

Musikforskning idag

Växjö, 11-13 juni 2014



Musikforskning idag 2014 arrangeras av Linnéuniversitetet
och Svenska samfundet för musikforskning.

Konferensen stöds av Kungl. Musikaliska Akademien
och Tobias Nordlindstiftelsen.



Förord

För fjärde gången sedan 2010 arrangeras en svensk forskningskonferens under namnet Musikforskning idag. Forskare, doktorander och magister/masterstudenter från olika discipliner samlas för att presentera och diskutera aktuell forskning.

Tanken att man trots skilda fokus, teorifundament och metoder kan samlas kring och ha ett värdefullt utbyte om ett gemensamt ämne – musik – är inte självklar. I den mån ett specialiserat perspektiv också uppfattas som en privilegierad ingång till en förståelse av musik utgör synkretism en illusion. Musikforskning idag ger synkretismen en chans att testas i verkligheten. Om den faller väl ut bör vi se mer interdisciplinärt utbyte framöver, i utbildning och i forskningsprojekt.

Förhoppningsvis skall samfundets tidskriftsverksamhet kunna utgöra ett nav i en sådan process. Under 2014 har samfundets två tidskrifter, *STM* och *STM-online*, slagits samman till en: *STM-SJM*. Den sammanslagna tidskriften bevarar namnet från 1919, *Svensk tidskrift för musikforskning*, men med en ny engelsk motsvarighet, *Swedish Journal of Music Research*. Termen Music Research har under senare tid internationellt utnyttjats just i samband med multidisciplinära tidskrifter och sammanhang avseende musik.

Professor Lars Elleström tar i årets Tobias Norlindföreläsning utifrån ett semiotiskt perspektiv ett brett grepp på musik och intermedialitet.

Planeringen har fram till månadsskiftet maj/juni varit att årets konferens liksom 2011 och 2013 skulle rymma två keynoteföreläsningar. Ett akut återbud innebär att vi missar en intressant föreläsning under den sista plenarsessionen. Vi får istället möjlighet att göra en sammanfattning och gemensamt diskutera var den svenska musikforskningen, såsom den manifesterat sig under denna konferens, befinner sig. Det är ett upplägg som med gott utfall har använts i andra sammanhang, och kan förhoppningsvis bli ett återkommande inslag framöver.

Kungl. Musikaliska Akademien bidrar med ett generellt stöd. Akademiens kontinuerliga stöd till Samfundets konferensverksamhet har varit mycket väsentligt för den svenska musikforskningen, och vi hoppas att vi lever upp till det förtroende Akademien visat oss.

Tobias Norlindstiftelsen har på samma sätt under flera år bidragit med ett mycket värdefullt stöd till kostnaderna för en keynoteföreläsare, så även denna gång.

Arrangörer har denna gång varit Institutionen för musik och bild vid Linnéuniversitetet och Svenska Samfundet för Musikforskning. Bakom sådana institutionella namn döljer sig alltid några personer – denna gång Karin Eriksson och Eva Kjellander i Växjö, Maria Stoor i Stockholm liksom alla medlemmarna i samfundets styrelse.

Stockholm i juni 2014

Jacob Derkert

Ordförande i Svenska samfundet för musikforskning

Musik vid Linnéuniversitetet

Välkommen till musik vid Linnéuniversitetet! Universitetet har hämtat sitt namn från Carl von Linné som föddes i Råshult, c:a 5 mil söder om Växjö. Linné används inte bara som namngivare utan är även en stor inspirationskälla, bl.a. i samband med mål- och strategiarbete. Kännetecknande för Carl von Linné var begreppen *nyfikenhet*, *nytänkande*, *nytta* och *närhet*. Dessa begrepp utgör idag en viktig grund för den vision som Linnéuniversitetet arbetar mot. Linnéuniversitetet har c:a 2000 anställda i Kalmar och Växjö.

Musik vid Linnéuniversitetet är idag en miljö med tre olika huvudområden: Musik, Musikpedagogik och Musikvetenskap. Miljön består av ett tjugotal lärare som utbildar c:a 450 helårsstudenter, varav 66 helårsstudenter i musikvetenskap. Vi har verksamhet både i Växjö och i Kalmar, på campus och på distans.

Utbildning i musik har bedrivits vid Växjö Universitet/Linnéuniversitetet från seminarietiden vid 1900-talets mitt. Från början ingick ämnet som en del i den dåvarande lärarutbildningen. Efterhand har ett stort antal kurser och inriktningar utvecklats och en stor expansion har skett från 1990-talet och framåt. Musikvetenskap etablerades 2001. Idag finns ett stort kursutbud i våra tre olika musikämnen, både inom program och inom fristående kurser. Samtliga tre huvudområden har examensrätt upp till kandidatnivå (huvudområdet Musik har konstnärlig examensrätt).

Ämnesmiljön har tre program som leder till examen: *Musikproduktion 180 hp* (Musik), *Musik- och ljuddesign 120 hp* (Musikvetenskap), *Kulturledarprogrammet 180 hp* (Filmvetenskap, Konst- och bildvetenskap samt Musikvetenskap). Inom det musikpedagogiska området ges dessutom *Musiklärarutbildning*. Kombinationen av olika inriktningar, som den vuxit fram under ett par decennier vid musikavdelningen, innebär att områden som av tradition delats mellan universitet, musikhögskola och lärarutbildning här samsas på samma avdelning. Det ger stora möjligheter att samarbeta mellan ämnena, både inom undervisning och forskning.

Än en gång, välkommen!

Dan Alkenäs

Prefekt vid Institutionen för musik och bild, Linnéuniversitetet

Abstracts

Dan Alkenäs: Mitt komponerande – kretivitet och teknik

Denna magisteruppsats behandlar en självstudie av en kompositör med syfte att i realtid spåra själva kompositionsprocessen och diskutera metoden samt det konstnärliga resultatet. I studien är kompositören och forskaren samma person. Studien bygger på tidigare empiriska studier vilka använt metodologiska metoder såsom analys av dokumenterade data med hjälp av dator, verbala protokoll och videoobservationer. Den behandlar olika frågor kring kompositionsprocessen som exempelvis tidsförbrukning, konstnärliga beslut, kompositörens olika roller och färdigheter, samt metoder för forskning kring den musikaliska kompositionsprocessen. Under tre arbetspass arbetade forskaren med att som kompositör omvandla en auditiv kompositionsskiss till en representativ färdig auditiv produkt. Syftet med studien var att belysa en specifik fas av kompositionsprocessen. Resultaten kan delas in i ett konstnärligt och ett vetenskapligt perspektiv. Ett konstnärligt resultat är en utvecklad och förbättrad komposition. Exempel på vetenskapliga resultat är synliggörande av, och diskussioner kring, konstnärliga strategier i samband med musikalisk komposition. Studien diskuterar olika konstnärliga roller som kompositören använder under komponerandet, där varje roll kräver olika kunskaper och förutsättningar, samt hur detta rollspel väsentligt kan påverka det konstnärliga resultatet.

Owe Ander: Wagnerreceptionen i Sverige 1840–1865

Den svenske lexikografen Leonard Höijer (1815–1885) skrev 1864 i sitt *Musiklexikon*: ”Hans [Wagners] opera *Tristan och Isolde* har ännu inte blivit uppförd, men utkommit i partitur och clavéutdrag”. Hans kommentar är karaktäristisk för den svenska situationen, där många kände till Wagners sena *Musikdramen*, redan innan någon av Wagners tidigare operor hade satts upp på Kungliga teatern i Stockholm. Pappret har för avsikt att undersöka den Svenska Wagner-receptionen från 1840-talet, fram till och inkluderande produktionen av Wagners grand opéra *Rienzi* i Stockholm i juni 1865.

Första delen behandlar Wagnerreceptionen i Sverige före *Rienzi*: svenska musikers (sångare, dirigenter) kontakter med Wagners musik och skriftställer i under resor och studieuppehåll på kontinenten; de tidigast kända Wagnerframförandena (Feroni, Smetana, Czapek) i Sverige; publicering av noter och texter samt Wagner i massmedia.

Andra delen behandlar förberedelserna inför och framförande av *Rienzi* 1865. Uruppförandet placeras in i sin historiska kontext samt yttre förutsättningar (den svenska grand opéra-traditionen, besättningsutveckling). Framförandet i Stockholm var det första av *Rienzi* utanför det tyska språkområdet och det andra över huvud taget av en Wagner-opera. (Det första var det beryktade Tannhäuserframförandet i Paris 1861.) Det svenska källmaterialet är synnerligen rikhaltigt och i flera avseenden intressant. Receptionshistoriska aspekter.

Mats Arvidson: Transmediala semiotiska strukturer i Brad Mehldaus *Highway Rider*

Syftet med denna presentation är att diskutera ett antal teorier som vanligen används inom fältet intermediala studier. Ett särskilt fokus riktas mot begrepp som betonar så kallade transmediala aspekter, såsom narrativitet, beskrivning, och metareferens, och hur dessa kan tillämpas på instrumental musik. Utgångspunkten för presentationen är ett musikverk av kompositören och jazzmusikern Brad Mehldau, nämligen det cykliska och programmusikaliska *Highway Rider* (2010). Detta verk utgör den tredje delen av en undersökning av berättartekniker i instrumentalmusik (den första delen är *Elegiac Cycle* släpptes 1999, och den andra är *Places* släpptes 2000).

Jag komma i huvudsak att fokusera på fyra teman: 1) *Intermedialitet och transmedialitet*: Här kommer jag att fokusera på Lars Elleströms (2010) distinktion mellan å ena sidan basmedier, kvalificerade medier och tekniska medier, och andra sidan på olika typer av modalitet, eftersom dessa distinktioner sammantaget kan fungera som en brygga till olika former av intermediala relationer; jag kommer också att fokusera på Werner Wolfs (2001) distinktion mellan inom- och utomkompositionell intermedialitet, som kan fungera som en brygga till begreppet transmedialitet; 2) *Beskrivning och referens*: en diskussion om innehållsrelaterade funktioner i musikalisk beskrivning med fokus på olika aspekter av ikonicitet; 3) *Narrativitet i musik*: här kommer jag att fokusera på relationen mellan narrativ och narrativitet, främst Marie-Laure Ryans (2004) distinktion mellan att vara ett narrativ (*being a narrative*) och det som har narrativitet (*possessing narrativity*); 4) *Paratextens olika funktioner*: man kan argumentera för en viss typ av materialitet av ett musikverk som möjliggörs av hur musiken är förpackad, eller inramad. Begreppet och olika "lagren" av paratext, så som Gérard Genette (1997) har definierat det, tycks vara användbar för att förstå denna materialitet.

Utifrån dessa fyra teman kommer jag att presentera några idéer om hur man kan studera och förstå *Highway Rider* inom ett intermedialt ramverk.

