GÖTEBORGS UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR
KULTURVETENSKAPER

KULTURFRÅGAN

Om betraktelsen av kultur och valet av musik i Kulturfrågan Kontrapunkt

Emil Andrén

Kandidatuppsats:	15 hp
Program och/eller kurs:	MV 1311 Fördjupningskurs
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	HT 2025
Handledare:	Åsa Bergman
Examinator:	Anne Reese Willén

ABSTRACT

Titel: Kulturfrågan – Om betraktelsen av kultur och valet av musik i Kulturfrågan Kontrapunkt
Författare: Emil Andrén
Termin och år: HT 2025
Institution: Institutionen för kulturvetenskaper
Handledare: Åsa Bergman
Examinator: Anne Reese Willén
Nyckelord: Kulturfrågan Kontrapunkt, klassisk musik, kulturalisering, kanon, kulturellt kapital

SAMMANFATTNING: This essay strives to analyze how the choice of music in the public service produced tv-show Kulturfrågan Kontrapunkt's season from 2025 correlates with ideas of high and low forms of culture. The inquiry shows that the majority of the music is strongly rooted in the classical music tradition. How the choice of music relates to ideas of higher forms of culture is explained through terms such as culturalization, canonization, democratization, cultivation and cultural capital, the last taking inspiration from Pierre Bourdieu's theory of capital which acts as a theoretical framework for this essay. The analysis delves into how themes of inequality of classes in society plays a part in, among other things, heightening classical music's status in society, something which is embodied in Kulturfrågan Kontrapunkt by a constant reiterating of the importance of cultivation through learning of highly viewed cultural expressions.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING 4

1.1 Introduktion 4

1.2 Syfte och frågeställningar 4

1.3 Kulturfrågan Kontrapunkts historia 5

1.4 Tidigare forskning 5

1.5 Teoretiska utgångspunkter 8

1.6 Material, avgränsningar och metod 10

2. UNDERSÖKNING 13

2.1 Musiken i programmet 13

2.2 Kultur och betraktelsen av dess värde – kulturalisering och bildningsideal 16

2.3 Kanon och kulturkanon – organisk eller avsiktligt skapad 22

3. SLUTDISKUSSION 26

4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA 29

4.1 Litteratur 29

4.2 Artiklar och debattinlägg i tidskrifter 29

4.3 Digitala källor 30

4.4 Offentligt tryck 31

BILAGOR 32

1. INLEDNING

1.1 Introduktion

Den som slagit på SVT 1 vid 21-tiden på onsdagar under hösten 2025 har mötts av tonerna av Sergej Prokofjevs ”Riddarnas dans” ur baletten *Romeo och Julia.* Musiken används som signaturmelodi till SVT-programmet Kulturfrågan Kontrapunkt som sänts vid den tiden. Frågesportprogrammet, med frågor om klassisk musik, litteratur och bildkonst, beskrivs på SVT Plays hemsida som ”Sveriges svåraste frågesport om musik, konst och litteratur!”[1] Då jag tidigare studerat klassisk musik praktiskt på olika musikhögskolor skulle jag kalla mig själv jämförelsevis väl insatt i denna slags musik. Jag är även en idog tittare av Kulturfrågan Kontrapunkt. Med denna ingång finner jag beskrivningen av programmet på SVT Play som Sveriges svåraste frågesport om klassisk musik i relation till hur klassisk musik förekommer och talas om i programmet som intressant eftersom det förefaller framhålla kunskapsinnehav om klassisk musik som liktydigt med att inneha en svårförvärvad och exklusiv slags kunskap. Detta ledde mig vidare till tankar om olika slags uppfattningar och föreställningar jag upplever omgärdar och formar upplevelsen av något så förefallande trivialt och lättsamt som detta TV-program. Användningen av musik och begreppet kultur i denna kontext verkar indikera ett starkare släktskap mellan klassisk musik och kultur än annan musik. Utifrån innehållet i frågesporten blir även tydligt att kultur i programmets titel syftar till en alldeles särskild typ av kultur, där ”musik, konst och litteratur … ”[2] är av en särskild tradition, nämligen västerländsk kulturtradition. Runt dessa iakttagelser kretsar föreliggande kandidatarbete.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med detta kandidatarbete är att undersöka musikvalet i SVT-programmet Kulturfrågan Kontrapunkt, vad det är för musikaliska verk som valts ut för programmet och vad som är utmärkande för den repertoar dessa tillsammans bildar. Ett annat syfte är att undersöka hur begreppet kultur förekommer i programmet och vad det ges för innebörd.

Centrala frågeställningar är:

[1] ”Kulturfrågan Kontrapunkt”, SVT, 14 december 2025, åtkomstdatum 14 december 2025 https://www.svtplay.se/kulturfragan-kontrapunkt
[2] Ibid.

- Vilka musikaliska verk förekommer i programmet och hur kan de kategoriseras i förhållande till musikepoker, genrer och andra former av repertoarindelningar?
- Hur tillskrivs musiken mening utifrån deltagarnas och programledarnas beskrivningar?
- Vilken betydelse får ordet kultur utifrån hur det används och framställs i programmet?

1.3 Kulturfrågan Kontrapunkts historia

Kulturfrågan Kontrapunkt är en ny version av det äldre tv-programmet Musikfrågan Kontrapunkt som leddes av Sten Broman från starten 1964 till 1980 och därefter i den första pånyttfödelsen av programmet av Sixten Nordström från 1985 till 1998.[3] Nyversionen som sänts från 2017 förändrar programmets utformning mer radikalt än innan. Musikfrågan blir till kulturfrågan och i stället för bara frågor om klassisk musik läggs nu lika delar om bildkonst och litteratur till. I en intervju från 2017 beskriver den då nya programledaren Ella Petersson beslutet att bredda programmets innehåll som ett sätt att locka till sig fler tittare samt att inspirera till att lära sig mer om de av programmets ämnen man kan mindre om.[4] Petersson beskriver även hur det nya programformatet innehåller vad hon ser som förbättringar från tidigare. En sådan förbättring nämns som att det medvetet tas med fler verk av kvinnliga upphovspersoner.[5]

1.4 Tidigare forskning

I *Concise History of Western Music* redogör Barbara Hanning för västerländsk musik från antiken till nutid. En lång rad exempel på tonsättare, verk, historiska skeenden och historier vävs samman för att bilda en sammanhängande historia med kausala samband över utvecklingen av musik i framför allt Europa och Nordamerika sedan det antika Grekland. Hanning beskriver att en strävan med den musikhistoriska boken är att upplysa de studenter som studerar musik och förfarandet kring musik kring vad som format de musikaliska verk som redogörs för i boken.[6] Det går att förstå en möjlig avsikt hos Hanning som att lyfta fram de tonsättare och verk som på musikhistorisk basis kan bedömas varit mest framträdande och haft

[3] Cecilia Nebel, ”Vi har stoppat dödstrenden”, *OPUS* nr. 74, 2017, 24–28, https://artikelsok-ip-btj-se.ezproxy.ub.gu.se/article/2371879
[4] Ibid., 27.
[5] Ibid.
[6] Barbara Russano Hanning & Donald Jay Grout, *Concise History of Western Music : Anthology Update*, 5:e uppl. (New York: W. W. Norton & Company, Inc. 2019), xxv.

mest avgörande roll i att influera och skapa musikaliska paradigm utifrån hur musiken figurerat historiskt. *Concise History of Western Music* finns angiven som kurslitteratur i musikhistoriakurser på bland annat Göteborgs universitet,[7] Lunds universitet,[8] Uppsala universitet[9] och Stockholms universitet[10] under hösten 2025 och får antas betraktas som en pålitlig källa till kunskapsinhämtning av musikhistoria på dessa lärosäten. Innehållet i boken, inte minst de tonsättare och verk som ges utrymme, kan potentiellt säga något om en musikhistorisk återgivning som ses som central för studenter i musikhistoria att ta del av till dagligdags. Ett stort fokus finns på konstmusik och en intressant mängd av de tonsättare och musikaliska verk som tas upp av Hanning förekommer även i Kulturfrågan Kontrapunkt säsongen 2025. *Concise History of Western Music* används i detta arbete som ett verktyg för att ta del av vad som kan betraktas som en slags gängse uppfattningar om musikhistoriskt centrala gestalter och verk. Referenserna till Hanning gör inget anspråk på någon sanning utan ämnar enbart relatera musiken i programmet till en i mängden av etablerade återgivelser av en musikalisk historieskrivning. I och med det överlapp som finns mellan tonsättarna och verken som utgör materialet i detta arbete med de som omnämns i *Concise History of Western Music* ser jag Hanning som en relevant källa.

I Kulturfrågan Kontrapunkt har kultur en betydande roll, inte minst i hur den skildras och framhålls genom programledarnas och tävlingsdeltagarnas beskrivningar. Hur den kan knytas till olika sätt som kultur kan betraktas är centralt i denna uppsats. Tobias Harding har bland annat skrivit om kulturens plats i politiken och hur idéer om bildning varit centrala i att forma svensk utbildningspolitik.[11] Harding menar att de bildningsideal som formade utbildningspolitiken framför allt fram till 1970-tal införlivar idén om viss kultur som överordnad annan. ”High art” är ett begrepp som förekommer hos Harding för att beskriva den

---

[7] ”Musikhistoria före 1900”, Göteborgs universitet, åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.gu.se/studera/hitta-utbildning/musikhistoria-fore-1900-mv1001/litteraturlista/fc39c393-5658-11f0-a591-202c9aa04d72

[8] ”Litteraturlista”, Lunds universitet, åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.kultur.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/MUVA11/20252/Litteraturlista_MUV_A11_HT_25.pdf

[9] ”Litteraturlista”, Uppsala universitet, åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.uu.se/utbildning/litteraturlista?query=35443

[10] ”Musikvetenskap I”, Stockholms universitet, åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.uu.se/utbildning/litteraturlista?query=35443

[11] Tobias Harding, “BILDNING as a central concept in the cultural policy of the swedish government - from Arthur Engberg to Alice Bah Kuhnke”. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*. 2025; Vol. 18 nr. 2: 166, min översättning, https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2015-02-03

sortens konst och kultur som tidigt fick en avgörande roll i bildningsidealet. Särskilt regeringen från 1932 menar Harding cementerar idén om bildning som främst förenlig med konst av ”hög kvalitet”.[12] Idén om ”high art” i relation till musik behandlas av Erling Bjurström i artikeln *High and low in music*.[13] Bjurström resonerar kring hur närvaron av klassisk musik och popmusik i samtiden influeras av olika ideal och redogör för hur dessa uppkommit och sett ut historiskt. En av Bjurströms huvudsakliga poänger går att tolka som att den klassiska musiken starkt påverkas av hur den historiskt figurerat i samhället, inte minst genom en stark koppling till högre samhällsklasser. Detta korrelerar i stora delar med Hardings förklaring av bildningsideal då klassisk musik ofta definierats efter en slags finkulturell tillhörighet som kommit att betraktas som en allmänt eftersträvansvärd slags kunskap. Bjurström ger, i artikeln *Whose canon?*,[14] en översikt över hur viss typ av kultur, exempelvis klassisk musik, kan betraktas uppnått denna status genom processer av bland annat kulturalisering. Aleida Assman lyfter ett sätt att betrakta denna sorts framträdande kultur där hon benämner den som och förklarar den som ett kulturellt minne.[15] I Assmans redogörelse utgör kanon den slags kultur som konstituerar det kulturella minnet.

