

Musikforskning idag 2018, Uppsala 13–15 juni: Abstracts

STAFFAN ALBINSSON

Denna kinkiga och ominösa befattning: skalden Bernhard von Beskow som chef för Kongl. Theatern 1831–1832

Skriftställaren Bernhard von Beskow (1796–1868) tillträdde den 1 februari 1831 tjänsten som förste direktör för Kongl. Theatern. Han var vid tillträdet redan en uppbyggnadskulturprofil och skulle bli det i än högre grad, som mångårig ständigt sekreterare i Svenska Akademien, efter perioden som teaterdirektör. Ett år in på sitt ämbete drabbades Beskow av sjukdom – sannolikt det vi idag kallar utmattningssyndrom. Han begärde sig tjänstledig under våren 1832 och beviljades entledigande från 25 juni 1832. Nils Personnes slutsats var att ”Beskow hade fått nog af teaterintriger, tidningsgnat och motigheter af alla slag”. Mina forskningsfrågor är:

- Vad var det som hände på teatern?
- Varför blev Beskow så kortvarig?
- Vi vet från August Blanche att ”fan må vara teaterdirektör”. Var Beskow inte nog diabolisk?
- I vad bestod motståndet och kritiken?
- Hur tacklade Beskow sitt misslyckande?

Relationen till huvudantagonisten Anders Lindeberg beskrivs ingående. Analysen beskriver vad som fattades Beskow för att kunna fungera som kulturell entreprenör på teaterchefsposten. Denna uppsats ingår som en del i min serie av studier i kulturellt entreprenörskap. Hittills har jag publicerat och fått accept på artiklar om: 1. olika definitioner av kulturellt entreprenörskap i vetenskaplig litteratur, 2. ofrivilligt kulturellt entreprenörskap, 3. frilansmusikers karriärfrämjande entreprenörskap och 4. små operaföretags entreprenörskap. Denna uppsats är en studie i ett misslyckat entreprenörskap. Den är en förberedelse inför mitt nästa projekt om entreprenörskap i stora, offentliga kulturinstitutioner.

MARCIN BRYCKI

Efterklangstid och ljudkrukor i Dalby kyrka: en studie av efterklangstid på 1400-talet jämfört med nutid samt beskrivning av kopplingen mellan ljudkrukor och Helmholtzresonatorer

I denna uppsats undersöks efterklangstid i Dalby kyrka. Detta görs för nutid och 1400-talet. Sambandet mellan ljudkrukor och Helmholtzresonatorer beskrivs och några potentiella ljudkrukor utvärderas. Ur dessa aspekter undersöks Dalby kyrka som förmodligen är den äldsta stenkyrkan i Skandinavien. Det finns hål i Dalby kyrkas tak. Bakom dessa kan det finnas ljudkrukor. Inom den svenska musikvetenskapliga litteraturen är sambandet mellan ljudkrukor och akustiska resonatorer, som dessa även kan kallas, bristfälligt dokumenterad. Det finns även begränsat med information kring skillnader för efterklangstid mellan nutida och 1400-talskyrkor. Det bör ha varit en skillnad på efterklangstid i Dalby kyrka om det görs en jämförelse mellan nutid och 1400-talet. Kyrkans inredning var annorlunda på 1400-talet, vilket måste ha bidragit till en annan absorption än dagens.

Denna magisteruppsats utgår ifrån teoretiska studier kombinerade med praktiska mätningar av efterklangstid i Dalby kyrka samt simuleringar av efterklangstid i en 3D-modell av kyrkan i programmet Odeon. Följande frågor kommer att besvaras:

- Vilken skillnad är det i efterklangstid i Dalby kyrka mellan nutid och 1400-talet och hur kan en skillnad påverka framförandet av vokal musik?
- På vilket sätt bidrar ljudkrukor till den akustiska miljön i kyrkan?

Undersökningen baseras på antagandet kring förändringar av inredningen i kyrkan mellan 1400-talet och nutid. Hänsyn tas även till ombyggnaden mellan dessa tidpunkter vilket påverkar kyrkans volym. Det förs ett resonemang kring kopplingen mellan ljudkrukor och Helmholtzresonatorer. En potentiell metod kring utvärdering av ljudkrukor testas. Slutsatsen är att efterklangstiden var kortare i Dalby kyrka på 1400-talet jämfört med nutid och att ljudkrukor kan potentiellt bidra med förstärkning av olika frekvenser.

PIA BYGDÉUS

Körledarutbildningar i Sverige – en forskningsagenda och översikt i skandinavisk kontext

I Sverige är det idag 6 % som sjunger i kör. Kör är beroende av körledarkompetenser och det finns fortfarande en begränsad kunskap om existensen och nivån på körledarkompetenser, såväl kvalitativt som kvantitativt. Körsången har också en framträdande position i Norden, och körsång är en av de främsta sociala aktiviteterna rörande antalet involverade personer. Var kommer körledarna ifrån? Befintlig forskning är knapp. Detta paper tar sin utgångspunkt i Sverige, och med beskrivningar av utbildning i körledning inom akademien och i förhållande till Skandinavien i övrigt. Till dags datum finns exempelvis 3 nationella avhandlingar i musikpedagogik om kör och körledning. Det övergripande syftet med denna presentation är att presentera och beskriva utbildningarna i Sverige, vilken profil de har, vilken marknad de behöver tjäna och vilken kapacitet i fråga om antal studenter de erbjuder. En mängd forskningsdata har samlats in, läroplaner, intervjuer med huvudlärare och studenter från utvalda institutioner och utbildningsadministratörer från 11 lärosäten. Preliminära resultat visar att: 1) medan antalet studenter på masternivå i kördirigering är mycket begränsat är det viktigt att betjäna ett framväxande professionellt och semiprofessionellt körområde, 2) kyrkomusikerutbildningar och musiklärarutbildningar förser Sverige med mängden potentiella körledare. Även om det här projektet etablerar en rudimentär bild av svensk körledarutbildning kvarstår flera frågor obesvarade och nya problem uppstår. En viktig fråga är om körledarutbildning tjänar behoven, eller till och med tjänar behoven av ledarskap i sina arbetspositioner. I ett nordiskt samarbetsprojekt, Nordic Choral Conductor Education (NCCE), med forskarteamet Haugland Balsnes, Bygdéus och Jansson (work in progress) pågår beskrivningar, kartläggningar omfattande Danmark, Norge, Sverige, och där Island och Finland står på tur i forskningsarbetet med att överblicka Norden. I detta paper fördjupas analysen om Sverige som land för högre musikutbildning i körledning (HME) i sammanhanget Skandinavien och NCCE.

TOVE DAHLBERG

Towards a gender conscious and norm creative opera performance: a singer's perspective

In my professional experience as a singer, the way gender is represented on the opera stage is problematic. I feel that I do not have access to all the artistic choices and registers of expression I could have, not because of vocal limitations, but due to how things become comprehensible on stage. Unarticulated preconceptions about gender have greatly affected my work aesthetically and how I have been positioned as a woman.