Elif Balkir: The comparative study of technological and creative approaches to GRM in Paris and EMS in Stockholm: Two different artistic directions from one common idea

This research examines the evolution of electroacoustic music at GRM (*Groupe de Recherches Musicales*) and at EMS (*Elektronmusikstudion*) encompassing a period from 1965 to 1980. The thesis follows a comparative course in order to investigate Pierre Schaeffer's musical ideas acknowledged by Knut Wiggen during the foundation of EMS studio and how EMS differs from GRM in 70s. The first step put into perspective two centres regarding their institutional organisation, their cultural aspects, the research, the education and the artistic evolution based on Schaeffer's and Wiggen's reflexions within the development of music technology. The following step focuses on the compositional ideas and proceedings by means of the pioneer works analysis in order to justify the compari-

son of two artistic directions and to explore the problem of acousmatic music analysis. The analysis method is based on Jean Molino's tripartite theory developed by J.J. Nattiez (esthetic/poietic/neutral level of an art work) for understanding the compositional structure, organisation and the composer style related to technological equipment of the studios. The aim is to determine a methodology for an in-depth understanding of electro-acoustic music analysis through comparison and to establish a scientific documentation on French and Swedish electro-acoustic music within new technologies.

Lars Berglund: Samlingen av fransk scenisk musik från ca 1690–1716 i Uppsala universitetsbibliotek

Jag vill i denna presentation diskutera den samling av fransk scenisk musik från ca 1690–1716 som finns bevarad i Uppsala universitetsbibliotek. Dessa musikalier har tidigare bara uppmärksammats i begränsad utsträckning, till viss del troligtvis beroende på att musikaliernas proveniens inte varit helt utredd. Det står nu emellertid helt klart att dessa musikalier utgör en delsamling av Dübensamlingen, vilken har visat sig vara omfångsrikare än vad som tidigare antagits vara fallet – något som framkommit inom ramen för Maria Schildts nyligen avslutade doktorandprojekt. Också det faktum att den här delsamlingen för närvarande är föremål för ett infrastrukturprojekt finansierat av Riksbankens Jubileumsfond, gör att det i framtiden kommer att finnas helt nya möjligheter att närma sig materialet. Några genomförda pilotundersökningar har gett anmärkningsvärda resultat vid handen. Musikalierna är bevarade i tryckt form såväl som i handskrift, och är av både svensk och fransk proveniens. De handskrivna franska musikalierna har visat sig utgöra en del av en begränsad musikalisk transfer direkt utgående från Louis XIVs hov och André Danican Philidors kopistateljé där. De svenska källorna utgörs av de notblad som användes vid själva framträdandena, och ger därmed information om en svensk hovkultur vilken ofta är svärfångad i andra typer av bevarade källor. En unik inblick ges av musikalierna, inte bara i en samtida hovmusikutövning, fransk såväl som svensk, men musikalierna kan också visa på aspekter av en europeisk musikalisk transfer och i vilka former och på vilka sätt fransk hovmusik anpassades till en lokal kontext i den geografiska periferin av det tidigmoderna Europa.

Åsa Bergman: Musikaliska bildningsideal inom El Sistema

Baserat på en undervisningsfilosofi utvecklad i Venezuela på 1970-talet startades i Hammarkullen i Göteborg som första plats i Sverige kör- och orkesterskolan El Sistema 2010. Samtidigt som El Sistema-verksamheter de senaste åren startat upp på många håll runt om i världen har utbildningen etablerats i fler svenska storstadsområden och har också spridits till samtliga Göteborgs stadsdelar. En utgångspunkt för El Sistema i Sverige är att använda musik som ett verktyg för individuell, social och samhällelig utveckling och en målsättning är att verka för ökad integration och minskad segregation. Utifrån ett Foucault-inspirerat diskursanalytiskt perspektiv uppmärksammas i den här presentationen hur musik och musikens funktion som ett redskap legitimeras inom El Sistemas praktik.

Jacob Derkert: Tvetydigheter i den tidiga receptionen av Debussys *Nocturnes*, *La Mer* och *Images pour Orchestre*: Konstnärliga strategier i den offentliga sfären i Frankrike runt 1900

Detta är en rapport om ett pågående arbete om Debussyreception. Arbetet avser att lyfta fram tvetydigheter i den tidiga kritikerreceptionen och hur dessa implicerar möjliga och plausibla kontexter och meningar för Debussys verk. Men också att söka en förklaring till varför Debussy i receptionen framstår som utpräglat tve- eller mångtydig.

Det franska konstmusiklivet runt 1900 dominerades av kollektivistiska musikuppfattningar, i polemik med varandra och en hög grad av explicit poetik knutna till sig, poetiker som troget reflekteras i receptionen av dessa riktningar. Den *akademiska strömningen* kan förstås som en form för centraliserad medborgarfostran, i vilken konstnärlig teknik lärs ut som disciplin, och för vilken en dogmatisk regelpoetik baserad i auktoritet snarare än teori och argument är central. Mot denna står under det sena 1800- och det tidiga 1900-talet en *historieidealistisk strömning* som återoppar katolicism och terroirnationalism som bevekelsegrunder. Regelpoetiken ersätts av historiskt baserade studier men inpassningen i ett kollektivt system för musikproduktion är oförändrad. Något senare än historieidealismen utvecklas en musikalisk modernism som representerar en ultraindividualism med grogrund i den borgerliga offentlighetens funktionssätt och de ideologier som utvecklas kring denna. Termen *transcendental individualism* föreslås, en individualism som inte bara markerar en position inom ramen för ett kollektiv utan en väsentligen egendefinierad position.

Skotten mellan riktningarna är inte vattentäta, varken när det gäller stil och teknik eller konstnärliga uppfattningar. T.ex. är föreställningen om konstnärlig sensibilitet viktig inom både den historieidealistiska och den transcendentalt individualistiska strömningen.

En tes är att Debussys verk innesluter två grupperingar, i stort sett motsvarande två faser, som bäge på en gång manifesterar transcendental individualism och ett tätt men ogenomskinligt förhållande till andra riktningar inom den franska konstmusiken. Den första fasen (med *La Mer* som sista stora verk) domineras av ett krav på individuell autenticitet, den andra av metamusikaliska ambitioner (med *Images pour Orchestre* som nyckelverk).

Martin Edin: En systematisk fantasimetod från det tidiga 1800-talet

I *Systematische Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte* från 1829 presenterar Carl Czerny instruktioner rörande improvisation av fantasier. I detta paper kommer Czernys framställning att användas som utgångspunkt för en diskussion om förbindelser och spänningsförhållanden mellan det tidiga 1800-talets pianoimprovisationspraxis, romantisk estetik och konstnärligt skapande av *Ars Combinatoria*-typ.

Föredraget kommer att visa bland annat följande: a/ Czernys vägledning till fantasiimprovisation kan betraktas som en form av musikaliskt skapande genom *Ars Combi-*

natoria. b/ Bredvid anknytningen till äldre musiktraditioner finns det inslag i Czernys fantasiestetik som kan avläsas som typiskt romantiska. c/ Czernys fantasi placerar sig i spänningsfältet mellan en äldre regelpoetik och en nyare geniestetik.

Även om fantasin vid denna tid ansågs vara en musiktyp som skulle vara obunden av regler och en arena för "geniets" fria skapande (enligt bland andra A. B. Marx i *Die Lehre von der musikalischen Komposition*) så presenterar Czerny en systematisk metod med hjälp av vilken man kan generera sådana "genialiska" verk. Den (möjligen) paradoxala slutsatsen är att vi hos Czerny står inför en systematisk metod för improvisation av musik i en genre (fantasin) som ansågs spegla musikerns egna spontana emotionella impulser och inre liv – *en metod för musikaliskt drömmande*.

Lars Elleström: A Semiotic and Intermedial Approach to Music

The aim of the talk is to place music within a theoretical framework involving all kinds of media and all types of representation. It will consist of three parts. In the first part, I will analyze music in terms of iconicity: meaning created on the basis of resemblance. I will argue that the notion of iconicity is a fundamental semiotic concept for understanding the core of musical meaning-making and place music in a broad context of visual, auditory, and cognitive signs. More specifically, I will touch upon semiotic issues such as music representing emotions, musical scores representing sound, and the resemblance between musical forms and other media forms. In the second part, I will put music in relation to other closely related media types and demonstrate how music can be understood as a segment of a wide field of media, distinguished on the basis of both particular media properties and historically changing conventions. In the third and last part of the talk, I will focus on the issue of media transformation and show how content of different sorts can be transferred among media; although music has its specific traits, it also connects closely to many other media types and forms a link in various chains of meaning transfer.

Daniel Ericsson: Tongivande entreprenörskap: Opera på småländska

Den gängse förståelsen av entreprenörskap som en fråga om skapande av ekonomiska värden, och då företrädesvis i form av nyetableringar och jobbskapande i småföretag, har på senare år kommit att kompletteras med förståelser utifrån vilka entreprenörskapets sociala värden och betydelser sätts i förgrunden (cf. Steyaert och Katz, 2004; Bill, Bjerke och Johansson, 2010). Å ena sidan framförs gärna idéer om att entreprenörskap är socialt inbäddat, som i särskilt entreprenöriella regionala kulturer och nätverk (cf. Johannisson, 1988; Wigren, 2003); å andra sidan hävdas betydelsen av att se och bejaka det sociala kapital som entreprenörskap, utöver ekonomiskt kapital, kan ge upp hov till (cf. Leadbeater, 1997; Light, 2006).

Särskilt framträdande är dessa idéer i de diskussioner som på olika sätt syftar till att främja entreprenörskap på regional och lokal nivå, och som i många avseenden ser entre-

prenörskapets sociala värden som medel för att få till stånd levande regioner och landsbygder, med allt vad det innebär av goda levnadsförhållanden, infrastruktur, möjligheter till försörjning och social gemenskap.

I denna text riktas uppmärksamheten mot ett område som hittills fört en tämligen undanskymd tillvaro i dessa diskussioner, men som i vardagen tenderar att ha en tämligen stor betydelse för människor, nämligen musikens område. Musicerande i olika former – alltifrån kyrkomusik och spelmanslag till konserter, festivaler och bygdespel – får människor att komma samman i olika konstellationer, och bidrar till att såväl utveckla och stärka lokala identiteter som att främja lokal sammanhållning bland såväl musikutövare som publik. Men hur går det egentligen till att iscensätta ett entreprenörskap genom vilka nya musikaliska uttryck kommer till stånd?

I fokus ställs etableringen av Smålandsoperan som sommaren 2014 sätter upp Trollflöjten på Huseby Bruk, och ambitionen är att – genom en fallstudie av detta ”tongivande entreprenörskap” – skapa förståelse för det musikaliska entreprenörskapets vedermödor såväl på som bakom scen.