Gällande kanon och musik menar William Weber att dess idéer och mekanismer länge varit så djupt inbäddat i tanken om klassisk musik att musikforskare under lång tid inte kom på tanken att ifrågasätta dess existens.[16] För att förstå kanons inflytande, de sätt som den opererar, dess influens på diskursen kring klassisk musik och dess musikaliska och sociala grund trycker Weber på vikten av att ifrågasätta och vara skeptisk emot existerande föreställningar och antaganden om musik och söka den historiska grunden för dessa föreställningar.[17] Weber ringar in den klassiska musikens kanon med fyra delar som han menar utgör dess tankemässiga grund. Han redogör för deras historiska kontext och kan på så vis visa på kanons framväxt i den

---

[12] Harding, “BILDNING as a central concept in the cultural policy of the swedish government”, 167, min översättning.
[13] Erling Bjurström, ”High and low in music – Canons versus charts”, *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research*, Vol. 106 nr. 1 (27 juni 2024), 121–146, https://doi.org/10.58698/stm-sjm.v106.18523
[14] Erling Bjurström, ”Whose canon? Culturalization versus Democratization”, *Culture Unbound* Vol. 4 nr. 2 (1 juni 2012), https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.124257
[15] A. Assman. Canon and Archive. I E. Astrid & A. Nünning (red.). *A Companion to Cultural Memory Studies : An International and Interdisciplinary Handbook*. (Berlin/Boston: De Gruyter, Inc., 2008). Åtkomst 2 december 2025. ProQuest Ebook Central, 97-108, https://ebookcentral.proquest.com/lib/gu/reader.action?docID=364668&ppg=105&c=UERG
[16] William Weber. 15 The history of musical canon. I N. Cook & M. Everist (red.). *Rethinking Music*. (Oxford University Press, 2001), 337.
[17] Ibid.

klassiska musiktraditionen. Delarna benämns som ”*craft, repertory, criticism*, and *ideology*”.[18] Mycket övergripande kan hantverk (”craft”) betraktas belysa hur musikaliska aspekter ges relevans och används som sätt att motivera en viss typ av musikaliska stilar och tekniker som mer värdefulla, samt hur en hantverksmässig tradition uppstår mellan generationer av tonsättare. Repertoar (”repertory”) visar hur själva användandet av musik skapar relevans kring musik. Kritik (”criticism”) beskriver hur diskursen kring musik formar hur musiken ges värde. Ideologi (”ideology”) fungerar som en slags förklaring för att motivera kanons musikaliska urval och ger musiken universella värden och kvaliteter som skapar en stark upphöjdhet kring den. Den upphöjda statusen ger musiken auktoritet vilket maskerar processen genom vilken den kommit att få denna status. Den gemensamma processen av dessa delar över tid kan förstås som kanonisering. Webers redogörelser förekommer i detta arbete som ett sätt att relatera musikvalet i Kulturfrågan Kontrapunkt till ett sätt att betrakta den klassiska musikens kanon.

I skrivande stund är programmets musikval och hur det kan tänkas relatera till kanon högaktuell genom den pågående diskussionen om den av regeringen tilltänkta nationella kulturkanon.[19] Inte minst i musikvetenskapliga kretsar har inlägg gjorts i debatten av forskare som Mattias Lundberg och Toivo Burlin som på olika vis lyfter och problematiserar aspekter av den tilltänkta kanon efter att Betänkande av kommittén En kulturkanon för Sverige överlämnades till regeringen den 2 september 2025.[20]

1.5 Teoretiska utgångspunkter

De teoretiska utgångspunkterna i detta arbete utgår från Pierre Bourdieus fältteori, mer specifikt idén om kulturellt kapital. Donald Broady beskriver, utifrån Bourdieu, kapital som ”symboliska och materiella tillgångar”[21] som upplevs värdefulla i olika sammanhang och kontexter. Detta ger innehavaren av tillgången ett kapital som har inverkan på innehavarens status i

---

[18] Ibid., 341.
[19] SOU 2025:92 *En kulturkanon för Sverige : Betänkande av kommittén En kulturkanon för Sverige*, Kulturdepartementet.
[20] Debattinläggen i fråga är Toivo Burlins ”Det Kanoniska Konceptets Tyranni: En Kritik Av Musikurvalet I En Kulturkanon för Sverige ”. *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research* 107 (november). https://doi.org/10.58698/stm-sjm.v107.62083, samt svaren från Mattias Lundberg ”Det Kanoniska Konceptets Koleriska Klander: Ett Svar På Toivo Burlins Kommentarer till En Kulturkanon för Sverige”. *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research* 107 (november). https://doi.org/10.58698/stm-sjm.v107.62275, och Burlins ’Kulturkanon – Det är kanoners!’ (kunde Han kvädit): Ett Svar till Mattias Lundbergs Kanons Koleriska Klander”. *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research* 107 (december). https://doi.org/10.58698/stm-sjm.v107.63162.
[21] Donald Broady, red., *Kulturens fält : en antologi*. (Daidalos, 1998), 13.

sammanhanget bland annat baserat på mängden förvärvad tillgång. I sin uttolkning av Bourdieu är Simon Friths ståndpunkt möjlig att förstå som att förhållningssättet till kapitalet är oberoende av exempelvis klasstillhörighet.[22] Friths hållning kan tolkas som att kapitalets funktion är densamma i olika kontexter, alltså kapitalets värde som skänker status åt innehavaren av kapitalet fungerar som en slags mekanism som fungerar på samma sätt oavsett exempelvis socioekonomisk kontext. I fråga om kulturellt kapital kan dock vissa kulturella uttryck, utifrån ett större samhälleligt perspektiv, lättare betraktas tillskrivas ett högre värde än andra. Broady beskriver att ett centralt exempel på en symbolisk tillgång i det kulturella kapitalet är ”en förtrogenhet med den s.k. finkulturen”.[23] Erling Bjurström har bland annat beskrivit hur kultur, specifikt en slags estetisk kultur som utgår från musik, litteratur och konst som konstarter betraktat, historiskt kommit att sammanflätas med högre socioekonomiska samhällsklasser på ett sätt som ger denna slags kultur en stratifierad karaktär och en slags hegemonisk ställning bland kulturella uttryck.[24] Detta korrelerar på ett relevant sätt med den förtrogenheten med finkulturen som Broady nämner då denna finkultur till stor del kan betraktas utgöras av den sortens estetiska kultur som Bjurström beskriver. Bjurström beskriver vidare hur detta historiskt ofta gjort klassisk musik till en överordnad sorts musik, men att den ställningen på olika sätt kan betraktas förändrats och är i förändring.[25] En av Bjurströms viktiga poänger är hursomhelst att det finns en påtagligt utbredd uppfattning om kultur som hög eller låg. Bourdieu själv poängterar att kulturkonsumtion utgör en utpräglat social funktion genom hur den kan betraktas innebära förnekandet av en upplevt lägre kultur och förhärligandet av en motsvarande högre sorts kultur utifrån en, samhälleligt sett, allmän slags kulturuppfattning.[26] Detta genom hur olika kulturella uttryck kan tänkas hänga samman med olika socioekonomiska klasser och på så vis kan betraktas konstituera en smakmässig stratifiering. Kapitalteorin utgör på så vis en intressant utgångspunkt för undersökningen av musikvalet i Kulturfrågan Kontrapunkt, inte minst utifrån musikvalets starka förankring i den klassiska musiktraditionen med den särställning denna tradition utifrån bland annat Bjurströms redogörelser kan betraktas inneha. Bourdieus kapitalteori kan potentiellt bistå i att ge en fördjupad kunskap och förståelse kring hur idén om hög och låg kultur kan betraktas ta sig uttryck i Kulturfrågan Kontrapunkt och

[22] Simon Frith, *Performing Rites : On the Value of Popular Music*, (Oxford University Press, 1996), 9.
[23] Ibid.
[24] Bjurström, ”Whose canon?”.
[25] Bjurström, ”High and low in music”.
[26] Pierre Bourdieu, *Distinction*, övers. R. Nice. (Harvard University Press, 1984), 7.

förhoppningsvis hjälpa i att åskådliggöra hur innehavet av särskild kunskap kan ses värderas högre i programmet.

1.6 Material, avgränsningar och metod

Materialet som är föremål för undersökning består till största del av musiken som förekommer i programmet. I tävlingsmomenten i säsongen 2025 återfinns 60 olika musikaliska verk av 56 olika kompositörer. Denna mängd och dess bredd i fråga om de olika typer av stilar, former, genrer, epoker och upphovspersonernas attribut som återfinns utgör en väsentlig del av undersökningens empiriska grund. Sättet musik och kultur talas om av programledarna och deltagarna i programmet, något som förekommer minst ett par gånger per avsnitt, finns också med som en del av det empiriska materialet. Med anledning av tidsmässiga begräsningar fungerar en säsong av Kulturfrågan Kontrapunkt som grund för materialet som en lämplig avgränsning. Ytterligare material består även av en intervju med programledaren Ella Petersson från 2017 där programmets innehåll är föremål för diskussion.

I Kulturfrågan Kontrapunkts historia har klassisk musik till största del varit det enda frågeämnet och inte förrän nystarten 2017 tillkommer frågor om litteratur och bildkonst. Idag består frågesporten i nästan lika stora delar av klassisk musik, litteratur och bildkonst. Genom tävlingsmomentet ”Intro-tävlingen” som endast innehåller frågor om musik ges dock musik totalt sett ett något större utrymme i programmet än litteratur och bildkonst. Valet att fokusera på musiken grundar sig i både musikens något större roll i programmet, idag och framför allt historiskt, samt detta kandidatarbetes placering inom det musikvetenskapliga fältet.

Materialet samlades in genom att jag tog del av det via SVT Play där Kulturfrågan Kontrapunkts säsong från 2025 funnits publikt tillgänligt till och från under arbetets gång. De musikaliska verk som förekommer i tävlingsmomenten transkriberades just såsom de presenterades i programmet. Bilaga 1 visar ordagrant hur styckenas titlar och upphovspersonernas namn förekom i programmet. Därtill har delar ur avsnitten där deltagarna eller programledarna på olika vis uttalar sig om sådant som jag ansåg relevant för undersökningen, framförallt i relation till begreppet kultur, transkriberats. Även dessa går att finna i bifogad bilaga med nummer 4.

