramatiska situationer”. Angående samarbetet mellan den ”frireligiöst präglade” Sandström och ”katoliken” Lindgren anser Nyblom att det finns en kongenialitet; ”Men operan avslöjar också en väsensskillnad. *Batsebas* partitur är utsökt utsparat, samtidigt som paletten är slösande rik i operans våldsamma scener”. Hon fortsätter med att nämna att i ”avgörande ögonblick exploderar den dramatiska situationen musikaliskt utan att man ser bågen spännas- det gör verket fattigt på laddning”. Hon avslutar sin recension genom att påpeka att om berättelsen hade varit i en annan gestaltning, som vi kan närma oss i 2000-talets Sverige, så skulle kanske operan beröra sina lyssnare mer än vad den gör i dagsläget.<sup>37</sup> Nybloms uttalande skiljer sig därför från hennes ovannämnda kollegor ur anseendet att hennes negativa kritik riktar sig såväl mot *Batsebas* handling som mot dess musik. Den genomgående tonen i recensionen är av nedlåtande karaktär och hon håller tillbaka hårt med den positiva kritiken.

Någon som är av samma åsikt som Nyblom är Gunilla Brodrej. I kvällstidningen *Expressen* så skriver hon att Janzon ”plockar russin ur romankakan” men att han missar stärkelsen. Med det så syftar hon på att publiken inte lär känna någon av karaktärerna inte ens *Batseba*; ”man förstår inte hur den oskuldsfulla 19-åringen i första akten transformeras till en maktlysten Lady Macbeth i andra akten”. Angående Sandströms prestation anser Brodrej att; ”Sandströms tonspråk rör sig i ett sökande harmoniskt hav där dur och moll simmar sida vid sida och en frågande fras besvaras med en annan, ofta i en uppåtgående rörelse utan tydlig rörelse framåt. Kören som låter fantastiskt tycks passera vatten”. Jämförelsen med en musikal berörs även i denna recension. Avslutningsvis så skriver dock Brodrej att ”första akten är faktiskt oavbrutet fångslande. Den andra lite statisk med alla utburna lik och kalla gestaltning till vacker musik [...] Men för att komma nära de mänskliga mekanismerna och bli verkligt berörd behöver man en berättelse”.<sup>38</sup>

En annan röst kom från den svenska recensenten Göran Forsling. Till skillnad från de övriga recensenterna så lovordar han *Batseba* i sin recension av verket och klassar det för ”the most beautiful new opera I have heard for ages”. Han anser att det är ”a lot of lush, sensual string writing, the opening of the work vaguely reminiscent of the Traviata prelude and elsewhere it can't be

---

<sup>36</sup> Magnus Haglund, ”Kungliga operan: Batseba” (2008-12-15)

<sup>37</sup> Sofia Nyblom, ”Vackert trots dramatiska brister”, *Svenska Dagbladet* (2008-12-14)

<sup>38</sup> Gunilla Brodrej, ”Operan/Batseba”, *Expressen* (2008-12-14)

completely wrong to hear echoes of Puccini and Richard Strauss at their most ravishing”. Genomgående i recensionen är ordval såsom “powerful” och “dramatic” avslutningsvis så skriver han att *Batseba* ”is a magnificent triumph for Sven-David Sandström”.<sup>39</sup> En anledning till varför Forslings omdöme om verket skiljer sig från hans kollegor kan vara att denna hör till samma generation som Sandström. De tidigare nämnda recensenterna är yngre (med undantaget av Larsén) och har inte samma utgångspunkt på verket.

Samtliga av de ovannämnda recensenterna betonar *Batsebas* komplexitet och dess föråldrande handling. Trots detta så uppskattas musiken av recensenterna som de anser vara lättsam och harmonisk. Tydligt är dock att musiken är otillräcklig för att kunna bära upp verket och det generella betyget för operan blir därför lågt.

### 3.1.3 Messiah

*Messiah* är ett oratorium för orkester, kör och solister. Verket är 50 stycken satser som beställdes inför Händelåret 2009. Verket skrev Sandström på fem månader och det är drygt 90 minuter långt.<sup>40</sup> Urpremiären skedde den 9:e juli 2009 i Eugene, Oregon, i USA. Svenskarna fick dock vänta till mars 2010 då verket uppfördes först på Gävles konserthus och sedan i Uppsalas universitetsaula, då Uppsala Akademiska kammarkör uppträdde tillsammans med Fyris Kammarkör och Gävle Symfoniorkester, under ledning av dirigenten Stefan Parkman. En vecka senare uppfördes verket i Berwaldhallen av Radiokören och Gustav Sjökvists kammarkör under ledning av dirigenten Herbert Blomstedt. *Messiah* är även representerat på skivan, med samma namn, som utkom i maj 2010.

Martin Nyström skrev en recension i Dagens Nyheter där han påbörjar sina tankar om *Messiah* med att poängtera att verket var inspirerat av ”Händels klassiska verk”. Han jämför det med Sandströms tidigare verk *The High Mass*, vilket är inspirerat av Bach och anser att tonen är en annan i detta verk. ”Färgerna är klarare, luften är friskare och musiken, oavsett om det handlar om jättelika köravsnitt eller intimt sammanslingrande träblåsstämmor, har en närmast självsvängande lätthet”. Nyström anser även att inledningen bringar en känsla av ”tillblivelse” och att det mest markanta med verkets första del var ”duetten för alt och sopran”.<sup>41</sup> Recensenten för Upsala Nya Tidning, Per AF Åberg, lovordar verket och klassar det som ett ”mästerverk”: ”Den smått

---

<sup>39</sup> Göran Forsling, ”Opera Review: Sven-David Sandström, Batseba”, *seenandheard-international.com* (2008-12-13)

<sup>40</sup> Mattias Franzén, ”Sven-David Sandström-känslös dramatiser”, *STIM.se* (2008-10-03)

<sup>41</sup> Martin Nyström, ”Messiah”, *Dagens Nyheter* (2010-03-24)

knasiga idén att skriva ny musik till det libretto som Charles Jennings skrev åt Händel har fött ett blivande standardverk för världens musikestrader”. Angående musiken så anser recensenten den vara ”påfallande vacker” dock så poängterar han att den varken är ”lättspelad” eller ”lättjungen”. Avslutningsvis så påstår recensenten att *Messiah* redan är ”en klassiker som kommer att återkomma många gånger i framtiden”.<sup>42</sup> Nyström och Åberg är eniga om att *Messiah* står ut och bör betraktas som en ny klassiker inom den nutida konstmusiken. Argumenten för detta är det återkommande användandet av ordet ”vacker” samt att *Messiah* symboliserar ett nytänkande trots att inspirationen för verket kommer från ett gammalt material.

