

Sjätte konferensen: MUSIKVETENSKAP I DAG

Växjö 7-9 juni 2005

Abstracts

Bidragen presenteras i bokstavsordning med hänsyn till författarnas efternamn.

Sven Ahlbäck, fil. dr, högskolelektor, Institutionen för folkmusik, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm

Upplevelse av melodisk frasstruktur – en studie av musikalisk kognition

En av musikvetenskapens eviga frågor gäller musik som kommunikationsform: I vilken utsträckning är kommunikation av musikalisk struktur möjlig över kulturella och individuella barriärer? Kräver den mest basala förståelse av musikalisk struktur kulturell skolning, med lyssnandet som en matchningsprocess med utommusikaliskt definierade kategorier eller finns det en relation mellan upplevd och ljudande struktur över musikstilar som gör det möjligt att grundläggande avkoda främmande musikaliska strukturer? Är musik i någon mening likt "ett universellt språk" eller är det som L.B. Meyer skrev att "An American must learn to understand Japanese music just as he must learn to speak the spoken language of Japan" (Meyer: *Emotion and Meaning in Music* 1956)?

I en serie undersökningar ställdes frågan om man med utgångspunkt från en psykologiskt grundad analysmetod kan förutsäga hur grundläggande melodistruktur, som meter, rytm och frasstruktur, kommer att uppfattas bättre än slumpen (Ahlbäck: *Melody Beyond Notes* 2004). En och samma kognitivt baserade analysmetod applicerades på melodier i olika stilar och från olika kulturer och resultaten jämfördes med kulturellt informerade notationer och analyser. Dessutom jämfördes resultaten med företrädesvis västerländska lyssnares värdering av melodistruktur. I detta sammanhang kommer att fokuseras på upplevelse av frasstruktur eller melodisk segmentering.

Undersökningsmaterialet var melodier reducerade till följder av stabila toner och pauser av olika tidslängdskategorier, motsvarande vad som ryms i en pianorulle eller i västerländsk notskrift i sin mest reducerade form. Strukturell information genom artikulation, dynamik, tempoförändring etc. var bortreducerad. Analysmetoden baserades på en gestaltpsykologiskt grundad modell av hur struktur koncipieras samt ett fåtal musikaliska parametrar som antas vara transkulturellt giltiga. Den implementerades som ett dataprogram, vilket möjliggjort omfattande och likvärdiga tester, oavsett undersökningsmaterial.

Resultaten visade sammanfattningsvis att datormodellen förmådde förutsäga såväl kulturellt informerade noteringarna och analyserna av melodistruktur som lyssnarnas värderingar betydligt bättre än slumpen. Samtidigt visade resultaten på omfattande variationer mellan olika lyssnare inom samma kultur, även för kända melodier.

Resultaten antyder att samma strukturella faktorer har betydelse även i kulturellt relativt skilda stilar, men att variationen i strukturupplevelse är stor redan på det individuella planet. Bildligt talat antyder resultaten att melodi kan betraktas som ett 'universellt språk', som vi alla förstår på vårt eget sätt.

Alf Arvidsson, professor, Institution för kultur och medier, Umeå universitet

70-talet, musiken och tidsandan

Vissångarvågen, den progressiva musikärelsen, folkmusikvågen – tre distinkta fenomen från perioden 1965-1980 som samtidigt kan beskrivas som olika uttryck för en gemensam tidsanda. Jag kommer att diskutera vilka principer som förenar dessa och andra uttryck, men också diskutera användbarheten av begreppet tidsanda.

Mats Arvidson, doktorand i musikvetenskap, Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Historisk ontologi och svensk konstmusik

Till konferensen kommer jag att diskutera förhållandet mellan historisk ontologi och det (musik)historiska materialet som forskaren har för handen. Med detta avser jag att studera de sätt som kategorier, begrepp, idéer, institutioner och människor samverkar, för att på så sätt beskriva eller förklara hur (någon del av) verkligheten såg ut i det svenska musiklivet under 1940-, 50- och 60-talen.

Härav följer att jag delvis vänder mig mot tidigare historiska beskrivningar om hur exempelvis ”modernisterna (Måndagsgruppen) marginaliserade de sk. traditionalisterna”, då dessa har tenderat till att bli till sanning.

Syftet är inte att beskriva sanningen, utan snarare hur denna har kunnat etableras som sådan. Genom en idéhistorisk analys på musiklivet vid denna tidpunkt, med fokus på aktörers troföreställningar, på de sammanhang (institutioner) som dessa interagerade med, samt på det intellektuella/kulturella klimatet, vill jag erbjuda en annorlunda historisk bild än vad som tidigare presenterats.

Alf Björnberg, professor, Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Musikteknologins kulturhistoria i Sverige

Alltsedan det successiva genombrottet för inspelnings- och etermedier under första hälften av 1900-talet har kontakten med musik för de flesta människor till övervägande del skett via sådana medier. Det nyligen initierade forskningsprojektet *Musikteknologins kulturhistoria i Sverige* syftar till att studera vilka konsekvenser musikens medialisering har haft för musikanvändning, musiklyssnande och föreställningar om musik samt de kulturella betydelser som förknippats med musikteknologin. Projektets tonvikt ligger på svenska förhållanden och på musikreceptionen snarare än produktionen av musik.

Syftet med föreliggande paper är att översiktligt presentera några av projektets delstudier samt att diskutera de problem och möjligheter som är förbundna med användningen i projektet av olika slags källmaterial, såsom dagspress, veckotidningar, skönlitteratur, intervjuer samt radio- och TV-program. De berörda aspekterna av musikteknologins kulturhistoria innefattar a) mediernas roll i den musikaliska socialisationen, b) det mobila lyssnandets praxis, c) musikteknologins genuskodning, d) musikteknologins transparens i olika användarkontexter samt e) sambanden mellan musikteknologi, kommersialism och musikalisk egenaktivitet.

Folke Bohlin, professor em., Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet

En Taube-visas intertexter

´Intertextualitet` är en litteraturvetenskaplig term som visat sig vara mycket användbar inom forskningen inte bara rörande litteratur. Dock saknas ännu en terminologisk distinktion som klart skiljer den väv av ´intertexter` som varit (eller kan ha varit) levande för en konstnärlig upphovsman från den som en enskild mottagare upplever, kanske i en helt annan miljö än upphovsmannens. ´Intertextualitet` i den förra betydelsen kan sägas inrymma det traditionella begreppet ´påverkan` som spelat en så stor, ibland nästan ödesdiger roll i äldre forskning.

En författare som medvetet utnyttjar ´intertexter` i form av (dolda) citat eller (kanske bara vaga) allusioner kan vara mer eller mindre angelägen om att mottagaren uppfattar denna undertext. Författarintentioner är dock ofta mycket svåra att fastställa och deras betydelse för såväl verkets tillkomst som dess mottagande svår att bedöma.

På senare tid har ´intertextualitet` börjat tas upp också inom musikvetenskapen. Det nya MGG saknar uppslagsordet men i nätupplagan av New Grove´s finns det med. Att utvidga tillämpningsområdet från enbart litteratur även till musik förefaller välmotiverat åtminstone i fråga om vokalmusik. Särskilt spännande blir frågan om ´intertexter` när det gäller sånger vilkas text och musik har samme upphovsman, alltså en diktarkomponist.

Som en case study för att belysa detta har jag valt Taubes Nocturne ("Sov på min arm"). Anders Palm har med rätta pekat på vistextens återklanger från en annan sängkammarserenad", nämligen Fredmans epistel nr 72 ("Glimmande nymf"). På det musikaliska planet finns dock inget tydligt samband mellan de två visorna.

Ett sådant (hittills inte observerat) samband tycker jag mig däremot höra mellan Taubes Nocturne och en av Birger Sjöbergs Fridas visor. Jag vill inte här avslöja vilken visa jag tänker på (pröva själva!), men i Växjö kommer jag att presentera en argumentering för att sambandet skall tolkas så att Taube medvetet skapat en motbild till Sjöbergs visa.

Gunnar Bucht, professor em., Stockholm

Begreppet musikfilosofi

Utgångspunkten är att skilja mellan begreppen "filosofi" och "estetik" i anslutning till The New Grove Dictionary från 1980 resp. 2001 varvid skillnad gör mellan att tänka i musik och om musik. Därefter kommenteras ifrågasätts själva ordet "musikfilosofi". Förbindelsen mellan musik och filosofi är inte självklar utan måste varje gång tas upp på nytt. Frågan bör ställas om varje enskild disciplin måste ha en specifik, för denna avpassad filosofi. Mer speciellt tas här upp frågan om relationen språk - musik, vad det innebär att "förstå" dessa företeelser, något som behandlas i Aaron Riddleys The Philosophy of Music. Enligt Wittgenstein är detta att förstå en språklig sats mycket mer besläktat med att förstå ett musikaliskt tema än man skulle kunna tro. Ur detta utvecklas så ett resonemang kring parafra, yttre och inre förståelse, förgrund och bakgrund. Slutligen tillämpas det på Charles Ives' Central Park in the Dark vars egendomliga karaktär kan härledas just ur hur komponisten använder nyssnämnda begrepp.

Anders Carlsson, fil. dr, Musikhögskolan vid Göteborgs universitet

Göteborgs offentliga musikliv under början av 1800-talet

Göteborgs offentliga musikliv under perioden före ca 1800 präglades av enstaka konserter av besökande musiker samt vad stadens organister och stadsmusikanter sporadiskt framförde. Under början av 1800-talet började dock nya saker att hända, bl.a. i tidsmässig anslutning till den s.k. Briljanta epoken 1806–14 som hade sin grund i att staden då var den enda öppna hamnen gentemot England under det pågående kontinentalsystemet.

Under denna tid grundades år 1808 Harmoniska Sällskapet som det första exemplet på en borgerlig offentlighetsbildning inom musiklivet. Harmoniska sällskapet var en av flera likartade föreningar som hade betydelse för maktelitens manifestering i det offentliga. Vi kan kalla det för en subskriberande offentlighet. Som medlem blev man kallad och dessutom inröstad med två tredjedels majoritet. Harmoniska sällskapet byggde upp en organisation med kör- och orkesteravdelning som regelbundet träffades för repetitioner (som också innehöll kortspel och bufféer) och konserter för de utvalda.