I min metod lät jag mig inspireras av vad författarna Kristina Boréus och Göran Bergström redogör för i *Textens mening och makt* om hur innehållsanalysens metodologi ser ut. De menar att denna analysmetod vanligen används för benämningen av kvantifieringen av olika typer av

data i ett material och att termen kvantitativ innehållsanalys i dessa fall kan förekomma.[27] En kvalitativ innehållsanalys verkar å sin sida, utifrån Boréus & Bergströms beskrivning, ha en mer vid innebörd. Utefter författarnas redogörelser förefaller en innehållsanalys av kvalitativ sort kunna variera i graden efter vilken den beräknar förekomsten eller frekvensen av ett visst fenomen i ett material till att även kunna sakna något kvantifierbart element.[28] Boréus & Bergström beskriver att en grundläggande tanke i förfarandet av en innehållsanalys kan vara att ”vilja undersöka *uppmärskamhet för ett visst ämne …* ”[29] vilken fungerar som en grund för att fördjupa undersökningen av fenomenet i fråga. Författarna beskriver olika potentiella avsikter med den här typen av analys, exempelvis att undersöka om något skildras som positivt eller negativt, måttet av objektivitet, saklighet eller opartiskhet i en viss fråga, om det skett en förändring i inställningen till någonting eller för att komma åt någon slags bild av allmänna värderingar på en övergripande samhällsnivå. [30] Boréus & Bergström beskriver att analysmetoden består i att på något vis synliggöra det material som ska tas med i analysen baserat på forskningsfrågan.[31] Ett möjligt arbetsätt som författarna nämner är att använda sig av ett kodschema.[32] I undersökningen i detta arbete använder jag mig inte av en kvantitativ innehållsanalys i den bemärkelse Boréus & Bergström skriver fram, exempelvis förekommer inget kodschema som verktyg i analysen. I min undersökning finns däremot inslag som ligger i linje med författarnas beskrivning av vad innehållsanalys som metod kan tänkas uppnå samt kvantifierbara element som är centrala för analysen. En väsentlig del av undersökningen i denna uppsats utgår från frekvensen i förekomsten av särskilda typer av stilar, epoker och upphovspersoners kön och nationalitet i musiken som förekommer i Kulturfrågan Kontrapunkt 2025. I detta finns kvantitativa inslag då förekomsten av viss repertoar, exempelvis romantisk orkestermusik, utmärker sig i den frekvens den förekommer i programmet gentemot övrig musik. Likväl är förekomsten av de olika gånger deltagarna och programledarna i programmet talar på ett sätt som har relevans för vilken betydelse ordet kultur får i programmets kontext en del av det material som analyseras i undersökningen. Analysen av det sistnämnda menar jag kan påstås korrelera med Boréus & Bergströms idé om att innehållsanalysen som verktyg kan

[27] Göran Bergström och Kristina Boréus, *Textens mening och makt : metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 3 uppl. (Studentlitteratur, 2012), 50.
[28] Ibid.
[29] Ibid., 52.
[30] Ibid., 53.
[31] Ibid., 54.
[32] Ibid.

ge en indikation på allmänna värderingar om saker och ting, i varje fall i en mycket övegripande, samhällelig kontext.

2. UNDERSÖKNING

2.1 Musiken i programmet

Musiken i Kulturfrågan Kontrapunkt förekommer på två olika sätt. Den första varianten är den musik som används som bakgrundsmusik och vinjettmusik. Den är densamma genom alla avsnitt. Vinjettmusiken är ”Riddarnas dans” ur Sergej Prokofjevs balett *Romeo och Julia*. Därtill används musik ur Edvard Griegs *Norska danser* till tävlingsmomentet ”Kulturprofilen”. Till den avslutande tävlingsgrenen ”Kulturstegen” används en typ av licenserbar musik med namnet *Missile Lock* av Chris Egan och Andrew Cooksley. Den andra varianten musik är den som används som en del av tävlingen och som är olika för varje avsnitt. Den förekommer i ”Introtävlingen” där början på tre verk spelas, i de så kallade ”Nötterna” som förekommer två gånger per avsnitt och i ”Lager på lager” där ett stycke spelas upp en stämma i taget och där fler stämmor gradvis tillkommer.

Programmets musikaliska val har en stark tyngdpunkt på Europa och Nordamerika i fråga om upphovspersonernas härkomst. Nio kompositörer är svenska och nio är amerikanska, fem är italienska, fem är österrikiska, fyra är tyska, fyra är från de brittiska öarna, tre är franska och två vardera har rysk, tjeckisk, dansk eller ungersk härkomst.[33] Endast två kompositörer, Koji Kondo och Astor Piazzolla, har ursprung från någon annanstans än Europa eller Nordamerika. Tre (av 56) kompositörer är kvinnor; Florence Price, Grazyna Bacewicz och Hildur Guðnadóttir. Fyra kompositörer, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Bedřich Smetana och Edvard Grieg, förekommer två gånger medan resten finns med en gång vardera. Den största mängden upphovspersoner levde till övervägande del under 1900-talet, med ett trettiotal personer. Därefter kommer 1800-talet med runt 16 kompositörer, sedan 1700-talet med ca sex personer. Endast Guðnadóttir kan betraktas som den vars yrkesverksamma tid är till övervägande del under 2000-talet. Vissa av upphovspersonerna överskrider gränserna mellan seklen på sätt som har relevans för den stil och epok de verkade inom, exempelvis Ludwig van Beethoven, Erik Satie, Claude Debussy, Edward Elgar och Carl Nielsen med flera kan betraktas som sådana. Även John Williams, Benny Andersson och Björn Ulvaeus är exempel på personer som verkat aktivt inom två sekel. Elva av 56 kompositörer lever ännu.

Upphovspersonernas nationalitet är alltså mycket centrerat kring västvärlden där USA, Sverige, Österrike och Italien har högst representation. Det är nästan uteslutande manliga

[33] Se bilaga 3 för samtliga upphovspersoners nationalitet samt levnadstid.

kompositörer och dryga 80% är döda. Majoriteten av upphovspersonerna levde och verkade huvudsakligen under 1900-talet och ca halva den mängden primärt under 1800-talet. Vid skärningspunkten av dessa kategoriseringar framkommer alltså en död, manlig upphovsperson av västerländsk härkomst, verksam under 1800- eller 1900-talet som den genomsnittlige upphovspersonen. Återspeglat i Kulturfrågan Kontrapunkts musikval finns alltså en patriarkal struktur, nästan uteslutande västerländsk, med ett stort fokus på perioden sent 1800- till 1900-tal i fråga om musikens upphovspersoner. Att detta är betrakta som i linje med Peterssons uttalande om att programmet sedan nystarten 2017 ska ha en större kvinnlig representation bland kompositörerna förefaller inte vara fallet.

Utefter att de flesta upphovspersonerna till de musikaliska verken som finns med i programmet levt och verkat till största del under 1800- och 1900-talet är föga förvånande även den mesta av musiken från denna tidsperiod. Bara sex av de 60 musikaliska verk som förekommer i programmet skrevs innan år 1800. De två äldsta är av Antonio Vivaldi och J. S. Bach och beskrivs av Hanning som senbarock med klassicistiska influenser.[34] *Stabat mater* av Giovanni Batista Pergolesi kan, med Hannings formulering om Pergolesi som ”en av de mest originella kompositörerna i den tidiga klassicistiska stilen”[35] betraktas som ett verk från den klassiska eran. Det stycke av C W Gluck som förekommer i programmet kan ses som typiskt för klassicistisk musik,[36] likaså de två verken av Wolfgang Amadeus Mozart som finns med i programmet.[37] Det finns även endast fyra verk skrivna efter år 2000, och samtliga dessa är musik från tv eller film.[38] Resterande 50 stycken musik är från perioden år 1800–2000, med 18 verk skrivna under 1800-talet och 32 skrivna under 1900-talet. 1800-talet beskrivs av Hanning som romantikens århundrade.[39] Sålunda kan det betraktas finnas en stor betoning på romantisk musik i programmet då stor del av verken är från 1800-talet.[40] Musiken från 1900-talet visar till viss del på modernism och andra typer av senare stilistiska riktningar inom konstmusiken. I musiken från 1900-talet återfinns dock flera exempel på andra typer av musik, exempelvis från

[34] Hanning, *Concise History of Western Music*, 261.
[35] Ibid., 315, min översättning.
[36] Ibid., 312, 320-21.
[37] Klassicism beskrivs av Hanning ”nå sin kulm” (min översättning) under det sena 1700-talet och Mozart beskrivs som en av de mest ”anmärkningsvärda kompositörerna” (min översättning) från perioden i fråga på ibid., 338.
[38] Se bilaga 2 för exakta stycken, upphovspersoner och årtal.
[39] Hanning, *Concise History of Western Music*, 391.
[40] Se bilaga 2 för verken ordnade i kronologisk ordning efter då de skrevs.

tv, film, spel och annat, som gör verken från perioden 1900–nutid till en jämförelsevis mindre enhetlig grupp verk i fråga om den konstmusikaliska tillhörigheten.

Av de totalt 60 musikaliska verk som förekommer i tävlingsmomenten i Kulturfrågan Kontrapunkt under säsongen 2025 är 25 stycken olika typer av symfoniska verk. Denna grupp verk består med endast ett undantag, John Williams filmmusik *E.T. Flying theme*, av verk som kanske bäst benämns som olika typer av konstmusikaliska former och stilar, däribland sex symfonier, två operaouvertyrer, två operaarior med orkester, två solokonserter med orkester, och 12 andra symfoniska verk. De sex renodlade symfonierna har en spridning från vad som, enligt Hanning, beskrivs som österrikisk klassicism med Mozarts *Symfoni nr. 40 i G-moll* (1788),[41] till amerikanskt 1930-tal med *Symfoni nr. 1 i E-moll* (1933) av Florence Price.[42] Däremellan finns de romantiska symfonierna *Symfoni nr. 3, Eroica* (1803–4) av Ludwig van Beethoven,[43] *Symfoni nr. 9, "Från den nya världen"* (1893) av Antonín Dvořák,[44] *Symfoni nr. 6, Pathétique* (1893) av Pjotr Tjajkovskij,[45] *Symfoni nr. 4* (1899–1901) av Gustav Mahler.[46] De två operaouvertyrerna är ur Mozarts *Don Giovanni*[47] och den romantiske italienske tonsättaren Giuseppe Verdis *La Traviata*.[48] Operaariorna som förekommer i programmet är *Un bel di vedremo* (ur *Madama Butterfly*) av Giacomo Puccini[49] och *Jag anar dödens skugga* ur den modernistiska 1960-talsoperan *Aniara* av Karl-Birger Blomdahl.[50] De två solokonserter med orkester av tonsättarna Robert Schumann [51] och Felix Mendelssohn [52] som återfinns i programmet kan, utefter Hannings redogörelser av de båda kompositörerna betraktas som typexempel på musik från den tidiga romantiken. Därtill finns *Köbenhavns Jernbane Damp Galop* av Hans Christian Lumbye, *Morgonstämning* av Edvard Grieg, *Háry János* av Zoltán Kodály, *Nimrod* ur *Enigmavariationerna* av Edward Elgar, *Jupiter* ur *Planeterna* av Gustav Holst, *Vallflickans dans* ur *Bergakungen* av Hugo Alfvén, *Atmosphères* av György Ligeti, *Alla*

[41] Hanning, *Concise History of Western Music*, 360.
[42] "Biography", Karen Walwyn, åtkomstdatum 15 dec 2025, https://florenceprice.com/biography/
[43] Hanning, *Concise History of Western Music*, 376.
[44] Ibid., 478.
[45] Ibid., 476.
[46] "Symhony no. 4", Los Angeles Philharmonic, åtkomstdatum 15 dec 2025, https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3989/symphony-no-4
[47] Hanning, *Concise History of Western Music*, 365–367.
[48] Ibid., 446.
[49] Ibid., 498.
[50] SOU 2025:92, 160.
[51] Verket är *Konsert för piano och orkester i A-moll*, Hanning, *Concise History of Western Music*, 414–415.
[52] Verket är *Konsert för fiol och orkester i E-moll*, ibid., 418.

marcia (ur *Kareliasviten*) av Jean Sibelius, *An der schönen blauen Donau* av Johann Strauss d y, *Moldau* av Bedřich Smetana och *Epilog* (ur *En vintersaga*) av Lars-Erik Larsson.