Sofia Nyblom anser att *Messiah* är klar i färgerna som en ”renässanstavla med harmonier sköna som solnedgångar, cluster-klanger staplade som bulliga moln och jublande kerubröster”. Hon skriver att det romantiska tonspråket drar tankarna ”till den brittiska sakrala körtraditionen”. Nyblom avslutar sin recension med att poängtera att *Messiah* är ”hoppfull och vacker” och att ”man kan rä.kna med att återfinna det på repertoaren”.<sup>43</sup> Nybloms uttalande angående Sandströms verk är väldigt varierande och sedan hon blev aktiv som musikrecensent för 12 år sedan så har hon haft en stark röst inom konstmusikens journalistik. Detta innebär att hon inte var verksam som kritiker vid *The High Mass's* uruppförande. Genom hennes uttalanden av *Batseba* och *Messiah* framgår det dock att det som hon upplyfter som positivt är nytänkandet i musiken och anpassningen till dagens musikliv samtidigt som hon lägger negativ betoning på det motsatta. Detta visas tydligt av de stora kontrasterna mellan hennes båda recensioner.

I en skivrecension skriver recensenten Stephen Eddins att Sandström inte är ”known to general audience”. Men poängterar dock att ”he was one of the few (non-Eastern European) composers schooled in rigorous modernism who was devoting serious attention to religious music in the late 20<sup>th</sup> century”. Angående *Messiah* så skriver Eddins att; “the piece certainly has to be considered on its own merits [...] Sandström sticks close to fairly traditional contemporary tonality in most movements”.<sup>44</sup> En annan röst kom från Göran Forsling. Likt hans recension för *Batseba* så lovordar han även *Messiah* och klassar det för “a masterpiece”. Han anser även att det kommer att ”conquer concert halls and churches all over the world and become a permanent part of our musical life”. Forsling anser att verket ökar i intensitet, efter en magisk inledning, vilket gradvis ebbar ut och lämnar sina lyssnare i en kontemplativ tystnad. Han sammanfattar verket som det ”tautest and most beautiful new composition I have heard for ages”.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Per AF Åberg, ”En ny klassiker”, *Upsala Nya Tidning* (2010-03-15)

<sup>43</sup> Sofia Nyblom, ”Klart i färgerna som en renässanstavla”, *Svenska Dagbladet* (2010-03-21)

<sup>44</sup> Stephen Eddins, ”Sven-David Sandström: Messiah”, *Allmusic.com*.

<sup>45</sup> Göran Forsling, ”Concert review: Sven-David Sandström –Messiah”, *seenandheard-international.com* (2010-03-12)

Ett genomgående fokus i nämnda recensioner är de romantiska influenserna som recensenterna anser sig finna i verket samt att de anser att verket är vackert och stämningsfullt trots dess komplexitet. *Messiahs* recensioner skiljer sig kraftigt från både *The High Mass's* och *Batsebas* ur det anseendet att det nästan enbart har fått positiv kritik från sina åhörare.

### 3.1.4 Reflektioner

Sandström har fått mycket av både positiv och negativ respons på sitt arbete genom åren och reaktionerna har varit kraftiga. Recensenter har främst fokuserat på bakgrunden till verken i ovannämnda recensioner. Om *The High Mass* nämner samtliga recensenter att inspirationen för verket kom från Bachs mässa i H-moll. I *Batseba* så ligger fokus istället på handlingen och ursprunget och i *Messiah* talas det mycket om Händels influenser i stycket. Även Sandström själv säger i en tidningsintervju att: ”Det börjar med en viskning, en hälsning till Händel som sedan växer fram”.<sup>46</sup>

Ytterligare ett återkommande uttalande är att Sandströms musik är påfallande vacker. Han lovordas för sina möjligheter att förnya och väcka liv i gammalt material. Sandströms musik har även en stor religiös och andlig påverkan. Samtliga av de omtalade verken i denna uppsats har grundats på religiösa skrifter eller är omtolkningar av äldre religiös musik. Den inspirationen klamrar sig musikkritikerna fast vid och Sandström väcker därmed liv i två olika läger; de som tror på traditioner och de som motsätter sig dem.

Programmusiken till trots nämner ytterst få musikkritiker de känslor som uppbringas av Sandströms musik. De väljer istället att fokusera på de bakomliggande orsakerna till musikens uppkomst och tar sedan ställning till musiken baserat på deras tidigare erfarenheter av detta material.

Hänsyn bör dock visas åt att de tre utvalda verken enbart är ett fåtal i en lång repertoar och att de musikaliska tendenserna i dessa därför kan skilja sig från de resterande verken. Detta innebär även att musikrecensenternas uttalanden om Sandströms resterande verk kan skilja sig från de som är nämnda i denna uppsats.

---

<sup>46</sup> Kerstin Monk, ”Sandströms hälsning till Händel”, *Gefle Dagblad* (2011-11-22)

## 3.2 Hillborg

Anders Hillborgs genombrottsverk *Clang and Fury* skapade rubriker inom media då denna nådde försäljningsrekord inom sin genre. Björn Billing lovordade verket i en artikel i *Hjärnstorm* där han beskriver musiken som en ”orkestral klangfantasi”. Vidare så uttalar han sig om att ”som lyssnare slås man omedelbart av de sonora finesserna och instrumenteringstekniska konstgrepen”. Billing uttrycker sin åsikt om att Hillborg har gjort smarta val i sin komposition och avslutar sin artikel med komplimangerna; ”Ett orkesterverk på omkring 20 minuter som utnyttjar hela sin arsenal och s.a.s. breder ut sig i dynamik, register och sonoritet förfaller däremot idealiskt”.<sup>47</sup> Vid tillfället var Billing dock enbart en student inom musikvetenskap.

Dessa ord mötte dock motstånd av tonsättaren Johan Jeverud i en artikel där han beskriver *Clang and Fury* som ”orkestralt innovativt [...] vilket lämnar en besynnerlig, ironiserande eftersmak”. Han påstår att Hillborgs musik är dramatisk men inte berättande. I sin artikel tar Jeverud även avstamp i Billings lovordande och uttrycker sig på följande vis;

Den avgudslika, spända relation –Billings ord- som idag råder mellan lyssnare och upphovsmän kan uppfattas som det största problem ny musik står inför och den tänkta konflikten mellan konst och underhållning som det största och mest envisa spöke som förföljer samtida kompositörer. Hillborg har i sin musik adresserat båda dessa konflikter med ovanlig rättframhet. Mot den bakgrunden framstår påståendet att Hillborg tabulerar konflikter och problem som en smula enögt”.<sup>48</sup>

Dessa två män har närmast sig verket på två olika sätt. Billing finner Hillborgs innovativa kreatio-  
ner tilltalande samtidigt som Jeverud kritiserar Billing för dessa åsikter.

Tydligt är dock att Hillborg väckte uppmärksamhet redan i ett tidigt stadium, positiv såväl som negativ sådan. Även om tonsättarkollegan Jouni Kaipanen beskriver *Clang and Fury* som att den ”med alla sina fiffiga lösningar är rätt opraktisk att förverkliga, medan de noggrant angivna stämningsfrekvenserna gör det svårt att gestalta stycket i spelsituationen”<sup>49</sup> så nådde stycket framgång.

---

<sup>47</sup> Björn Billing, ”Vox populi”, *Hjärnstorm* 52 (1994), s.2-7.

<sup>48</sup> Johan Jeverud, ”The element of play”, *Artes* 1 (2002), s.98-104.