Musikverksamheten gick från början bra med stort engagemang från vissa enskilda, där någon till och med bar traditionen vidare från Alströmerska sällskapet under slutet av 1700-talet. Dock uppstod snart sprickor i sällskapet, dels när den briljanta epoken var över och de många tillresande handelsmännen inte längre gödde sällskapets ekonomi, dels när den främsta musikaliska kraften Matthias Lundholm lämnade staden.

Utvecklingen av musiklivet fram till mitten av seklet, när Joseph Czapek och Bedrich Smetana gemensamt arbetade för stora förändringar, skedde huvudsakligen på två arenor. Den ena var vid stadens två viktigaste scener, Bloms salong samt Södra Hamngateteatern, där konserter och musikteater blandades med cirkus och maskerader. Den andra var inom stadens lärda musiksällskap, där bildning i repertoar och konsertarrangemang lade grunden för förståelse och stöd längre fram för Czapeks och Smetanas nyskapande. Men än så länge var det mest bråk och intrigskapande, vilket födde nya sällskap på vägen, och nya intriger.

Bengt Edlund, professor, Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet

Till den musikaliska mångtydighetens försvar

Såväl inom musikestetiken som inom musikanalysen är vi vana att nyttja begreppet ”mångtydighet” när musikstrukturen tycks kunna uppfattas på olika sätt. Begreppet har emellertid starkt ifrågasatts av Kofi Agawu, som hävdar att det bör brukas mycket restriktivt, och att musikanalys skall vara teoristyrd på så sätt att den leder fram till entydighet. Detta är en utmaning som bör antas, eftersom mångtydighet framstår som en nödvändig kategori om man vill nå fram till inträngande beskrivningar av musikens verkan och struktur. Agawus argument och exempel kommer att undersökas närmare, och granskningen leder fram till reflexioner av principiellt intresse. Man bör inte bara (som ju ofta sker) skilja mellan vaghet och mångtydighet, utan musik kan ge upphov till flera skilda slag av mångtydighet: manifest, potentiell och latent mångtydighet samt något man kunde kalla teoretisk multivalens. Vilken roll bör kontexten – såväl den diakrona som den synkrona – spela för bedömningen av mångtydighet, och vilken betydelse har framförandet av musiken? Är det rimligt och önskvärt att ge musikanalysen i uppgift att sälla bort alternativa läsningar av texten, och är det bra att hålla sig med teorier som är så starka att detta blir möjligt?

Olle Edström, professor, Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Mellan Martin och Marschner - sociologi eller verkforskning?

Av sociologen Peter Martins artikel i STM (2000) framgår att jag (m.fl.) inte är tillräckligt hög grad har satt mig in i vad ett sociologiskt perspektiv innebär. Detta har bl.a. medfört en alltför stark fokusering på musiken i sig. På motsatt sätt framgår det av musikforskaren Bo Marschners artikel i STM (2004) att den musikvetenskapliga riktning jag företräder i hög grad har fjärrat sig från musikvetenskapens kärnuppgift, det estetiska verket (jag är den svenska musikforskare som ingivit honom "mest betaenkligheter"). Mitt föredrag förhåller sig till dessa diametrala åsikter...

Karin Eriksson, fil.dr, Göteborg och *Mats Nilsson*, fil. dr, universitetslektor, Etnologiska institutionen, Göteborgs universitet

Musik- + dansforskning = sant?

Musik och dans har för många en stark koppling till varandra. Går det att finna motsvarande mellan musikforskning och dansforskning? Musikvetenskap är som disciplin väletablerad inom humaniora. Motsvarande kan knappast sägas om dansforskningen som idag bedrivs inom vitt skilda ämnesområden utan en tydlig ämnestillhörighet. Inom teatervetenskap vid Stockholms universitet finns dock en avdelning för dansvetenskap. Förhållandet mellan musik- och dansforskningen är dessutom asymmetriskt: att forska om dansmusik måste inte innebära att hänsyn tas till dansen, medan dansforskningen kräver att hänsyn tas till musiken. Dansforskningen har också lånat flera av sina begrepp från den musikvetenskapliga terminologin, som till exempel rytm, puls och tempo.

Vi tror att det är möjligt att koppla samman musik- och dansforskningen och att det mötet skulle vara givande och berikande för båda fälten. Men vilka kontaktpunkter dem emellan är forskningsbara och vad är det som man i så fall kan studera närmare? Vilka påståenden och frågeställningar är redan uppe till diskussion och vilka ytterligare kan genereras? Vad är det man kan studera? Är det i den sociala kontexten kopplingen mellan dans och musik skapas eller i musiken och dansen "i sig"? Presentationen kommer att ur en musik- och dansetnologisk utgångspunkt ta upp den här typen av frågor till diskussion samt ge några teoretiska och praktiska exempel.

Presentationens syfte är att försöka initiera en sammankoppling av de två forskningsfälten: musik- och dansforskningsfältet. De exemplen som tas upp kommer att utgå från den svenska folkmusik- och dansrepertoaren, men motsvarande problem och frågeställningar är i hög grad aktuella även inom andra genrer. Vi kommer inte att ge några slutliga svar på ovanstående frågor, utan istället hoppas vi på att auditoriet kommer att vara villigt att föra diskussionen vidare och framföra sina åsikter och erfarenheter av frågeställningarna.

Ursula Geisler, Dr Phil., forskarassistent, Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet

Musik och fostran i musiktidskriften *Skolmusik* på 1930-1950-talen

Musiktidskriften *Skolmusik* gavs ut för första gången 1936. Redan från början pekade utgivarna på sambandet mellan "musik" och "fostran". Detta var ingen ny idé, utan något som gick tillbaka bland annat på 1800-talets föreställningar om att förbättra människan genom

musikalisk aktivitet. I redaktörernas – Annie Petersson och Waldemar Åhlén – och utgivaren Hjalmar Torells anmälan i första årgångens nummer beskrivs syftet med att ge ut en så specialiserad tidskrift: ”Musik har rätt brukad en god inverkan på mentaliteten. Må vi musikaliska stärkas av en sådan visshet. Må vi vara medvetna om vårt arbetes betydelse. [...] Det är sådant av kärlek till mänskligheten drivet och av sakkunnighet och trohet lett arbete, som har inflytande på folkets öden och skriver världshistoria (*Skolmusik* 1936:10, s 1). Dessa tankegångar återkommer i senare nummer av *Skolmusik*, till exempel året därpå, när redaktionen inleder med en artikel om ”musikalisk fostran”. Samtidigt har *Skolmusiks* redaktörer inspirerats av samtida musiktidskrifter i andra europeiska länder. Den tyskspråkiga *Zeitschrift für Schulmusik* var en av dessa. Utgivaren Hjalmar Torell reste också till Tyskland under 1930-talet. När han berättar om sin Tysklandsresa i *Skolmusik* 1938 framgår det tydligt, att också han fallit för den musikpedagogik som praktiserades och propagerades i det så kallade ”Tredje rike”. Även han använde okritiskt den då förhärskande tyska terminologin när han framhöll att ”några pedagogiska doktriner uttalades ej [i tysk musikpedagogik vid denna tid], men att en lämplig musikalisk fostran är den oeftergivliga grunden för en sann folklig musikkultur, det framgick med all önskvärd tydlighet” (*Skolmusik* 1938:1, s 5).

Föredraget kommer att fokusera på idén om ”musikalisk fostran”, såsom den presenterades i *Skolmusik* under 1930-1950-talen. De olika aspekterna problematiseras i samband med musikpedagogikens utveckling på kontinenten under samma period.

Katarina Glantz, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet

Opera och homoerotiskt lyssnande – en jämförelse mellan homosexuella kvinnors och mäns relation till opera*

Idag får vi en relativt splittrad bild av vad ett homosexuellt förhållande till opera innebär. En övervägande del av samtida texter behandlar ämnet ur ett manligt perspektiv, men det finns även lesbiska kvinnor som beskriver sina relationer till opera. Syftet med uppsatsen är att visa på likheter och olikheter över könsgränserna, genom att jämföra texter som speglar ett kvinnligt respektive ett manligt homosexuellt förhållande till opera.

I studien som ligger bakom detta inlägg kan läsaren bl a se hur operaintresset utmynnat i divakult och skivsamlande för operabögar, men även hur lesbiska kvinnor faller för operadivor. Operaprimadonnor kan vara speglingsobjekt för både homosexuella kvinnor och män, men det finns en skillnad i vilka röstfack som föredras. Det kan även urskiljas två typer av tolkningar av operor, öppna och dolda homoerotiska tolkningar, vilka återfinns hos både homosexuella kvinnor och män. Opera kan också upplevas som en ytterst erotisk konstform av såväl homosexuella kvinnor som homosexuella män.

Arbetet bör ses som en inblick i den värld av homoerotiska möjligheter, vilket opera kan innebära för homosexuella med ett operaintresse. Naturligtvis är det inte bara homosexuella som samlar på skivor, bedriver divakult eller upplever opera som erotisk njutning. Poängen med arbetet är att visa på tendenser mot hur detta kan ske för vissa homosexuella.

Magnus Gustafsson, Institutionen för pedagogik, Växjö universitet

Petter Dufvas notbok - En småländsk mjölnares polskor och menuetter

Petter Dufvas notbok är en av många bevarade s.k. spelmansböcker från Sverige. Min D-uppsats är i huvudsak inriktad på en djupgående genomgång av repertoaren i boken, främst

med syfte på att analysera melodierna och deras varianter. De avgörande frågeställningarna i det här sammanhanget handlar om de svenska spelmansböckernas gemensamma repertoar och deras förhållande till Svenska låtar och andra tryckta folkmusikutgåvor. Härvidlag får Dufvas notbok, som en av de mest omtalade och kända spelmansböckerna, fungera som ”nyckel” för en mer inträngande analys av melodimaterialet i dessa böcker.