Ibland de symfoniska verk som redogjorts för i föregående stycke finns en viss tyngdpunkt på olika typer av romantisk musik. Tidig romantik representeras av Beethoven, Schumann och Mendelssohn. Verken av Smetana, Tjajkovskij och Dvořák kan beskrivas som senromantiska.[53] Mahler, Puccini och Grieg kan betraktas representera ett romantiskt idiom i en tid då andra typer av modernistiska stilriktningar också fick fäste.[54] Även Alfvén kan bedömas sälla sig till denna skara.[55] Holst och Sibelius kan beskrivas som klassiska modernister,[56] och Larsson skulle kunna bedömas sälla sig till ett slags neoromantiskt ideal. Liksom musiken i Kulturfrågan Kontrapunkt 2025 i stort är även denna grupp dominerad av manliga, europeiska tonsättare med Price som den enda kvinnan och icke-européen i gruppen.

2.2 Kultur och betraktelsen av dess värde – kulturalisering och bildningsideal

Kulturfrågan Kontrapunkts musikanvändning relaterar till etablerade uppfattningar om musik som införlivar kanoniska idéer. Inte minst har detta starka kopplingar till uppfattningen om det i programmet så centrala ordet kultur. Redan programmets namn skvallrar om kultur-begreppets höga närvaro. Kultur används även som ett prefix i tävlingsmomenten kulturprofilen och kulturstegen. Kultur fungerar som programmets utgångspunkt, det fundament som kunskapen utgår från. I det tionde avsnittet benämns programmet bland annat som ”kulturens bildningstimme” av programledaren Ella Petersson och senare i avsnittet talar domaren Rickard Söderberg om programmet som ett ” … kulturellt nav, där alla kulturer, och olika personer och länder och sånt [sic] möts.”[57] Genom att tala om klassisk musik på detta vis sätts likhetstecken mellan musiken och bildning som något välgörande, något som kan betraktas korrelera med den ideologiska del Weber beskriver finns i den klassiska musikkanon. De ämnen som berörs, klassisk musik, litteratur och bildkonst blir synonyma med kultur genom deras framburna roller i programmet. Detta menar jag korrelerar med större idéer om kultur i allmänhet och denna sorts kulturs roll i synnerhet.

---

[53] Hanning, *Concise History of Western Music,* 462.
[54] Ibid., 484 om Mahler, 494 om Grieg och 497–498 om Puccini.
[55] ”Bergakungen”, IMSLP, åtkomstdatum 17 dec 2025
https://imslp.org/wiki/Bergakungen%2C_Op.37_(Alfvén%2C_Hugo)
[56] Hanning, *Concise History of Western Music*, 527–528.
[57] ”Kulturfrågan Kontrapunkt”, SVT, 13 september 2025, https://www.svtplay.se/kulturfragan-kontrapunkt

Synen på kultur i programmet belyser ett intressant motsatsförhållande i programmets premiss. Å ena sidan ska verken och upphovspersonerna som efterfrågas vara av sådant slag att både deltagarna och tittarna i viss mån ska ha tillräcklig kunskap att kunna känna till dem. Verken och upphovspersonerna behöver alltså vara av en typ som på något vis är allmänt accepterad och bekant. Det kan också ses som en förutsättning för att programmet överhuvudtaget ska kunna finnas, då man som tittare rimligen vill ha en chans att besitta tillräcklig kunskap för att kunna svaren på åtminstone några frågor. Å andra sidan är det alldeles uppenbart att programmet vill framhålla att ämnet är av en mycket svår natur och att det krävs alldeles särskilda kvaliteter, kunskaper och erfarenheter för att kunna besvara frågorna. Detta är inte minst tydligt från programmets beskrivning på SVT Plays hemsida: ”Sveriges svåraste frågesport … ” (SVT Play 2025), ett påstående som återkommer med jämna mellanrum i programmet. Det är även tydligt i hur deltagarnas svar ofta mottas med en slags vördnad i att de besitter kunskapen i fråga.

I intervjun med Petersson beskrivs hur programmets frågeredaktion haft ”utmaningen” att utforma frågor som är på ”rätt” nivå för att inte vara ”för svårt för tittarna” men ”utmana de tävlande.”[58] Alltså vill man att programmets innehåll simultant ska förefalla lättillgängligt och svåråtkomligt. Detta representeras i viss mån av programmets olika tävlingsmoment. ”Intro-tävlingen” och ”Lager på lager” bygger på att verken går att identifiera inom loppet av några sekunder av att ha hört dem och, i fallet med ”Lager på lager”, utan att höra verken med samtliga stämmor. I ”Nötterna” är däremot uppgiften att resonera kring musiken, litteraturen och bildkonsten, dess upphovspersoner och på vilket sätt de kan tänkas hänga samman. Detta moment bygger alltså snarare på att kunna redovisa ett kreativt tänk i relation till sin sakkunskap och stundtals plocka fram mer perifera kuriosa om ibland mer okända verk och upphovspersoner. Det diametrala förhållandet mellan lättillgängligt och svåråtkomligt återspeglar en slags dubbel natur som även återfinns i den klassiska musiktraditionen. Ofta uppmålas denna sorts musik ge uttryck för allmängiltiga och universella värden, vars uttryck och känsla överskrider alla kulturella, geografiska och historiska gränser. Denna slags diskurs korrelerar starkt med kanon på det sätt som Weber beskriver den, framför allt kanons ideologiska aspekt. Det finns röster som talar för att denna musik ska vara tillgänglig för alla och är en del av något slags globalt omistligt kulturarv. Detta är inte minst tydligt vid

[58] Nebel, ”Vi har stoppat dödstrenden”, 28.

tillställningar som exempelvis FN:s åttionde jubileum då deras officiella orkester framförde Ludwig van Beethovens nionde symfoni.[59] Samtidigt bär den klassiska musiken starka drag av elitism och förknippas starkt med ”finkultur” och högre samhällsklasser. Båda dessa sidor kan betraktas som representerade i Kulturfrågan Kontrapunkt.

Likställandet av den klassiska musiktraditionen med kultur kan förklaras med hjälp av vad Bjurström beskriver som ”culturalization”.[60] Med detta begrepp beskriver Bjurström en process som kan erbjuda en förklaring till hur den klassiska musiktraditionen kommit att betraktas som synonym med kultur vilket är starkt sammankopplat med den klassiska musikens association till högre samhällsklasser. Bjurström beskriver ”culturalization”, hädanefter benämnt i detta arbete i den svenska översättningen kulturalisering, som ”en komplex och svårfångad process där föreställningar om kultur förändrade agendan för tänkande, praktik och sociala angelägenheter i allmänhet.”[61] Bjuström härleder starten på kulturaliseringens process till ett förändrat sätt att betrakta kultur i den tyska *Bildung*-traditionen vilket under 1800-talet skapade en strävan att finna det man såg som det allra bästa och mest fulländade inom kulturen. Bjurström beskriver att den klassiska musiktraditionen, med sin då pågående kanonisering, lämpar sig väl till denna strävan och tidigt sammankopplas med dessa ideal. 1800-talets nationalistiskt präglade strömningar passade retroaktivt in kanonformationer och traditioner i nya gränsdragningar, geografiska såväl som kulturella.[62] En konsekvens av kulturaliseringen menar Bjurström är att kultur blir ett system med en stratifierad karaktär, måhända föga förvånande då kulturaliseringen huvudsakligen utgick från akademiska kretsar som länge var reserverade för högre samhällsklasser. Uppfattningen om ordet kultur präglas därmed på ett betydande sätt av det som genom kulturaliseringen kom att förknippas med högre sociala samhällsklasser. I det musikaliska fallet leder det till en mycket stark slagsida åt den klassiska musiken som synonym med kultur.

Kulturalisering hänger på intet obetydligt sätt samman med kanonisering. I likhet med *Bildung*-traditionen skapar kanon avgränsningar bland kulturella uttryck, gärna utifrån idéer om estetisk kvalitet, för att sedan selektivt peka på vissa verk och upphovspersoner som viktigare än andra. Kulturalisering och kanonisering delar ideologiska grunder på ett sätt som

---

[59] ”United Nations”, United Nations, 21 juni 2025, https://www.un.org/other/afics/events/un-symphony-orchestra-ode-joy
[60] Bjurström, ”Whose canon?”, 257.
[61] Ibid., 263, min översättning.
[62] Ibid., 262.

är högst relevant för den klassiska musiken. Begreppet demokratisering kan på ett upplysande sätt illustrera de ofta nästan moraliska tendenser som i bildningssyfte inte sällan framhålls som en anledning för förkovran inom kulturaliseringens och kanoniseringens utvalda kulturella uttryck. Demokratisering är i grunden processen att göra samhället mer jämlikt styrt,[63] och i kulturens fall kan det betraktas som tillgängliggörandet av kultur för alla oberoende av samhällsklass. Detta tog sig uttryck i att det är just demokratisering av kanons innehåll som sker.[64] Man ansåg att kultivering av folket sker genom bildning i kanons kulturella innehåll. Detta bildningsideal är påtagligt sedan 1800-talet och föreställningar lever kvar och influerar synen på vad kultur är. Detta syns inte minst i Kulturfrågan Kontrapunkt. Domaren Rickard Söderberg och programledaren Ella Petersson talar ofta om programmet som en del i bildning: ”… men flit ökar vettet. Jag tycker det sammanfattar lite grann våra bildningstimmar här på onsdagar” säger i Petersson i inledningen till avsnitt 2. Petersson avslutar även upprepade gånger programmet med att uppmana till att ”plugga, klappa en staty, gå på museum, lyssna på musik” i avsnitt 5, eller ” … måla en tavla … ” i avsnitt 2. Dessa uppmaningar kan på ett uppenbart sätt betraktas syfta till en kunskapsinhämtning som ligger i linje med demokratiseringens strävan om att bilda människor i kunskap som genom kulturalisering blivit förknippad med människor av högre socioekonomisk tillhörighet. Idén om bildning kan i Kulturfrågan Kontrapunkt betraktas fungera som ett sätt att rättfärdiga programmets existens såväl som en motivation till att inte ifrågasätta den stratifierade struktur den klassiska musiken består av.