Karin Eriksson (Växjö): Strategier för att arbeta med variation i kurser i svensk folkmusik

Traditionell musik är i grunden en solistisk tradition där variation i framförandet av låtarna är en central del i den individuella utövarens uttryck. Sedan mitten av 1900-talet framförs musiken emellertid ofta i gruppsammanhang, alltifrån spontana buskspel vid spelmannsstämmor över spelmanslagen till dagens professionella folkmusikgrupper.

Även den undervisning som ges i traditionell musik riktad till amatörer sker ofta i grupp. Men medan variation i framförandet av låtarna lämpar sig väl för solistiska framföranden, medför större grupper ofta att den i stunden genomförda variationen måste vara förbestämd och på något sätt reglerad. Det vill säga, den frihet som den enskilde utövaren har att i stunden variera sitt spel utifrån, inskränks betydligt.

I gruppbaseade undervisningssituationer riskerar detta att bli ett pedagogiskt problem, eftersom en viktig del i undervisningens innehåll är att förmedla tekniker och förhållningssätt till det egna utövandet varav variationen är en viktig beståndsdel. Sammantaget kan problematiken i sig beskrivas som en balansgång – eller krock för den delen – mellan vikten av variation som ett centralt folkmusikaliskt stilmedel och den pedagogiska realitet som uppstår i gruppundervisning i sig. Detta medför i sin tur situationer där kursledaren behöver väga vikten av att kunna variera fritt, med den reella situation som uppstår genom att undervisningen sker i grupp.

Presentationen tar sin utgångspunkt i dokumentationer av låtkurser från 2013 och 2014 och på olika strategier som dagens kursledare använder sig av för att arbeta med variation i sin utläring. I förlängningen kan detta kopplas till mer generella frågor som berör relationen mellan undervisningens innehåll och metodik och viktiga genrekonventioner, en vidgning som jag hoppas kan bli en del av vår gemensamma diskussion.

Karin Eriksson (Uppsala): Zornmärket

Forskningsprojektet behandlar ideologiska ställningstaganden när det gäller synen på och konstituerandet av tradition inom traditionell musik i Sverige mellan åren 1970-2016, med utgångspunkt i ett antal fallstudier om Zornmärket och Zornmärkesuppspelningarna. Vad innebär det att vara riksspelman? Vem kan bli det? Vad symboliserar och står Zornmärket för – nu som då? Zornmärkets betydelse, roll och funktion som spelmansmärke inom traditionell musik i Sverige har flitigt diskuterats sedan märkesuppspelningarna inrättades år 1933 av Svenska Ungdomsringen för bygdekultur (idag Svenska folkdansringen). Märket framställdes ursprungligen av konstnären Anders Zorn och delades ut som minne till deltagarna i samband med den första nationella riksspelmansstämman på Skansen år 1910. Märkesuppspelningarna lockar ett hundratal folkmusikutövare varje år att pröva lyckan inför den s.k. Zornjuryn, och bli enskilt granskade och bedömda utifrån musikalisk skicklighet och traditionskännedom. Verksamheten handlar om kvalitetsbedömningar där bedömningskriterier och värdegrunder av vad som anses vara svensk spelmanstradition ställs på sin spets. Ideologiska ställningstaganden och föreställningar är under ständig diskussion, reproduktion, och omvandling. Uppspelningarna kan i nutid betraktas som en institution där Zornmärket har fått en sådan status att aktörerna på folkmusikfältet är tvungna att, på ett eller annat vis, förhålla sig till fenomenet.

Materialet som ligger till grund för studien består delvis av arkivmaterial som finns i samlingar vid svenskt visarkiv (inspelade debatter, uppspelningar samt Zornmärkesnämndens eget arkiv med bl.a. protokoll och brevväxlingar) och av eget empiriskt insamlat material från fältarbeten vid Zornmärkesuppspelningarna i form av intervjuer med de uppspelande och deltagande observationer av uppspelningar och juryns enskilda bedömningssamtal. Begrepp som revitalisering, immateriellt kulturarv, innovation, kanon och autenticitet problematiseras också i studien.

Anders Hammarlund: Musik eller nusach?

En presentation av Anders Hammarlunds nya bok "En bön för moderniteten. Kultur och politik i Abraham Baers värld"

2014 utkom slutrapporten från Anders Hammarlunds forskningsprojekt kring kantorn och musikforskaren Abraham Baer (1834–1894). Baer var 1857–1894 verksam som kantor i synagogan i Göteborg. Han blev internationellt ryktbar genom sitt märkliga bokverk *Baal t'fillah oder der practische Vorbeter*, som är 1800-talets mest ambitiösa dokumentation av chazanut, den judiska gudstjänstens musiktradition i Europa. Arbetet fick omedelbart stor spridning och har bland annat använts som lärobok i chazanut vid judiska högskolor i USA under hela 1900-talet.

I sin bok analyserar Hammarlund Baers verk mot bakgrund av de särpräglade kulturförhållandena i 1800-talets Göteborg, där förbindelserna med den vetenskapligt avancerade reformjudiska miljön i Berlin fick stor betydelse. Den liberala reformrörelsen ville skapa en modern, konstmusikalisk liturgi. Den nya gudstjänstformens relation till den muntliga och delvis improvisatoriska gestaltningstradition som uppbars av kantorer och

föredjare blev en stridsfråga i många judiska församlingar, så även i Göteborg, där den blir utgångspunkt för Abraham Baers dokumentationsarbete. Hammarlund diskuterar denna process mot bakgrund de allmänna sekulariseringssträvanden som påverkade även de kristna samfundens musikbruk. En bön för moderniteten är en banbrytande kulturhistorisk skildring av en fascinerande kulturmiljö där diskussionen kring religion, nation, kultur och identitet hade en stringens som gör den inspirerande även för vår tids kulturforskare.

Kia Hedell: Källor som väntar. Exempel på person- och föreningsarkiv med musikanknytning i Uppsala universitetsbibliotek

I Uppsala universitetsbibliotek finns inte bara en rik musiksamling utan också arkiv med anknytning till musikområdet. Det kan handla om personarkiv efter tonsättare och musikerforskare (exempelvis Hugo Alfvén, Allan Pettersson, Carl-Allan Moberg), körarkiv (exempelvis Allmänna Sången, Orphei Drängar, Uppsala Akademiska Kammarkör) men också enstaka arkiv efter orkestrar (exempelvis studentorkestern Hornboskapen och Akademiska kapellet). Många av dessa arkiv är för närvarande katalogiserade i söktjänsten Ediffah (www.ediffah.org), medan andra får sökas i bibliotekets äldre papperskataloger.

I denna presentation kommer jag att beskriva ett par av arkiven med musikanknytning mer ingående. Jag hämtar mina exempel från nyligen förvärvade och/eller katalogiserade arkiv med spridning mellan de olika kategorierna tonsättar-, musikerforskar-, kör- samt ensemble-/orkestrararkiv. Jag vill även visa på möjliga forskningsingångar till de olika arkiven. Syftet är att sprida kunskap om deras existens och att lyfta fram ett intressant och relevant – men ibland inte så känt – källmaterial för framtida musikvetenskaplig forskning.

Elin Hermansson: A Posthumanist Aesthetics of Physicality in Music

This thesis develops a posthumanist understanding of musical aesthetics, where the Cartesian mind-body dichotomy is questioned through the theory of agential realism, and where a theory of bodily expression is offered through the concept of musical touch. The music of Swedish composer Marie Samuelsson has often, both by herself and others, been described as expressing physicality, in contrast to intellectuality. This is understood as a rejection of early twentieth century modernism's fascination for compositional methods employing systematic thinking, mathematical formulas, predetermined tone rows, atonality etc. Similarly, it is a rejection of aesthetic preferences describing music as an expression of the mind and the transcendent, where the corporeality of music is dismissed. Agential realism, a theory developed by posthumanist Karen Barad, explains how all knowledge must be experienced through the body, and how the mind cannot be seen as having prominence over the body – ultimately, the Cartesian separation of mind and body is disintegrated. This theory is used to legitimise the suggestion of music's corporeality, and to create an understanding for why such statement might be of importance in contemporary society. The second theory, of Deniz Peters' concept of musical touch,

explains how music can express physicality, and is understood through Barad's agential realism. It is argued that the intersubjectivity of musical experience, including the composer, the performer as well as the listener, creates an understanding of musical expressivity that is dependent on corporeality. It is also argued that a bodily expression in music is an aesthetic choice made by the composer. Examples from Samuelsson's repertoire are discussed in relation to the above-mentioned theories. Why her music is seen as particularly physical is argued to be because of her compositional methods, her explicit use of musicians' bodies in real-time performance and her developments of extended techniques in collaborations with designated musicians.

Cecilia K Hultberg: Att iscensätta barockmusik – och problematisera tidlösa genusaspekter. En studie av överväganden för att utveckla Operabyråns verksamhet

Denna presentation avser en pågående studie av överväganden som syftar till att vidareutveckla en av Operabyråns föreställningar. Operabyrån leds av en sopran och en violinist, specialiserade på barockmusik. Båda medverkar i denna studie genom att bedriva konstnärliga utvecklingsarbeten, där de systematiskt dokumenterar (video, minnesanteckningar) och granskar (individuellt och gemensamt) sina överväganden. Detta följs kontinuerligt upp i samarbete med en forskare i musikpedagogik, som analyserar processen från ett kulturpsykologiskt perspektiv. Metoden kan beskrivas som en variant av aktionsforskning anpassad för att bidra till djupare förståelse av konstnärliga processer.

Ledarna för Operabyrån iscensätter framföranden av barockmusik tillsammans med ett fåtal ytterligare musiker, en barockdansare/koreograf, en manusförfattare och en kostymör. Målsättningen är att med kammarmusikaliska framföranden problematisera tidlösa genusaspekter. Deras aktuella föreställning, *Kurtisanen och kärleken*, som skildrar den italienska 1600-talstonsättaren Barbara Strozzi's liv, bygger huvudsakligen på musik av Strozzi och andra samtida kvinnliga kompositörer. Här agerar hela ensemblen sceniskt; musikerna spelar därför utantill. Ensemblen belyser en social dimension genom att byta kostymer och enkla attribut som symboliserar olika sociala roller, som i enlighet med samhällseliga konventioner tilldelades individer i olika kontexter.

Operabyrån riktar sig till olika publikgrupper. Feedback från 36 gymnasister på ett musikprogram, skriven efter en skolföreställning, visar att en majoritet av ungdomarna uppskattade det musikaliska/sceniska framförandet, rördes djupt av Strozzi's öde och relaterade det till dagens samhälle. En minoritet uttryckte emellertid att det varit svårt att följa handlingen och förstå symboliken. Under våren 2014 vidareutvecklar därför Operabyrån denna föreställning i samarbete med en regissör och en genuspedagog. Överväganden som görs under denna process står i centrum för denna studie, med ett särskilt fokus riktat mot relationen mellan konstnärligt uttryck, scenisk handling och genusaspekter. I presentationen vill vi diskutera samarbetsmetoden och preliminära resultat som kommer att föreligga vid konferensen, samt problematisera alternativa former för att publicera studien.