Under arbetet med Svenska låtar kom Nils Andersson, Olof Andersson och Axel Boberg i kontakt med en rad handskrivna notböcker. Det var inte ovanligt att de spelmän som skulle upptecknas kunde ha dylika böcker undanlagda i någon vrå. I en del fall utgjorde innehållet i dessa böcker en självklar del av spelmansens repertoar, vilket naturligtvis var beroende av huruvida spelmannen ifråga var notkunnig eller inte, men generellt sett vågar man nog påstå att det är svårt att bland det tidiga 1900-talets spelmän hitta någon som helt och fullt tillägnat sig repertoaren i dessa äldre handskrivna notböcker. Däremot råder det ingen tvekan om att det på ett mera generellt plan finns stora likheter mellan innehållet i dessa 1700- och 1800-talsböcker och de melodier som upptecknades i Svenska låtar. Merparten av de handskrivna böckerna donerades i original genom Axel Bobergs och Olof Anderssons förmedling till Folkmusikkommissionens samlingar på Musikmuseet i Stockholm. En del böcker lånades in till kommissionen för avskrift, medan en icke obetydlig del också skänktes som en direkt följd av ett upprop år 1909 i Fataburen. Hela det här materialet kom sedan att katalogiseras i tre serier: Ma-, MM- (MMD-) och M-serien. De äldsta böckerna ingår i Ma-serien, som omfattar 18 böcker från huvudsakligen 1700-talet. Den därpå följande MM-serien (MMD) innefattar 75 böcker, där merparten är från 1800-talet. Den mest omfattande är M-serien, som består av 187 notböcker och som i sig innefattar John Enningers stora samling med skånska notböcker. Bland de sistnämnda finns några som direkt går att härleda till s.k. häradsspelmän och det är med stor sannolikhet Enninger som myntar det sedermera allmänt omfattade begreppet *spelmansbok*.

En icke obetydlig del av innehållet i dessa spelmansböcker kom att, jämsides med direkta uppteckningar, publiceras i Svenska låtar. Här tycks det, som vi redan har konstaterat, ha förelegat en viss inkonsekvens i utgivnings- och redigeringsprinciperna. Trots att en stor mängd spelmansböcker stod till Folkmusikkommissionens och utgivarnas förfogande för en rad landskap valde man i en del fall att helt bortse från detta, medan man i vissa andra landskapsutgåvor frikostigt presenterade låtar ur dessa böcker. Eftersom också melodier från dessa båda huvudkällor kom att redigeras och publiceras utan någon klar distinktion kan det finnas skäl att påpeka en grundläggande skillnad dem emellan. Spelmansböckernas innehåll är till största delen repertoargrundat – där blandas högt och lågt, nytt och gammalt – utan någon större reflektion över autencitet och historiskt värde. Medan det upptecknade materialet är, som allt insamlade av folkmusik, ideologiskt betingat. Insamlaren har mer eller mindre omedvetet och ofta med ”färgade” glasögon explicit sökt det han varit ute efter. I den processen har det naturligtvis skett en sällning av materialet.

I spelmansböckerna görs heller ingen tydlig distinktion mellan den med tiden ”kanoniserade” folkmusikrepertoaren och musik med annan bakgrund. Tvärtom finns det många exempel på hur olika typer av instrumentell musik flödat genom ett landskap - i olika tidsskikt och genom olika sociala miljöer. Detta leder naturligtvis till en mängd frågeställningar runt repertoaren i de svenska spelmansböckerna från 1700- och 1800-talen. I vilken utsträckning var det helt vanliga ”bondspelmen” som skrev de här böckerna? Hur stor var egentligen notkunnigheten bland vanliga spelmän på landsbygden? Det är ju ingen hemlighet att den under nationalromantiken framväxande spelmansmyten rimmade illa med notkunnighet. Det finns som bekant många exempel på spelmän som närmast koketterat med sina bristande notkunskaper just för att passa in i bilden av ”den genuine spelmannen”. Det råder ingen tvekan om att en stor mängd av dessa böcker är nedtecknade av 1700- och det tidiga 1800-talets klockare.

En annen viktig spørsmål omhandlende spelmansbøkene kretsar kring sjølve innhaldet – var det den gængse dansrepertoaren som skrevs ned? Eller er det troligt at spelmennene hadde en ”utantillrepertoar” av lokale låtar som ofta bruktes og som derfor aldri behøvde skrivas ned? Mot dette talar at man redan etter gjennomgangen av nagra få handskrivne notbøker frå 1700-talet slås av at repertoaren tycks ha mykje liten lokal anknytning og istället utgør ein slags allmængods. Ein rad omtyckta melodier återkommer i flera böcker vid samma tidpunkt. Sverige var ju naturligtvis ein del av större traditions- og kulturområde, vilket också avspeglar sig i våra grannländers spelmansböcker, där man hittar många melodiparalleller. Man kan därvid anta at dansmusikrepertoaren i Norden under 1600- og 1700-talen var mykje mer enhetlig till innehåll, form og struktur än vad den utvecklades till senere, åtminstone i jämförelse med 1800- og 1900-talens traditionsuppteckningar og inspelningar. Petter Dufvas notbok innehåller nästan uteslutande polskor og man finner 1700-talets allmänna sextondelspolskor parallellt med äldre polskor med ett mera folkligt tonspråk.

Dessutom finner man många melodier, som är påverkade av populære menuetter. Det sena 1700-talets modeåttondelspolonäs finns också företrædd. När det gäller låtbenæmninger kan det vara på sin plass med ein kritisk refleksjon. Förutom ein vals og ett antal menuetter rubriceras de återstående melodierna som ”polskor” i Nils Anderssons avskrift. Vid ein jämförelse med andra spelmansböcker frå samma tid kan man lätt konstatera at benæmningen ”polska” märkligt nog är mykje ovanlig. I sjølve verket är det nog så at den numera så gængse benæmningen ”kanoniserades” av det sena 1800-talets og tidiga 1900-talets folkmusikinsamlare og forskare. Bakom dette låg med allra största sannolikheden ein ideologisk strævan at ”försvenska” polskan. Begreppet ”pollonesse” klingade säkerligen alltför kontinentalt og var nog tyngt av för många konstgjorda stiliserte sjabloner för at riktig t passa in i de uråldriga nordiska kärnvirkesmelodierna. Det här har avslutningsvis inneburit at det i uppsatsen finns ett försök till ein helt ny typologisering av polskan, fjærran frå K P Lefflers, Adolf Lindgrens og Tobias Norlinds gamle og mykje seglivade inndeling i åttondels-, sextondels- og triolpolskor.

Camilla Hambro, doktorand, Institutionen för kultur, estetikk og medier, Göteborgs universitet

”Skal vi vandre en stund?”

Slik spør Caralis og Agathe Backer Grøndahl (1847-1907) i hennes Op.1, nr. 3, ”Til mitt hjertes Dronning”. I det tonesatte diktets hemmelighetsfulle, stjernebestrødde nattstemning viser hun oss sin mesterlige evne til å gripe usagte, men usigelig viktige ord i dikt hun t

Hensikten med måneskinnsturen er som det synges, å ”hviske, min skat, I den kjølige Nat, Hva jeg aldri, aldri, aldri i dagen fikk sagt”. Kanskje handler romansen om ikke å finne ord for de store tankene og følelsene. Dette har blitt ein del av sangens budskap, og det det ikke blir satt ord på, kommer musikalsk til uttrykk i romansens løp. Således er dette ein sang som utforsker språkets grenser. Det hviskes i hurtig tempo (*allegretto*), med vandrende 16-deler i akkompagnementet. Lidenskapen bryter aldri ut i forte, selv om sangeren tidvis ”glemmer seg bort” med crescendoer og ritardandoer, men raskt henter seg inn igjen ved hjelp av *diminuendoer* og *a tempo*. Følelsene spilles ut med sordin, det er antydningens kunst. Dynamisk framføres det aldri sterkere enn i *piano*.

Mens brukerne av slike romanser trakterte tastene, lot de tankene vandre. Egne drømmer kunne veves inn teksten og tittelen. Det store intervallspranget i begynnelsen av sangen virker som ein gest for å vandre bort fra virkeligheten ein stund. Dagdrømmene ble før eller senere avbrutt. Ein metafor for dette er den utstrakte bruken av uforberedte forholdninger (sukk). De

er definert kun gjennom nødvendigheten av at de oppløses (forsones). De kromatiske dreiebevegelser er og slike ”mini-omveier”, et kort avvik.

Med romansesang kunne man også fortelle sin ”utkårede” at man var interessert. Isa von Lütt svermet i sin anstandsbok for musikken, ”die eine schöne Sprache spricht, als wir sie gebrauchten [...], und in der wir unter Empfinden tiefer und grösser und mächtiger ausdrücken können als in Worte.”

Anders Hammarlund, docent, Stockholm

Herder, nationen och det musikaliska kulturarvet

Arvet, det gemensamma och överlämnade, ligger kodat som en kulturell DNA-sträng i språket, dikten och musiken. Dessa symboliska uttryck möjliggör tillhörigheten, individernas opplevelse av kollektiv stråvan, och bör därför vara fundamentet för skapandet av politiska samfälligheter. Dikten och musiken gör nationer av folkspillror, och nationerna skapar stater.

Den ursprungliga och mest slagkraftiga formuleringen av dessa tankefigurer är Johann Gottfried Herders. I kulturvetenskapliga sammenhang framstår Herder som en av dessa tänkare som de flesta kanner till og ibland nämner, men som få verkligen har læst. I samband med 200-årsminnet av hans død 2003 skrevs en del essæer og artiklar om denne portalfigur for romantikens nationalism, men med tanke på det herderske tankegodsets påtaglige aktualitet i ett Europa som efter kalla krigets slut begåvats med ett antal nye nationalstater - med herderske prinsipper som *raison d'être* - var oppmærksamheten i Sverige ovæntet sporadisk. For den kultur- og samhællsforskning som intresserer sig for frågor kring kulturell identitet, nationalism og etnicitet, liksom for fõrhållandet mellom estetikk og politikk, er Herder emellertid en ofrånksomlig gestalt. Ikke desto mindre har forskningen her i landet kring Herder og den svenske Herder-receptionen varit næstan obefintlig. Prosjektet Herder, nationen og det musikaliske kulturarvet vill bidra til å øke kunnskapen om det herderske tankegodsets spredningsveger i allmænhed og om dess betydelse i nordeuropeiske miljøer i synnerhet.