I Kulturfrågan Kontrapunkt anspelas det alltså på uppfattningar om att en viss typ av kultur har högre värde och kvalitet än annan. Uppfattningen om kultur som högre eller lägre är utbredd. Såpass utbredd att själva uppfattningen kan betraktas upprätthålla distinktionen mellan högt och lågt.[65] Vad som betraktas som högt och lågt utgår från en rad olika faktorer. Bjurström menar som sagt att kanoniseringen av den västerländska konstmusiken utgör en viktig del i den allmänna uppfattningen om att den betraktas ha ett högt kulturellt värde.[66] Som redan konstaterat hänger detta samman med kulturalisering och uppfattningen om kultur i relation till en stratifierad samhällsstruktur. Det finns även andra aspekter som på ett tydligt sätt verkar för

---

[63] *Nationalencyklopedin*, ”demokratisering”, åtkomstdatum 9 januari 2026, https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/demokratisering?isSearchResult=true.
[64] Bjurström, ”Whose canon?”, 268.
[65] Bjurström, ”High and low in music”, 121.
[66] Ibid., 122.

att skapa en klyfta mellan den klassiska musiken och annan. Bjurström tar fasta på kommersialism kopplad till populärmusik som en motpol till den klassiska musikens kanon.[67] Kommersiella intressen som oförenliga med konstnärlig kvalitet samt popularitet i kontrast till höga estetiska och spirituella värden är på intet sätt något nytt. Lydia Goehr redogör för hur denna slags tankegång får fotfäste under den tidiga romantiken i form av en tilltagande syn på att musiken skulle stå för höga moraliska värden och, i musikens då förhållandevis nya egenskap av autonom konstform, stå över rent underhållningsmässiga funktioner som sågs som triviala.[68] Detta kan ses som en anledning till en ännu existerande föreställning om att klassisk musik i relation till populärmusik representerar en klyfta mellan konstnärlig verkshöjd och rent underhållningsvärde. Detta fångar en stor del av idén om hög och låg kulturell kvalitet i musik.

Föreställningen om hög och låg kultur kan kopplas till Pierre Bourdieus teori om kulturellt kapital. I sin tolkning av Bourdieu gör Simon Frith gällande att värdet i ett högt kulturellt kapital kan beskrivas bestå i att visa sin överlägsenhet gentemot andra i den höga grad av förståelse och njutning man har i konsumtionen av kultur.[69] Graden av kulturellt kapital skapar en hierarki i smak som går från högt till lågt. Det är måttet av ackumulerad kunskap och investering i en viss typ av kulturellt uttryck som enligt Frith generar ett kulturellt kapital oberoende av ställningen i hierarkin högt och lågt. Frith går så långt som att mena att det i denna bemärkelse inte finns någon skillnad mellan fin- och fulkultur.[70] Vad som styr det kulturella intresset är isåfall främst socialt avhängigt och spelar ingen roll i värderingen av kultur, samma ”evaluativa principer”[71] konstituerar värdet på kultur oberoende av ställning i samhället. Frith radar upp några principer som utgår från estetik och funktionalitet i värderingen av kulturellt värde (trovärdighet, sammanhållning, m fl) och menar att dessa är desamma för alla då man kommer i kontakt med kultur. Friths hållning öppnar upp för idén om ett slags universellt förhållningssätt till kultur. Smak och bedömning av kvalitet är enligt honom desamma för alla. Vilken sorts kultur man tar del av beror på social tillhörighet och mått av kulturellt kapital. Dock har den kultur som betraktas som högre genom sin högre status i samhället sannolikt större chans till inflytande på dess invånare än den lägre sortens kultur. Detta tydliggörs i hur begreppet kultur används i Kulturfrågan Kontrapunkt. Även om kultur kan te sig användas helt förutsättningslöst

[67] Bjurström, ”High and low in music”.
[68] Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Online edition (Oxford, 1994), 210. https://doi.org/10.1093/0198235410.001.0001.
[69] Frith, *Performing Rites*, 9.
[70] Ibid., 19.
[71] Ibid., min översättning.

i programmet finns bakomliggande meningar som säger något annat. Som redan konstaterat tenderar begreppet kultur i allmänhet att luta starkare åt den typ av estetiska kultur som är central i Kulturfrågan Kontrapunkt. Kulturalisering, demokratisering och kanonisering har bland andra bidragit till att göra denna typ av kultur synonym med det som kan kallas finkultur, i musikens fall gäller det främst klassisk musik. Faktumet att denna typ av kultur är underförstådd som just kultur tyder på en maktobalans mellan den och andra sorters kulturella uttryck. Detta synliggörs på olika sätt i Kulturfrågan Kontrapunkts musikaliska urval. Urvalet bildar en patriarkal struktur, med västvärlden i centrum, en stark slagsida åt hädangångna kompositörer och med ett stort fokus på perioden sent 1700-tal till 1900-tal. Det framkommer således en obalans i fråga om kön, nationalitet, genre och tidsperiod genom denna skärskådning. Jag ser detta som problematiskt när musiken i programmet impliceras som synonym med kultur och framhålls ha ett högre värde än annan musik.

Andra aspekter av det redan nämnda begreppet bildning är också att betrakta som högst relevant i betydelsen av kultur och synen på dess värde. Bildningsidealets centrala del i programmet görs tydlig i intervjun med Petersson från 2017 där hon beskriver att frågorna ska vara utformade på ett vis som gör att den som tittar på programmet ska ”imponeras, bildas och känna sig duktig”.[72] Även deltagaren och journalisten Björn Wiman säger i avsnitt 3 följande:

> “Jag tror att jag skulle kanske säga något om det här begreppet folkbildning, som ni försöker ägna er åt här. Och hur viktigt det är för ett samhälle faktiskt, och ett samhälles bärande fundament. Att människor känner tillit, att det finns tillit, att man kan lära sig nya saker i varje fas i livet och oavsett vilken bakgrund man kommer från i samhället. Det är ju ett värde som Sverige byggts upp på men som är alltmer ifrågasatt.”[73]

Wimans uttalande mottas gillande av bland andra Petersson. Det korrelerar på ett uppenbart sätt med idén om bildning som nyttig och välgörande och enligt Wiman som en del av ”ett samhälles bärande fundament”.[74] I programmet görs det även ideligen tämligen inövade uttalanden av framför allt Söderberg som är fulla av referenser till olika kulturella eller historiska personer, verk, händelser och liknande. För den utan kännedom om det Söderberg refererar till ter sig

[72] Nebel, ”Vi har stoppat dödstrenden”, 28.
[73] Björn Wiman, Kulturfrågan Kontrapunkt 2025, SVT.
[74] Ibid.

dessa tämligen obegripliga. Redan första avsnittet inleder Söderberg med en referens till ”Gertrude Stein på Montparnasse” som går rakt över huvudet för den utan kännedom om vad detta är en referens till (vilket inkluderar författaren till denna text). Denna sorts referenser är mycket vanligt förekommande i varje avsnitt och spelar en intressant roll i relation till bildning. Bildning beskrivs av Tobias Harding utifrån ursprungsbegreppet *Bildungsidee* som ”idén om kultivering och utveckling av personligheten – och i förlängningen av nationen som en kulturell gemenskap och metaforisk personlighet – genom lärande.”[75] Denna typ av bildning hänger genom kulturaliseringen samman med kunskapen om det kulturellt högtstående, med ett stort kulturellt kapital. Detta återspeglas i Kulturfrågan Kontrapunkt. Här är sinnebilden av en bildad person den med stor kunskap om konst, litteratur och inte minst klassisk musik. Den bildade personens uppburna status görs inte minst tydligt genom hur Petersson beskriver deltagarna i avsnitt 8 som ”världens smartaste tävlande” och i avsnitt 9 som ”några av Sveriges allra smartaste”. Att de tävlande innehar kunskap som genom bildningsideal och kulturalisering kan betraktas givits särställning i samhället gör alltså att de, i programmets kontext, ges beskrivningar som gör gällande att de har ovanligt hög och till och med världens högsta intelligens.

För att förstå flera av de kulturella referenser som exempelvis Söderberg gör krävs en förkunskap inom ämnena i fråga och inte sällan även en slags allmän kulturhistoria. På så vis görs gällande en exkluderande verkan för de som saknar kunskapen. Implikationen kan betraktas som att detta program endast är till för de med kulturellt kapital högt nog att inneha tillräcklig kunskap. Programmets lekfulla framtoning och spelmässiga upplägg skapar en känsla av lättsamhet och nöje, något som går i linje med utbildningsanspråket som så ofta uttrycks av de medverkande i programmet. Detta anspråk kan dock betraktas som ett symtom av bildningsidealet. Kanske fungerar det även som ett sätt att rättfärdiga bildningsidealets stratifierade karaktär.

2.3 Kanon och kulturkanon – organisk eller avsiktligt skapad

Vid ett par tillfällen under säsongen 2025 av Kulturfrågan Kontrapunkt kommer på tal debatten om kulturkanon som är aktuell runt tiden då programmet gjordes. I avsnitt 9 får deltagaren och

[75] Harding, “BILDNING as a central concept in the cultural policy of the swedish government”, 166, min översättning.

tillika konstkritikern Maria Lind frågan av programledaren Ella Petersson om varför hon är emot idén om regeringens tilltänkta kulturkanon. På detta svarar Lind att hon menar att kulturens huvudsakliga uppgift är att sprida glädje och något en, av regeringen utformad, kulturkanon potentiellt agerar som en glädjedödare till. Därefter tillägger hon att alla lärare har en egen uppfattning om vad som är det mest väsentliga i kulturen och att en mångfald av uppfattningar är eftersträvansvärd. Lind får medhåll på detta från bland andra laggkollegan och kompositören Benjamin Staern och även en applåd från den närvarande publiken. Petersson kallar även skämtsamt Linds uttalande för ett brandtal. Det ter sig alltså finnas en konsensus bland de samlade i studion att den typen av kulturkanon som regeringen ämnar skapa är fel. Det finns fog för att argumentera för att denna typ av avsiktligt skapad kanon inte verkar kunna fungera som tänkt, alltså på det sätt som andra kanon gör.[76] Bjurström menar att en kanon som växer fram organiskt har större levnadskraft och i högre utsträckning möjlighet till inflytande än sin motpart. ”Spontanitet och komplexitet”[77] menar Bjurström verkar krävas för en lyckad kanon och något en medvetet uttänkt kanon till sin natur sannolikt potentiellt har mindre av. Bjurström nämner även att kanon behöver kunna vara öppen för nytillskott för att anpassa sig och överleva, en möjlighet till exempel regeringens kanon förefaller sakna.