I have performed the role of "Cherubino" in several productions of *The Marriage of Figaro* (W.A. Mozart, 1786). With this experience as foundation and in dialogue with gender theory and norm criticism (McClary, Butler, Hadlock, Rosenberg etc), I am investigating the question "How can gender and norm critical perspectives be used in the artistic development of an operatic role from the classical repertoire?". Using Mozart's opera as an example, the aim is to generate a new opera practice.

I am currently conducting artist-led laborations together with a director and a pianist, singing and acting scenes from five roles, both male and female, from *The Marriage of Figaro*. Through

these experiments, we detect tools and approaches for a gender conscious and norm creative opera performance that could be of use for other opera singers. We also articulate unspoken codes regarding how singers are gendered by the repertoire and the expectations on performance. During the presentation, I will show examples from our laborations of artistic choices that do not only comply with the prevailing norms and how singers through this can develop their vocal and physical performance.

GUY DAMMANN

Che faro senza Euridice, veramente?

“Che faro senza Euridice?”, from Gluck’s *Orfeo ed Euridice*, is one of opera’s most famous arias. But in as much as the aria has delighted audiences and moved them to tears during the 250 years since it was composed, the music’s expressive power has been questioned for just as long and nearly as often. As early as the opera’s Viennese premiere, the question was asked whether the aria’s music might not, with different words, be equally well suited to expressing joy rather than abject grief.

In this paper I argue that the aria is an example of the French “romance”. Originally a literary form of cultivated naivety, the “romance” had been cultivated by composers of French opera-comique, among them Gluck. At the same time, a specific association for Gluck was the genre’s association with Jean-Jacques Rousseau, whose own valorisation had a particular philosophical and ethical significance.

Using the connection between Gluck and Rousseau, the paper then proceeds to show how Orpheus’s tragic aria depicts the hero in a state of being lost for words, or “lost for music”, and resorting to the music of his childhood. The music, in this sense, is meant to sound like the music of the nursery, or music that is “just there” without any aspirational or artistic associations. In this way, it is argued that the aria’s musical expressiveness derives from its pointed lack of expressiveness. Further, this expressionless quality of the music acts to highlight the discursive context of the aria and to divert our active attention to the tragic scenario being laid out for us. This relates to another tenet of Rousseau’s, according to which expressive gestures draw most of their power from the narrative context they infer. The paper concludes with some general reflections on the problem of musical expression.

JACOB DERKERT

Konstmusikens formalismer i spänningsfältet mellan estetik och poetik

I detta paper redovisas resultat från en pågående forskning om formalismer i samband med konstmusik, med fokus på Tyskland/Österrike 1790/1800-1935 och USA 1930-1980, Formalistiska ståndpunkter och doktriner har haft en framskjuten position i 1900-talets konstmusikkritik och poetik. Kritik av dessa tendenser har formulerats främst av New Musicology, men karaktären av argumentativ halmdocka har gått hand i hand med begreppsutarmning och frånvaro av konkret forskning om historia och diskurs. Denna förenklade bild har inte på något väsentligt vis förändrats i senare metalitteratur om musikforskning som Williams (2001) eller Hooper (2007). Detta projekt syftar till en mer realistisk och detaljerad (“nyanserad”) karaktäristik av de mest framträdande av de diskurser som kan urskiljas som formalismer avseende konstmusik. Avsikten är inte apologetisk. Arbetet kanske t.o.m. paradoxalt kan ses som ett fullföljande av New Musicologys betoning av den kulturella kontextens betydelse för musik i allmänhet och konstmusik i synnerhet. Resultaten ger också ett fundament för en mer substantiell kritik av formalismerna. Metoden kan med en neologism kallas explikativ kritik. Fokus är på formalismernas status som ideologier, d.v.s. deras social-diskursiva funktion att skapa bilder av verkligheter som är väsentliga i en praktik, snarare än på en rent neutral och deskriptiv idéhistoria. Tre huvudgrupper av formalism kan identifierats: estetisk-idealisk formalism med Kant som stående referens, estetisk-positivistisk formalism

med Herbart i motsvarande roll och en sen scientistisk-positivistisk formalism med Princeton som bas som tar en bild av vetenskaplig produktion som modell för produktion av musik. En slutsats är att den moderna anglosaxiska filosofiska diskussionen om estetisk formalism i huvudsak har Kant som referens, medan den formalism som utvecklats inom musikteori, - kritik och komposition, initialt i Österrike och sedan i USA, i hög grad relaterar till de positivistiska varianterna. Det stämmer också med att de positivistiska formalismerna betonar konstskapandet, medan den kantianskt inspirerade formalismen har fokus på konstupplevelsen.

KARIN ERIKSSON

Sensing Traditional Music Through Sweden's Zorn Badge

This paper presents parts of my PhD project "Sensing Traditional Music Through Sweden's Zorn Badge. Precarious Musical Value and Ritual Orientation." (Diss. Uppsala University 2017). The thesis makes an ethnographic case study of the Zorn Badge Auditions in Sweden, in which musicians play before a jury in the hope of being awarded a Zorn Badge and a prestigious but also contested title: Riksspelman.

In this paper I will focus on how the jury negotiates the vagaries of live performances and how they handle alternative embodiments in a context in which particular criteria of traditionality are upheld. Building on Sara Ahmed's theorisation of "orientation" (2006) I will show how the jury and the players orient themselves towards and against certain repertoires, instruments, sounds and performance practices during audition. I attempt to answer the question of how traditional music is sensed, heard, felt and understood within these audition spaces. I will demonstrate my findings through "sensory ethnography" (Sarah Pink 2015) and draw on examples from multi-sited fieldwork conducted at the auditions between 2012-2016 (interviews with players and jury members, participant observations of music auditions and the jury's deliberations). I argue that many of the jury's enactments connote a somewhat romantic and essentialist view of Swedish folk music. However, the jury is well aware of these complexities and similar values are also common by actors within the folk music community at large. Due to the openness of the judgement criteria the jury members often find themselves in tricky situations, which lead to decisions made in affect. Yet, ambivalence and anxieties are felt on both sides of the adjudication table. Finally, I argue that gradual adaptation, and the lived experiences of time within tradition, allows the Zorn institution to negotiate change and thereby maintain its position within Swedish society.

FREDRIK ERLANDSSON

***Outside* as a conceptual and structural phenomenon in jazz improvisation**

Jazz musicians often talk about the changes, referring to the chord sequences of a tune, i.e. the harmonic framework for improvisations. A musician can, depending on style, personal preferences etc., choose to follow or not follow these tonal boundaries, improvising either inside the changes or outside the changes. Most of the scholarly writings on jazz have studied inside playing, such as harmonic-melodic structures and relationships. The term outside is commonly used by jazz musicians that play in a post-bop idiom, but no set or standardized definition exists. I study how the term outside is defined among jazz musicians, jazz pedagogues and jazz scholars, and what attributes they give the term. The material used for the study represent almost the entire field of jazz writings: academic texts, study books for musicians, liner notes to jazz albums and on-line forums and blogs. The study shows that the concept outside cannot be understood without considering its rule-based opposite, inside, that outside is not a direct synonym to terms such as polytonality or atonality, but a musical phenomenon in its own right. Further, outside concerns tonal tension, it does not involve breaking rhythmic, timbral or stylistic boundaries. There also seem to be implied rules that govern how, where and when outside could be used as an improvisational device to break rules of inside.