<sup>49</sup> Jouni Kaipanen, ”Debattinlägg om kosmiska frågor”, *Nutida musik* 4 (1991), s.21-24.

### 3.2.1 Exquisite Corpse

Det orkestrala verket *Exquisite Corpse* beställdes av Kungliga Filharmonikerna i Stockholm och dedikerades till dirigenten Alan Gilbert. Verket är 14 minuter långt och har en vanlig orkestral besättning bestående av bläck- och träblåsinstrument, slagverk, stråkar, ett piano och en harpa. Uruppförandet skedde den 24 oktober 2002 på Stockholms konserthus. År 2011 blev verket även representerat på skivan *Eleven Gates*.

Den 5 augusti 2004 uppfördes *Exquisite Corpse* i Storbritannien, London, för första gången. Verket fick positiv uppmärksamhet av kritiker som beskrev upplevelsen som ”powerfull”.<sup>50</sup> Gary Evans beskrev verket som ”a typical product of Anders Hillborg, in that it is utterly untypical” och avslutar sin värdering med: ”At the end of the work I felt unusually satisfied, and I look forward to listening to the repeat of this performance on the radio”<sup>51</sup>.<sup>52</sup> Vad Evans anser vara otypiskt inom nutida konstmusik framgår dock inte av recensionen. Genrens bredd gör det dock osannolikt att Hillborg skulle framgå som otypisk. Vad som däremot går att utläsa av recensionen är att Evans anser att *Exquisite Corpse* har en förmåga att överraska vilket Evans ser som ett ovanligt fenomen inom andra verk. Andra recensenter anklagade även Hillborg för att använda sig av klichéartade tendenser genom att ha skapat ett verk som ”emerges from silence”. Kritikern Colin Clarke poängterar dock att det som skiljer Hillborg från andra tonsättare är hans ”ear for sonority: lines glowed, woodwind shimmered”<sup>53</sup> och han får uppbackning av Stephen Pettitt som beskriver *Exquisite Corpse* som ”confidently executed, solid piece, richly varied variations in colour, texture and pace, certainly felt like an organic unity”.<sup>54</sup> I tidningen *The Guardian* jämför även musikkritikern Tim Ashley verket med Salvador Dalis<sup>55</sup> tavlor; ”The end result could be described as the sonic equivalent of one of Salvador Dali’s paintings, in which familiar objects melt and buckle in glutinous, viscous landscapes”.<sup>56</sup> Ashley’s uttalande syftar sannolikt på de drömlika världar som många recensenter påstår sig uppstå som mentala bilder då de lyssnar på Hillborgs musik. De surrealistiska jämförelserna är återkommande i recensionerna vilket diskuteras i ett senare skede av denna uppsats.

---

<sup>50</sup> Colin Clarke, ”Prom 28”, *Seen and Heard Review* (2004-08-05)

<sup>51</sup> Svensk översättning; ”det är ett typiskt verk av Anders Hillborg i det anseendet att det är väldigt otypiskt [...] På slutet kände jag mig ovanligt tillfredsställd och jag såg fram emot att höra framträdandet igen på radion”.

<sup>52</sup> Gary Evans, *Proms Reviews* (2004-08-05)

<sup>53</sup> Colin Clarke, ”Prom 28”, *Seen and Heard Review* (2004-08-05)

<sup>54</sup> Stephen Pettitt, *Evening Standard* (2005-08-6)

<sup>55</sup> Syftar på en spansk surrealistisk konstnär (1904-1989)

<sup>56</sup> Tim Ashley, *The Guardian* (2004-08-07)

I Sverige lät sig reaktionerna vänta och verket uppmärksammades först i samband med att Hillborg utnämndes till vårens tonsättare i Berwaldhallen år 2007. Reaktionerna var svala men ändå positiva. Lars Hedblad beskrev, såsom sin kollega Colin Clarke, stycket för ”effektfullt” och vidareutvecklade sitt påstående med följande; ”det klangliga och rytmiska i musiken... känns noggrant uttänkt. En användbar publikvänlig nutida inledning av ett konsertprogram.”<sup>57</sup> Författaren och musikskribenten Thomas Anderberg bygger på detta och påstår att ”de som regelbundet besöker Berwaldhallen kommer under vårens Hillborgsatsning att bli varse att Hillborg aldrig någonsin blir tråkig.” Han poängterar även att en överraskning alltid ligger på lur trots att verken alltid bygger på en ”genomtänkt struktur”.<sup>58</sup> Både Hedblad och Anderberg lägger betoning på det till synes strukturella och genomtänkta intryck som *Exquisite Corpse* utgör och hyllar verket på dessa grunder.

Musikkritikerna i USA höll dock inte tillbaka på de positiva reaktionerna i recensionerna. Jeff Dunn påbörjade sin recension i tidningen *San Francisco Classical Voice* med följande mening; ”I was so astounded by a concerto for orchestra by Anders Hillborg”<sup>59</sup>. Vidare så fortsätter han genom att förtälja att de drastiskt kontrasterande sektionerna fogas samman likt stenarna i Machu Picchu och påstår därefter att detta beror på Hillborgs mästerliga kunskaper inom elektronisk musik. Som avslut poängterar Dunn att Hillborg bör erkännas som ”a master for our age”. Kollegan Wynn Delacoma väljer istället att jämföra *Exquisite Corpse* med kompositioner av tonsättarna Stravinsky och Sibelius. Han tycker dock att verket kan ”shine a fresh light on the orchestra, reminding us exactly how magical its reach really is”.<sup>60</sup> För tidningen *Broad Street Review* beskriver recensenterna verket med orden; ”the brilliance of the piece is that besides the individual novelty of each unrelated section, the random episodes fit remarkably well with each other, and achieve a balance of characters”.<sup>61</sup> De uttrycker även sin glädje över att ha funnit ett stycke som “celebrating the best of the 20<sup>th</sup> Century with hardly a nod to traditional tonality”.<sup>62</sup> Associationerna som de ovanstående amerikanska recensenterna uttrycker är väldigt varierande. Vad som förenar dem är dock att samtliga är väldigt målande och uttrycksfulla. Utöver detta så innehåller samtliga recensioner uteslutande positiv kritik gentemot *Exquisite Corpse* och Hillborg som kompositör.