Den klara aversion som programmets deltagare visar mot regeringens kulturkanon verkar framför allt bygga på farhågan att denna kanons utformning ska inskränka konstnärlig frihet och förta de lustfyllda aspekterna i att konsumera kultur. Det motsägelsefulla i de deltagandes aversion mot regeringens kanon är faktumet att den kunskap som premieras i programmet kan bedömas relatera starkt till annan typ av kanon och kanonbildning. Som sagt kan Bjurströms resonemang om att den kanon som tillkommer mer organiskt är den med störst relevans och chans till inflytande förklara detta. Det kanske mest centrala i Bjurströms resonemang förefaller vara att kanon fungerar bäst då den inte är uttalad. ” … en mer eller mindre osynlig kanonisk infrastruktur … ”[78] menar Bjurström verkar vara en förutsättning för en lyckad kanon. Detta stärks av det faktum att Kulturfrågan Kontrapunkts deltagare motsätter sig den medvetet skapade kanon men inte den kanoniska kunskap som i övrigt är så central i programmet. Måhända är det så att den medvetet skapade kanon har en alltför artificiell konstruktion vilken avtäcker kanons mekanism på ett sätt som synliggör eventuellt problematiska aspekter i att

[76] Bjurström, ”Whose canon?”, 269.
[77] Ibid., min översättning.
[78] Ibid., min översättning.

rangordna och sålla i något av så oumbärligt subjektivt som kulturella uttryck. Bjurströms beskrivning ger en bild av kanon som en naturlig process som behöver uppstå organiskt för att fungera. Att så skulle var fallet menar jag stärks av faktumet att Kulturfrågan Kontrapunkts deltagare inte motsätter sig programmets tydligt kanoniskt präglade innehåll men den av regeringen tilltänkta, konstruerade kulturkanon. Det korrelerar även med Webers uttalande om att musikforskning under lång tid inte kom att ifrågasätta kanon med anledning av den starka sammanflätningen mellan klassisk musik, musikforskning och kanon.

Det sätt som deltagarna i Kulturfrågan Kontrapunkt istället verkar sträva efter att betrakta kanoniserad kultur på kan betraktas korrelera med vad Aleida Assman kallar för kulturellt minne.[79] Judendomens heliga texter och klassiska grekiska litterära verk som *Iliaden* och *Odyssén* kan betraktas som exempel på kanoniska verk med funktionen av ett kulturellt minne.[80] Det kulturella minnets funktion ligger i att ”överföra värderingar och synsätt från generation till generation.”[81] Med tiden blir kanon, just enligt ordets betydelse, en måttstock för att mäta nytillkomna verk och bildade individers kunskapsnivå.[82] Assman kategoriserar två huvudsakliga sätt som det kulturella minnet fungerar på. Dels finns den aktiva delen som håller det förflutna närvarande, dels en passiv del som har funktionen av ett arkiv där det kulturella minnet skiljs från nuet.[83] Den aktiva delen benämner Assman som kanon och bygger på ett begränsat utsnitt kulturella beståndsdelar som på olika sätt finns ständigt närvarande i samtiden.[84] Genom Assmans beskrivning av kanon som kulturellt minne framkommer en konstruktiv funktion av begreppet. Det belyser det sätt som kanon kan betraktas som hjälpsam, till och med kanske nödvändig, i konstruktionen av kulturen. Ett ”kulturellt minne skapar ett ramverk för kommunikation över tidens avgrund” menar Assman.[85] Baserat på Assmans förklaring är den aktiva delen, kanon, den mest närvarande delen av det kulturella minnet. Rimligen är det således även den mest direkt påverkande i att forma den kollektiva uppfattningen av den gemensamma kulturen. Detta kan exempelvis erbjuda en förklaring till den klassiska musikkanons populära och frekvent spelade verk. Betraktelsen av kanon som den aktiva delen av det kulturella minnet är även möjlig att sammankoppla med musikvalet i

---

[79] Assman. Canon and Archive.
[80] Tobias Harding, ”Kanon som politiserat minne : Diskussionen om en statlig svensk kulturkanon”, *Scandinavian University Press* 28, nr 1 (9 juni 2025): 22–40, 24. https://doi.org/10.18261/nkt.28.1.3.
[81] Ibid.
[82] Ibid.
[83] Assman, ”Canon and Archive”, 98.
[84] Ibid., 100.
[8585] Ibid., 97, min översättning.

Kulturfrågan Kontrapunkt. Musiken som finns med i programmet är möjlig att betrakta som den framträdande och naturliga delen av den kanon som är den aktiva delen av det kulturella minnet. Med Assmans synsätt kan förekomsten av kanoniskt innehåll i Kulturfrågan Kontrapunkt betraktas utgöra en del i att hålla levande ett gemensamt kulturarv och eventuellt även en del i att föra det vidare till nästkommande generationer.

3. SLUTDISKUSSION

Som tidigare angivet är syftet med detta kandidatarbete att undersöka musikvalet i Kulturfrågan Kontrapunkt, vilka musikaliska verk som valts ut för programmet och vad som utmärker den repertoar dessa utgör. Ett ytterligare syfte är att undersöka hur begreppet kultur förekommer i programmet och vad det ges för innebörd. Centrala frågeställningar behandlar således vilken betydelse ordet kultur får efter hur det används och framställs i programmet, hur musiken kan kategoriseras i förhållande till olika musikepoker, genrer och andra former av repertoarindelningar samt hur musiken kan betraktas tillskrivas mening efter deltagarnas och programledarnas beskrivningar. Baserat på arbetets syftesformulering och med hjälp av frågeställningarna har undersökningen kretsat kring att fördjupa förståelsen kring vad som potentiellt kan betraktas som underliggande faktorer till utformningen av musikvalet i programmet och framförallt hur det kan betraktas hänga samman med en särskild slags syn på kultur som finkultur (eller ”high art”). Hannings *Concise History of Western Music* används som ett sätt att relatera stora delar av musikvalet i Kulturfrågan Kontrapunkt till en slags etablerad diskurs om klassisk musik där fakta om epoker och stilar finns återgivet. Baserat på detta framkommer symfonisk musik från 1800- och 1900-tal som den mest frekvent förekommande typen av stycke med vad som vanligen beskrivs som romantisk musik som den högst representerade stilriktningen. Den genomsnittlige upphovspersonen till musiken är utifrån programmets repertoar en manlig, hädangången, europeisk eller nordamerikansk kompositör, verksam inom den klassiska musiktraditionen under framför allt sent 1800-tal samt 1900-tal. Baserat på den bild *Concise History of Western Music* målar upp ter sig detta urval, både i fråga om upphovspersonernas attribut och såväl som verkens tillhörighet i en viss stil och epok, som en tämligen typisk representation av klassisk musik.

En väsentlig del av undersökningen behandlar det som i syftesformuleringen rör kulturens roll i programmet och vilken innebörd begreppet får utefter programmets innehåll. Framförallt programledarnas uttalanden, som ges en central plats i programmet, ligger till grund för att skapa undersökningens tolkning av kulturens innebörd och plats i programmet. På det hela taget kan kulturbegreppet i programmets kontext betraktas utgöras av ett slags finkulturellt kunskapsinnehav. Kulturen i fråga kan betraktas ha en tät sammankoppling med historiska bildningsideal och en plats i högre socieekonomiska samhällsklasser på ett sätt som understöds av tidigare referenser till Bjurström och Harding. Bjurströms användning av begreppet kulturalisering används som ett sätt att förklara den klassiska musikens släktskap med kultur.

Kulturfrågan Kontrapunkt kan ses som förmedlare av en typ av finkulturell kunskap som genom släktskapet med bildningsideal kan bedömas införliva tankar om högt och lågt i relation till kultur. Det är således möjligt att se hur innehavet eller brist på viss typ av kunskap gör programmet mer eller mindre tillgängligt för tv-tittaren. Perspektiv på olika typer av kanon görs även aktuell genom hur en av regeringen konstruerad kulturkanon nämns i programmet. Tonläget bland de medverkande i programmet indikerar en aversion mot en konstruerad kulturkanon medan en annan typ av kanoniserad kunskap på samma gång kan betraktas premieras genom programmets finkulturella fokus. Att kanon, och i förlängningen stora delar av Kulturfrågan Kontrapunkts innehåll, kan betraktas som ett kulturellt minne genom Aleida Assmans definition är möjlig.

Kunskap och innehavet eller inte av den kan betraktas utgöra en grund i Kulturfrågan Kontrapunkt såväl som detta arbete. Att programmet ska fungera bildande är ett påstående som görs gällande av framförallt programledarna, men även vissa deltagare. Att lära sig och ta del av den finkulturella slags kunskap som dominerar programmets musikaliska innehåll framhålls som eftersträvansvärt. Hur kultur och klassisk musik skildras i programmet kan ses ligga i linje med Bourdieus kapitalteori. Distinktionen av hur en allmän betraktelse av hög och låg kultur kan beskrivas te sig och ta sig uttryck är central i Bourdieus resonemang. Ett högt kulturellt kapital konstitueras genom exempelvis god kännedom om högt betraktad kultur eller liknande. Kulturfrågan Kontrapunkt påverkas på ett betydande sätt av betraktelsen av kultur som hög eller låg i hur kunskap och kännedom om högt betraktad kultur, som kan betraktas kommen av exempelvis kulturaliseringens skapade bildningsideal, i programmet framhålls som bland annat välgörande, sunt, eftersträvansvärt och en del i att vara intelligent.

Ett fokus i detta arbete har varit att problematisera beskrivningar i Kulturfrågan Kontrapunkt om hur klassisk musik och kultur hänger samman och hur de vidare kan kopplas samman med bildningsideal. Resultaten från undersökningen tyder på att bland annat historiska klasskillnader, värdet av kunskap och idén om kulturellt kapital på betydande vis kan bedömas influera synen på klassisk musik som kulturellt fenomen betraktat. Vidare studier skulle säkerligen kunna dyka än djupare ner i andra aspekter av programmet. Inte minst de andra frågeämnena som rör bildkonst och litteratur har i denna undersökning lämnats därhän men skulle potentiellt tillföra en ytterligare dimension till resultaten vid undersökning. Om mer tid funnits hade jag även gärna undersökt fler beskrivningar av deltagarna i programmet som relaterar till idén om kvalitet och betraktelsen av hög och låg kultur som ett sätt att ge ett än

bredare och mer nyanserat underlag till undersökningen såväl som en rikare definition av ordet kultur utifrån programmets kontext. Jag ser även utökade studier av musiken som per definition inte är att betrakta som klassisk musik och hur den kan betraktas relatera till den övriga musiken som högintressant. Vidare forskning skulle kunna röra vid hur programmet förhåller sig i det samtida medielandskapet och hur skildringen av musik och kultur potentiellt utmärker sig eller sällar sig till diskursen om musik och kultur.