Lennart Hedwall, docent, Bromma

Mosaikform – ett förslag till begrepp

I samband med mittavhandlingsarbeite 1995 publicerade jag en liten skrift om Romans sinfonior, där jag diskuterte de enskildte satsene og særskilt de som inte hadde karakter av dans- eller svitsats. De fleste tidligere bedømmere hadde i disse fall talat om någote slags embryonal eller rentav primitiv sonatform, vilket er en høgst otillfredsstillende beteckning, eftersom man ju historisk sett ikke kan verka i en form som ænnu ikke finns og som ikke ens den wienklassicistiske generationen visste någote om – termen sonatform, snart kompletterad med ord som ”genomfõring”, etc, finns ju først hos Marx på 1830-talet! Tidigare hadde jag prøvot termen ”additiv form” som nog kan sages vara tæmligen adekvat, men som samtidigt fõrefõll obekvæm. Efter en impuls frå Martin Tegen og efter att ha granskat en mængd formlæror frå ulike epoker, kom jag fram til å att termen ”mosaikform” vore en læmplig beteckning, så mycket mer som den er læthanterad og kan fõrsees med liknende attribut som sonatform, t ex tv- og tredelad, og den skulle dessutom vara møjlig på de fleste gængbare språk. Eftersom jag ikke har fått några egentlige reaktioner på min skrift, vare sig då eller

senare, skulle jag nu gärna vilja se mitt förslag genomdiskuterat i en större auktoritativ krets av fackmän och –kvinnor!

Florian Heesch, doktorand, Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Prima la parola, poi ...

Carl Axel Strindbergs ouppförda operaenaktare I *Luthers barndomshem* i Strindbergoperans för- och tidighistoriska kontext

På sin broders Augusts initiativ började Carl Axel Strindberg 1904 att tonsätta hans drama *Näktergalen i Wittenberg*. 1916 skulle den första akten spelas som fristående operaenaktare i Stockholm, men de redan startade repetitionerna avbröts av juridiska skäl. Denna opera är ett hittills outforskat led mellan August Strindbergs operaplaner och historien kring hans verks transformationer till operor. Jag presenterar en första analys av den autografiska nottexten och dess ställning inom den historiska kontexten.

Mats d Hermansson, fil. dr, Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Musikvetenskapens genreindelning och musikforskarnas figurativa värld

Musikvetenskaplig forskning och undervisning delas vanligtvis in i de övergripande genrerna konst-, folk- och populärmusik. Genreindelningen används också ofta för att dela in musikforskare i olika delkollegier. Genom dessa kategorier skapas en musikvetenskaplig figurativ värld – men är den fortfarande relevant? I vilken mån bidrar denna genreindelning av ämnet och forskarna till ny intressant kunskap och i vilken mån utgör den ett hinder för nya infallsvinklar på forskning och utbildning i musikvetenskap?

Musikvetenskap och musikhistoria ses ofta som två skilda delämnen och musikvetenloger och musikhistoriker bildar generellt sett två delkollegier. Anledningen till detta är att dessa två kategorier har olika historisk bakgrund där musikvetenskapen och musikhistoria ursprungligen växte fram som vetenskapen kring västerländsk konstmusik och musikvetenskapen som ägnade sig åt icke västerländska kulturers så kallade traditionella musik och efterhand även åt europeisk folkmusik. Ett ytterligare delkollegium kan sägas utgöras av dem som har den västerländska populärmusiken som sitt forskningsfält – ett fält som influerats av både musikvetenskapen, musikvetenskapen och ämnen som sociologi och kulturstudier. Frågan är vilket kollegium som bäst tar sig an nya postmoderna globaliserade genrer som den så kallade världsmusiken?

Trots att de olika delämnena under en längre tid har befruktat varandra både metodologiskt och teoretiskt tenderar genreuppdelningen på olika delkollegier att bestå. Detta avspeglas också på många sätt i kursplaner och i tillgänglig kurslitteratur, både på svenska och engelska. Härvidlag verkar det som om repertoar fungerar som en splittrande faktor i ämnet, i högre grad än att metodologi och teori förenar.

I egenskap av universitetslärare och skribenter är det musikforskare som för vidare till nya generationer studenter vad musikvetenskap är, men det är också musikforskare som formar och omformulerar hur disciplinen ser ut, eller vad den är. Hur medvetna är vi som musikforskare om vår egen tradition eller vår egen figurativa musikvetenskapliga värld, och lever musikhistoriker, musikvetenloger och populärmusikforskare i samma figurativa värld? Skulle vi finna nya kreativa lösningar och infallsvinklar på musik och musicerande om vi lättade litet mer på genregränserna, eller skulle otrygg anarki uppstå?

Verena Jakobsen Barth, doktorand, Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Trumpet- och kornettvirtuostraditionen. Trumpetens väg in i konsertsalen

1900-talet har för trumpetens del inneburit omvälvande förvandlingsprocesser både symboliskt och idiomatiskt. Genom legitimeringsprocessen har trumpetens fått igen plats på de konstmusikaliska konsertscenerna igen.

Virtuostraditionen som har sina rötter i 1800-talets populärmusik för kornett övertogs i slutet av seklet och blev en förutsättning för de tekniska landvinningar som görs på 1900-talet. Detta medförde från 1950-talet att nya verk för solotrumpet skrevs.

Sverker Jullander, fil. dr, GOArt, Göteborgs universitet

Reduktion eller orkestrering? Om Sigfrid Karg-Elerts Bach-transkriptioner för orgel

Den tyske tonsättaren Sigfrid Karg-Elert (1877-1933), känd i synnerhet för sin orgelproduktion, var också upphovsman till talrika transkriptioner för orgel. Karg-Elert skrev för den tyska senromantiska sekelskiftesorgeln, som kan ses som kulmen på en nära hundraårig utveckling, där tidens dominerande klangmedium, symfoniorkestern, kom att stå som mönster för orgelbyggandet. Karg-Elerts musik förutsätter inte bara orkesterorgelns klangliga utrustning utan också avancerade tekniska spelhjälpmedel som möjliggjorde snabba skiften i dynamik och klangfärg.

Till skillnad från vad som vanligen var fallet har många av Karg-Elerts orgeltranskriptioner inte karaktären av reduktioner (av orkestersatser) utan kan tvärtom närmast betraktas som ”orkestrerad” tangentmusik, där verkens komplexitet snarast ökas. Särskilt tydlig blir denna tendens i hans versioner av 1700-talsmusik; exempelvis har fem av hans åtta Bach-transkriptioner klaverstycken som förlaga. Karg-Elerts uttalade syfte med sådana transkriptioner var att lyfta fram musikens inneboende kvaliteter; genom att utnyttja den moderna orkesterorgelns dynamiska, koloristiska och artikulatoriska möjligheter ville han tydliggöra det musikaliska skeendet och därmed göra musiken tillgänglig för en samtida publik. Några av Karg-Elerts Bachtranskriptioner bär den talande dedikationen ”Tillägnas alla anhängare av ’modern’ Bach-tolkning”.

Till sitt syfte, liksom i sin grundläggande estetiska hållning och praktiska gestaltning har Karg-Elerts Bachtranskriptioner mycket gemensamt med samtida utgåvor av barockmusik (ett exempel är den av Regers vapendragare och interpret Karl Straube 1904 utgivna antologin ”Alte Meister des Orgelspiels”), och de problematiserar därmed gränsdragningen mellan transkriptioner och originalmusikutgåvor.

Monica Jungenfelt, Institutionen för pedagogik, Växjö universitet

Det jäser i Småland – Albert Hennebergs roll i det svensk-tyska musikutbytet under 1930-talet

Kompositören och musikadministratören Albert Henneberg (1901-1991) tillhörde den stora krets av svenska senromantiker som var verksam under 1900-talets första hälft. Han

komponerade fem operor. Ingen av dem är uppförd på svensk scen, men två, *Inka* och *Det jäser i Småland/Es gärt in Småland*, uppfördes 1937 respektive 1939 på operan i Chemnitz. De fick goda recensioner och relativt stor uppmärksamhet i Tyskland.

Syftet med föreliggande uppsats har varit att undersöka hur Henneberg kom i kontakt med tysk musikteater och med textförfattaren Fritz Tutenberg. Nationalsocialisterna gjorde sitt bästa för att tysta förnyarna inom konstmusiken. Hur påverkades det svensk-tyska musikutbytet av den musiksyn som rådde i Tyskland under Weimarrepubliken och Tredje Riket? I vilket förhållande stod Henneberg och Tutenberg till nationalsocialisterna? Vilka ansträngningar gjordes för att få Hennebergs operor framförda i Stockholm och hur förhöll sig Kungliga Teatern?

Henneberg var från 1931 fram till sin förtida pensionering 1954 verksam på STIM. Under större delen av sin tjänstgöring var han direkt underställd Kurt Atterberg. Atterberg hade mycket goda kontakter i Europa och då speciellt i Tyskland. Tutenberg var varm anhängare till den nordism som frodades i Tyskland i spåren av nationalsocialisternas rasideologi. Hans främsta intresse gällde Sverige. Atterberg och Tutenberg lärde känna varandra på en musikfest i Kiel 1926. Då startade en mycket omfattande brevväxling dem emellan. När Henneberg, som var av tysk börd och talade god tyska, sökte en operatext förmedlade Atterberg kontakten mellan kompositör och textförfattare.

I uppsatsen beskrivs Hennebergs uppväxt och musikaliska utbildning. Vidare berörs de förhållanden som rådde i Tyskland under 1920- och 30-talen. *Inkas* och *Smålands* framväxt och mottagande i Tyskland redovisas, liksom Kungliga Teaterns hållning till dem. Avslutningsvis diskuteras de omständigheter som kan ha påverkat operornas öde.

Hanna Karlsson, fil. mag., Sibeliusmuseum/Musikvetenskap, Åbo akademi, Finland

Musikupplevelsen

Hur beskrivs musikupplevelsen och är det möjligt att lokalisera den? Dessa frågor behandlas i min avhandling pro gradu i musikvetenskap om starka musikupplevelser. Det huvudsakliga forskningsmaterialet består av tolv insamlade beskrivningar av starka musikupplevelser från både yrkesmusiker, fritidsmusiker och musiklyssnare. Som grund för min tolkning av beskrivningarna använder jag mig främst av musikpsykologisk och musiksociologisk litteratur. Under denna presentation tar jag avstamp i min avhandling och presenterar nya frågeställningar som jag önskar fördjupa mig i: Hur tar sig förhållandet mellan musikupplevelse och kropp uttryck? Kan musikupplevelsen bereda väg för korta ögonblick av musikalisk jämlikhet?

Sven Kristersson, doktorand i musikalisk gestaltning, Musikhögskolan vid Göteborgs universitet

Sångaren på den tomma spelplatsen

Mitt arbete, som sker i form av en doktorsavhandling i musikalisk gestaltning, handlar om att utarbeta och undersöka monologiska musikdramatiska former med utgångspunkt i klassisk konstmusikalisk sång, vistradition samt europeisk teatertradition.