Efter lanserandet av skivan år 2011 uppmärksammades *Exquisite Corpse* åter i media. Tidningar jämförde verket med en ”musikalisk vandring genom ett större museum för samtidskonst

---

<sup>57</sup> Lars Hedblad, *Svenska Dagbladet* (2007-01-14)

<sup>58</sup> Thomas Anderberg, *Dagens Nyheter* (2007-01-16)

<sup>59</sup> Jeff Dunn, *San Francisco Classical Voice* (2003-11-06)

<sup>60</sup> Wynn Delacoma, *Chicago Sun-Times* (2005-02-26)

<sup>61</sup> Beeri Moalem, *Broad Street Review* (2008-02-12)

<sup>62</sup> Dan Coren, *Broad Street Review* (2008-02-12)

med förbindande gångar fyllda av fönster och speglar”<sup>63</sup> och påstår sig att höra citat från välkända tonsättare och filmer i musiken, där bland ”hackspetten ur den där Kalle Anka-filmen”<sup>64</sup> som blivit ett med julafton”.<sup>65</sup> De långa utsvävningarna som utgår av recensionerna gör att läsaren lätt tappar fokus på vad som diskuteras. Det påstås att verket är utåtriktat ”med olika klangeffekter och drivande rytmer där slagverk intar en framträdande roll”<sup>66</sup> och att det ”flimrar och blixtrar [...] runt i en desorienterande rymd [...] som nästan psykedeliska kast”.<sup>67</sup> Dessa uttalanden är ytterligare ett tydligt exempel på de mentala bilderna som recensenterna påstår sig uppleva av verket. Detta trots att Hillborgs kompositioner består av absolut musik. En recensent går även så långt som att påstå att *Exquisite Corpes* har en större pondus än Hillborgs verk *Eleven Gates*.<sup>68</sup>

### 3.2.2 Eleven Gates

*Eleven Gates* är ett orkestralt verk som beställdes av The Los Angeles Philharmonic Association och dedikerades till dirigenten Esa-Pekka Salonen. Uruppförandet skedde under våren 2006 i Los Angeles. *Eleven Gates* är även representerat på skivan med samma namn som utkom år 2011. Verket är cirka 17 minuter långt och skiljer sig från andra orkestrala verk genom att vara uppdelat i elva stycken korta satser.<sup>69</sup> Samtliga portar har i sin tur egna titlar, vilka erinrar om utommusikaliska influenser, såsom ”Suddenly in the Room with Chattering Mirrors”, ”Confused Dialogues with Woodpecker” och ”Waves, Pulse and Elastic Seabirds”. Orkestreringen betonar i sin tur detta och innehåller ovanliga inslag av instrument såsom bongotrummor, bilhorn, claves, conga, glasharmonika, klockspel, marimba, tamtam, vibrafon och en gonggong. Utöver detta så består orkestreringen av trä- och blåckblås, piano, harpa och stråkar.

I samband med uruppförandet började musikkritiker att intressera sig för *Eleven Gates*. Skribenter beskriver verket med kraftfulla ord som t.ex. ”entertaining”<sup>70</sup> och ”engaging”<sup>71</sup>. Fokus har främst legat på att nämna de olika portarnas titlar som de anser representera verket. David Mermelstein kontrar dock med att titlarna ”are certainly freewheeling and at least partly tongue-

---

<sup>63</sup> Thomas Anderberg, *Dagens Nyheter* (2011-09-07)

<sup>64</sup> Syftar på ett TV-program vilket har sänts i Sveriges Television varje julafton sedan 1960-talet.

<sup>65</sup> Erik Wallrup, *Svenska Dagbladet*

<sup>66</sup> Sten Wistrand, *Kulturdelen* (2011-09-12)

<sup>67</sup> Peter Sjöblom, *Tidningen Kulturen* (2011-11-13)

<sup>68</sup> Peter Sjöblom, *Tidningen Kulturen* (2011-11-13)

<sup>69</sup> Recensenter benämner dessa som ”portar” och uppsatsen kommer hädanefter att använda samma term.

<sup>70</sup> Mark Swed, *LA Times* (2006-05-06)

<sup>71</sup> David Mermelstein, *LA Daily News* (2006-05-06)



in-cheek”.<sup>72</sup> Detta förhindrar inte musikkritikerna från att beskriva portarna som öppningar till en ”konstig värld”. Musikkritikern Mark Swed beskriver sin upplevelse av dessa med följande ord;

As he would have it, those mirrors got there only after first “chattering”, then “floating” in a room. On the way to the ocean’s bottom, they passed toy pianos at the surface and a string quartet spiraling underwater. Somewhere else, woodpeckers had “confused dialogues.”<sup>73</sup>

Även Georgia Rowe nämner detta i sin recension av verket. Hon anser dock att verket, trots att det är indelat i 11 stycken satser, inte upplevs som episodiskt; ”Hillborg has given the score a musical through line with the strength of tempered steel”.<sup>74</sup> Hon poängterar att *Eleven Gates* skapar ett surrealistiskt landskap, om än ett i ständig förändring och hon påstår sig att höra inslag av Beethoven, Beatles och Kalle Anka i Hillborgs musik. Recensenternas fokus på portarna beror med sannolikhet på att varje port öppnar en ny dörr till vad som kan skapa illusionen av att vara ett helt nytt verk. Där varje port har sitt eget tema och ger ifrån sig ett nytt intryck. Samtliga recenser berör detta i sina recensioner.

Recensenten Jeff Dunn lovordar *Eleven Gates* och poängterar; ”After decades of close listening to contemporary music, I consider myself lucky if, when listening to a new piece, I can experience two or three new sounds that have never before graced my ears. *Eleven Gates* had dozens.”<sup>75</sup> En bidragande faktor till detta kan bero på att Hillborg använt ljudinslag av tidigare känd musik och utommusikaliska associationer som vanligtvis inte förekommer inom nutida konstmusik. Vidare så erinrar Dunn även om sin tidigare fascination av verket *Exquisite Corpse* vilket han recenserat tre år tidigare. Han anser att *Eleven Gates* kapitaliserar på en postmodern inställning till den tragiska tonaliteten och tipsar om att andra kompositörer borde följa Hillborgs exempel; ”Judicious use of triads outside the context of tonal centers may result in a liberating compromise between the increasingly played-out modernist and minimalist schools of composition”. Av Dunn uttalande så framgår det tydligt att han är fascinerad av Hillborgs nytänkande och *Eleven Gates* uppbyggnad då denna – enligt Dunn – står som symbol för ett nytt sätt att närma sig nutida konstmusik på.

De svenska musikkritikerna Sofia Nyblom och Gunilla Brodrej fick efter Europapremiär, i Berwaldhallen, upp ögonen för *Eleven Gates*. Nyblom jämför verket med ”en musikalisk bilderbok” som öppnar sig rum efter rum och påstår sig att finna romantiska inslag i Hillborgs musik.

---

<sup>72</sup> David Mermelstein, *LA Daily News* (2006-05-06)

<sup>73</sup> Mark Swed, *LA Times* (2006-05-06)

<sup>74</sup> Georgia Rowe, *Contra Costa Times* (2006-05-17)

<sup>75</sup> Jeff Dunn, *San Francisco Classical Voice* (2006-05-23)

”Det är inte svårt att förstå entusiasmen inför Hillborgs surrealistiska undervattensdrömmar”.<sup>76</sup> Brodrejs recension av verket har sina likheter med Nybloms och visar samma uppskattning för verket; ”han [fick] Berwaldpublikens ögon att öppna sig större och titta åt rätt håll i 17 minuter eftersom alla ville veta varifrån bilderna kom”. De elva portarna jämför hon med ”psykedeliska havslandskap” som hon påstår sig ha vuxit fram ur de ”oändliga möjligheternas partitur”. Brodrej avrundar sin recension med att påpeka; ”Om Disney<sup>77</sup> inte var fegt så skulle den spirituella Pixar-studion göra en modern kortversion av Fantasia, byggd på Hillborgs elastiska sjöfåglar, sjunkna leksakspianon, flytande speglar och rinnande stråkkvartetter”.<sup>78</sup> Nybloms och Brodrejs fascination av *Eleven Gates* är inte överraskande då båda kvinnorna har ett tydligt mönster i sina recensioner i avseendet att de förespråkar innovativa verk som utmärker sig från massan. Baserat på ovanstående recensioner så uppfyller *Eleven Gates* just detta.