” … det är skillnad på kultur och kultur” säger Ella Petersson i det sjätte avsnittets inledning och syftar då sannolikt, då Rickard Söderberg just talat i odlingsrelaterade ordalag, på skillnaden mellan agrikultur och annan kultur. Min förhoppning med detta arbete är att göra det möjligt att se hur det även görs skillnad på kultur och kultur i programmet i bemärkelsen av ordet som olika typer av estetiska uttryck. Högt betraktad kultur framhålls som synonym med kultur och förekomsten av den typ av klassisk musik som finns med i programmet kan bedömas stärka en utbredd föreställning om musiken i fråga som finkulturell. Utifrån undersökningen i detta arbete kan programmet på olika vis betraktas vidmakthålla uppfattningen om betraktelsen om kultur som finkultur. Söderberg säger i det tionde avsnittet att ”inget har varit för högt eller för lågt, eller för brett eller för smalt för de här tävlande”. Baserat på säsongen 2025 är det möjligt att betrakta åtminstone musikvalet som begränsat i hur högt och lågt, brett eller smalt det faktiskt är i fråga om musik annan än klassisk, upphovspersonernas kön, nationalitet och kulturella härkomst, och den kulturella status musiken i fråga i allmänhet kan sägas ha. Rimligtvis påverkas den klassiska musikens fortlevnad av de tämligen högflugna anspråk som förekommer i programmet, som genom undersökningen visats sälla sig till en syn på finkultur i allmänhet. Hur den ojämlika kulturen kring klassisk musik i övrigt formar dess plats i den större kulturen är rimligen varken entydigt på gott eller ont men är sannolikt inte helt välgörande för musikens fortsatta relevans.

4. KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA

4.1 Litteratur

Bergström, Göran, och Boréus, Kristina. *Textens mening och makt : metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. 3 uppl. Studentlitteratur, 2012.

Bjurström, Erling. ”Whose canon? Culturalization versus Democratization”. *Culture Unbound* 4, nr 2 (1 juni 2012): 257–274. https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.124257.

Bjurström, Erling. ”High and low in music – Canons versus charts”. *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research* 106, nr 1 (27 juni 2024): 121–146. https://doi.org/10.58698/stm-sjm.v106.18523.

Bourdieu, Pierre. *Distinction*, övers. R. Nice. Harvard University Press, 1984.

Broady, Donald, red., *Kulturens fält : en antologi*. Daidalos, 1998.

Cook, Nicholas, och Everist, Mark, red. *Rethinking Music*. Oxford University Press, 2001.

Erll, Astrid, och Nünning, Ansgar, red. *A Companion to Cultural Memory Studies : An International and Interdisciplinary Handbook*. De Gruyter, Inc., 2008. https://ebookcentral.proquest.com/lib/gu/reader.action?docID=364668&ppg=105&c=UERG

Frith, Simon. *Performing Rites : On the Value of Popular Music*. Oxford University Press, 1996.

Goehr, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Online edition. Oxford, 1994. https://doi.org/10.1093/0198235410.001.0001.

Hanning, Barbara R., & Grout, Donald J. *Concise History of Western Music : Anthology Update*. 5:e uppl. W. W. Norton & Company, Inc., 2019.

Harding, Tobias. “BILDNING as a central concept in the cultural policy of the swedish government - from Arthur Engberg to Alice Bah Kuhnke”. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 18, nr 2 (3 november 2015): 162–181. https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2015-02-03.

Harding, Tobias. ”Kanon som politiserat minne : Diskussionen om en statlig svensk kulturkanon”. *Scandinavian University Press* 28, nr 1 (9 juni 2025): 22–40, 24. https://doi.org/10.18261/nkt.28.1.3.

4.2 Debattinlägg i tidskrifter

Burlin, Toivo. ”Det Kanoniska Konceptets Tyranni: En Kritik Av Musikurvalet I En Kulturkanon för Sverige ”. *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research* 107 (21 november 2025). https://publicera.kb.se/stm-sjm/article/view/62083.

Burlin, Toivo. ”Kulturkanon – Det är kanoners!’ (kunde Han kvädit): Ett Svar till Mattias Lundbergs Kanons Koleriska Klander”. *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research* 107 (29 december 2025). https://publicera.kb.se/stm-sjm/article/view/63162.

Lundberg, Mattias. ”Det Kanoniska Konceptets Koleriska Klander: Ett Svar På Toivo Burlins Kommentarer till En Kulturkanon för Sverige”. *Svensk Tidskrift för Musikforskning Swedish Journal of Music Research* 107 (27 november 2025). https://publicera.kb.se/stm-sjm/article/view/62275.

4.3 Digitala källor

Göteborgs universitet. ”Musikhistoria före 1900”. Åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.gu.se/studera/hitta-utbildning/musikhistoria-fore-1900-mv1001/litteraturlista/fc39c393-5658-11f0-a591-202c9aa04d72.

IMSLP. ”Bergakungen”. Åtkomstdatum 17 dec 2025 https://imslp.org/wiki/Bergakungen%2C_Op.37_(Alfvén%2C_Hugo).

Karen Walwyn. ”Biography”. Åtkomstdatum 15 dec 2025. https://florenceprice.com/biography/.

Los Angeles Philharmonic. ”Symhony no. 4”. Åtkomstdatum 15 dec 2025, https://www.laphil.com/musicdb/pieces/3989/symphony-no-4.

Lunds universitet. ”Litteraturlista”. Åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.kultur.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/MUVA11/20252/Litteraturlista_MUV_A11_HT_25.pdf.

Nationalencyklopedin. ”demokratisering”. Åtkomstdatum 9 januari 2026. https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/demokratisering?isSearchResult=true.

Nebel, Cecilia. ”Vi har stoppat dödstrenden”. *OPUS,* nr. 74, 2017, 24–28. https://artikelsok-ip-btj-se.ezproxy.ub.gu.se/article/2371879

Stockholms universitet. ”Musikvetenskap I”. Åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.uu.se/utbildning/litteraturlista?query=35443.

SVT. ”Kulturfrågan Kontrapunkt”. Publiceringsdatum 14 december 2025. Åtkomstdatum 14 december 2025 https://www.svtplay.se/kulturfragan-kontrapunkt.

United Nations. ”United Nations”. 21 juni 2025, https://www.un.org/other/afics/events/un-symphony-orchestra-ode-joy.

Uppsala universitet. ”Litteraturlista”. Åtkomstdatum 16 dec 2025 https://www.uu.se/utbildning/litteraturlista?query=35443.

4.4 Offentligt tryck

SOU 2025:92 *En kulturkanon för Sverige : Betänkande av kommittén En kulturkanon för Sverige*. Kulturdepartementet.

BILAGOR

Bilaga 1: Musiken i programmet (i den ordning den förekommer i programmet)

Symfoni nr. 9, ”Från den nya världen” av Antonin Dvorak

Bröderna Lejonhjärta av Björn Isfält

Köbenhavns Jernbane Damp Galop av Hans Christian Lumbye

Symfoni nr. 40 i G-moll av Wolfgang Amadeus Mozart

Morgonstämning av Edvard Grieg

Háry János av Zoltán Kodály

Midsomer Murders av Jim Parker

Konsert för fiol och orkester i E-moll av Felix Mendelssohn

Different Trains, sats 1: America before the war av Steve Reich

Sicilienne av Johann Sebastian Bach

Nimrod ur Enigmavariationerna av Edward Elgar

Ur Joker (Arthur comes to Sophie) av Hildur Guðnadóttir

Stabat Mater av Giovanni Batista Pergolesi

Jupiter ur Planeterna av Gustav Holst

Konsert för piano och orkester i A-moll av Robert Schumann

Gabriels oboe av Ennio Morricone

Adagio för stråkar av Samuel Barber

Serenad för stråkar, Marcia, av Dag Wirén

Jeux d’Eau av Maurice Ravel

Hösten ur De fyra årstiderna av Antonio Vivaldi

Twin Peaks Theme av Angelo Badalamenti

Vallflickans dans ur Bergakungen av Hugo Alfvén

Symfoni nr. 3, Eroica av Ludwig van Beethoven

Oblivion av Astor Piazzolla (arr: John Lenehan)

Atmosphères av György Ligeti

Ouvertyr ur Don Giovanni av Wolfgang Amadeus Mozart

Downton Abbey av John Lunn

Stråkkvartett nr. 1 i E-moll, sats 1, (Ur mitt liv) av Bedřich Smetana

Symfoni nr. 4 av Gustav Mahler

Jag anar dödens skugga (ur Aniara) av Karl Birger Blomdahl

Chariots of fire av Vangelis

Für Alina av Arvo Pärt

Ouvertyr ur La Traviata av Giuseppe Verdi

Flickan med linhåret av Claude Debussy

E.T. Flying theme av John Williams

Toccata. Vivo ur pianosonat nr 2 av Grazyna Bacewicz

Holbergsviten av Edvard Grieg

Game of Thrones av Ramin Djawadi

Gnossienne nr. 1 av Erik Satie

Bogoroditse Devo av Sergej Rachmaninov

Alla marcia (ur Kareliasviten) av Jean Sibelius

Chess av Benny Andersson & Björn Ulvaeus

Un bel di vedremo (ur Madama Butterfly) av Giacomo Puccini

Mot skärgården (ur Skärgårdsdoktorn) av Stefan Nilsson

An der schönen blauen Donau av Johann Strauss d y

Lawn Tennis av Wilhelm Peterson-Berger

Moldau av Bedřich Smetana

Symfoni nr. 1 i E-moll av Florence Price

Waldstein-sonaten av Ludwig van Beethoven

Succession av Nicholas Britell

Om jag hade pengar (ur Spelman på taket) av Jerry Bock

Die Forelle av Franz Schubert

Epilog (ur En vintersaga) av Lars-Erik Larsson

Douce France av Charles Trenet, arr Per Ekdahl

Symfoni nr. 6, Pathétique av Pjotr Tjajkovskij

Hallelujah Junction av John Adams

Dans på de saligas ängar (ur Orfeus och Euridike) av C W Gluck

The legend of Zelda av Koji Kondo, arr M. Worek, B. Moren

Dimman lättar av Carl Nielsen

Fanfare for the common man av Aaron Copland, arr. H Snell

Bilaga 2: Musiken i programmet (kronologiskt ordnad efter då den tros ha skrivits eller uruppförts)