Jill Ann Johnson: Balkan Fascination: Playing Balkan Music in Sweden

It's not unusual for humans to be drawn into musical encounters that are alien, exotic, and filled with nuances that we don't understand. But how does a musician approach playing music from another cultural space, another time, or another geographic place?

Since the 1950s, westerners have been attracted to the exotic musical expressions of the Balkans with its uneven rhythms and eastern-sounding musical scales. This occurred not only in Sweden but also throughout Western Europe, USA, and Japan. During those early post-World War II years, it was hard to find music from other lands and folk borrowed recordings, or traveled to the Balkans, coming home with suitcases filled with LPs. In those early years of what Mirjana Laušević calls, "Balkan fascination," (Laušević 2007), it was most common for musicians to research the various eastern musical scales, playing techniques and alien social contexts of the music. One found teachers and learned from master musicians.

With today's resources such as YouTube and Spotify, it is easy to find music from close to home in Sweden, or from other cultures and time periods, including nearly any genre one desires. In contemporary musical life, access to music is easy, musicians are fantastically well trained, and contexts of the music are nowhere to be seen. How do today's musicians, fascinated with Balkan music, approach learning this music that they discovered in a YouTube clip?

This paper is based on interviews with Swedish musicians – some with Balkan heritage but most with no previous connection to the Balkans. I explore issues concerning what constitutes music of "the other" and what constitutes "Balkan music." I discuss what attracts people to this music, approaches to learning it, usefulness of knowledge about social and musical contexts, and how ideas of identity are situated in the playing of this fascinating music.

Mikko Zúñiga Jokela: En Musikalisk Resa: Musik som mekanik, mening och narrativ i digitala spel

Uppsatsen inriktar sig på att utvidga studiet av datorspelsmusik med mer utförligt beskrivande och tolkande analys. Som sin utgångspunkt tar den en fallstudie gjord på PlayStation 3-spelet *Journey* (thatgamecompany, 2012), huvudsakligen baserad på multipla djupgående genomspelningar av studieobjektet. För att ge perspektiv och större objektivitet har en begränsad studie av testpersoner utförts med fokus på observation och intervjuer; sekundärkällor med fokus på spelets tillkomst har även utnyttjats.

Analysen är inriktad på tre huvudsakliga beröringsområden mellan spel och musik: spelande, mening och narrativ. Dess teoretiska bas är tvärvetenskaplig, med fokus på Nicholas Cooks metaformmodell för att beskriva musikaliska multimedier. Den drar även från medieforskaren Henry Jenkins teori om spatiala narrativ i spel, och undersöker

musikens förhållande till denna, samt spelforskaren Graeme Kirkpatrick's idéer om spel som estetiska objekt.

Efter en noggrann analys och beskrivning av spelet och dess musikaliska dimensioner har slutsatsen dragits att musiken inom Journey har stor påverkan på, och ibland är avgörande för, spelarens handlande, meningsskapande och upplevelse av narrativ. Det görs tydligt att analysverktyg behöver anpassas efter specifika studieobjekt, och att resultaten i studien av Journey endast potentiellt kan återfinnas i andra spel. Mer forskning efterfrågas och föreslås, inom både spelmusikforskning och musikvetenskap.

Sverker Jullander, Jan Berg, Helge Kjekshus & Petter Sundkvist: Rumsakustikens inverkan på musikalisk interpretation

Vid Campus Piteå finns sedan snart sex år det unika konserthuset Studio Acusticum, som också redan från början var avsett att kunna fungera även som ett laboratorium för konstnärlig och ljudteknisk forskning. Konserthusets stora sal är utrustad med höj- och sänkbart innertak och därmed med en i hög grad variabel akustik. Under årens lopp har tankar vuxit fram på att i forskningsprojekt utnyttja de speciella möjligheter som Studio Acusticum ger: att kunna undersöka hur musikutövning och musikupplevelse i en konsertlokal påverkas av varierande akustiska egenskaper, under i övrigt identiska förhållanden (samma lokal, samma musiker, samma repertoar, etc.).

Under hösten 2013 genomfördes i Studio Acusticum ett pilotprojekt i syfte att undersöka hur förändringar i rumsakustik påverkar interpretationen av pianomusik av en professionell pianist. I forskargruppen ingår, förutom pianisten, en musikkforskare med inriktning mot musikaliskt framförande, en forskare i ljudteknik och en musiker (dirigent) med stor erfarenhet av konsertlokaler med skilda akustiska förhållanden. För projektet utvaldes två musikstycken med en total speltid om c:a 10 min. Styckena ingår sedan många år i pianistens repertoar. De båda styckena spelades in i Studio Acusticum vid fyra tillfällen under samma dag. För varje tillfälle skapades en specifik akustisk miljö med hjälp av innertakets olika höjdlägen samt akustikdämpande textilier som ingår i rummets normala utrustning. Endast forskargruppens medlemmar var närvarande vid speltillfällena. Pianisten och övriga tre deltagare i forskargruppen skrev ned sina observationer och reflektioner, dels i omedelbar anslutning till varje speltillfälle, dels i samband med individuell lyssning till inspelningarna. De preliminära resultaten tyder på att flera aspekter av interpretationen – däribland tempo och dynamik – liksom upplevelsen av denna, påverkas av förändrad akustik. Pilotprojektet är avsett att ligga till grund för ett kommande större projekt, med medverkan av olika instrument och ensembler typer.

Gabrielle Kaufman: Cello Performance in the Early 20th Century: The Great Leap

At the beginning of the twentieth century the cello was still not considered a solo instrument at the same level as the violin and the piano, even after nineteenth-century cellists such as Jean Duport and Friedrich Grützmacher had accomplished great advances in

technique. There was a lack of repertoire and there had been no Liszt or Paganini on the cello to break the last barrier into the high virtuoso sphere. The lion's part of the great leap that cello performance experience during the early 20th century can be attributed to Pau Casals and his farreaching influence on cello playing. Casals' crucial contribution included freeing the movement of the right upper arm, introducing large stretches in the left hand and using a prominent vibrato. After Casals, a generation of ambitious and inspired cello virtuosos from different European regions emerged, including Gregor Piatigorsky, Emanuel Feuermann and Gaspar Cassadó.

This paper addresses the evolution of cello playing from the 1920s to the 1950s and its importance for classical music performance today, presenting new research on early recordings and contemporary virtuoso repertoire. During this time the concert scene became increasingly international and new technical changes, as well as a more virtuosic approach to performance, were soon implemented by cellists around Europe. The paper seeks to analyse the traits and influences of modern cello performance while assessing the importance of recording technology and cultural context for the evolution of cello playing. The regional differences within this virtuoso generation will be discussed with special mention to Swedish cellists such as Guido Vecchi, Gunnar Norrby and Gustav Gröndahl as well as Swedish composers creating challenging works for the instrument during this time: a part of 20th century cello music seldom studied.

Eva Kjellander: Danskultur–Folkkultur

Dansbandsmusik har generellt låg status och föraktas av många. Trots detta är det en oerhört populär genre och tusentals människor är varje vecka ute och dansar till sina favoritband. Lilliestam (1998) skriver att "Vad man 'vet' om denna publik är att den i hög utsträckning är blandad, men domineras av medelålders och arbetarklass och dessutom främst är hemmahörande i småstäder och på landsbygd" (s. 310). Dock är få undersökningar gjorda, så hurvida detta är med sanning överstämmande kan man inte vara helt säker på. Trondman (1994) menar att få personer har ett neutralt förhållande till dansbandsmusiken. Antingen älskar man den eller så hatar man den. Där mellan finns en kategori som säger sig älska att dansa till musiken, men som aldrig skulle kunna tänka sig att lyssna till den utanför dansbanan (s. 201). Detta är några påståenden som det vore intressant att titta närmre på. Få eller inga undersökningar är gjorda där dansbandspubliken fått komma till tals, och risken är att denna folkliga kultur inte kommer att dokumenteras alls då den anses ha för låg status för att vara intressant för forskare.

I min avhandling (Kjellander 2013) har jag undersökt sex vuxna fans varav två tillhör dansbandskulturen. Jag har därmed fått en inblick i en värld med egna regler och förhållningssätt. Därför vore det intressant att gå lite djupare in i denna värld se om det finns belägg för påståenden som dem ovan. Då jag bor i en mindre stad med en aktiv och fungerande dansrestaurang skulle jag där kunna få tillgång till en större grupp människor, som skulle kunna ge underlag för att få svar på nedanstående frågor:

- Vilka är dansbandspubliken? (exv, ålder, kön, etnicitet, geografisk hemvist, socialklass)

- Hur viktigt är det vilket band som spelar?
- Är dansbandsmusik enbart bruksmusik eller finns det andra kvaliteter också?
- Vilka funktioner fyller musiken?

Martin Knust: Receptionen av Allan Petterssons musik i Sverige och Tyskland – En jämförelse

Receptionen av Allan Petterssons musik har gestaltat sig rätt annorlunda i sitt hemland Sverige än i grannlandet Tyskland, delvis t.o.m. rakt konträrt. T.ex. har hans musik fått sitt genombrott i (Väst-) Tyskland kort efter Petterssons död 1980 precis när intresset i Sverige avtog starkt och på längre sikt. Tyska Petterssonsällskapet är äldre än det svenska och den enda fullständiga inspelningen med alla Petterssonsymfonier (förutan den första) gjordes av det tyska bolaget cpo. Mitt paper ska fokusera på sådana konträra och asynkrona företeelser i den svenska och den tyska Petterssonreceptionen eftersom dessa skillnader kan berätta en del om de olika musicscapes i dessa två länder. Den här punkten vill jag gärna diskutera närmare. Jag kommer att presentera en uppförandestatistik av konserter och både tv- och radiosändningar med Petterssons musik, en överblick över ljudinspelningar och filmer om Pettersson. Överblicken kommer att behandla Petterssonreceptionen i både Sverige och de tyska staterna.

Marion Lamberth: ”Konstmusik i kris” – Om proffs, blivande proffs och amatörer i Sverige idag

”Konstmusik i kris” är en större studie som planerades och påbörjades av undertecknad under våren 2010. Dess syfte är att undersöka på vilket sätt påståendet om konstmusikens kris kan vara berättigat. För att belysa konstmusikens komplexa situation riktas fokus på såväl utövare (enskilda aktörer och institutioner) som brukare (publik) i form av fältstudier, enkätstudier och intervjuer. På årets konferens ämnar jag presentera data från undersökningar bland professionella och blivande orkestermusiker samt amatörmusiker beträffande deras musikaliska bakgrund och framtidsvisioner inklusive den betydelsen de tillmäter konstmusiken.