I samband med att skivan lanserades 2011 så höjdes allt fler röster om *Eleven Gates*. Bland annat så klassar Peter Sjöblom verket som ”potent”<sup>79</sup> och anser att verket var kraftigt verkande samt så gav CD-revyn i P2 albumet en 4:a, av 5. Jämförelsen med Disney väcktes åter när Thomas Anderberg beskriver de klangvärldar som verket öppnar; ”Kanske som en natt i Disneyland, med de vänliga djuren kompletterade med skrämmande fantasivarelser och rutschkanorna förlängda till mardrömslika stup ned i underjorden”.<sup>80</sup> Positiv respons kom även från litteraturvetaren och recensenten Sten Wistrand som klassade skivan för ”fantasieggande” och anser att Hillborg, trots att han inte spar på effekterna, lyckas undvika det tomma effektsökandet.<sup>81</sup> Även skribenten i Dagens Nyheter gav albumet en 5:a och benämnde *Eleven Gates* ”det bästa spåret” på skivan.<sup>82</sup> Recensenten Stephen Eddins klassar verket för det mest ambitiösa och varierande verket på skivan samt det mest konventionella. Han anser att det var fullt av:

imaginative contrasting gestures, textures, and colors [...] each of its movements makes a distinctive, likeable statement, and the yields to its successor before having worn out its welcome. The surreal titles of each movement also give audiences a reference point for framing the expressive intent of the music, but Hillborg’s intent is clear enough that the titles aren’t really necessary, although they are fun.

---

<sup>76</sup> Sofia Nyblom, *Svenska Dagbladet* (2006-08-26)

<sup>77</sup> Syftar till *The Walt Disney Company* som skapat barnfilmer sedan 1923.

<sup>78</sup> Gunilla Brodrej, *Expressen* (2006-08-25)

<sup>79</sup> Peter Sjöblom, *Tidningen Kulturen* (2011-11-13)

<sup>80</sup> Thomas Anderberg, *Dagens Nyheter* (2011-09-07)

<sup>81</sup> Sten Wistrand, *Kulturdelen* (2011-09-12)

<sup>82</sup> Thomas Anderberg, *Dagens Nyheter* (2011-09-07)

Eddins avslutar sin recension med att påstå att Hillborg är lättlyssnad för publiken trots att han ställer extremt tekniska krav på sina musiker.<sup>83</sup> I en recension i Svenska Dagbladet så anser Erik Wallrup att Hillborgs musik hör till den typen av musik som är klippt och skuren för att slå an på en gång samt att skivan är ett bevis på vad Hillborg kan göra med sin musik; ”virtuost, fräckt, surrealistiskt”.<sup>84</sup> Uttalandena och åsikterna angående *Eleven Gates* är en mångfald ur ett svenskt såväl som ett internationellt perspektiv. Vad samtliga har gemensamt är dock att verket till synes har gjort ett kraftigt intryck på recensenterna. Bortsett från Eddins uttalande, om att verket skulle vara tekniskt svårt att spela för musikerna, så består recensionerna uteslutande av positiv kritik och samtliga visar sin uppskattning för verket.

### 3.2.3 Cold Heat

Det orkestrala verket *Cold Heat* komponerades år 2010 och beställdes av Berlinerfilharmoniker samma år. Verket är 14 minuter långt och har en vanlig orkesterbesättning med trä- och blåsinstrument, slagverk, stråkar och ett piano. I januari år 2011 uruppfördes *Cold Heat* i Berlins stora konserthus med den amerikanska David Zinman som dirigent.

*Cold Heat* väntar fortfarande på sin Sverigepremiär så många svenska musikkritiker har ännu inte hunnit uppmärksamma verket. Ett par recensenter närvarade dock vid uruppförandet i Berlin. En av dessa var Svenska Dagbladets Andreas Engström som anser att verket var ”snyggt, effektivt, dramatiskt och jag kan inte låta bli att kalla det filmiskt”.<sup>85</sup> Han skriver att det finns ”ett överraskande slagverksinpass, effektivt insvängande tuttleck, täta stråkar och klangmoln som ibland drar åt den där känslan av orkestral elektronisk musik som Hillborg patenterat”. Recensenten Gunilla Brodrej hade också möjligheten att närvara i Berlin och förevigade ögonblicket i en artikel i Expressen. En lång artikel till trots så undviker Brodrej att kommentera *Cold Heat*. Orsaken till detta är oklar möjligheten finns dock att hon ville fokusera på konsertupplevelsen i sin artikel snarare än på musiken i sig självt. Hon påpekar enbart att Berlinerfilharmonikernas starkaste sida var att de ”klangerna de fyller salen med är monumentala och märkvärdiga”. Sedan gör hon ett inlägg och kommenterar att hon tyckte att publikens applåder lät ”ovanligt svala” i jämförelse med vad hon är van vid.<sup>86</sup> I betraktelse till detta uttalande så måste läsaren ta hänsyn till att Brodrej med stor sannolikhet jämför sin upplevelse med tidigare konserter som tagit plats i

---

<sup>83</sup> Stephen Eddins, *Allmusic.com* (2011-09-01)

<sup>84</sup> Erik Wallrup, *Svenska Dagbladet* (2011-09-07)

<sup>85</sup> Andreas Engström, *Svenska Dagbladet* (2011-01-16)

<sup>86</sup> Gunilla Brodrej, *Expressen* (2011-01-16)

Sverige och inte i Tyskland. Vilket gör att en tysk musikkritiker kan uppleva publikens reaktioner på ett annat sätt.

En annan musikkritiker som närvarade i Berlin var Rebecka Schmid. Hon påbörjar sitt omdöme med att påpeka att "it was Hillborg who left a more lasting impression" under kvällen. Vidare så skrev hon att Zinman "gracefully commanded the score's complex textures" och att Berlinerfilharmonikerna var "particularly alert and followed his gestures with verve".<sup>87</sup> En annan tysk musikkritiker, Peter Uehling, påbörjar sin recension i Berliner Zeitung med meningen; "So eifrig hat man die Berliner Philharmoniker selten zählen sehen."<sup>88</sup> och jämför Hillborg med hans nordiska kollegor Magnus Lindberg och Esa-Pekka Salonen. Avslutningsvis så skriver Uehling att *Cold Heats* många klangfärger och dess dissonanta musikteori väckte ovanligt varma applåder från publiken, vilket även inkluderade flera "hurra"-rop.<sup>89</sup> Detta uttalande skiljer sig helt från Brodrejs påstående om att applåderna var "ovanligt svala" vid konserttillfället och kan bero på att dessa musikrecensenter har olika referenser till konsertlivet. Musikkritikern på tidningen Berliner Morgenpost instämmer med Uehling och anser att Hillborgs *Cold Heat* "entwirft ein machtvolles, durchaus suggestives musikalisches Bild"<sup>90</sup> samt att han kan fånga med sin komposition utan att följa någon nationell standardmall.<sup>91</sup> Vad Uehling anser utgöra standardmallen utgår dock inte av recensionen. De tyska recensenterna skiljer sig från sina svenska och brittiska kollegor genom att kommentera orkesterns och dirigentens prestation i en större utsträckning. Utöver detta så har de samma positiva ton som de övriga nämnda recensionerna.