1700–1749

1. Hösten ur *De fyra årstiderna* (1725) – Antonio Vivaldi
2. Sicilienne (1730–34?) – J.S. Bach
3. Stabat Mater (1736) – Giovanni Battista Pergolesi

1750–1799

4. Dans på de saligas ängar (1762) – C.W. Gluck
5. Ouvertyr ur *Don Giovanni* (1787) – W.A. Mozart
6. Symfoni nr. 40 i g-moll (1788) – W.A. Mozart

1800–1849

7. Symfoni nr. 3 ”Eroica” (1803–4) – Ludwig van Beethoven
8. Waldstein-sonaten (1804) – Ludwig van Beethoven
9. Die Forelle (1816–1821) – Franz Schubert
10. Konsert för piano i A-moll (1841–45) – Robert Schumann
11. Konsert för fiol i E-moll (1844) – Felix Mendelssohn

1850–1899

12. Ouvertyr ur *La Traviata* (1853) – Giuseppe Verdi
13. An der schönen blauen Donau (1867) – Johann Strauss d.y.
14. Moldau (ca 1872–79) – Bedřich Smetana
15. Köbenhavns Jernbane Damp Galop (1874) – H.C. Lumbye
16. Morgonstämning (1875) – Edvard Grieg
17. Stråkkvartett nr. 1 ”Ur mitt liv” (1876) – Bedřich Smetana

18. Holbergsviten (1884) – Edvard Grieg
19. Gnossienne nr. 1 (1889–90) – Erik Satie
20. Symfoni nr. 9 ”Från den nya världen” (1893) – Antonín Dvořák
21. Symfoni nr. 6 ”Pathétique” (1893) – Pjotr Tjajkovskij
22. Alla marcia ur *Kareliasviten* (1893 / publ. 1906) – Jean Sibelius
23. Lawn Tennis (1896) – Wilhelm Peterson-Berger
24. Nimrod (Enigmavariationerna) (1899) – Edward Elgar

1900–1949

25. Symfoni nr. 4 (1900–01) – Gustav Mahler
26. Jeux d’Eau (1901) – Maurice Ravel
27. Un bel di vedremo (1903–06) – Giacomo Puccini
28. Flickan med linhåret (1909–10) – Claude Debussy
29. Jupiter ur *Planeterna* (1914–16) – Gustav Holst
30. Bogoroditse Devo (1915) – Sergej Rachmaninov
31. Dimman lättar (1920–21) – Carl Nielsen
32. Vallflickans dans (1923) – Hugo Alfvén
33. Háry János (1926–27) – Zoltán Kodály
34. Symfoni nr. 1 i E-moll (1933) – Florence Price
35. Adagio for Strings (1936) – Samuel Barber
36. Serenad för stråkar (Marcia) (1937) – Dag Wirén
37. Epilog ur *En vintersaga* (1937/38) – Lars-Erik Larsson
38. Fanfare for the Common Man (1942) – Aaron Copland
39. Douce France (1943?) – Charles Trenet (verkåret satt till 1943)

1950–1999

38. Toccata ur Pianosonat nr. 2 (1953) – Grażyna Bacewicz
39. Jag anar dödens skugga (*Aniara*, 1958) – Karl-Birger Blomdahl
40. Atmosphères (1961) – György Ligeti
41. Om jag hade pengar (*Spelman på taket*, 1964) – Jerry Bock
42. Für Alina (1976) – Arvo Pärt
43. Bröderna Lejonhjärta (1977) – Björn Isfält
44. Chariots of Fire (1981) – Vangelis
45. Oblivion (1982) – Astor Piazzolla
46. E.T. Flying Theme (1982) – John Williams
47. Gabriels oboe (*The Mission*, 1986) – Ennio Morricone
48. Chess (1986) – Benny Andersson & Björn Ulvaeus
49. The Legend of Zelda (1986) – Koji Kondo
50. Different Trains, sats 1 (1989) – Steve Reich
51. Twin Peaks Theme (1990–91) – Angelo Badalamenti
52. Midsomer Murders (1997) – Jim Parker
53. Mot skärgården (*Skärgårdsdoktorn*, 1997–2000) – Stefan Nilsson
54. Hallelujah Junction (1998) – John Adams

2000–nutid

57. Downton Abbey (2010–15) – John Lunn
58. Game of Thrones (2011–19) – Ramin Djawadi
59. Succession (2018–23) – Nicholas Britell
60. Arthur Comes to Sophie (*Joker*, 2019) – Hildur Guðnadóttir

Bilaga 3: Upphovspersoner (ordnade efter födelseår samt med nationalitet)

1678–1749

1. Antonio Vivaldi (1678–1741), Italien
2. J. S. Bach (1685–1750), Tyskland
3. Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), Italien
4. Christoph Willibald Gluck (1714–1787), Tyskland

1750–1799

5. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), Österrike
6. Ludwig van Beethoven (1770–1827), Tyskland
7. Franz Schubert (1797–1828), Österrike

1800–1849

8. Felix Mendelssohn (1809–1847), Tyskland
9. Robert Schumann (1810–1856), Tyskland
10. Hans Christian Lumbye (1810–1874), Danmark
11. Giuseppe Verdi (1813–1901), Italien
12. Bedřich Smetana (1824–1884), Tjeckien
13. Johann Strauss d.y. (1825–1899), Österrike
14. Pjotr I. Tjajkovskij (1840–1893), Ryssland
15. Antonín Dvořák (1841–1904), Tjeckien
16. Edvard Grieg (1843–1907), Norge

1850–1899

17. Edward Elgar (1857–1934), Storbritannien
18. Giacomo Puccini (1858–1924), Italien
19. Gustav Mahler (1860–1911), Österrike
20. Claude Debussy (1862–1918), Frankrike
21. Jean Sibelius (1865–1957), Finland

22. Erik Satie (1866–1925), Frankrike
23. Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942), Sverige
24. Hugo Alfvén (1872–1960), Sverige
25. Sergej Rachmaninov (1873–1943), Ryssland
26. Gustav Holst (1874–1934), Storbritannien
27. Maurice Ravel (1875–1937), Frankrike
28. Zoltán Kodály (1882–1967), Ungern
29. Florence Price (1887–1953), USA

1900–1949

30. Aaron Copland (1900–1990), USA
31. Dag Wirén (1905–1986), Sverige
32. Lars-Erik Larsson (1908–1986), Sverige
33. Grażyna Bacewicz (1909–1969), Polen
34. Samuel Barber (1910–1981), USA
35. Charles Trenet (1913–2001), Frankrike
36. Karl-Birger Blomdahl (1916–1968), Sverige
37. Astor Piazzolla (1921–1992), Argentina
38. György Ligeti (1923–2006), Ungern/Österrike
39. Ennio Morricone (1928–2020), Italien
40. Jerry Bock (1928–2010), USA
41. John Williams (1932–), USA
42. Jim Parker (1934–2023), Storbritannien
43. Arvo Pärt (1935–), Estland
44. Steve Reich (1936–), USA
45. Angelo Badalamenti (1937–2022), USA
46. Björn Isfält (1942–1997), Sverige
47. Vangelis (1943–2022), Grekland
48. Björn Ulvaeus (1945–), Sverige
49. Benny Andersson (1946–), Sverige
50. John Adams (1947–), USA

1950–1982

51. Stefan Nilsson (1955–2023), Sverige
52. John Lunn (1956–), Storbritannien
53. Koji Kondo (1961–), Japan
54. Ramin Djawadi (1974–), Iran/Tyskland
55. Nicholas Britell (1980–), USA
56. Hildur Guðnadóttir (1982–), Island

Bilaga 4: Transkriptioner från Kulturfrågan Kontrapunkt 2025

Avsnitt 1
[ca 03.05] Rickard Söderberg: “ ... när det gäller musik och konst och litteratur, då är inga ämnen för höga eller för låga.”

Avsnitt 2
[ca 00.03] Ella Petersson: ”… men flit ökar vettet. Jag tycker det sammanfattar lite grann våra bildningstimmar här på onsdagar.”

[ca 47.51] Ella Petersson: “Klappa en staty, måla en tavla, plugga”

Avsnitt 3
[0.0] Ella Petersson: “Äntligen onsdag. Bildningstimme, lillördag.”

[ca 29.07] Björn Wiman om folkbildning: “Jag tror att jag skulle kanske säga något om det här begreppet folkbildning, som ni försöker ägna er åt här. Och hur viktigt det är för ett samhälle faktiskt, och ett samhälles bärande fundament. Att människor känner tillit, att det finns tillit, att man kan lära sig nya saker i varje fas i livet och oavsett vilken bakgrund man kommer från i samhället. Det är ju ett värde som Sverige byggts upp på men som är alltmer ifrågasatt.”

[ca 47.52] Ella Petersson: “Läs på! Plugga! Läs böcker! Lyssna på musik!”

Avsnitt 5

[ca 47.54] Ella Petersson uppmanar till att “plugga, klappa en staty, gå på museum, lyssna på musik.”

Avsnitt 6

[ca 1.02] Ella Petersson: “ ... det är skillnad på kultur och kultur.”, säger Petersson och syftar då på skillnaden mellan jordbruk och konstarter som båda ju har kopplingar till ordet kultur.

Avsnitt 7

[ca 2.33] Rickard Söderberg: “Vi kommer nu göra entré in i kulturens olympiad.”

Avsnitt 8

[ca 1. 15] Ella Petersson: “ ... om inte världen äldsta kulturfrågesport så åtminstone världens svåraste Kulturfrågan Kontrapunkt och också då med världens smartaste tävlande.”

Avsnitt 9

[ca 1.26] Ella Petersson: “ ... inga huvuden kommer att rulla vilket är tur för att vi har nämligen några av Sveriges smartaste här i studion.”

Avsnitt 10

[ca 0.43] Ella Petersson: “Mina damer och herrar, nördar, kännare, kunnare, vetare, underhållningsletare, ni är varmt välkomna, det är kulturens bildningstimme”

[ca 3.05] Rickard Söderberg har en utläggning om varför de tävlar i dessa ämnen: “För att vi är här för att vi älskar musik och konst och litteratur. För vi vet att kultur är det som ger vår själ liv. Det är det som ger vår ande luft, och det som är livet för oss. Man kan överleva med bara näring mat och ljus och lite ljus och lite vila, men ska vi leva så behöver vi kultur. Så jag vill bara säga å mina vägnar och å tittarnas vägnar: Tack för att ni är här, för in gör oss till vinnare.”

[ca 28.35] Rickard Söderberg: “ ... vi här i Kontrapunkt är ju ett slags kulturellt nav, där alla kulturer, och olika personer och länder och sånt möts och vi har haft lyckan att resa hit tio gånger under hösten och vi har sått och ympat och beskurit kulturens fruktträd.”

[ca 45.36] Rickard Söderberg: “Ja då ska vi gå igenom svaren i den här tävlingen där all är vinnare, för vi går alla klokare härifrån än när vi kom hit.”