Angelina Liljevall: Med framtiden i ryggen? – Leonard Fredrik Rääf och hans visintresse!

Leonard Fredrik Rääf (1786–1872), adelsman, lantman och fornforskare, var en av de tidiga insamlarna och upptecknarna av det Svenska nationella kulturarvet. L. F. Rääfs arbete kan räknas som del av den våg av intresse för ”folket” och dess kultur som svepte över Europa i början av 1800-talet i följd av bland annat industrialiseringen, franska revolutionen och filosofer som Johann Gottfried Von Herder och Jean-Jacque Rousseau. Mot bakgrund av dessa mer generella tendenser fokuserar jag på att se hur dessa verkar praktiskt på ett lokalt och individuellt plan, samt vilka drivkrafter som motiverar L.F. Rääfs samlande och utgivande av folkvisor: vad händer när idealen möter verkligheten?

Studiens huvudsakliga källmaterial är hämtat ur den Rääfska samlingen vid Uppsala universitetsbibliotek Carolina Rediviva. Genom studier av L. F. Rääfs brevväxlingar samt de utgåvor av folkvisor han bidrog till har jag sökt fördjupa och nyansera förståelsen för förhållandet mellan de uttalade idealen och bevekelsegrunderna för urval och utformning samt hur dessa sedan tar sig uttryck i de utgivna visorna. De huvudsakliga teser som diskuteras i studien är följande:

- Musiken och forntidsvurmen hade praktiska funktioner för L.F. Rääf som samhällskonserverande och säkrande av en samhällsposition som upplevdes hotad.
- Kvinnorna var till stor del uppbärare av denna kultur som skulle bevaras/återupplivas. Dessa kan även betraktas som metaforer både för mänsklighetens och dessa mäns barndom.

Lars Lilliestam: Hur skriver man den svenska rockmusikens historia?

Rock på svenska: Från Little Gerhard till Laleh (Göteborg: Bo Ejeby Förlag 2013) är den (hittills) största sammanhängande skildringen av den svenska rockmusikens historia och utveckling. Under och efter arbetet med boken har jag funderat på ett antal problem kring historieskrivning om rockmusik. På min presentation kommer jag att göra följande:

1. Kort presentera bokens innehåll och perspektivet och idéerna bakom den och diskutera definitioner av begreppen rock och pop och svensk musik och kultur. Bokens grundidé är att svensk rock skapas i ett möte mellan musik som vid en viss tid redan finns här och sådan som kommer utifrån. Jag beskriver musikstilar och texter, traditioner och eror, musik som tidsspegel i en samhällelig och kulturell kontext, musikjournalistik, skivbolag och ljudbärare, radio och tv, livescener etc. Även diskurserna kring musiken är ett studieobjekt.

2. Diskutera problem med att skriva samtidshistoria, främst det korta tidsperspektivet. Hur ska man behandla problem med överblick och perspektiv och avsaknaden av analyser och sammanfattningar att bygga på? Vems perspektiv gäller? Vad bör finnas med? Vad har man glömt? Problemet har sammanfattats av den norske antropologen Odd Are Berkaak i paradoxen: "verkligheten vi lever i är den enda som är oss genuint främmande".

3. Diskutera problemet med olika diskurser kring rockmusik och annan "populärmusik". Minst två perspektiv eller diskurser kan urskiljas.

- Det akademiska perspektivet (analys av musik och text, musiken i ett musik- och kulturanalytiskt perspektiv, "gediget men torrt" – "analys är trist")
- Det vardagliga och/eller journalistiska perspektivet ("skojigt" och lättläst, personcentrerat, inriktat mot "utommusikaliska" faktorer som skandaler, konflikter, sensationer, "sex and drugs and rock and roll").

En extra intressant fråga är vart musiken tar vägen? Hur beskrivs musikaliska stilar och klingande musik inom olika diskurser?

Boel Lindberg: Borgerlig harmoni. Offentligt musikaliskt nöjesliv i svenska städer 1800–2000

Under 1800-talets första decennier vitaliserades det sociala umgänget i många svenska städer genom uppkomsten av musikaliska sällskap. Föreningar bildade i Göteborg 1809, Stockholm 1812, Karlskrona och Visby 1815, Karlstad 1816, Jönköping 1817, Örebro och Norrköping 1823, Malmö 1829, hör till de tidigaste. Initiativet togs som regel av stadens societet och syftet var att med de körsångare och instrumentalister som kunde bädas upp på platsen, offentligt uppföra större kör- och orkesterverk. Förebilden var tysk men sannolikt sneglade man också på de musiksällskap som bildats i Norden som Musikkelskapet Harmonien i Bergen grundad 1765, Det musikalske Akademi (1767) och Det harmoniska Selskab (1778) i Köpenhamn. Finska Åbo som vid denna tid tillhörde Sverige var också tidigt ute med sitt Musikaliska sällskap bildat 1790. I mitt paper redovisar jag studier kring hur musikföreningar av detta slag bildades i Sverige, drivkrafterna bakom bildandet, aktiva utövare, publik, konsertfrekvens, repertoar och den roll sällskapen fick i städernas offentliga nöjesliv. Jag berör också de utländska influenserna, förhållandet mellan de professionella musiker och amatörer som var knutna till föreningarna och den betydelse som instrumentalmusikens stegrade svårighet under 1800-talet fick för föreningarnas förmåga att överleva. Likaså kommer jag in på de effekter som reformer inom skolmusiken, ändrad militärmusikorganisation och andra förändringar som statligt stöd till folkkonserter från 1911, stödet till sk SOR-orkestrar från slutet av 1920-talet m fl reformer riktat mot lokalt musikliv, fick för föreningarnas möjlighet att överleva. Texten kommer att ingå i en antologi som Visby musikaliska sällskap planerar att ge ut till sitt 200-årsjubileum 2015.

Anna Linge: Svängrum – för en kreativ musikpedagogik

Föreliggande abstract utgår från min avhandling om kreativ musikpedagogik, där jag identifierar ett Svängrum där alla "tar plats" genom en kreativ pedagogik som till form och innehåll växlar mellan olika faser av förmedling, imitation och problemlösning. En sådan pedagogik kan ses som inkluderande och autentisk. För att stimulera till turbulens inom den etablerade kulturen kan den traditionella musikpedagogiska metodiken förändras i en mer kreativ riktning som inbegriper delaktighet, att lära av varandra, större utrymme till problemlösning, m.m. Valfrihet och mångfald i uttryck i förhållande till estetiska och pedagogiska traditioner, kan ha stor betydelse för hur undervisningen förändras och står i relation till "ett verkligt problem", d.v.s. en undervisning med samhällsrelevans som förbereder för framtiden (Dewey, 1911). Detta kan exempelvis uppnås genom att undervisningen växlar genom en förmedlande, imiterande samt en problemlösande pedagogik. I min avhandlingsstudie har jag använt kritisk realism (KR) som teoretiskt ramverk, vilket innebär en ontologisk och epistemologisk ansats som överbryggar klyftan mellan induktion och deduktion genom att se hur dessa kompletterar varandra i olika faser (Sayer, 1992; Danermark e al, 2003). Inom KR finns ett ontologiskt och

epistemologiskt antagande att världen och fenomenen kan vetenskapligt förstås och även förklaras. Detta förutsätter att det finns en bakomliggande dimension av ett studerat fenomen (fenomenet i sig) som ligger till grund för att vetenskaplig teori ska finnas, men som vi aldrig kan få fullständig kunskap om. Kunskapsdimensionen *vad vi verkligen kan veta* om ett samhällsfenomen är på detta sätt föränderlig och förändas, enligt kritisk realism, genom att befintlig teori provas och utvecklas. Den övergripande forskningsfrågan är: Vad (vilka bakomliggande orsaker eller mekanismer) *producerar en händelse*? I min avhandling (Linge, 2013) undersöker jag: *Vad producerar en kreativ musikpedagogik* med hjälp av teori om flow, lek och problemlösning. Utifrån dessa identifierar jag bakomliggande mekanismer.

Mattias Lundberg: Jacob Bernhard Struves *Missa pro defunctis* (*Requiem*): Ett enigmatiskt unikum i svensk och luthersk musikhistoria

Jacob Bernhard Struve (1767-1826) har rönt nytt europeiskt intresse som tonsättare på senare år. Ett av hans mer gåtfulla verk, både vad gäller tillkomst, kontext och receptions-historia är den *Missa pro defunctis* (*Requiem*) skrivet i slutet av hans liv.

Det kan inte med säkerhet avgöras när Struve påbörjade arbetet med sin *Missa pro defunctis*. Det finns anledning att förmoda att han arbetade kronologiskt och successivt åtminstone i orkestreringen, då verket vid hans död var färdigställt så när som på sista satsen (de saknade delarna fullbordades senare av andra tonsättare efter koncept och skisser). Verket hör möjligen genom sitt kompositionsdatum till det tidigaste belagda *Requiem* för kör, orkester och solister som skrivits av en Lutheran, hela fyrtio år före Brahms sättning, och långt före det att Mozarts sättning förlorat sin Habsburgska liturgiska (och därmed konfessionella) roll och blivit ett konsertverk. Det skulle dröja tills Freidrich August Reissigers *Missa pro defunctis* vid Karl III Johans död 1844 innan man i Norden såg en större fullständig sättning av verket, och då intressant nog av en katolsk komponist.

Denna studie fokuserar på kontexten för verkets tillkommande, dess eventuella intertexter med musik som Struve stött på under sina studier hos Gyrowetz i Wien, och på dess märkliga verkningshistoria under andra halvan av 1800-talet.

Kate Maxwell: A Multimodal Analysis of Machaut's Lay mortel (lay 12, 'Un mortel lay')

This paper will analyse the Lay mortel from the perspective of its semiotic modes, and how they interact with each other. Examples of semiotic modes – individual elements that can carry specific meaning – include miniatures, music notation, melody and rhythm, manuscript layout and order, and sung, written, and spoken language. When identified and analysed as discrete entities, these modes reveal much about the work which can otherwise be hard to pin down. In particular, in exploring the links between semiotic modes, a multimodal analysis can help to identify exactly how the elements of a work combine to make up the whole.

In the case of the Lay mortel, the multimodal analysis extends beyond that of text and image (cf Sylvia Huot, *From Song to Book*, 1987), or indeed that of text, image and music (Kate Maxwell 'Guillaume de Machaut and the *Mise en page* of Medieval French Sung Verse', 2009). A heightened awareness of the multimodality of medieval sources can have a profound bearing scholarship, particularly as the majority of users of a manuscript do not (or cannot) access the manuscript, but instead its digital image. Finally, the ability of multimodality and social semiotics to position medieval manuscripts in the wide tradition of humans doing human things should not be overlooked. Machaut's Lay mortel is a living work which can speak to us still.