I samband med *Cold Heats* premiär i Storbritannien i augusti år 2011 så började brittiska recensenter att skriva om verket. Simon Cummings var den första att jämföra Hillborg med den japanska tonsättaren Toru Takemitsu; "I always find myself thinking of Takemitsu when listening to Hillborg's music, perhaps due to the innate sense of inevitability with which Hillborg imbues his music". Samtidigt så poängterar Cummings att "few composers in recent times have revived the Straussian idea of the symphonic poem more effectively than Hillborg".<sup>92</sup> Andra röster kommer från recensenten Tim Ashley som klassar *Cold Heat* som "fantastically"<sup>93</sup> och Kevin Rogers som anser att verket utforskar en paradox.<sup>94</sup> Den paradoxala känslan säger sig även Simon Thompson uppleva som anser att *Cold Heat* "was never less than striking, often working through

---

<sup>87</sup> Rebecka Schmid, *NPR Berlin Blog* (2011-01-19)

<sup>88</sup> Svensk översättning: "Enbart i sällsynta fall har Berlinerfilharmonikerna varit så nitiska".

<sup>89</sup> Peter Uehling, "Die Gefahren des Pauschalens" (2011-01-14)

<sup>90</sup> Svensk översättning: "skapar en kraftfull och en mycket suggestiv musikalisk bild."

<sup>91</sup> Klaus Geitel, "Cellist Yo-Yo Ma kehrt mit Schostakowitsch nach Berlin zurück" (2011-01-15)

<sup>92</sup> Simon Cummings, "Proms 2011: Anders Hillborg – Cold Heat", 5-against-4.blogspot.com (2011-08-31)

<sup>93</sup> Tim Ashley, "Prom 57: Tonhalle Orchestra Zürich/Zinman – review", *The Guardian* (2011-08-26)

<sup>94</sup> Kevin Rogers, "Proms 2011 – Tonhalle Orchester/Zinman – Anders Hillborg's Cold Heat ... Eroica Symphony ... Maria João Pires plays Mozart", classicalsource.com (2011-08-27)

contrasting enormous, almost monolithic blocks of sound against one another”.<sup>95</sup> Skillnaden mellan de tyska och de brittiska recensenterna är här särskilt markant då de sistnämnda helt undviker att uttala sig om orkesterns prestationer. Dessa lägger även en större betoning på Hillborg som kompositör i recensionerna.

### 3.2.4 Reflektioner

Det genomgående innehållet i nämnda recensioner har varit att Hillborgs verk framstått som smarta, välstrukturerade och väl genomtänkta vilket förhåller sig till att kompositören främst har erhållit positiva responser över sina verk. Ett annat återkommande fenomen är att majoriteten av musikkritikerna anser att Hillborg har många överraskande element i sin musik. Musikkritikerna är fascinerade över ljudkreationerna som uppstår i musiken. Bland annat så bekräftas detta i Gunilla Brodrejs uttalande om verket *Cold Heat*, ”klangerna de fyller salen med är monumentala och märkvärdiga” samt i Jeff Dunns påstående om att *Eleven Gates* uttryckligen hade ett dussintal ljud som han aldrig tidigare hört i sin karriär, där han syftar på det klangliga och den orkestrala effekten av verket.

Musikkritikerna har fokuserat mycket på de mentala bilderna som musiken skapat för dem. Sofia Nyblom går till och med så långt att hon klassar *Eleven Gates* som ”en musikalisk bilderbok”. Hillborg själv påstår att han sällan tänker i bilder när han komponerar; ”Jag tycker om att använda orkestern som ett ljuddjur. Att få klanger att uppstå som man inte riktigt blir klok på varifrån de kommer. Som surrealistiska organismer”. Samtidigt så påstår han att han träffar folk som säger att de varit och ”sett” hans konserter.<sup>96</sup> Trots att Hillborgs verk består av absolut musik så fastnar musikkritikerna vid behovet av att skapa associationer, i form av bilder, till musiken. Titlarna är en bidragande effekt till detta. I det fallet så är verket *Eleven Gates* extra angenämt för musikkritikerna där dessa har tolv stycken olika titlar att bygga sina recensioner kring. Utöver detta så bidrar Hillborg till de mentala bilderna genom att tillsätta medvetna associationer till välbekanta ljud såsom ljudet av krossat glas eller ljudslingor från välkända filmer i sina verk. Med detta i åtanke står Hillborg stundtals med den ena foten inom den konkreta musikens genre och hans förflutna inom den elektroniska musiken gör sig då särskilt markant.

---

<sup>95</sup> Simon Thompson, ”Edinburgh International Festival 2011 (14)-Hillborg and Mozart from Zinman and the Tonhalle”, seenandheard-international.com (2011-08-30)

<sup>96</sup> Gunilla Brodrej, ”Att tämja ljuddjuret”, *Expressen* (2011-01-16)

I *Eleven Gates* fall så fokuserar recensenterna även mycket på den annorlunda besättningen som orkestern består av. Bilhorn och gonggongar som inte hör till den standardbesättningen som vanligtvis präglar orkestrar blir ett angenämt ämne att skriva om.

Associationerna med Walt Disneys filmmusik är återkommande i recensionerna och anses symbolisera den drömvärld som många musikkritiker anser skapas när de lyssnar på Hillborgs musik. Ytterligare en återkommande jämförelse är med surrealismen. Detta påträffas redan i en recension av *Exquisite Corpse* där Tim Ashley jämför verket med en av Salvador Dalis tavlor. Jämförelsen återkommer sedan i Sofia Nybloms recension av *Eleven Gates* där hon skriver frasen; ”Hillborgs surrealistiska undervattensdrömmar” samt i Georgina Rowes uttalande om att ”*Eleven Gates* skapar ett surrealistiskt landskap”. Associationerna med konstens surrealism innebär att Hillborgs musik skapar orealistiska mentala bilder hos recensenterna och får dem att se bortom den verkliga världsbilden.