SANNE KROGH GROTH

DIY-praksisser på Javas eksperimentelle musikscener

Med bl.a. Cedrik Fermont og Dimitri della Failles bog *Not Your World Music, Noise in South East Asia* (2016), er der i vesteuropæisk lydkunstsammenhæng fra 2016 kommet fokus på sydøstasiatisk 'noise' og eksperimentel musik. Denne præsentation skriver sig i forlængelse af dette arbejde, men zoomer ind og sætter fokus på et enkelt af områderne beskrevet i bogen: Noise og eksperimentel musik i den indonesiske by Yogyakarta på Java.

Gennem analyser af udvalgte værker, som jeg har stiftet bekendtskab med under et feltarbejde i Yogyakarta i januar 2018, vil jeg undersøge to forskellige DIY-praksisser. Den ene, der i særlig grad omhandler hjemmebyggede synthesizere, åbner for en diskussion af social bevidsthed indenfor en lokal Indonesisk kontekst. Den anden, som bl.a. inkluderer referencer til traditionelle dukker fra Wyang-teatret, trækker tråde mod traditionel *Kejawen*, javanesisk religion og åndelig praksis.

Analyserne udfoldes i dialog med det teoretiske område 'mediearkæologi', der understøtter en undersøgelse af medier og DIY-praksisser, som kan koble instrumenternes funktion og teknologiske konstruktion med politiske, historiske, åndelige og æstetiske dimensioner (eks. Riis 2016; Ernst & Parikka 2010). Min hensigt med præsentationen er, dels gennem mit teorivalg, at skrive disse indonesiske praksisser ind i en global lydkunst-kontekst samtidig med, at jeg åbner for de særkende, der følger, taget deres oprindelige kontekst med i betragtningen.

KARIN HALLGREN

Musikerroller i Stockholms musikliv under 1800-talet

Under 1800-talet förändras det konstmusikaliska musiklivet i Europa från att ha varit knutet till hovmiljöer till att bli ett musikliv med borgerliga förtecken. I Sverige märks denna förändring inte minst i Stockholm, där den kungliga operan blir allt mer samhällelig och där behovet av musklärare och musiker blir allt större under 1800-talets gång. Samtidigt ökar möjligheterna att resa mellan olika orter och musiker kan därför förväntas röra sig inom stora geografiska områden.

I detta paper diskuteras, utifrån två konkreta exempel, förutsättningar och verksamhetsområden för musklärare och musiker. Övergripande frågeställningar är: Hur kan arbetsmöjligheterna inom 1800-talets musikliv beskrivas med särskilt fokus på genusaspekter? Hur kan musikers rörelse mellan orter beskrivas utifrån uppfattningar om kulturell transfer?

Behovet av musklärare var stort under 1800-talets första hälft. Hanna Brooman arbetade som lärare i hela sitt liv, i huvudsak på Operans elevskola (verksamhetstid 1847–1884) men också som privatlärare. Hon undervisade bland annat i pianospel. Annonser i samtida press samt arkivuppgifter från elevskolan visar att hon hade en omfattande pedagogisk verksamhet. Genom att anlägga ett genusperspektiv kan studien bidra med ny kunskap om arbetsmöjligheter för kvinnor inom det borgerliga musiklivet. Den hittills gängse uppfattningen om att kvinnor endast kunde vara aktiva inom det privata musiklivet kan härmed problematiseras.

En central institution vid denna tid var Hovkapellet. Som hovkapellmästare kom 1858 tonsättaren Ignaz Lachner till Stockholm. Han hade då varit verksam som dirigent i Stuttgart, München och Hamburg. Efter tre säsonger i Stockholm reste han 1861 till Frankfurt. Lachner är ett exempel på hur musiker rörde sig mellan olika orter i norra Europa. Teorier om kulturell transfer och cirkulation visar hur detta förfaringssätt hade betydelse för spridning av såväl musik som musiker och bidrar till ett ifrågasättande av beskrivningen av musiklivet under 1800-talet i termer av "centrum" och "periferi".

ERKKI HUOVINEN

Den fritt improviserade musikens ”improvisatoriskhet”: en interkulturell lyssningsstudie

I diskussioner om konstmusik används termen ”improvisatorisk” ofta för att signalera avsaknaden av strukturell koherens, återkommande förändringar i musikens textur eller rytmiska oregelbundenheter. Lehmann och Kopiez (2010) visade att musiklyssnares bedömningar av hörd musik som improviserad korrelerade negativt med deras uppfattningar om musikens koherens.

Vi undersökte samband mellan musikens strukturella egenskaper och lyssnares estetiska bedömningar, å ena sidan, och deras förmåga att förstå musiken som improviserad, å andra sidan.

Tre liknande lyssningsexperiment utfördes med studenter i högre musikutbildning i USA (n=55), Finland (n=49) och Sydafrika (n=30). Det musikaliska materialet bestod av 24 inspelade exempel på fri improviserad musik (på 30 s vardera), representerande olika instrumentationer (trombon, gitarr, piano, blandad), ensembletyper (solo, homogen, heterogen) och texturtyper (”aktiv”, ”gles”, ”pulsad”). Deltagarna fick inte veta någonting om musiken – i synnerhet inte att den var helt improviserad. Deras uppgift var att evaluera musikens estetiska egenskaper (på 7 sju gradiga skalor) och huruvida de tänkte musiken var komponerad eller improviserad (på en fyrgradig skala).

Resultaten gällande musikens struktur analyserades med Generalized Estimating Equations. Alla tre strukturella variabler hade en signifikant inverkan på lyssnarnas tendens att höra musiken som improviserad, men interaktionsmönstren skilde sig åt mellan de tre kulturella kontexterna. Instrumentet piano och ”pulsade” texturer var några av de faktorer som mest fick deltagarna att felaktigt tro att musiken skulle vara komponerad. Resultaten gällande estetiska bedömningar analyserades med explorativ faktoranalys som visade att sådana bedömningar var relativt oberoende av gissningarna om musikens tillkomst.

Musikstudenter i tre olika länder visade sig lätt bli vilseledda till att höra improviserad musik som icke-improviserad. Deras felbedömningar påverkades av musikens egenskaper, men inte så mycket av deras estetiska syn på musiken. Resultaten visar att ”improvisatoriskhet” som en hörd egenskap kan ofta systematiskt variera oberoende av musikens faktiska tillkomst.

PER HÖGBERG

Klangikonografiska uttrycksformer: en interdisciplinär studie av det sakrala rummets konstarter i samverkan

En kyrkomusiker har att utöva sin praktik i ett konstnärligt mångfacetterat rum, där arkitektur, bild, musik, text och andra konstarter verkar var för sig men också tillsammans. Till rummets konstnärliga kärna hör också människan i sitt varande och sin utövning.