Projektet rör sig därför både inom scenisk och musikalisk gestaltning. Arbetet rör mina föreställningar kring historiska texter och musik som Schuberts *Winterreise*, John Dowlands sånger och eposet *Gilgamesh*,

Man kan tala om detta arbete som ett slags *rekontextualisering*, en strävan att ge vår tids publik samma omedelbara upplevelse av sångerna som de som åhörarna i musikens ursprungliga sammanhang. Det kommunikativa är helt centralt. Ambitionen är att publiken förstår vartenda ord och följer med i historieberättandet.

Inspirationen för denna typ av föreställningar finns i regissören Peter Brooks "tomma spelplats", liksom hos Dario Fo och Shakespeare. Man arbetar utan scenografi. Bilderna föds istället i publikens medvetande. Nu är det istället konsertestraden som är "den tomma spelplatsen".

Genom bl.a. videodokumentation och dagboksanteckningar kan man i någon mening objektivera den konstnärliga arbetsprocessen, och på så vis delta i diskussionen kring "konstnärlig kunskapsbildning".

Arbetet som helhet ställs i relation till tidigare produktioner och reflektioner på området. Istället för att hela tiden uppfinna "nya konsertformer" som redan finns ges andra artister och upphovsmän möjlighet att se olika formtyper att förhålla sig till.

Som ett konstnärligt svar på denna reflekterande del av arbetet kommer en monologisk musikteater föreställning att skapas. Istället för att handla om historiska mäns sanna eller uppbyggda öden (vilket de tidigare föreställningarna gjort) kommer denna att handla om min mormors liv. Nu kommer jag själv att göra både text och musik och rollen som min mormor.

Kulturarv och kanon – paneldiskussion

Diskussionsledare: *Dan Lundberg*, professor, arkivchef, Svenskt visarkiv & *Gunnar Ternhag*, professor, Högskolan Dalarna

Vissa hus blir minnesmärkta medan andra får förfalla, vissa klädesplagg hamnar på museer medan andra får ruttna på en sophög, vissa dokument väljs ut att bevaras i klimatiserade arkiv medan andra skickas till återvinning. Och – viss musik omhuldas och bevaras och får hög status.

Kulturarv kan i musikvetarsammanhang delvis översättas med kanon – den musik, de kompositörer, de instrument som befordrats till att bevaras, framföras och beundras, som ideala mått värda att upphöja och imitera. Kanonbegreppet har diskuterats och använts flitigt inom litteraturvetenskapen, men har inte tillämpats i någon större utsträckning inom svensk musikvetenskap.

Temat för denna diskussion är alltså *kanonisering* - den process vari viss musik får status av kanon, hur den bland en mängd annan musik och bland andra kompositörer definieras, isoleras och symboliseras till att bli något efterföljansvärt.

Vi tänker oss en öppen diskussion med en engagerad och delaktig publik och en panel bestående av ett antal musikforskare som representerar olika genrer och musikinriktningar. Panelen får förbereda inlägg utifrån sina specialintressen med utgångspunkt i ett antal frågor.

Vilka är de politiska och ideologiska grunderna för olika kanoniseringar?

Finns ett ideologiskt innehåll främst i själva musiken, eller i lyssnarnas öron?

Vilka iscensättningar av skilda former av kanoniserad musik har varit centrala?

Vilken roll har rivaliserande klasser och grupper spelat vid skilda kanoniseringar av musik?

Hur lagras musiken, och vilken betydelse har detta för dess eventuella kanonisering?

Hur ser relationen mellan bruk-symbolik-estetik ut för kanonisering av vissa musikinstrument?

Vilka arenor framförs musiken på – och vilken betydelse har det för kanoniseringsprocessen?

Ett viktigt metodresonemang vid studiet av immateriella kulturarv är relationen mellan a) bruk, dvs dess praktiska funktioner i samhället. b) symbolik, dvs dess skilda symbolinnehåll som ett kommunikationssätt i samhället. c) dess estetik, dvs de skönhetsupplevelser som påverkar människor, bl a samhälleligt uttryckt som "smak". Dessa skilda aspekter är nödvändiga att ta hänsyn till i en helhetsanalys, både enskilt och som del av ett system. För att förstå symbolinnehållet måste man förstå bruket, de estetiska följderna osv.

Maria Kungsman, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala universitet

Rockrebeller. Fyra unga tjejers socialisation till att utöva rockmusik

Syftet med studien är att visa på i vilka avseenden ett lokalt musikprojekt som riktar sig till unga tjejer kan tänkas underlätta och stödja unga kvinnors socialisation och initiativ till att spela rockmusik. Undersökningen innehåller ett antal kärnfrågor. En av dessa berör varför projektets kvinnliga deltagare har anslutit sig till projektet samt på vilka sätt verksamheten har hjälpt dem. Undersökningen ställer sig frågande till huruvida deltagarnas medverkan i den kvinnodominerade kontexten är ett uttryck för explicita feministiska värderingar eller andra ställningstaganden. Av betydande intresse är också att se i vilka avseenden de kvinnliga deltagarna upplever projektets kvinnodominerade kontext som stödjande, och vilken funktion denna har för etablerandet av en självbild som kvinnlig rockutövare inom ett manligt dominerat intresseområde.

Undersökningen baseras på tre kvalitativa intervjuer (två individuella samt en gruppintervju) som genomförts med fyra kvinnliga deltagare i projektet. Diskussionen av resultatet berör i vilka avseenden informanterna upplevt deltagandet i projektet och dess kvinnodominerade verksamhetsmiljö som stödjande i sitt musicerande. Resultatet diskuteras mot bakgrund av tidigare forskning kring kvinnor och rock/populärmusik samt ungdomars/kvinnors socialisation till rockmusicerande. Tidigare forskning utgör en referensram för att lyfta fram resultat som anses relevanta för undersökningens frågor, samt för tolkning och förståelse av resultat.

Musikprojektet främjar tjejers socialisation till rockmusicerande i olika avseenden: dels i form av (1) rumsliga och materiella förutsättningar samt praktisk kunskap om dem, dels genom att (2) projektet erbjuder tjejer möjligheter att kringgå normativa föreställningar som försvårar tjejers tillgång till rockmusicerandets materiella förutsättningar och kunskapen om dess teknologi. Undersökningen visar dessutom att (3) den könsrättsliga avgränsningen i projektet förmår skapa "kvinnliga" normer kring rockutövande, vilket underlättar för tjejer att konstruera ideal för en självbild som kvinnlig rockutövare.

Marion Lamberth, doktorand, Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet

Arnold Schönbergs musik sedd ur ett biografiskt-hermeneutiskt perspektiv

I ett svagt ögonblick år 1912 erkände Arnold Schönberg att hans musik inte var något annat än ett uttryck för hans egen person och att det musikaliska materialet såsom t.ex. den musikaliska formen enbart var ett verktyg för att nå detta personliga uttryck (i original): "Pour moi, la forme n'est pas le but, ou l'un des buts du travail artistique ... ma musique n'est que la présentation de moi-même."

Schönbergs erkännande bildar utgångspunkten för mitt avhandlingsprojekt och målet med avhandlingen är att hermeneutiskt tolka innehållet av några utvalda kompositioner som

tillkom åren runt 1908 och den äktenskapskris som då inträffade. Tolkningen av musiken görs utifrån ett kontextuellt fält som består å ena sidan av innehållet i de texter som Schönberg tonsatte under den här perioden, och å den andra av Schönbergs privata livssituation med särskilt fokus på hans förhållande till hustrun Mathilde och äktenskapskrisen.

Eftersom mitt avhandlingsarbete befinner sig i sitt slutskede räknar jag med att kunna presentera både metoder och vissa resultat.

Juvas Marianne Liljas, doktorand, Institutionen för kultur, media, data, Högskolan Dalarna

”Vad månede bliva av dessa barnen?” David Björling som sångpedagog

Jag ska disputerar på en avhandling om David Björlings sångpedagogik. Syftet är att lyfta fram den unikt tidiga sångundervisning han förmedlade till sina söner.

Operatenoren och sångpedagogen David Björling ersatte sin egen avbrutna operakarriär med att utbilda sina söner. Sångundervisningen tog sin början långt före skolåldern och redan vid 3-4 års ålder uppträdde pojkarna med sin far. Den empiriska bakgrunden belyser de landsomfattande konsertturnéer som utfördes med de från början minderåriga sönerna. Mellan åren 1919-1921 genomfördes även en omfattande och framgångsrik USA-turné.

Det didaktiska inslaget i David Björlings sångpedagogik har skapat åtskilliga frågetecken och hans idé med barnsångskolan har förblivit outforskad. De över 800 konserter som David Björling genomförde med sönerna kräver en vetenskaplig genomlysning. Jag vill veta när undervisningen inleddes och med vilka metoder barnen undervisades.

Viktiga nedslag utgör analyserna av David Björlings häfte *Hur man skall sjunga* och de inspelningar som gjordes av Björlings söner under USA-turnén på Columbia records i New York 1920.

David Björling fick både beröm och kritik. Många lyssnare sällade sig till de beundrandes skara, medan andra menade att barnarösterna snart skulle fördärvas. David Björling var som sångpedagog pionjär på området att utbilda barnröster, man kände inte till några liknande exempel och detta förde med sig en viss skepsis. På grundval av analyserna och recensioner problematiseras David Björlings förmåga att rätt undervisa sina barn.

En avgörande ansats är att söka härleda varifrån David Björling hämtat kunskaper och inspiration till sin barnsångskola. I komparativt syfte arbetar jag därför med hur David Björlings undervisning kan ställas mot generell sångpedagogik, etablerade sångskolor och samtida sångideal.

Mitt metodiska redskap har sin grund i den hermeneutiska tolkningstraditionen och då främst Paul Ricoeurs hermeneutiska position. Min avhandling kan definieras som personhistorisk och bygger på en erfarenhetsnära tolkningsprincip.

Lars Lilliestam, professor, Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet

Vad kallar du musiken?

Språket är det primära redskapet för att förmedla information och kunskaper om musik, men forskningen om hur människor tänker, talar och skriver om musik är trots det inte särskilt omfattande. Ett område som är lite belyst är hur människor benämner olika typer av musik. Journalister, forskare, skivhandlare och fackfolk använder ofta stil- och genrebeteckningar som om de inte behövde förklaras och inte var problematiska. Mycket tyder dock på att många människor har ganska vaga uppfattningar om genretermers innebörd. Inte desto mindre

är musikbeteckningar helt centrala när vi talar om musik. Hur gör man om man är osäker på vad musikbeteckningar betyder?