Madeleine Modin: Användningen av musikinstrumentssamlingen på Musikhistoriska museet under 1960-talet

I fas med den övriga samhällsutvecklingen i Sverige, lade Musikhistoriska museet under 1960-talet stor vikt vid att levandegöra sina musikinstrumentssamlingar för en vidare publik genom en utvidgad pedagogisk och utåtriktad verksamhet. Folkbildningstanken fortsatte sedan gammalt att vara den överordnade ledstjärnan och museets progressiva medarbetare hade stora pedagogiska visioner som de implementerade med hjälp av ljudteknik, utvidgat musikfält och utarbetade undervisningsformer. Musikinstrument i samlingarna renoverades i stor utsträckning och användes i den pedagogiska verksamheten, liksom de frikostigt uppläts för den livaktiga konsertverksamheten, samt för instrumentbyggare och forskare. Folkmusik och jazz började få en plats i konsertprogrammen, samtidigt som den etablerade tidigmusikscen, som museet redan drev, fortsatte att dra internationellt framstående musiker till sig. Den svenska organologin hade en blomstringsperiod med en verksamhet starkt knuten till museets instrumentssamlingar och monografier som Jan Lings doktorsavhandling om nyckelharpan tillkom under detta decennium. Presentationen utgör en del av en pågående doktorsavhandling.

Mårten Nehrfor: Changing views on nationalism in late 18th century German opera

In the second half of the 18th century a German middle class began to emerge. Seeking to validate their social status through the acquirement of cultural capital, they began to show an interest in music. This gave German composers and librettists a new audience to address; an audience with other values and interests than the old audience of the courts. One such interest was the emerging question of nationalism, taking shape for instance in the writings of Johann Gottfried Herder (1744–1803). This was a particularly pertinent question in the German lands, given that they at the time were fragmented into countless disparate pieces, lacking a common nation as well as a common culture.

In this paper I will look at two operas by the Prussian composer and court *Kapellmeister* Johann Friedrich Reichardt (1752–1814): the opera seria *Brenno* of 1789 and the Singspiel *Die Geisterinsel* of 1798. Both composed for royal celebrations, a comparison

between them shows a change in view on nationalism (among other aspects) taking place in Germany at the end of the 18th century. I aim to show how this changed view was part of an incipient transformation of the cultural sphere at the time; a transformation indicated also by Reichardt's change in chosen genre from the first occasion to the latter, from opera seria to Singspiel.

Per-Henning Olsson: "That's the Way I Wanna Rock'n'Roll" – en studie av AC/DC's musik med fokus på rytmik

Den australiensiska rockgruppen AC/DC bildades 1973 och är fortfarande aktiva, idag en av världens mest framgångsrika hårdrocksgrepp med mer än 200 miljoner skivor sålda. Deras bluesbaserade hårdrock framstår som enkel och rak, men ändå svängig. Musiken är nästan uteslutande i rak fyrtakt, bas- och trumkompet har vanligen en mycket enkel och regelbunden struktur, gitarrriffen karaktäriseras ofta av ett starkt rytmiskt driv, och harmoniken är i regel uppbyggd av ett fåtal ackord. Detta är kännetecknande för gruppens musik från 70-tal fram till idag. Men att musiken har drag av enkelhet och att gruppmedlemmarna har lyft fram tankar om "ju enklare desto bättre" är bedrägligt, inte minst gällande rytmiken – samspelet mellan musikens rytmiska strukturer är ofta sinnrikt utformad.

I denna studie analyserar jag låtar av AC/DC med fokus på rytmiken. Hur är rytmiken utformad inom riffen? Hur är rytmiken utformad inom de vokala fraserna? Vilka rytmer åter-kommer? Vilka betoningsmönster är vanliga? Hur samverkar de rytmiska strukturerna mellan gitarrrkompet och de vokala fraserna? Det finns bland annat komplexitet i stor utsträckning mellan gitarrrkompet och de vokala fraserna och även i viss mån mellan de olika gitarrerna. Hur är denna utformad? Går det att säga något om vad som skapar det rytmiska drivet i AC/DC's musik, eller vad det är som gör att musiken "svänger"? Låtar av andra grup-per kommer också tas upp i jämförande syfte.

I analyserna diskuteras bland annat puls, rytm, motrytm, betoningsmönster, "hypermeter" och "phrase rhythm" där begrepp och modeller för rytmisk analys är hämtade från Fred Lerdahl och Ray Jackendoff, William Rothstein, David Temperley och Anne Danielsen.

Studien bidrar med nya kunskaper om AC/DC's musik och bidrar även med ökade kunskaper om rytmisk analys av rockmusik, ett område som är förvånansvärt lite utforskat.

Johanna Ethnersson Pontara: Musikalisk narrativitet och performativitet i Lars Johan Werles arenaopera *Drömmen om Thérèse*

Under 1960-talet väckte Lars Johan Werles och Lars Runstens opera *Drömmen om Thérèse* uppmärksamhet både nationellt och internationellt för sin utformning som arenaopera. Denna scenkonstruktion påverkade också musikens roller. Operan utgör exempel på 1960-talets fascination för det gränsöverskridande, mellan högkultur och

populärkultur och liveframförande kontra inspelningsteknik. Denna presentation visar hur den performativa aspekten av musik i opera här får en speciell karaktär genom användandet av tekniker som stilpluralism, musik i rummet och instrumental teater. Dessa tekniker påverkar den spektakulära sidan av musik i opera, som kommer att handla om teatral distansering snarare än om berusning. Till denna effekt bidrar även upphovsmännens idéer om intimitet, jämlikhet och reflektion.

Tobias Pontara: Interpretation and Underscoring: Modest Constructivism and the Issue of Nondiegetic versus Intra-diegetic Music in Film

Neoformalist approaches to film like those of David Bordwell and others are sometimes taken by film musicologists to support a far-reaching constructivism with regard to music's function, meaning and diegetic status in film. Berys Gaut has argued, however, that Bordwell's emphasis on the active spectator does not amount to a successful global theory of interpretation in a more radical constructivist sense. As for Gaut himself, he advocates what he describes as a "modest constructivism" in film: only in cases of unresolvable ambiguity or indeterminacy is there room for genuine or discretionary construction on the spectator's or critic's part.

Recently, some film musicologists have proposed models for assessing music's diegetic status in film that radically rethink the diegetic-nondiegetic distinction. A case in point is Ben Winter's reinterpretation of what has traditionally been regarded as nondiegetic underscoring as a special form of diegetic music – what he calls "intra-diegetic" music. In this paper I argue that (1) considered as a theory of "intra-diegetic" music Winters's model remains somewhat unclear with regard to the theoretical status of its central claims; (2) that the readings he provides of the music in such films as *Saving Private Ryan* (1998) and *The Best Years of Our Lives* (1946) are nevertheless plausible; (3) that the viability of Winters' readings does not rule out a convincing nondiegetic construal of this music; and (4) that such situations (i.e. situations where the same musical passage can be credibly constructed as both intra-diegetic and nondiegetic) demonstrate the undue restrictiveness of Gaut's modest constructivism.

Jan Olof Rudén: En julhelg 1667/68 hos greve Per Brahe på Visingsborg

Sedan Per Brahe d.y. 1633 ärvt grevskapet Visingsborg lade han mycket energi på att bygga upp en musikapparat för att tillgodose behov i skola, kyrka och slott. Jag har nyligen i skriften "Grevars och bönders tempel" behandlat musiken i skola och kyrka. Per Brahes hovkapell och musikanter har dock hittills endast behandlats i notisform. Det synnerligen goda källäget har gjort det möjligt att kontinuerligt följa dess utveckling under 50 år.

Inbjuden under julhelgen 1667 var adelsfamiljen Clodt von Jürgensburg från Reval. Den unge sonen Johan Adolph skildrade senare vad han upplevt. Under båtfärden

mellan Gränna och Visingsö fanns trumpetare med. När de kom fram spelade trumpetare och puklagare på vallen. På kvällen spelades kammarmusik vid gästernas måltid. Senare lyssnade han till djäknarnas sång i skola och kyrka och upplevde deras komedier på slottet. Ögonvittnesskildringen uppmanar till en presentation av de personer som med stor sannolikhet medverkade.

Slottsstaten för 1667 upptar trumpetarna Gulbrand och Jöns, puklagaren Erik Hindersson, musikanterna Nils Andersson och Johan Friedrich, kapellmästaren Claes Grötter (dulcian) och hans bror Hans Görgen (fiol). Även organisten Johan Adam Grötter torde varit med på slottet. Där fanns också organisten Håkan Zachrisson. Bland tre upptagna spelmansdrängar torde varit trumpetaren Per Ljyldolphsson och multiinstrumentalisten Johan Finne.

Ansvarig för musiken i skola/kyrka var Laurentius Simonis Neuver, collega och samtidigt organist. Han stod på skolestaten. Tio djäknar fick årligt stipendium för att vara tillhands hela året. Vid framföranden av skolkomedier fick skolan och djäknarna ersättning av Per Brahe.

Rekryteringen av trumpetarna var lokal. Bland musikanterna fanns familjen Gröttter närmast från Göteborg. Laurentius Simonis Neuver var en produkt av den skola som Per Brahe grundat 1636 bl.a. med avsikt att få körsång i kyrkan, där en orgel byggts 1637 av Per Jönsson från Skänninge.

Instrumentariet på slottet omfattade åtminstone en silvertrumpet, härpukor, fyra stråkinstrument, 2 portativ (bl.a. Bjurumsorgeln), en spinett. I skolan fanns fyra stråkinstrument och en basun. Bevarade musikalier (i Växjö) består av körböcker kopierade 1638.

Karin Strinnholm Lagergren: *Benedictus sis tu* – en antifontext ur birgittinordens repertoar med tre alternativa melodier

Benedictus sis tu är en antifon som sjöngs i tisdagens morgonofficium laudes i den heliga Birgittas klosterorden. Orden stiftades under 1300-talet, och under 1400-talets första hälft får musikrepertoaren anses ha varit fixerad. Genom bevarade handskrifter från birgittaklostret Maria Refugie i Nederländerna kan vi följa sångens väg från sent 1400-tal fram till 1900-talets mitt. Studien har enligt preliminära resultat visat att musiktraditionen är mycket stabil genom århundradena. Dock utgör *Benedictus sis tu* ett intressant undantag då den uppvisar inte mindre än tre olika melodier. Även om de alla går i D-modus är skillnaderna dem emellan är för stora för att de ska kunna sägas vara varianter av varandra. Melodi nr 1, som återfinns i de äldsta handskrifterna från 1400-talet, är i vissa handskrifter raderad och ersatt med melodi nr 2 som kan antas ha tillkommit under 1600-talet. Från och med 1700-talet uppträder en tredje melodi i handskrifterna som helt har utkonkurrerat melodi 1 och 2. Presentationen kommer att diskutera varför man kan antas ha velat byta ut just denna melodi men ingen annan i antifonrepertoaren, samt de olika varianterna som exempel på kompositioner av gregorianik under olika musikhistoriska epoker.