## 4 Slutdiskussion

I studiet av receptionen av Sven-David Sandströms och Anders Hillborgs musik så framträder flera tendenser. Många av recensenterna och musikvetarna som lovordar Hillborg finner det svårt att gilla Sandströms musik. Detsamma gäller även åt det motsatta hållet. Dessa kompositörer representerar två olika sätt att närma sig nutida konstmusik och är även en gestaltning av det som gav en grund till debatten i Svenska Dagbladet (1995). Tonsättaren Jan W. Morthenson och musikvetaren Björn Billing är personer vilka tydligt motsätter sig traditionella influenser. Billing har i samtliga av sina uttalanden om Hillborgs musik lovordat denna. Något som visar sig redan i hans tidiga uttalande om verket *Clang and Fury*.<sup>97</sup> Morthenson har indirekt förespråkade Hillborgs verk då han i samband med sitt första debattinlägg, i Svenska Dagbladet, skriver; ”Klanger och förlopp [skall] skapas unikt, de hämtas inte ur välförsedda förråd”.<sup>98</sup> Dessa personer ger även negativ kritik när det kommer till Sandströms musik. Där citatet; ”Jag känner mig förnedrad av att redan som första förutsättning bli betraktad som en formbar lyssnarmarionett och att förväntas reagera reflexmässigt på ett alltmer tröttande bombardemang”<sup>99</sup> är ett av många exempel på Morthensons uttalanden om Sandströms verk *The High Mass*. Göran Forsling är en av de personer som enbart

---

<sup>97</sup> Med hänvisning till Björn Billings artikel; ”Vox populi”, *Hjärnstorm* 52 (1994), s.2-7.

<sup>98</sup> Jan W. Morthenson, ”Den nya konstmusikens vulgarisering”, *Svenska Dagbladet* (1994-12-08).

<sup>99</sup> Jan W. Morthenson, ”Den nya konstmusikens vulgarisering”, *Svenska Dagbladet* (1994-12-08).

kommer med positiv kritik till Sandströms musik. Genom att använda ord som ”masterpiece”<sup>100</sup> hyllar Forsling Sandström för hans innovativa egenskaper att bringa gammal musik till liv i nya gestalter. Baserat på antalet svenska recensioner är det dock uppenbart att Sandström väcker större uppståndelse i det svenska musiklivet än sin kollega. Detta har lett till att Sandström är ett större namn i Sverige än vad Hillborg är i dag, trots att Hillborg – till skillnad från sin kollega – mestandels har fått positiv kritik på sin musik av de svenska recensenterna. Kanske är detta ett bevis på att Sandströms ”underhållningsmusik” är lättsammare för svenskarna att ta till sig oavsett vilka reaktioner den än må skapa hos oss.

Ytterligare en tendens som visade sig tydligt i nämnda recensioner är musikkritikernas strategier att närma sig verken. Samtliga söker efter någonting de kan fästa sig vid. I Sandströms fall är det relativt lätt för dem då de kan fokusera på handlingen (*Batscha*) eller på källan och inspirationen till verken. I Hillborgs fall blir det dock betydligt svårare för dem då han inte har en given utgångspunkt i sina verk. Recensenterna får problem med att finna någonting att skriva om och skriver därför mer om Hillborg som person och/eller fokuserar på hans innovativa val av titlar till verken samt på de mentala bilderna som dessa titlar skapar hos dem.

Under arbetet med denna uppsats så har förekomsten av recensioner av nutida konstmusik varit det centrala. Antalet var överraskande lågt under de gångna åren; de större dagstidningarna (Svenska Dagbladet och Dagens Nyheter) berörde genren högst ett par gånger i veckan, samtidigt som den i kvällstidningarna (Expressen och Aftonbladet) var betydligt mindre framträdande än så.

Det som överraskade mig mest med denna studie var saknaden av musikanalytiska underlag i recensionerna. Ytterst få musikrecensenter nämnde någonting om verken i sig och ännu färre nämnde någonting om verkens uppbyggnad. Om detta beror på att kritikerna saknar kompetensen för att yttra sig inom området eller om detta prioriteras bort för att recensionerna lättare skall kunna tilltala den allmänna massan av läsare, låter jag dock vara osagt. Vid en närmare undersökning på musikkritikernas bakgrunder visar det sig dock att majoriteten av dessa har tillräckliga kunskaper för att gå in på djupet på verken. Trots detta så framgår det tydligt att kritikerna fokuserar på yttre influenser i sina recensioner. Även tidsfaktorn kan vara avgörande i valet av innehåll i recensionerna då denna inte alltid ger musikkritikerna utrymme för att gå in på detaljerna i ver-

---

<sup>100</sup> Göran Forsling, ”Concert review: Sven-David Sandström –Messiah”, *seenandheard-international.com* (2010-03-12)

ken. En omfattande och väl genomtänkt bedömning blir därför svår att uppnå. Huruvida den ytliga bedömningen är någonting tidningarna vill uppnå är också en annan bidragande faktor.

Ett annat överraskande moment var den höga andelen positiva responser på respektive kompositör. Innan påbörjandet av denna uppsats hade jag den förutfattade meningen att musikrecensenterna skulle vara betydligt mer kritiska gentemot verken. Till denna grund låg två stycken faktorer; 1. Den låga prioriteringen av recensioner av nutida konstmusik i tidningar. Att genren inte har lika hög prioritering som andra genrer antogs bero på att den inte var lika populär och därför inte uppskattas på samma nivå av musiklyssnaren. 2. Konstmusikens stämpel av att tillhöra kultur som är avsedd för överklassen, så kallad ”finkultur”. Med detta i åtanke kan det antas att denna typ av musik inte kan uppskattas av den vanliga medelklassen. Musikrecensenternas varierade bakgrunder spricker dock hål på denna teori. Verken i denna uppsats uppskattades av en övervägande stor del av recensenterna oavsett om de hade en tidigare bakgrund som musiker, musikvetare eller en utbildning inom musik som inte består av mer än grundskolans musiklktioner.

Begreppet ”finkultur” borde under dessa premisser diskuteras närmare. Om nutida konstmusik kan uppskattas av samtliga klasser i dagens Sverige borde begreppet vara överflödigt. Så varför lever det kvar? Traditionella skäl kan med stor sannolikhet bära skuld till detta. Men att begränsa genren till en liten kundkrets ligger till det svenska musiklivets stora förtret och innebär även en ökad risk för genrens fortlevnad. Detta är någonting som personer som arbetar inom området aktivt måste motarbeta. Men om så var fallet, borde inte begreppet användas i en mindre utsträckning i dagens samhälle? Kanske handlar det om hur vi ser på vår yrkesroll. Problemet kanske skulle existera i en mindre utsträckning om själva skulle sluta anse att vi jobbar med ”finkultur”.

Vad som är uppenbart av denna studie är dock att Anders Hillborg och Sven-David Sandström är två av vår tids mest kompetenta, uppskattade och uppmärksammade kompositörerna inom genren svensk nutida konstmusik.



## Litteraturlista

### Böcker:

Bergendal Göran, *33 nya svenska komponister* (Växjö, 2001)

Erik Wallrup (Kungliga Musikaliska Akademin), *Notera tiden: 8 essäer om ljudkonst, dans och retorik* (Jönköping, 1996), s. 77-78.