Jag har under några år låtit studenter av olika slag lyssna på 11 låtar och ställt frågan ”Vad kallar du musiken?”. I nuläget har 185 stycken svarat, och vi kan skönja tydliga mönster vad gäller strategier för att benämna musik.

Standardkategorier som klassisk musik, jazz, rock och pop, visa med flera fungerar ofta inte särskilt bra, utan är för grova och oprecisa och kanske också inaktuella. Då tar man till andra strategier och typer av benämningar för att förtydliga vad man menar, som till exempel:

- Subgenrer (death metal, hard core, black metal, nu-metal)
- Stapla stilar och genrenamn (vispop, jazzrock, hiphop-soul)
- Bestämningar: tid, plats, kategorier, kontexter (50-talsschlager, göteborgsrock, fjortismusik, tjejjpop, stumfilmsmusik, Kalle Anka-jazz)
- Addera adjektiv (gladjazz, smörpop)
- Associationer (farmorsmusik, köra-bil-musik)
- Klingande struktur (gitarrmusik, vokalmusik)
- Referenser till och jämförelser med annan musik (Stonesrock, Mozartmusik)

Medan vissa genrer är ganska oproblematiska och lätta att benämna. (dansband, jazz, klassisk musik), är det betydligt svårare med nya stilar där termer inte hunnit etableras. Det är främst då de ovan nämnda strategierna kommer till bruk. Vid presentationen kommer jag även att visa ett jämförande material från pressen.

Boel Lindberg, professor, Pedagogiska institutionen, Avdelningen för bild och musik, Växjö universitet

Musikutbudet som ställningstagande i svensk radio under andra världskriget

En studie inom projektet Frukta, Fascination och Frändskap - ett av de delprojekt som ingår i forskningsområdet "Forskning om Sveriges förhållande till nazismen, nazityskland och förintelsen"

Jag undersöker i detta delprojekt vilken musik som sändes i svensk radio under krigsåren. En hypotes är att AB Radiotjänst vid programläggningen av musikinslagen inte strikt följde den neutrala linje som radioledningen tillämpade för talade program. Undersökningen utgår från det mycket detaljerade material i form av studiorapporter (sändningsdagböcker) och rapporter till STIM över all sänd s.k. skyddad musik, som finns bevarat. Drygt 55% av sändningstiden fylldes med musik, varav ca 40% bestod av "högre, konstnärlig musik". Undersökningen omfattar såväl denna klassiska repertoar som de lättare genrererna.

I mitt paper diskuterar jag det betydande inslaget av amerikansk och engelsk populärkultur i radiomusikutbudet redan 1939 och hur detta inslag successivt ökar under kriget på bekostnad av tysk och österrikisk musik. Tysklands hegemoniska ställning inom europeisk kultur var i fråga om musik redan undergrävd när 2:a världskriget startade. Jag redovisar och diskuterar också hur inslagen av svensk och nordisk musik ökar under kriget. Det finns klara belägg för att Radiotjänst medvetet plockade in norsk och dansk musik i samband med ockupationen av Norge och Danmark och senare då årsdagen av denna ockupation blev ihågkommen med särskilda programinslag. Vidare undersöker jag i vilken utsträckning musik av judiska tonsättare (och andra som som komponerade s k "entartet

Musik") förekommer. Jag tar också upp och försöker uppskatta hur många interpret/artister som har judisk bakgrund men diskuterar också det artistutbyte med Tyskland som försiggick fram till 1943. I det material jag utgår från i min analys ingår bevarad lyssnarpost och Radiotjänsts korrespondens med aktörer inom musikområdet.

Mattias Lundberg, doktorand, Department of Music, University of Liverpool

Bass-brechung + Urlinie = Psalmodie?

Heinrich Schenkers reduktiva analys av stämföring är till sin natur långt ifrån så kontroversiell som den i våra dagar ofta framställs. Faktum är att förståelsen av en musiksats som *Bass-brechung* och *Urlinie* i stora drag överensstämmer med stämföringsregler gällande i fjorton- och femtonhundratals polyfoni, där *cantus firmus* tillsammans med satsens lägsta stämma tillmättes en för helheten överordnad betydelse (s.k. successiv kontrapunkt). Musik baserad på de gregorianska recitationstonerna för psaltarpsalmer och kantiklar ansågs, trots långtgående strukturella och stilistiska variationer, långt in på sjuttonhundratalet kunna hänföras till gemensamma, universella urformler. En jämförelse mellan psalmodisk teori och repertoar från denna epok skulle kunna visa i vad måtto Schenkersk reduktion verkligen representerar en obruten teoritradition.

Analysmaterialet i denna undersökning är hämtat från den psalmodiska barockrepertoaren, ur vilken särskilt har utvalts exempel där harmonin har tonal karaktär (även om vissa analytiker i Schenkersk tradition menar att även modal musik kan reduceras till en s.k. *Ursatz*). I urvalet har av samma anledning hänsyn tagits till vilka psalmtoner som i sin grundform närmast representerar aeolisk och jonisk modalitet. Schenker gjorde vissa anspråk på att bevisa en stämföringens ontologi i den tonala musiken, något som ofta kritiserats av senare teoretiker, vilka själva tillämpade analytiska metoder där harmonisk funktion helt överordnats alla stämföringsprinciper. Om en Schenkersk reduktion av ifrågasatt repertoar är i konflikt med psalmodins naturliga *Urlinie* (dess gregorianska *tonus*) och *Bass-brechung* (harmoniseringen av dess *tonus*) så kan inga sådana anspråk upprätthållas. Om de två urformlerna å andra sidan sammanfaller, så finns det kanske större plats för Schenker i den historiska musikvetenskapen än man tidigare tillstått.

Nina Mattsson, Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet

Att studera musikalisk intertextualitet utifrån litteraturvetenskapliga tankegångar – med exempel från Schnittke

Det torde inte vara speciellt kontroversiellt att påstå att litteraturvetenskapen har kommit betydligt längre inom intertextualitetsforskningen än musikvetenskapen. Dock är intertextualitet ett fenomen som förekommer lika ofta inom musiken som inom litteraturen. Mitt syfte är därför att undersöka hur väl litteraturvetenskapliga teorier, metoder och synsätt kan appliceras på musik. Därigenom vill jag öka den teoretiska medvetenheten kring musikalisk intertextualitet. För att göra detta har jag valt att fokusera på verk av en enskild tonsättare, nämligen Alfred Schnittke. Eftersom hans musik är full av citat, allusioner och stilkorsningar anser jag att den kan utgöra ett lämpligt material för min undersökning. Jag kommer därefter att behandla de intertextuella exempel som jag funnit, utifrån litteraturteoretiska tankegångar. Jag vill dock poängtera att jag inte har någon som helst intention att försöka ge en helhetlig bild av Schnittkes tonsättarkarriär, utan har enbart valt att

hämta mina exempel från hans verk. Fokus kommer alltså att ligga på intertextualitet och inte på Schnittke.

Uppsatsens första del försöker ge en presentation av det svåröverblickbara intertextualitetsfältet. I den andra delen diskuteras ett antal verk av Schnittke utifrån de tankegångar som framkommit i den första delen. I många fall tjänar intertextualitetsdiskussionen bland litteraturteoretikerna snarare till att vidga synfältet, än att erbjuda en konkret analysmetod. Detta har gjort att de musikaliska exemplen inte analyseras med utgångspunkt i en specifik och klart definierad metod. Istället behandlas de utifrån det intertextuella tankegodset sett ur ett mer vitt perspektiv. Uppsatsen kan betraktas som något av en förstudie för att se om det är möjligt, relevant och intressant att utgå ifrån litteraturvetenskapliga intertextualitetsteorier för att diskutera musikalisk intertextualitet.

Frans Mossberg, fil. dr, Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet

Timbre som vokalt uttrycksmedel i visa och populärmusik

Att timbre spelar en stor roll i rock och populärmusik torde idag vara ett oomtvistat påstående. Frågan är dock vilka medel som står till buds för att identifiera detta med mer eller mindre vetenskapliga ambitioner. För analytisk populärmusikforskning är uppgiften angelägen för att överhuvudtaget kunna beakta genrens viktigaste uttryck på rättvisande sätt.

Jag vill försöka kartlägga några av de parametrar som använts och som står tillbuds, speciellt vad gäller sångrösten och sångares kontroll och manipulation av röstens timbre. I min avhandling *visans kontinuum ord, röst och musik* som handlade om visartisten Olle Adolphson, hans sånger och framföranden anlade jag ett helhetsperspektiv genom att betrakta förhållanden mellan ord och ton i populärvisor som ett kontinuum, där de olika komponenterna interagerar med varandra i ömsesidig växelverkan, alltifrån undersökningar av eufona klangaspekter mellan ord och ton, till studier av inspelade framträdanden. Jag vill här förskjuta perspektiven ytterligare mot framförandets vokala framtoning och betona timbrens betydelse som uttrycksmedel och svårigheterna att frilägga denna.

Vilka medel finns för att studera timbrens roll för emotionell gestaltning och kommunikation? Vad kan läras från psykologi respektive talforskning, som kan användas i hermeneutiska eller semiotiskt upplagda musikanalyser av populärmusik? Hur kan humanistisk musikvetenskaplig förståelse integreras med laboratoriernas frontlinjer?

En artistisk persona kan mer eller mindre selektivt, ofta omsorgsfullt, konstrueras i växelverkan mellan sångare, material, timing, timbre, inspelningsteknologi och arrangemang (produktion). Denna beledsagas i allmänhet även av en rad utommusikaliska *imageskapande* aktiviteter och valen av vad som betonas respektive vad som utelämnas är betydelsebärande.

Behovet av att utveckla förståelsen för hur röstens timbre bidrar till denna rollgestaltning är angeläget, och tarvar förslag på specifikt anpassade metoder för uppgiften.

Jag hoppas kunna integrera en kortare rapport i mitt anförande över ämnet från deltagande i *Conference on Interdisciplinary Musicology 2005*, *Timbre in composition, performance, perception and reception of music*, *CIM05*, i Mars i Montreal.