Presentationen är en del av det av Vetenskapsrådet finansierade postdokprojektet *The Transmission of the Cantus Sororum in the Low Countries*.

Gunnar Ternhag, Erik Wallrup, Karin Hallgren, Eva Öhrström & Mårten Nehrfor: Levande musikarv

Kungl. Musikaliska akademien genomför under sex år projektet Levande musikarv, vars syfte är att tillgängliggöra äldre svensk musik (= verk av tonsättare som avled för mer än 70 år sedan). Huvudsatsningen handlar om att åstadkomma kritiska editioner av utvalda verk. Dessa editioner publiceras på nätet i projektets databas (<http://www.levandemusikarv.se>).

Bland oss som arbetar med Levande musikarv finns en insikt om att spel- och sångbara editioner inte räcker för att få den äldre svenska musiken upp på estraden eller framför mikrofonerna. Musiker, sångare, dirigenter och andra som har anledning att intressera sig för repertoarfrågor behöver också kontextkunskap kring verken. Kombinationen av lätt tillgängliga editioner och lika lättnådade uppgifter om tonsättarna och om verkens tillkomstsammanhang fordras för att nå ett genomslag för verken.

Ett anslag från Riksbankens jubileumsfond möjliggör att databasen Levande musikarv kan förses med nyskrivna biografier över ca 300 äldre svenska tonsättare. Arbetet med att skriva dessa biografiska texter, inklusive bibliografier och verkförteckningar, läggs ut på sakkunniga musikvetare.

Panelen vid konferensen presenterar arbetet med biografierna, men diskuterar också värdet med denna ansträngning. Från vilket kunskapsläge görs detta arbete? Vilka kunskaper om svensk musikhistoria tillför de många biografierna? Och på vilket sätt kan de många biografierna påverka bilden av äldre svenskt musikliv?

För panelens inledning svarar Gunnar Ternhag, vetenskapligt ansvarig för biografiprojektet, och Erik Wallrup som är projektets forskningssamordnare. I kortare bidrag problematiserar tre biografiförfattare sina erfarenheter av att skriva texter om mindre kända tonsättare.

Joakim Tillman: Receptionen av Wagners musikdramer i Stockholm under det tidiga 1900-talet: från *Rhenguldet* till *Parsifal*

Wagner's romantic operas were introduced at The Royal Swedish Opera in the 1870s. Despite some initial critical resistance they were appreciated by the audience and immediately established themselves in the repertoire. The attitude towards the later music dramas, though, was more skeptical, as is apparent from Adolf Lindgren's influential book *Om Wagnerismen* ["On Wagnerism"] (1881). When *Die Meistersinger*, as the first of the later Wagner works, eventually was performed in 1887 the critics and audience were divided into two opposing camps, with the negative side gaining the upper hand. *Die Meistersinger* disappeared from the repertoire and was not played again until 1899/1900. *Die Walküre* performance in 1895, however, met with an enthusiastic audience reception, and the critics were more balanced in their views even though many of them still were negative towards some aspects of the work.

This paper will consider the critical reception of the remaining music dramas in Stockholm, from *Das Rheingold* in 1901 to *Parsifal* in 1917. After the first Swedish performan-

ce of *Siegfried* in 1905, Wagnerian critic and composer Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) wrote that Wagner “nowadays has become classic”. Therefore, he continued, his usual Wagner sermon was no longer required. Thus, in less than 20 years the Swedish reception of Wagner’s music dramas developed from a strongly negative view to a complete acceptance. The works were given a firm and central place in the repertoire, providing a foundation for the emergence of a large number of internationally renowned Swedish Wagner singers in the 20th century, from Nanny Larsén-Todsen to Nina Stemme. (Presentationen är på svenska.)

Ingela Tägil: Jenny Lind – Röstens betydelse för hennes mediala identitet

Jenny Lind var operasångerska under åren 1838–49. Hennes internationella karriär varade inte längre än 4½ år. Under denna relativt korta period hann hon med att få en ikonstatus av sällan skadat mått. Hon blev i princip helgonförklarad av framförallt den engelska och tyska pressen. Hennes ”privata personlighet” blev förknippad med en helgonlik renhet och hon blev en stereotyp symbol för kvinnlighet. Min doktorsavhandling (disputation 4 oktober 2013) undersöker vilka faktorer som samverkade för att hennes ”rena, kvinnliga” image skulle bli möjlig. Avhandlingen fokuserar framförallt på vilken betydelse hennes röst hade. Jenny Lind var en hög sopran med en ljus och lätt karaktär. Genom att hon positionerade sig inom en sångtradition som korresponderade med hennes rösts fördelar lyckades hon utveckla en ekvilibrism som hon utnyttjade väl. Hennes röst fick ofta omdömet att den hade en ovanlig timbre. Dessutom hade hon en skada på sina stämband. Hennes toner mellan f’–a’ beskrivs som ”besløjade”, ibland till och med som hesa. I min avhandling argumenterar jag för att det var Linds röstskada som orsakade hennes unika timbre som samtida kritiker bedömde som exceptionellt ”kvinnlig”. Linds svaga och skadade röst motsvarade 1800-talets kvinnoideal väl, den var svag och fragil. Dessutom var Lind tvungen att anpassa sina rolltolkningar till den skadade rösten och konsekvensen blev att också hennes rolltolkningar upplevdes som ”kvinnliga”. Med andra ord använde Jenny Lind sin röst och sitt scenagerande genusperformativt. Alla Linds tolkningar blev ”kvinnlighetsrepresentanter” oavsett hur rollen från början var utformad. Eftersom Lind anpassade rollerna efter sin svaga, skadade röst vars styrka var extremt höga toner, pianissimo och ekvilibrism gav hon karaktärerna en genusstereotyp röst.

Nicole Vickers: Turn off your brain. You have to feel it in your body” – How to Get into the Polyrhythmic Music of Ghana, and How the Music Got to Sweden

This paper is a summary of my Master thesis research on West African Music in Sweden. My research focuses on the practice of West African polyrhythmic drumming and dancing traditions by Swedish people of non-West African descent. In my research I look at the transnational processes involved in allowing the practice of these traditions

to flourish in Sweden and discuss questions of music in urban and rural settings, as well as the flow of traditional music intercontinentally. I also focus on understanding the music experientially and what it means to be in the music, how to get into the music, and whether or not being in the music is related to the movement of West African Music from West Africa to other parts of the world, in particular Sweden. My thesis is based on material I gathered while conducting ethnographic field-work in the form of participant observation and interviews. The participant observations took place in Sweden and in Teshie-Nungua, Ghana, just outside of the capital city Accra. I attended drumming and dancing classes in Sweden and Ghana, and participated in the rehearsals of an amateur Swedish group who perform traditional Ghanaian polyrhythmic music in Sweden. I also conducted semi-structured and informal interviews with instructors and Swedish participants in the drumming and dancing classes in Ghana. This thesis will be defended at the Department of Musicology at Uppsala University in May or June 2014.

Erik Wallrup: Värld och avvärldning

Att ett konstverk kan beskrivas i termer av "värld" är bekant, men vad skulle ett "av-världsligande" (*Entweltlichung*) av denna värld innebära? Ordet är hämtat ifrån Martin Heideggers *Sein und Zeit*, och står där för en process som löser upp eller objektifierar den värld vi föds in i och befinner oss i. Sedan tycks ordet försvinna ur hans tänkande (det användes dock i de föreläsningar som ledde fram till hans första huvudverk), och det återfinns inte i den centrala texten "Der Ursprung des Kunstwerkes", där "värld" och "världande" är centrala.

I mitt nyligen inledda postdoc-projekt "Worlding and Unworlding" är den centrala tematiken relationen mellan uppställandet av en värld i verket och samma världs försvinnande. Det innebär att jag tänker sätta i spel en motsättning som Heidegger aldrig tar upp i sitt tänkande om konsten. Men istället för att endast försöka tänka det han lämnat otänt, är siktet inställt på att mot en fond av reflektion kring konst och värld (förutom Heidegger även Mikel Dufrenne, Jean-Luc Nancy och John Covach) ställa frågor om verkets förhållande till historien.

Hos Heidegger är verkets värld både det sammanhang verket uppstår i och den meningsfulla helhet som ställs upp i verket. Men vad sker när den förstnämnda världen förbleknar ("avvärldsligas", *ist entweltet*), d.v.s. när vi hamnat på ett historiskt avstånd som gör att det som varit samtida bli dåtida? Ur ett historiskt perspektiv kan vi också fråga oss vad som sker i de brytpunkter där en epok går mot sitt slut för att ersättas med en annan: en meningskris uppstår, och här är det mer intressant att rikta uppmärksamheten mot meningsupplösningen, snarare än mot det som den konventionella musikhistorie-skrivningen varit alltid varit upptagen av: det nya som tränger fram.

Lea Wierød: Enuncitative analysis in musicology illustrated by the church hymn

Traditional music analysis has at times a stronger tendency to enclose itself than other aesthetic disciplines, partly due to its highly specialised terminology and the focus on

music's formal aspects. This can lead to the marginalisation of the academic results of musicological analysis, since they are intelligible only to readers with the same academic training. This tendency is what the more contextually oriented approaches criticized when they advocated that musicology be more concerned with music's cultural meaning and impact (McClary & Walser 1990).

However, such a shift in analytical focus from formal features to social and historical conditions risks downplaying the endeavour to understand what is at work within the musical artefact itself. Here, musicology might benefit from a recent tendency in the general aesthetic academic field to study how meaning arises as a combination of the inherent qualities of the object and the way the perceiving subject engages with it, thereby partaking in the production of meaning.

One example of such an approach is the application of the linguistic theoretical writings on the notion of meaning as a result of "enunciation" (Benveniste 1966). The paradigmatic shift in artworks towards a more recipient-dependent ascribing of aesthetic qualities led to the employment of the linguistic theory of enunciation in the analysis of artworks (Kyndrup 2009).

I hypothesize that this emphasis on the recipient in music might be fruitfully applied to older musical artefacts that are usually still analysed according to traditional formalistic methods. In this paper I will test the applicability of the enunciative method of analysis on one of the oldest musical artefacts: the church hymn, showing how this untraditional combination of old empirical data and new methods forces hitherto undescribed aspects to the surface.