Föreliggande studie söker i det sakrala rummets kontext identifiera och formulera verktyg för perception av främst tre konstarter i interaktion: bild, musik och text. Utifrån en mängd delfrågor söker projektet svara på den sammanfattande frågan: Hur kan interagerande konstarter beskrivas och gestaltas som uttrycksform för klangikonografi?

Projektet uppehåller sig i Vasakyrkan (Göteborg), där dynamiken mellan Albert Eldhs kormålning i öster och Eskil Lundéns läktarorgel i väster bildar poler i ett konstnärligt spänningsfält. Mellan dessa magnifika artefakter befinner sig den kommunikativa människan, enskild och i grupp. Med utgångspunkt i Uddo L Ullmans betoning av liturgins folkmässighet, formulerad genom begreppsparet ”sacramentum” och ”sacrificium”, fokuserar projektets teoretiska ramverk bl. a. Jean-Luc Marions förståelse av estetiken, där ikonerna är centralt placerad: som estetisk uttrycksform söker ikonerna synliggöra det osynliga.

Studiens metod består av två konstnärliga gestaltungsprojekt, som etableras i möten mellan olika uttryck i de utvalda konstarterna. Projekten resulterar i färdigställandet av ny mässmusik för

församlingsbruk. Dokumentationsverktygen är liturgier, konserter, inspelningar och text (inkl. partitur).

Studien pekar på en rörelse från ensamheten i rollen som organist, kyrkomusiker och forskare till erfarenheten av att det som sker i kyrkorummet alltid sker i samverkan och gemenskap. Alla befinner vi oss och rör oss – om än på lite olika vägar – i samma rum och med samma huvudriktning österut. Musiken, texterna och bildkonsten, allt blir resurser som koordinerar och intensifierar denna gemenskap och denna gemensamma rörelse. Kunskap kan formuleras om hur det bildkonstnärliga rummet, det musikaliska rummet och det textliga rummet interagerar. Också och inte minst för att kunna identifiera kyrkorummets, det liturgiska rummets folkmässighet som klangikonografi.

LINUS JOHANSSON

Voicing Africa: Guilt, Pity, and Struggle in 1980s Music Videos

The 1980s experienced many kinds of threats, fears, and conflicts. While social critiques were primarily associated with subcultures, some mainstream artists also addressed such concerns, in lyrics, sound, and not least, videos showing traumatising events. A notable theme was the social realities of Africa. Starvation in Ethiopia and the racial order in South Africa were both given voice by Western popstars. Africa was also associated with the HIV-crisis, but that story was mainly left out.

Two questions arise: Which artists chose to become representatives of Western moral values, and what kinds of voices did they provide their chosen victims? Collective guilt toward starving people was common around 1985, among super groups such as European Live AID, its equivalent, USA for Africa, and the comparatively modest Swedish Metal Aid. All their official music videos were based on the same narrative: famous artists united in one voice, expressing both guilt and pity.

A similar narrative occurred in a contemporary video by Artists United Against Apartheid, a group that supported a general boycott of South Africa. Their video, however, did not express guilt or pity, but strength, joy, and unity across ethnic and social borders. While people in Ethiopia were passive, always in need of support, black South Africans were active, always struggling, thus a group to identify with.

There were also individually expressed concerns about Apartheid, such as by Peter Gabriel already in 1980, and music videos by among others Eddie Grant and Tracy Chapman around 1988. Clearly, The AUAA adapted their message to a current narrative, but Apartheid was addressed in more ways, during an extensive period of time. First mentioned super groups presented horrifying images of a desperate humanitarian crisis, whereas Apartheid became a reoccurring issue. Intriguingly, Apartheid ceased in the mid-1990s, but starvation is an issue still today.

SVERKER JULLANDER

Barockt eller symfoniskt: om tolkningar av Carl Nielsens *Commotio*

Carl Nielsens monumentala orgelstycke *Commotio* (1931) har en unik position i hans produktion; det är hans enda större orgelverk och det är också hans sista större komposition över huvud taget. Verket tillkom i en tid då danskt orgelbyggeri och orgelkonst hade börjat stå under inflytande av den tyska orgelrörelsen, vars nysakliga estetik harmonierade väl med både Nielsens musiksyn och hans syn på orgeln som instrument. Med *Commotio* vill han bidra till återuppbyggnaden av den ”sanna”, klassiskt polyfona orgelstilen, med avståndstagande från synen på orgeln som ett slags orkester. Samtidigt var Nielsen i hög grad symfoniker, något som också kommer till uttryck i *Commotio*; det är belysande att ett flertal arrangemang för symfoniorkester har gjorts av verket på senare år.

Nielsen var inte själv organist och hade mycket begränsad erfarenhet av komposition för orgel. Verket ingår alltså inte i en tradition av orgelkomposition och -interpretation och blev heller inte stilbildande utan förblev en solitär i skandinavisk orgelkonst. Dessa omständigheter, i förening med de mycket sparsamma föredragsanvisningarna i partituret, har öppnat vägen för vitt skilda tolkningar.

De två första inspelningarna av *Commotio* gjordes 1954 respektive 1960 av två ledande danska organister, Georg Fjelrad (1901–1979) och Finn Viderø (1906–1987). Fjelrad var främst känd som Regerinterpret, och hade alltså förankring i den senromantiska traditionen, medan Viderø vann internationell uppmärksamhet med sina ”objektiva” barocktolkningar. Jämförande analyser av klang, dynamik, tempo/agogik och artikulation i de två inspelningarna visar hur dessa olika interpretationestetiska förhållningssätt kommer till uttryck i mötet med detta verk, som i sig rymmer en spänning mellan nybarock och symfonik. Fjelrads och Viderøs tolkningar jämförs också med senare inspelningar utifrån frågan om i vilken utsträckning de två inspelningarna kan ha varit riktningsgivande för senare tolkningar; är det möjligt att tala om en interpretationstradition (eller kanske flera) när det gäller detta verk?

EVA KJELLANDER HELLQVIST & KARIN L. ERIKSSON

Ämnesspråk i klassrummet

Som en del i ett större projekt om ämnesspråk vid Centrum för ämnesdidaktisk forskning vid Linnéuniversitetet (CÄHL), studerar vi ämnesspråket i högstadiets klassrumsundervisning i musik. Studien är deskriptiv till sin karaktär, och syftet är primärt att beskriva hur ämnesspråket i musikundervisningen på högstadiet gestaltar sig. Studien baseras på filminspelningar av sex lektioner i musik runt om i södra Sverige.

Två centrala utgångspunkter för studien är att det finns ett ämnesspråk i musikundervisningen och att det är multimodalt till sin karaktär. Det vill säga att ämnesspråket inte enkelt kan beskrivas som något som sägs (verbalt) eller gestaltas genom olika skriftliga strategier (exv. på tavlan, i textmaterial och liknande).

Vid Musikforskning i dag vill vi ge en överblick över vilka olika former av ”språk” (vardagligt, skolspråk, ämnesspråk, ”musikerspråk”, vetenskapligt språk) som förekommer i de lektioner vi har dokumenterat. Därefter vill vi beskriva de delar av materialet som vi har kategoriserat som ämnesspråk och ge exempel på hur vi arbetat med dem utifrån ett multimodalt perspektiv i vår analys. Mer specifikt analyserar vi det insamlade materialet utifrån ett social-semiotiskt perspektiv med fokus på vilka semiotiska resurser som lärarna använder sig av i sin undervisning.