### Uppsatser:

Terenius Petter, "Den nya konstmusikens vulgarisering: Jan W Morthensons estetiska idéer och en aktuell musikdebatt", *Uppsala Universitet: C-uppsats i musikvetenskap* (vt 1995)

### Artiklar/Recensioner:

\*Anderberg Thomas, *Dagens Nyheter* (2007-01-16)

\*Anderberg Thomas, *Dagens Nyheter* (2011-09-07)

\*Ashley Tim, *The Guardian* (2004-08-07)

\*Ashley Tim, "Prom 57: Tonhalle Orchestra Zürich/Zinman – review", *The Guardian* (2011-08-26)

\*Billing Björn, "Vox popoli", *Hjärnstorm* 52 (1994).

\*Bjurström Jonas, "Apropå/Konstmusiken - Musiker far illa av att spela onjutbar musik", *Svenska Dagbladet* (2003-02-21).

\*Brodrej Gunilla, *Expressen* (2006-08-25)

\*Brodrej Gunilla, "Operan/Batseba", *Expressen* (2008-12-14)

\*Brodrej Gunilla, *Expressen* (2011-01-16)

\*Clarke Colin, "Prom 28", *Seen and Heard Review* (2004-08-05)

\*Clarke Colin, *Evening Standard* (2005-08-6)

\*Coren Dan, *Broad Street Review* (2008-02-12)

\*Cummings Simon, "Proms 2011: Anders Hillborg – Cold Heat", *5-against-4.blogspot.com* (2011-08-31)

\*Delacoma Wynn, *Chicago Sun-Times* (2005-02-26)

- \*Dunn Jeff, *San Francisco Classical Voice* (2003-11-06)
- \*Dunn Jeff, *San Francisco Classical Voice* (2006-05-23)
- \*Eddins Stephen, "Sven-David Sandström: Messiah", *Allmusic.com*
- \*Engström Anderas, *Nutida Musiks* (2011-01-16)
- \*Franzén Mattias, "Sven-David Sandström-känslösam dramatiker", *STIM.se* (2008-10-03)
- \*Forsling Göran, "Opera Review: Sven-David Sandström, Batseba", *seenandheard-international.com* (2008-12-13)
- \*Forsling Göran, "Concert review: Sven-David Sandström – Messiah", *seenandheard-international.com* (2010-03-12)
- \*Geitel Klaus, "Cellist Yo-Yo Ma kehrt mit Schostakowitsch nach Berlin zurück", *Berliner Morgenpost* (2011-01-15)
- \*Haglund Magnus, "Kungliga operan: Batseba", *Göteborgsposten* (2008-12-15)
- \*Hedblad Lars, *Svenska Dagbladet* (2007-01-14)
- \*Hodges Bruce, "S&H International Concert Review", *Musicwed-international.com* (2003-05-03)
- \*Jeverud Johan, "The element of play", *Artes 1* (2002).
- \*Kaipainen Jouni, "Debattinlägg om kosmiska frågor", *Nutida musik* 4 (1991)
- \*Larsén Carlhåkan, "Stram Batseba i säkert grepp", *Sydsvenskan* (2008-12-14)
- \*Lewis Uncle Dave, "Sandström: The High Mass", *Allmusic.com*
- \*Lundman Tony, "Samtida konstmusik betonar det visuella", *Svenska Dagbladet* (1998-06-19)
- \*Lundman Tony, "Omstritt verk i ny tolkning", *Svenska Dagbladet* (2005-01-21)
- \*Monk Kerstin, "Sandströms hälsning till Händel", *Gefle Dagblad* (2011-11-22)
- \*Mermelstein David, *LA Daily News* (2006-05-06)
- \*Moalem Beeri, *Broad Street Review* (2008-02-12)
- \*Morthenson Jan W, "Den nya konstmusikens vulgarisering", *Svenska Dagbladet* (1994-12-08)
- \*Nyblom Sofia, *Svenska Dagbladet* (2006-08-26)
- \*Nyblom Sofia, "Vackert trots dramatiska brister", *Svenska Dagbladet* (2008-12-14)
- \*Nyblom Sofia, "Klart i färgerna som en renässanstavla", *Svenska Dagbladet* (2010-03-21)
- \*Nyström Martin, "Messiah", *Dagens Nyheter* (2010-03-24)
- \*Persson Göran, "As sky and sea catch colour from each other", *Nordic sounds* 1 (1996)
- \*Peterson Hans-Gunnar, "Traditionens metamorfos: Sandström-festival i Stockholm", *Nutida musik* 1 (1995)
- \*Rogers Kevin, "Proms 2011 – Tonhalle Orchester/Zinman – Anders Hillborg's Cold Heat ... Eroica Symphony ... Maria João Pires plays Mozart", *classicalsource.com* (2011-08-27)
- \*Rowe Georgina, *Contra Costa Times* (2006-05-17)

- \*Schmid Rebecka, NPR Berlin Blog (2011-01-19)
- \*Sjöblom Peter, *Tidningen Kulturen* (2011-11-13)
- \*Strömberg Mikael, ”Ett retsamt tonfall”, *Månadsjournalen* 1 (1995)
- \*Swed Mark, *LA Times* (2006-05-06)
- \*Thompson Simon, ”Edinburgh International Festival 2011 (14)-Hillborg and Mozart from  
\*Zinman and the Tonhalle”, *seenandheard-international.com* (2011-08-30)
- \*Tillman Joakim, ”Från de ur alla minnen fallna till High Mass”, *Svensk tidskrift för musikeforskning*  
83 (2001)
- \*Tuttle Raymond, ”Sandström / Lidholm”, *classical.net* (2005)
- \*Uehling Peter, ”Die Gefahren des Pauschalen”, *Berliner Zeitung* (2011-01-14)
- \*Wallrup Erik, *Svenska Dagbladet* (2011-09-07)
- \*Wallrup Erik, ”Nyckel till ett rum: Intervju med Sven-David Sandström”, *Nutida musik* 2 (1998)
- \*Welander Eva, ”Ett blixtrande samarbete”, *Magasinet för klassisk musik* 4 (1995).
- \*Wistrand Sten, *Kulturdelen* (2011-09-12)
- \*Åberg Per AF, ”En ny klassiker”, *Upsala Nya Tidning* (2010-03-15)
  
- Allmusic.com* (2011-09-01)
- Dagens Nyheter* (1994-11-25)
- ”Årets Bibelpris till Sven-David Sandström”, *Kyrkans Tidning* (2010-10-20).
- Proms Reviews* (2004-08-05)
- Svenska Dagbladet* (1994-11-27)
- ”Anders Hillborg får tonsättarpris”, *Svenska Dagbladet* (2004-12-08)

## Hemsidor:

- \*<http://hillborg.com/> - Hämtat 2012-01-01
- \*<http://news.gehmans.se/2008/11/sandstrom-far-lifetime-achievement-award/>  
- Hämtat 2012-01-01, Gehrmans musikförlag, ”Sandström får Lifetime Achievement Award”,  
(2008-11-07)
- \*[http://www.gehmans.se/upphovsman/sven-david\\_sandstrom](http://www.gehmans.se/upphovsman/sven-david_sandstrom) – Hämtat 2012-01-01
- \*<http://www.svendavidsandstrom.com/> - Hämtat 2012-01-01