Anne Reese Willén: Bildningens roll i det offentliga musiklivet och den musikaliska bildningsdebatten under 1800-talet

Borgerligheten tog under 1800-talet successivt över som kulturbärande skikt. I och med detta kom de borgerliga bildningsidealen att påverka strukturerna inom musiklivet. Musikens bildande och uppbyggande funktion betonades inom det borgerliga samhället, vilket gjorde att intresset både för musicerande i hemmen och för konsertbesök blev större. Ett viktigt inslag inom de borgerliga bildningsidealen var utvecklingen av individen och därmed blev det estetiska begreppet en central tanke. Detta var en bidragande faktor till den uppdelning inom musiklivet som skedde mellan olika musikgenrer. Konstmusiken blev till objekt för estetiska begreppanden vilket ledde till att ett nytt beteende institutionaliserades inom konsertlivet. De borgerliga bildningsidealen odlades även av yrkesverksamma inom musikområdet, vilka också i allmänhet hörde till den borgerliga sfären. Inom denna grupp betonades betydelsen av bildning och utbildning.

Under mitten av 1800-talet utkristalliserades även föreställningar om en särskild musikalisk bildning. Till stor del grundades föreställningen av den musikaliska bildningen i de tankar och idéer som representerades av den musikidealistiska rörelsen som växte fram i Leipzig kring *AMZ* och *NZfM* under första hälften av 1800-talet. Dessa idéer kom successivt att implementeras i bildningsdiskussionen inom Stockholms offentliga konstmusikliv. Den musikaliska pressen, vilken hade en blomstringstid under 1850-talet

i Sverige, var förutsättningen för att dessa idéer skulle spridas. Jag kommer här att belysa denna debatt samt diskutera dess betydelse inom det offentliga musiklivet i Stockholm under mitten och senare delen av 1800-talet.

Olle Zandén: Kvalitetsuppfattningar i musiklärares bedömningar av niondeklassares musicerande och musikskapande

För drygt tio år sedan varnade Andy Hargreaves för att strävan att detaljreglera undervisning och bedömning leder till att lärare reduceras till "the drones and clones of policy makers' anaemic ambitions". Tio år senare lyfter han och Michael Fullan fram det professionella omdömet som en nyckelfaktor för professionalisering inom lärarkåren. Såväl verbala omdömen som omdömesgilla handlingar är grundade i mer eller mindre explicitgjorda kvalitetsuppfattningar. Därför är kunskap om och kritisk granskning av kvalitetsuppfattningar enligt min mening en viktig förutsättning för professionalisering.

Syftet med denna studie är att beskriva och analysera kvalitetsuppfattningar som kommer till uttryck i musiklärares bedömningssamtal kring inspelningar av niondeklassares musikskapande och ensemblemusicerande. Studien bygger på analyser av fyra musiklärargrupperns beskrivningar och bedömningar inspelade elevarbeten. Det empiriska materialet är insamlat under 2011 som en del i arbetet med att producera ett bedömningsstöd i musik för grundskolan. De deltagande musiklärarna var utbildade vid olika musikhögskolor och arbetade i olika delar av landet. Syftet med detta urval var att få en bred inventering av kvalitetsuppfattningar. Gruppsamtalen har transkriberats och analyserats med topikanalys grundad i dialogisk teori samt med hjälp av tankelinjeanalys – en metod utarbetad i min doktorsavhandling.

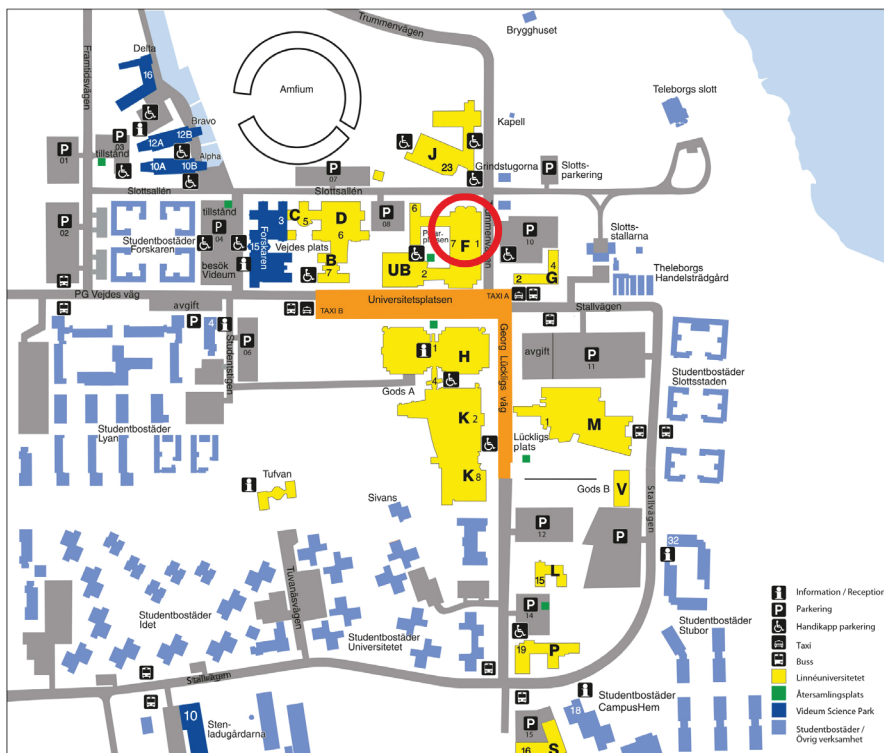
De preliminära resultaten visar en rik palett av kvalitetsuppfattningar som inkluderar de aspekter som nämns i kunskapskraven men dessutom sträcker sig utom dessa. Till stora delar finns en samstämmighet mellan grupperna vilket tyder på att många av de kvalitetsuppfattningar som kommer till uttryck är grundade i en större bedömningskultur.

Ingrid Åkesson: Musicera med och musicera för. Om flytande gränser och skiftande roller i utöversituationer

Att musicera i olika former tillsammans med familj, grannar och vänner var ett vanligt nöje fram till radions och grammofoonskivans genombrott under 1900-talets första decennier. Även idag innebär stora delar av "musiklivet" att människor – för nöjes skull och som viktigt livsinnehåll – sjunger i kör, spelar i band och orkestrar, engagerar sig i vissång och folkmusik, skapar egna låtar, dansar o.s.v. Det är dock inte de aspekterna som framträder tydligast i det samtida talet om musik i Sverige, särskilt inte i medier som TV, radio och press.

Utgångspunkten för mitt paper är en principiell diskussion av musik som process och utbredd mänsklig aktivitet snarare än som ett produktions- respektive konsumtionsmön-

ter. Jag har studerat småskaliga sångfestivaler och sångverkstäder i svenska och skotska folkmusikmiljöer, där gränserna mellan ledare och deltagare, artist och publik är flyttbara och flytande. Med ett par fallstudier som exempel diskuterar jag hur olika förhållnings-sätt, rollöverskridanden och rollbyten kan ta sig uttryck samt ger några exempel på spän-ningsfält, eller snarare kontinua, som kan fungera för att åskådliggöra just det flytande och överskridande i positioner och relationer. Ett av fälten ligger mellan presentativt och deltagande musicerande (Turino 2008), ett annat sträcker sig över enkel-, dubbel- och flerriktad kommunikation. Mitt paper bygger på postdok-projektet "Musik att höra eller musik att göra" vid Umeå universitet 2010-2012.



Data, fysik och matematik	hus D, ingång 6
Design	hus M, ingång 7
Ekonomihögskolan	hus K, ingång 4
Hälsa- och vårdvetenskap	hus K, ingång 8
Kansliet för lärarutbildning och utbildningsvetenskap	hus M, ingång 7
Kulturvetskap	hus F, ingång 7
Naturvetenskap	hus D, ingång 6
Pedagogik, psykologi och idrottsvetenskap	hus F, ingång 7
Polisutbildningen	hus M, ingång 7
Samhällsvetenskaper	hus K, ingång 8
Socialt arbete	hus K, ingång 8
Språk och litteratur	hus F, ingång 7
Teknik	hus M, ingång 7

Dacke, F3016 _____ hus F, ingång 7

Homeros, F332	hus F, ingång 7
Lammnit, F303	hus F, ingång 7
Leonardo, F19	hus F, ingång 7
Linné, H1309	hus H, ingång 1
Myrdal, K1010	hus K, ingång 4
Newton, C1202	hus C, ingång 3
Strindberg, F313	hus F, ingång 7
Södrasalen, M1083	hus M, ingång 1
Tegnér, H1510	hus H, ingång 1
Videusalen, D1136	hus D, ingång 6
Weber, K1009	hus K, ingång 4
Wicksell, K1011	hus K, ingång 4

B1006-B1023	_____	hus B, ingång 6
D1105-D2270A	_____	hus D, ingång 6
F322-F338B	_____	hus F, ingång 7
G106-G137	_____	hus G, ingång 2-4
H0203-H1412	_____	hus H, ingång 1
J231	_____	hus J, ingång 23
K1040-K1311	_____	hus K, ingång 4

K1210-K1213 _____ hus K, ingång 8
L110-L112 _____ hus L, ingång 7
M1049-M2094 _____ hus M, ingång 1
S132 _____ hus S, ingång 16
UB3018 _____ UB, ingång 2

Utdelingen for internationalia	
relationer	hus H, ingång 1
Ekonomiavdelningen	hus H, ingång 1
Fakultetskansli	hus H, ingång 1
Infocenter/växel	hus H, ingång 1
IT Drift	hus L, ingång 15
IT Support	hus H, ingång 1
Kommunikations-	
avdelningen	hus H, ingång 1
Lokalbokningen	hus H, ingång 1
Lokal- &	
serviceavdelningen	hus H, ingång 1
Personalavdelningen	hus H, ingång 1
Planeringsavdelningen	hus H, ingång 1

Rektor _____ hus H, ingång 1
 Samverkansavdelningen _____ hus H, ingång 1
 Strategisk IT _____ hus H, ingång 1
 Studenthälsan _____ hus G, ingång 2
 Studerandavdelningen _____ hus H, ingång 1
 Universitetsbiblioteket _____ UB, ingång 2
 Universitetsdirektör _____ hus H, ingång 1
 Universitetspedagogiskt centrum, UPC _____ UB, ingång 2

Café Åstrakan _____ UB, ingång 2
Café Karl-Oskar _____ hus F, ingång 7
Café Tufvan _____ Tufvan
Glafo _____ Vejdes plats 3
Restaurang Kristina _____ hus H, ingång 1
Restaurang Rasken _____ hus D, ingång 5
SP/Träteak _____ hus M, ingång 1
Textverkstaden _____ UB, ingång 2
Studentkåren i Växjö _____ Tufvan