Studiens preliminära resultat visar att olika semiotiska resurser såsom tal, skrift, sång, instrumentspelning, gestik och liknande, ofta samverkar för att framföra ett innehåll i undervisningen. Dessutom samsas musikundervisningens ämnesspråk, med språk från andra domäner, såsom skolspråk, vardagsspråk, ”musikerspråk”, vetenskapligt språk.

KATARINA LINDBLAD

Äldre män, musik och välbefinnande

Studien *Äldre män, musik och välbefinnande* är en del i det större programmet *Successful Ageing* vid Örebro universitet. Det bakomliggande skälet till att studera äldre mäns musikvanor är att det finns specifika hälsoutmaningar för äldre män, som ensamhet, depression och en ökad risk för suicid. Många äldre män undviker att söka professionell hjälp, speciellt när det gäller frågor kring psykisk ohälsa. Inom forskning finns det ytterst få studier om just äldre män. Inom gerontologi studeras sällan äldre ur ett genusperspektiv, och inom forskning kring män och maskuliniteter ligger fokus på yngre män. Med utgångspunkt i det faktum att musik har visat sig ha betydande positiva effekter på hälsa och välbefinnande, ställer studien frågor kring hur äldre män använder musik, vad det ger dem och hur musik samspelar med deras upplevelse av välbefinnande.

Utgångspunkt för studien är musikterapeutisk, musikpsykologisk och musiksociologisk forskning, som beskriver hur musik kan vara en viktig förebyggande resurs ur folkhälsoperspektiv. Även inom gerontologi har musik uppmärksammats som en hälsoresurs. Gerontologi och genusforskning kring män och maskuliniteter är två av de teoretiska perspektiv som kommer att användas i studien. Studien är kvalitativ och bygger på två delstudier. Det första är 15 djupintervjuer med män 66-76 år med olika utbildningsbakgrund, tidigare yrken och bostadsort. Intervjuerna analyseras med tematisk innehållsanalys. Dessutom genomförs en gruppintervention med 5-8 män som anmält sig frivilligt via ett Äldrecentrum drivet av Stadsmissionen. Gruppen är en musiklyssningsgrupp, där deltagarna får lyssna på musik och diskutera sina upplevelser, associationer och minnen utifrån musiklyssningen.

Analysen av intervjuerna pågår i skrivande stund och fokuserar kring tre teman: musikens betydelse för känslor och emotioner, musikens betydelse för sociala relationer och musikens betydelse för deltagarnas identitet. Gruppinterventionen pågår, där finns inga resultat i nuläget.

MATTIAS LUNDBERG

Stigtomtahandskriften – En Rosettasten för den svenska reformationstidens kyrkosång

Det hör till ovanligheterna att läget för månghundraåriga källbestånd förändras i modern tid. Därför är det ett närmast sensationellt förhållande att ett betydande antal för tidigare forskning okända musikhandskrifter från den svenska reformationstiden påträffats vid inventeringar i landets landsortskyrkor under de senaste fem åren. Enbart i Skara stift påträffades häromåret – på högst oväntade lokaliteter – fem handskrivna Kyrialen, samt ett antal tryckta mässordningar med inskrivna melodier (denna källtyp hade under 1500-talet förtryckta notlinjer, och är alltså ett slags hybrider mellan handskrift och tryck). Liknande fynd har under 2016 och 2017 gjorts i Strängnäs stift, däribland en besynnerligt omfattande handskrift i Stigtomta kyrka. Stigtomtahandskriften förefaller vara det bäst bevarade systematiska försöket till en tvåspråkig sjungen liturgi under andra halvan av 1500-talet. Flera sjungna moment som i andra källor endast anges på svenska återges här även på latin, och vice versa. Handskriften återger även i notation ett antal moment som annars tagits för melodiskt givna (och alltså annars inte har noterats), vilket innebär unika melodibelägg för rituella moment med stort stöd och omvittnat genomslag bland den svenska allmogen.

Ett distinkt drag i svensk liturgisk tradition under 1500-talet är det fortsatta insisterandet på en senmedeltida uppdelning av sjungna moment i olika böcker beroende på olika rituella eller praktiska roller i gudstjänsten. I den kontexten framstår Stigtomtahandskriften som en anomali, då den återger en helhet som sträcker sig utanför dessa rituella kategorier. I detta paper ska vi titta närmare på den unika information som likt ”flaskpost” flutit ovanpå och förbi det dagliga användandet av notskrift och memorering i kyrkosången. Den information som endast förutsätts i andra källor (enligt principen: ”normaliter non in actis”: ’det normalt förväntade finns inte i källorna’) finns här, menar jag, av ett speciellt syfte, och den informationen tvingar oss att ompröva vår förståelse av relationen mellan kopiering, memorering, och det lokala producerandet av handskrifter för specifika kyrkor under 1500-talet.

JONAS LUNDBLAD

“Extrêmement lent” – Olivier Messiaen och konsten att spela så långsamt som möjligt

En av de mest välkända aspekterna av Olivier Messiaens skapande är den återkommande viljan att bryta ned sedvanliga mönster av rytmisk progression i västerländsk musik. Ett flertal viktiga kompositionstekniker samspekar och varieras för att uppnå detta mål, bland dem s k retrograd rytmik, modal harmonik, inspiration från gregoriansk och indisk rytmlära, samt användandet av extremt långsamma tempi.

Detta paper studerar konsten att få upplevelsen av musikalisk tid att upphöra från ett framförandeperspektiv. Det huvudsakliga materialet för analys är Messiaens egna legendariska

inspelningar av egna orgelverk och då primärt av satser som på olika sätt explicit söker skapa en statisk upplevelse av en musikalisk ”evighet”. En digital analys av inspelningarnas rytmik och gestik kommer jämföras med partituren och perspektiv från Roman Ingardens fenomenologiska verkontologi kommer användas för att problematisera notationens funktion i verkens ontologi. Rasmus Bååth har i en kognitionsvetenskaplig avhandling nyligen (2015) bekräftat hur extremt långsamma tempi förutsätter en annan typ av medveten perception och kontroll över tidsförloppet vid framföranden. I dialog med denna forskning påvisas hur Messiaens användande av rubato och förskjutningar i grundtempo resulterar i interpretationer av betydligt större subtilitet än partiturens schematiska utgångspunkter. Detta förhållande är knappast förvånande eller särskiljande för Messiaens musik, men en detaljerad analys ger ändå kunskap av två slag: Den kan fungera som värdefull inspiration för vidare konstnärliga och interpretatoriska strategier, samtidigt som filosofiska och musikanalytiska perspektiv rekonfigureras som viktiga redskap till den klingande upplevelsens transformativa möjligheter.

LIA LONNERT

”Harpokungen” Adolf Sjödén och hans musiksamling

Den svenske harpisten Adolf Sjödén (1843–1893), bördig från Sollefteå, var känd under sin livstid som en av de stora europeiska kringresande virtuoserna. Denna studie utforskar hur han påverkade, och påverkades av, det walesiska och irländska nationalistiska-musikaliska identitetsskapandet.