Tobias Pettersson, fil. dr, tf universitetslektor, Institutionen för pedagogik, Växjö universitet

Musikhistorikern som "tidsoutsider".

Reflektioner kring musikhistoriografisk och etnologisk teori

I musikvetenskapen ses ofta musikhistoria och musiketnologi som två delämnen, och musikhistoriker och musiketnologer bildar generellt sett två delkollegier. En anledning till detta är att de två delämnena historiskt sett har odlat olika repertoarer. Denna skiljelinje har sedan gjorts självklar (bland annat) genom att den repertoar som musikhistoriker odlat traditionellt har konceptualiserats som ”konstmusik”, och den repertoar som musiketnologer arbetat med har benämnts ”folkmusik” och ”traditionell musik”. På teorinivå har de båda delämnena likheter som inte motiverar dessa skiljelinjer. Till exempel talar historiker om historisk kunskap som ett möte mellan ”det som hänt” och ”det historiker gör”, dvs. som ett möte mellan gårdagens aktörer och historieskrivande aktörer. På motsvarande sätt talar etnologer om den studerade kulturens aktörer som ”insiders” och forskaren som ”outsider”. Likheten, trots skillnaden i begrepp, blottläggs om man, som Mats d Hermansson föreslog i ett samtal hösten 2004, talar om historikern som ”tidsoutsider”. Avståndet i tid är samtidigt ett avstånd i kulturellt/socialt sammanhang. En andra likhet är att kunskapen i båda ämnesområdena bildas genom en kombination av källmaterial och narration, där berättandet utgör ett förmedlande moment mellan ”den andra kulturen” och ”den egna”. Den kunskap som bildas byggs inte enbart upp med hjälp av enskilda fakta; en central dimension i berättandet är de begrepp som strukturerar fakta. Närvaron av begrepp är gemensam för den studerade aktören och forskaren, historiker som etnologer. Genom begrepp förstår vi verkligheten, vår egen och andras. Begrepp kan skapa närhet, men också avstånd. Begrepp skapar handlingsmöjligheter, och samtidigt begränsningar. Begreppens centrala position i såväl de studerade kulturerna som den vetenskapliga kulturen gör begreppsanalys, potentiellt sett, till en central gemensam metod för såväl musiketnologer som musikhistoriker. En särskilt fruktbar aspekt av denna metod, är att sökarljuset kan riktas både mot de studerade aktörernas (musikaliska) begreppsvärld och (musikaliska) handlingsmönster, och mot forskarnas – historikers likväl som etnologers.

Tobias Pontara, doktorand, Forskarskolan Estetiska lärprocesser, Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet/Kungliga Musikhögskolan, Stockholm

Den klassiska CDns retorik. Johannes Brahms symfonier och den musikaliska autonomins diskurs

Det kanske mest angelägna problemet inom stora delar av den internationella musikforskningen de senaste femton åren har varit frågan om den klassiska musikens, framför allt den instrumentala konstmusikens, föregivna autonomi. Denna diskussion har framför allt genomsyrat den traditionella musikvetenskapen och musikteorin, men den har även påverkat andra discipliner som musiketnologi, musikpsykologi och musikterapi. På senare tid har den till och med fått insteg i den annars så hermetiskt slutna analytiska musikfilosofin. Syftet med min avhandling ”Den klassiska Cd-skivans retorik: Johannes Brahms symfonier och den musikaliska autonomins diskurs” är att bidra till denna diskussion genom att kombinera teoretiska analyser av begreppet musikalisk autonomi med ett empiriskt och interdisciplinärt perspektiv.

Avhandlingens första del utgörs dels av en beskrivning av hur föreställningen om musikens autonomi växer fram historiskt, dels av en ingående analys av begreppet musikalisk autonomi. Avhandlingens andra empiriska del består av en analys av den musikaliska och estetiska diskursen i ett antal Cd-texter samt en analys av de bredare meningsskapande praktiker och diskurser som kommer till uttryck i den visuella delen av mitt material. Genom att arbeta med ett relativt begränsat material – 35 Cd-skivor som alla är inspelningar av

Johannes Brahms symfonier – forsøker jeg således genom både text- og bildanalys visa hur og i vilken grad denna musik konstrueras som autonom samt vilka vidare diskurser som här är kopplade till traditionella föreställningar om musikalisk autonomi.

CD-skivan betraktas följaktligen som en *kulturell text* i vilken djupt rotade föreställningar om den västerländska instrumentala konstmusikens värde, mening og natur kommer till uttryck. Men den betraktas också som en *kulturell aktör*, såttillvida som den utgör ett medium för reproduktion og befastande av sådana föreställningar samt de mer generella ideal og ideologier som är knutna till dessa.

Viveca Servatius, fil. dr, Centrum för Tysklandsstudier, Södertörns högskola

Bilden av Constanze Mozart i musikvetenskaplig forskning

W.A. Mozarts hustru og änka Constanze Mozart, f. Weber, kan tveklöst sägas vara musikhistoriens mest nedvärderade kvinna. Sålunda har hon beskrivits som ytlig, lättsinnig, slarvig, karaktärlös, ointelligent, oförstående inför makens geni, omusikalisk, förslagen, girig, bigott m.m. Vad säger källorna? En genomläsning av bevarade dokument visar att man av några små fjädrar har åstadkommit många hönor, resulterande i subjektiva tolkningar og mer eller mindre hårresande fantasier. Den mörka bilden av Constanze har med högsta grad av sannolikhets sin grund i Leopold Mozarts ovilja att acceptera en "Weberin" som svärdotter. Det är likväl en gåta hur denna bild har kunnat anta sådana proportioner, vilket inte minst gäller hennes ageranden i samband med Mozarts *Requiem*. Constanze tycks visserligen i en del avseenden vara en enigmatisk person, men det är förvånande hur skolade musikologer i över hundra år har kunnat ägna sig åt en smutskastning som står närmare sensationsjournalistiken än seriös musikvetenskap. Det märkligaste av allt är väl att Mozart själv aldrig ifrågasatte hennes lämplighet vare sig som livskamrat eller musikalisk partner. På senare år har en viss omvärdering skett: En kort biografi publicerades 1975 (Sjøkvist), en populärvetenskaplig monografi 1999 (Selby) og Landon skrev till hennes försvar 1988. Men även kritiska studier har publicerats, t.ex. 1983 (Carr) og 1986 (Gärtner). En rent musikvetenskaplig monografi kring henne existerar ännu inte men är nu under utarbetande inom ramen för det i år påbörjade projektet "Constanze Mozart og Skandinavien", bekostat av Vetenskapsrådet.

Svein Erik Tandberg, doktorand, Musikhögskolan vid Göteborgs universitet

Kognisjonspsykologiske aspekter ved improvisasjon (på orgel)

Hvordan skapes improvisert musikk? Det vil si: Hvilke faktorer oppstår den improviserte musikken på bakgrunn av? Og: På hvilket grunnlag er det mulig å få en innsikt i disse faktorene?

I artikkelen "The Physicality and Corporality of Improvisation" (*Sounds Australian*, 59, ss. 22-24) forklarer den australske nevropsykolog Jeff Pressing musikalisk improvisasjon som en realisering av bestemte atferdsmønstre og handlingskjeder med klang og rytme som medium. En innfallsvinkel til å kunne forstå improvisasjon er antagelsen av at dette handler om automatiserte og refleksaktige faktorer vi vanligvis ikke har noen bevisst erfaring av. Også kontroll- og styringsinstanser med tilknytning til kognisjon, og som gir indre representasjoner om handlinger – funksjoner det både er mulig og ikke mulig å få tilgang til ved bevisstheten – avhenger som regel av et innslag av automatikk som improvisatoren har

tilegnet seg ved øving. Slike reflekspregede faktorer spiller en viktig rolle i utvikling av ferdigheter og har sin forankring i generaliserte motoriske programmer eller skjemaer (Se: Keele, S. W., Cohen, A., Ivry, R. 1986: "Motor programs: concepts and issues", artikkel i Jeannerod, M., (ed), *Attention and Performance, XIII: Motor Representation and Control*, ss. 77-110, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum resp. Bartlett, F. C. 1947: "The measurement of human skill", artikkel i *British medical journal*, ss. 835-877, London.).

Et fellestrekk ved disse teoriene er tanken om at tidligere erfaring og læring har utstyrt kroppen med avanserte kontrollinstanser for å kunne oppnå bestemte mål. Det handler om kontrollerende strukturer som er fleksible nok til å hankses med en rimelig grad av varierende kontekst. Det er et mangfold av skjemaer som danner grunnlag for improvisatorens målrettede handlinger ved at de støtter opp om de stadige endringer som skjer i en musikalsk framføring.

Motoriske skjemaer av denne type er ofte knyttet opp til en forholdsvis klart definert estetikk, eller "mainstream". Når de aktiveres i øyeblikket, vil de kunne gi opplevelser av musikkskapning i betydning av "autentisitet". Den improviserte musikken vil på forskjellige måter få en struktur som kjennes igjen, for eksempel på bakgrunn av stilistiske karakteristika som iscenesettes.

Min presentasjon ved konferansen i Växjö vil fokusere på hvordan vi trolig kan få en ny forståelse av læreverk i improvisasjon og musikkteori (eksempelvis 1800-tallets mange teoretisk-praktiske orgelskoler og barokkens generalbasslære) i lys av kognisjonspsykologiske teoridannelser.

Martin Tegen, docent, Stockholm

Dag Wirén – en vägvisare

blir sannolikt tittel på en bok om Dag Wiréns musik som utkommer till hundraårsminnet av hans fødsel 2006. Wirén skrev inte bara den kända stråkerensemblen, utan också åtskillig musik för konsertsalen, men därutöver musik till ett antal teaterpjäser, nio filmer och två baletter. Jag är redaktör för boken och avser att redovisa något om de tretton författarnas olika sätt att närma sig tonsättaren, deras syn på hans estetik, deras analysmetoder, deras grupp på den kulturella bakgrunden.

David Thyrén, doktorand, Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet

"Orientalisk musik i polkadräkt." En översikt över klezmer i dagens Sverige

Mitt inlägg baseras på en kommande artikel i en musiketnologisk antologi som behandlar musik och musicerande i dagens Sverige. Antologin planeras att publiceras genom Svenskt visarkiv. Redaktörer är Dan Lundberg och Gunnar Ternhag.