När Brinley Richards (1817–1885) hittade Händels Konsert för den Walesiska harpan i British Museum var det Sjödén som tillfrågades om att göra det första uppförandet. Sjödén lärde sig att spela den walesiska trippelharpan och framförde verket i Lady Llanovers hem i London 1869. Lady Llanover (1802–1896) hade i sitt hem i Wales, Llanover Hall, skapat en miljö för rekonstruktionen och bevarandet av den walesiska kulturen där många av tidens intellektuella och konstnärer möttes. Mötet med Lady Llanovers krets påverkade Sjödén och hans intresse för den walesiska musiken påverkade hans repertoar i resten av hans liv. Förutom att han lärde sig spela på den walesiska trippelharpan spelade han ofta walesisk folkmusik på sina turnéer i Europa. I den musiksamling som finns på Murberget, Läns museet Västernorrland, återfinns många uppteckningar av walesisk musik samt unika handskrifter. Under sin tid på Irland var Sjödén aktiv i det irländska identitetsskapandet genom musik. Han framhöll här Lady Llanovers arbete som en modell för hur det kunde göras. Även på Irland engagerade han sig i framförandet av irländsk musik och han spelade själv den irländska stålsträngade harpan. Även sejouren på Irland speglas i hans efterlämnade notsamling, dock inte i lika hög grad i hans repertoar på konserter i Europa.

KATE MAXWELL

Lett å være rebell i kjellerleiligheten din: The sexist in the basement of Norwegian hip hop

Rap and hip hop are no strangers to the political, or of taking the side of – or being – the underdog. In Norway, the rise to popularity of Karpe Diem, a hip-hop duo who flout their Norwegianness against their perceived status as “outsiders”, has progressed hand in hand with the rise of immigration and the far-right party gaining political strength. In this paper, I will demonstrate through a multimodal analysis of hip hop songs by Karpe Diem and Lars Vaulnar that their societal and political criticism is charged with (presumably unintentional) sexist undertones.

Key to the methodology of this paper is the concept of “flow”. This can be understood most obviously in the sense that it is used in hip-hop; that is, the relation of the text to the beat. Both Karpe Diem and Vaulnar exploit this as part of their artistic creation. However, “flow” also has important philosophical meanings. For Deleuze and Guattari, “flow” is the union of the political

with the libido, and when the songs are analysed with this in mind, the underlying sexist overtones come to the fore. However, when looked at with female gaze, “flow” is inseparable from “Aunt Flo”, a term which itself derives from and describes a menstruating woman's monthly flow, yet is not even mentioned either by the (male) philosophers, and is also lacking in the (mostly male) understanding of hip hop. This paper will therefore use these concepts to investigate the extent to which these artists, usually seen as so politically engaged and rebellious in their music, nevertheless fail to overturn the historically gendered nature of hip hop.

MADELEINE MODIN

Museala och musikaliska föreställningar om musikhistoriska musikinstrument: Musikhistoriska museet 1899–1918

[Abstract infogas senare]

PER-HENNING OLSSON

Spel med förväntningar: flertydig takt och rytmisk lek i rockmusik

Inom rockmusiktraditioner är 4/4-takt och backbeat-mönstret grundläggande, vilket tydligt styr lyssnarens förväntningar på den rytmiska strukturen i denna musik. Det finns många låtar som spelar med dessa förväntningar och några av dem står i fokus i denna presentation. En teoretisk utgångspunkt är att analysen av rytmen i den aktuella musiken är meningsfull endast när lyssnarens upplevelse tas i beaktning, att upplevelsen snarast bör ses som en del av rytmen. Spelet med förväntningar handlar här dels om att lyssnaren luras till en annan uppfattning om takten än den som efter ett tag etableras med backbeat-mönstret, dels om en mer allmän flertydighet gällande takten. Detta spel har stor betydelse eftersom takten utgör grunden för hur vi människor upplever musiken kroppsligt, hur vi rör oss till musiken: stampar, klappar, dansar eller nickar med huvudet – något som är oerhört centralt inom rockmusiktraditioner. Vidare är det av stor vikt för lyssnaren att veta var pulsen ligger i en låt för att kunna förstå och uppskatta låten (Temperley 2001). I de låtar som tas upp är det lätt att lyssnaren stampar ”fel” och vid något tillfälle känner att kroppen hamnar ur fas. Med utgångspunkt i tidigare forskning diskuteras fenomen som *ambiguity of beginning* (Butler 2006) och *rhythmic play* (Hesselink 2014). En viktig fråga är hur spelet med förväntningar kan förstås: Är det en speciell sorts kommunikation mellan artist och lyssnare där lyssnaren utmanas att ”klara av” den rytmiska leken?

Presentationen fokuserar på rockmusik som tydligt utgår från 4/4-takt och backbeat-mönstret, inte rockmusik som kännetecknas av avancerad och mångtydig rytmik, som vissa typer av progressiv rock och s.k. math metal.

TOBIAS PLEBUCH

The Seduction of Myth: Georges Kastner's *Les Sirènes* (1858)

This paper discusses an obscure and peculiar “livre-partition” about sirens in the context of 19th-century music, art, and scholarship. Georges Kastner's *Les Sirènes* (1858) is a combination of a scholarly treatise, illustrations, and a symphony-cantata in one volume, which prompted baffled reactions, and, in all likelihood, was never performed. *Les Sirènes* explores the complex mythology of sirens within and against a growing trend in the 19th-century to recast the entire family of female water spirits as erotic femme fatales. Kastner's sirens exert their seductive power as spiritual messengers who reveal and, at the same time, conceal arcane knowledge related to ancient cosmology and music theory. His studious essay about sirens, enchanters, musical magic, and singing swans is illustrated by a syncretic gallery of mythological motifs from ancient Greece to Lapland. The volume concludes with a “grande symphonie dramatique et vocale” in which enigmatic voices emerge from a strange soundscape. In order to invoke the distant presence of myth and nature, Kastner's score employs highly unusual timbres such as a (non-existent)

concert Pan flute, remote piano tremolos, “Greek” scalar modes, choral laughter, and a quasi-operatic saxophone cavatina. Presumably, the author-composer tried to not only reconstruct but also revive “sirenic” music grounded in ancient and medieval sources through an integrated scholarly and performative approach. Hence, a look at concurrent trends in comparative mythology (G.F. Creuzer) and Wagner’s music and thought around the middle of the century provides a deeper understanding of *Les Sirènes*.

TOBIAS PONTARA

Scoring the incomprehensible: The role and significance of electronic music in Andrei Tarkovsky’s *Mirror* (1975)

Towards the end of the fifth chapter of his artistic testament *Sculpting in Time*, Russian director Andrei Tarkovsky (1931–1986) devotes a few pages to discuss the use of electronic music in film, concluding that such music has “enormously rich possibilities for cinema”. In this paper I focus on the role and significance of electronic music in *Mirror* (1975). In this most autobiographical of Tarkovsky’s films, composer Eduard Artemiev’s electronic score occurs in connection with three seemingly unrelated themes: memories/visions of early childhood, inexplicably appearing and disappearing characters, and extended sequences of documentary footage stretching from the crossing of Lake Sivash by the Red Army in 1943 to to the climax of the Sino-Soviet conflict in 1969. Concentrating on a few sequences from the film, each of which exemplifies one of the three themes, I argue that what at first sight may appear as a confusingly haphazard and inconsistent use of electronic music is in fact not so. Instead, a closer examination reveals that the multiple instances of electronic music in *Mirror* are closely linked to each other in that they can all be understood as sounding significations of experiences (the cruelties of war, the “supernatural”, the very earliest stages of childhood) that in different ways lie beyond the reach of human understanding and comprehension, in this way exhibiting a striking semiotic equivalence. By thus connecting what may otherwise be regarded as radically unconnected episodes, Artemiev’s electronic score plays a central role in holding together the complex narrative structure of this famously enigmatic film.

ANNE REESE WILLÉN

Kanon och konsertliv: formeringsprocesser inom Stockholms musikliv 1848-1914 – en pilotstudie

Kring mitten av 1800-talet började musiklivet i Stockholm att förändras, vidgas och förgrenas. Strukturer, vilka vissa fortfarande finns kvar, skapades både i fråga om musikinstitutioner och musikalisk repertoar. Konsertlivet blev allt mer diversifierat och olika repertoarer kom att skiljas från varandra i allt högre grad. I denna presentation kommer jag att presentera huvuddragen i ett planerat projekt som har i syfte att skapa ökad förståelse för hur konsertlivet och konsertrepertoaren i Stockholm formades och förändrades under perioden 1848–1914. Genom en kartläggning av konsertlivet och -repertoaren i Stockholm studeras hur samtida estetisk debatt, ideologi, institutioner och enskilda aktörer påverkade denna process. Projektet utgår från hypotesen att idéer om kanon är centrala för strukturella förändringar inom konsertlivet, att flera parallella kanonbildningar samexisterar och att kanon är i förändring. Undersökningen kommer att problematisera föreställningar om kanonbildning såväl som förhållande mellan centrum och periferi inom det europeiska musiklivet under den aktuella perioden. Kartläggningen av konsertlivet och repertoaren görs utifrån källor som konsertprogram, konsertannonsering, affischer, recensioner och annat arkivmaterial. Datat samlas i en databas som möjliggör beskrivande statistik, vilken tillsammans med kvalitativa analyser av samtida källor utgör grunden för undersökningen. Projektet utgår från tre dikotomier: absolut musik/programmusik (estetisk debatt); bildning/underhållning (även innefattande konstmusik/populär musik); och nationalism/kosmopolitism. I detta paper presenteras en pilotstudie för det planerade projektet,

vilket exemplifierar genomförandet av kartläggningen, jag kommer även här att diskutera begreppet kanon och hur det kan användas i analysen av det historiska källmaterialet.

FREDRICA ROOS

Att berätta med klangfärg: Orkestreringens dramaturgiska funktion i Dario Marianellis *Atonement* (2007)

Orkestrering och klang har traditionellt sett inte ägnats särskilt mycket utrymme i musikvetenskaplig forskning, varken som analysverktyg eller konkret studieobjekt, till förmån för mer strukturella musikaliska aspekter såsom motiv, form och tonala relationer. Denna tendens kan även skönjas inom filmmusiken men med skillnaden att musikens narrativa funktion, dess "diegetiska" eller "icke-diegetiska" varande, stått i ensamt fokus. Då orkestrering/klanglighet enligt min mening innehar en central roll i hur vi upplever och förstår musik, men också vad gäller förmågan att visuellt och klangligt illustrera så kallade "utommusikaliska" fenomen, kan denna praktik fungera som ett användbart, mer uttrycksbetonat musikanalytiskt ramverk och då särskilt inom filmens fiktiva värld.

Den italienskättade kompositören Dario Marianelli har på senare år tonsatt musiken till en rad framgångsrika filmer såsom *Pride and Prejudice* (2005), *Anna Karenina* (2012) och *Jane Eyre* (2011), ofta med en litterär förlaga eller episkt drama som grund. Detta är även fallet i *Atonement* (2007), en elegisk kärlekshistoria förlagd till engelsk 30-talsmiljö parallellt med andra världskrigets utbrott, baserad på den brittiske författaren Ian McEwans roman med samma namn.

Filmens soundtrack kan sägas bygga på tre olika teman eller "leitmotifs" som alla symboliserar specifika karaktärer, omgivningar etc.; Brionys (huvudpersonen) tema, Robbie och Cecilias (kärleksparet) tema samt en form av krigs- eller sorgetema. Jag kommer i min presentation att fokusera på det andra av dessa teman, dvs det om Robbie och Cecilia, och demonstrera hur detta berättar – och illustrationsmässigt behandlas genom orkestrering.

Analysen utgår ifrån tre huvudaspekter i orkestreringens uppbyggnad – klangfärg eller timbre, textur och harmonik – samt hur dessa förhåller sig till filmens karaktärer, atmosfärer och miljöer. De två grundläggande frågeställningarna är följande: Vad har orkestreringen för funktion i filmens uppbyggnad av en "värld" och narrativa förlopp? Hur samverkar episk-dramaturgisk berättarteknik (roman), visuell bild (film) och orkestrering (musik)?

HELEN ROSSIL

Folkelig sang efter salmebog

Salmesang i folkelig tradition er et fænomen der er kendt fra hele Norden. I Danmark er denne tradition kendetegnet ved sin nære tilknytning til to specifikke salmebøger: "Kingos Salmebog" fra 1699 og "Brorsons Salmebog" fra 1830. Sidstnævnte var ikke en autoriseret salmebog, men en samlet udgave af Brorsons to salmesamlinger *Troens Rare Klenodie* (1739) og *Svane-Sang* (1765). Begge sangtraditioner, kingotone og brorsonsang, levede indtil midten af 1900-tallet, fordi de dyrkedes i særlige kirkelige grupperinger med rod i det tidlige 1800-tals pietistiske vækkelse, dvs. i en form for kirkelige subkulturer. For disse forsamlinger var selve den fysiske salmebog en genstand af stor betydning. Den formidlede trosforestillinger, i ordets bredeste betydning, som igen materialiseredes i den klingende sang. Gennem sangen kunne sangerne nå det hellige, hinanden og de traditioner som salmebogen indgik i. Salmebogen blev derfor også et vigtigt identitetssymbol, særligt i tilfælde af konflikt med det omgivende samfund.

Ved at kombinere elementer af boghistorisk analyse af salmebøgerne med auditiv analyse af enkelte indspilninger med kingo- og brorsonsang foretaget i begyndelsen af 1960'erne, vil jeg give eksempler på hvordan salmebog og -sang dannede en helhed i en musikalsk og religiøs praksis i vakte forsamlinger. Analyserne understøttes af sangernes egne kommentarer om sang og salmebog. Refleksioner over hvordan man inden for en musikvidenskabelig ramme kan fange og

forklare en sangtradition som ikke er node-, men skriftbunden, vil i et vist omfang indgå i analyserne.