Artikeln ger en allmän översikt av dagens scen för klezmer musik i vårt land. Efter en kort bakgrundsbeskrivning av genrens historiska utveckling och musikaliska gestaltning skildras det svenska uppsvinget för klezmer under 1990-talet och nuvarande läge. Centrala frågeställningar berör bl.a. utbildningar, konsertverksamhet (spelställen, festivaler, privata tillställningar, osv.), fonogramutgivningar, skivaffärer, hemsidor och publikationer i form av artiklar, böcker, akademiska uppsatser och liknande skriftalster. I samband med en översiktlig redogörelse av klezmer orkestrar verksamma i dagens Sverige diskuteras aspekter som "losskopplingsmekanismer", integration i utarbetade nätverk och svenska musikers interaktion i den här typen av etniskt musicerande. Med andra ord: kan svenskar spela

klezmer? Det nämns också något om regionala skillnader (Stockholm, Göteborg, Malmö) och närhet till andra folkmusikaliska genrer (bl.a. balkan, romer, osv.). Slutligen diskuteras potentiella rasistiska problem och ev. farhågor inför framtiden.

Artikeln använder bl.a. ett intervjumaterial med ett begränsat urval av informanter. Här ingår musikern Miriam Oldenburg (bl.a. Vilda Nätter), skribenten Sonja Kalmering och journalisten Nina Solomin (*OK, amen*).

Joakim Tillman, fil. dr, universitetslektor, Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet

En svensk konversationsopera? Om vokalmelodik och orkestersats i Peterson-Bergers *Domedagsprofeterna*

Peterson-Bergers musikaliska lustspel *Domedagsprofeterna* har allt sedan urpremiären 1919 kritiserats för sin utformning av sångstämmorna. Man har ansett att talsången dominerar i allt för hög grad, åtminstone i de två första akterna, och att denna talsång är stel och onaturligt konstruerad. Samtidigt har många kritiker framhållit orkestersatsens förtjänster, både vad gäller det rika, polyfona motiviska arbetet och instrumentationen.

I detta paper tänker jag analysera utformningen av vokalstämmorna och orkestersatsen, samt relationen mellan dem, i *Domedagsprofeterna*. Detta kommer att ske mot bakgrund av Peterson-Bergers idéer kring dessa frågor. Jag kommer därvid också att gå in på skillnaderna mellan de båda versionerna av verket.

Anders Tykesson, doktorand i musikalisk gestaltning, Musikhögskolan vid Göteborgs universitet

Att söka musikens innehåll: analys som verktyg i musikalisk interpretation

Musikens naturliga existensform är dess klingande gestaltning. Därför är tolkningen av ett musikaliskt verk avgörande för musikens "vara". I gestaltningen placeras verket i interpretens – och naturligtvis lyssnarens – värld av erfarenheter och sammanhang. Så betraktad är musiken jämförbar med språket, som i text eller tal gestaltar begrepp utanför sig själv. Men kan man säga att musikalisk tolkning också är en gestaltning av begrepp?

Den franske filosofen Paul Ricoeur (f. 1913) anger två vägar att analytiskt närma sig en text, vilka är jämförbara med musikalisk analys och interpretation. Den första är att betrakta texten som varandes "utan värld och utan författare", dvs. att *förklara* den genom dess språkliga strukturer. Den andra är att, som med talet, låta den kommunicera med sin omvärld – att *tolka* texten. Gestaltning av musik som kan betraktas som tolkning, kräver inte endast ett tekniskt kunnande och en förtrogenhet med verkets strukturer. En konstnärlig tolkning förutsätter också ett reflekterande förhållningssätt gentemot det musikaliska uttrycket. Frågeställningar som "vad säger musiken?" eller "vad säger jag med musiken?" bör inte vara främmande i interpretationsprocessen.

I ett resonemang om musikens innehåll måste vi använda oss av språket och den konstnärliga reflektionen tvingar fram verbaliseringar. Metaforer är oundgängliga när strukturer diskuteras i ett interpretativt syfte. Därför kan vi också ge musiken innehållsliga begrepp när vi som tolkar eller lyssnare tolkar musiken i kommunikation med omvärlden.

Upplevelsen av musiken låter sig gärna beskrivas som musikens former i det rumsligt-tidsliga förloppet, d.v.s. som en *gestik* vilken också är en tolkning av musikens strukturer.

”Skeendet” i musiken, t.ex. *motivisk-tematisk utveckling*, är därvidlag av primärt intresse i analysen. Med stråkkvartettsatser av Wilhelm Stenhammar och Anders Eliasson som exempel ställer jag frågan om en beskrivande analys är till gagn för den musikaliska interpretationen.

Gunnar Valkare, fil. dr, högskolelektor, Institutionen för musik, pedagogik och samhälle, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm

Homo amusicus

Darwin ansåg att musik var en biologisk adaptation. Frågan om det är så eller inte är dock ännu inte avgjord. Frågan är aktuell inom flera vetenskaper, men har hittills knappast intresserat musikvetenskapare. Evolutionsforskare förbryllas däremot av vad de uppfattar som en paradox. Ingen kan ju ifrågasätta musikens starka påverkan på människor och dess närvaro i så många sammanhang i alla kända kulturer, samtidigt som det kan vara svårt att anföra någon biologisk funktion, som kan kvalificera den som evolutionär adaptation.

Inom hjärnforskningen har man tyckt sig finna att musikhanteringens lokalisering i hjärnan är påtagligt diversifierad i jämförelse med t.ex. språkets. Detta har av några uppfattats som ett indicium på att musik inte är en biologisk adaptation (t.ex. hjärnforskaren Jan Fagius). En vanlig uppfattning är att musik är en sekundär produkt av andra mer "funktionella" och därmed biologiskt motiverbara förmågor (t.ex. nobelpristagaren Ragnar Granit). De flesta vågar inte ange vilka dessa bakgrundsfunktioner skulle kunna vara. Ett undantag är evolutionspsykologen Steven Pinker, som säger att musik är ett hopkok på sinnesretande stimuli, som skapats för att kittla känselpunkterna för åtminstone sex olika adaptiva medvetandefunktioner. Pinker ange också vilka dessa sex sinnesfunktioner skulle kunna vara. Hans argumentation är dock knappast hållbar.

Allmänt kan sägas att de som avvisar musikens adaptiva bakgrund huvudsakligen bygger sin uppfattning på den förmenta funktionslösheten. Oftast är de förankrade i den västerländska konstmusikens värderingar. De som däremot talar för möjligheten att musiken kan vara en biologisk adaptation är genomgående bättre orienterade i musikanthropologi, musiksociologi och musikpsykologi. Där tycks frågan stå och väga. Problemet kan emellertid lösas genom en förening av musikanthropologiska fakta, en bred musikhistorisk syn och rent aristotelisk logik. Om man avvisar musikens adaptiva bakgrund måste man nämligen acceptera att det i historien har funnits en "homo amusicus". Den varelsen är en logisk orimlighet.

Maria Westvall, doktorand, universitetsadjunkt, Högskolan i Gävle

The musical socialisation process of student teachers in Ireland and Sweden

A teacher's approach to the teaching of music is greatly coloured by her/ his own experience with music. A person's relationship with this subject area can often be quite complex based not only on previous educational experiences but also on experiences of success or otherwise within the family and wider community. In addition, the status and function of different types of music within these settings can powerfully affect individuals perspective on music.

This study seeks to reveal the complexity of that developing relationship with music and music education in order to contribute to knowledge on two levels. On one level extend our understanding of how attitudes towards music and in particular convictions and beliefs about music and music education come to be held. On another level reveal the attitudes held by

student teachers following an elective music course and so further inform the teaching undertaken in teacher education.

This study searches for factors and formative experiences that have had a considerable impact on students' opinions and convictions about music and music education. One issue in this study is to examine the effects on these of the student teachers' cultural settings. Another concern is to explore the importance of their previous musical experiences.

A deeper understanding of socialisation processes in music education is an important area to investigate. The focus of this particular research study is the linkage between the student teachers' formative experiences and the socialisation process of becoming music educators. It is also a study of student teachers in two different cultural contexts (Ireland and Sweden). – Inlägget hålls på svenska.

Bertil Wikman, universitetslektor, Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet

Heinrich Schenker, Arthur Schnabel och relationen mellan musikanalys och interpretation.

Målet för föredraget är att belysa några idéer i Schenker's musikteoriska tänkande utifrån pianisten Artur Schnabels grammofoninspelningar. Schnabel är förmodligen, vid sidan av Wilhelm Furtwängler, den musiker som tagit starkast intryck av Schenkers idéer.

Framförallt finns det en stark koppling mellan Schnabels interpretativa stil och Schenkers diminutionstänkande. Ett studium av Schnabels inspelningar kan därför kasta ett nytt ljus på den musikaliska betydelsen av Schenkers musikteoretiska system.

Carl-Gunnar Åhlén, fil. dr, redaktör, Stockholm

»Urval i vår tid«

Under detta motto om betydelsen av gemensamma referensramar diskuteras villkoren för bevarandet av vårt klingande arv till eftervärlden.

Det är den första punkten av sammanlagt fyra. De övriga är »Kulturell identitet« — fysisk åtkomlighet, hotbild I: »Alla källor på samma plats« och hotbild 2: »Från döende teknik till dödsdömd«.

Diskussionen bygger på den huvudsakligen av Riksbankens jubileumsfond finansierade CD-antologin *Collector's Classics*, som påbörjades 1991 och som under våren utkommer med en elfte volym (»OD Antiqua«) på Caprice. Eftersom denna samtidigt utgör tredje delen av en mer omfattande kartläggning av äldre körinspelningar på sammanlagt elva CD-skivor, betraktas körämnet som avslutat, liksom tidigare stråkkvartetten i Sverige. Andra ämnen som t.ex. violinister och tonsättare som sina egna interpretörer befinner sig i olika stadier av fullbordan — en volym med fyra CD om Charles Barkel är t.ex. långt framskriden — medan den stora pianistantologin knappast påbörjats, liksom utgivningen av Stenhammarinspelningarna med Tor Mann.

Av svenska sångtraditioner har hittills endast en volym med John Forsell utkommit, men flera väntar på publicering. Även verksamheten vid några operainstitutioner skall belysas i antologiform som t.ex. Vadstena-Akademien och GöteborgsOperan. En CD-utgåva av HMV-albumet till Kungl. Operans 200-årsjubileum står på önskelistan sedan länge.