NAREH ROSTAMIAN

Carmen's vocal trap

This presentation focuses on Carmen, the villain heroine of Prosper Mérimée's eponymous novella from 1845, that has been adapted many times since. Already the novella describes Carmen's exotic aura as a strong, enigmatic presence in her laughter, singing, dancing, magic spells, and strange Gypsy dialect-qualities of otherness that Bizet effected musically in his opera. I propose a Jungian approach to Carmen (José's *anima* tainted by his anxious desires) and in particular to her voice in order to explain archetypical aspects of her character in two musical numbers that would henceforth become her signature tunes: the Habanera and the Seguidilla. Both numbers are characterized by juxtapositions of transgressive chromaticism and plain diatonic, triadic tonality. Carmen's voice, both as an object of desire and as a source of perilous power, is essential to her character and persists in cinematic adaptations, even in silent films and Carlos Saura's choreographic "backstage" *Carmen* (1983). Here, a peculiar ensemble of onscreen tape recording, diegetic humming, and metadiegetic daydreaming recalls Carmen's vocal presence as surrogate voices of an avowedly inexperienced singer. In conclusion, I argue that different versions of *Carmen* retain and problematize her voice in spite, or rather because, of stark differences of their aural and visual settings as the ontologically ambiguous centerpiece of her character.

JAN OLOF RUDÉN

"en chor violer..." Taffelmusik hemma hos Olof Rudbeck d.ä. vid polske ambassadören F. Galeckis besök 23-25 april 1699

Olof Rudbeck, som ålades av rector illustris a Carl Gyllenborg att ta hand om honom på universitetskanslerns bekostnad redovisade till kanslern: I domkyrkan visades bl.a Cahmans nya orgel och director cantus/organisten Chr Zellinger spelade för honom. Vid middagsmåltiden hemma hos Rudbeck blev han trakterad under Zellingers ledning "medh en vacker music af en chor à 4 lutor, en viol d'amour ok bassviol, sedan af en chor violer bestående af 12 violister ok clavcymbal, sedan af en chor håboar." När skålar dracks för majestäterna i Polen och Sverige "skiöts medh 16 heel och halfpundiga stycken ... ok dätt under en heel choor af skalmeie blåsare ok dulcianer". Mot kvällen, efter ett besök vid Gamla Uppsala, kom han oförmodat tillbaka till R:s hus och medan han fick vänta i två timmar på att måltiden tillreddes fick han lyssna på "music af skalmeje blåsarena, och när han togh afsked voro alla styckena på torget planterade, och gafs salva till valet".

Denna beskrivning av musiken vid en världslig bankett är den enda vi känner från senare delen av stormaktstiden. Den motsvarar i stort det mottagande en uppsatt person fick och kan jämföras med statsbesök hos greve Per Brahe d.y. på Visingsborg. Instrumenten kunde tas ned från väggen hemma hos Rudbeck eftersom han ägde dem vilket vi vet från en beskrivning av Johan Eenberg om märkvärdigheter i Uppsala. De som spelade var givetvis studenterna med musikstipendium. Just 1699 uppgick de till 11 stycken. Dessutom fanns många expectanter i väntan på tilldelning av stipendier som de måste ansöka om. Repertoaren får man anta bestod dels av J. Pezel, *Opus musicum sonatarum praestantissimarum* (1686) för 2vl, 3vla, fag, bc, som Zellinger köpt i Stockholm dels av instrumentalmusik som tidigare köpts till ensemblen.

MARIA SCHILDT

“Bon goust” i svensk hovmusik under första hälften av 1700-talet

Den italienska orientering som är kännetecknande för Johan Helmich Romans sakrala musik har ofta antagits gälla också den övriga svenska hovmusiken under första hälften av 1700-talet. En mer differentierad bild av hovmusiken framträder emellertid då man inkluderar också andra områden och roller vid hovet. Den franska musiken hade en minst lika viktig plats. En av de viktigaste understödjarna för hovmusiken var Ulrika Eleonora (dy), både före och under sin tid som drottning (1718–1741). Hennes betydande musikbibliotek har delvis kunnat lokaliseras, även om det är skingrat i olika svenska samlingar. Det omfattar nästan enbart fransk opera- och balettmusik. Ett annat till delar samtida bevarat musikbibliotek som tillhört hovmannen Johan Gabriel Sack (1697–1751) visar också på en i det närmaste total fransk dominans. Till detta kan läggas den stora mängd fransk musik (i Uppsala UB) som ingår i hovkapellmästarna Dübens musikbibliotek. Repertoar i dessa tre samlingar kan sättas i relation till hovmusikutövningen under 1720-talet då en fransk dansmästare, Jean-Baptiste Landé, anställdes vid hovet för att arrangera hovbaletter. Han var också inblandad i rekryteringen av en stor och driven fransk operatrupp. Medlemmarna hämtades framför allt från de satellitorganisationer till Ludvig XIV:s hovopera som hade etablerats i franska provinsstäder som Lyon, Lille, Bordeaux och Rouen. På samma sätt som i dessa städer kallade sig Landés operatrupp i Stockholm för *Académie royale de musique* och framförde en i det närmaste identisk repertoar. Och under den korta tid truppen var verksam framfördes franska operor i sin helhet, med all sannolikhet för första gången i Sverige.

RUTH TATLOW

A case study in the transmission of proportional parallelism: Bach’s Well Tempered Clavier and Chopin’s Preludes, Opus 28

Bach’s use of the recently-discovered technique of “proportional parallelism”, described in *Bach’s Numbers: Compositional Ordering and Significance* (Cambridge, 2015; Choice award “Outstanding Academic Title, 2016”), raises many questions about the origins, transmission, and changing significance of numerical ordering in musical composition. New research has shown that while several of Bach’s Lutheran predecessors used the technique occasionally, Bach’s sons and students used it more frequently, suggesting that proportional ordering was a feature of Bach’s teaching. But what of later generations of composers when they studied, copied and reworked Bach’s compositions? It is well documented that they admired Bach’s contrapuntal, fugal and harmonic skills, but did they notice Bach’s ordering technique? Or did the technique disappear when Bach’s grand-students died?

The focus of this paper will be an exploration of the structure of Chopin’s 24 Preludes, Op. 28, and how it compares to the proportional ordering of Bach’s *Well-Tempered Clavier*. Contemporary letters and documents show that Fryderyk Chopin knew the two volumes of Bach’s *Well-Tempered Clavier* intimately, used them in his teaching, performed them, and held them in the highest esteem. It is well known that when Chopin composed his own set of 24 Preludes in the 1830s he had a copy of Bach’s preludes and fugues on his desk, and by implication, used them as a compositional model. Although Chopin scholars have studied the 24 Preludes for influences of Bach’s *Well-Tempered Clavier* this is the first time they have been studied for evidence of the influence of Bach’s proportional ordering. The ground-breaking results open up new areas for future research.

INGELA TÄGIL

Garciaskolans kvinnliga röst: en undersökning av vokala operatekniker ur ett genusperspektiv

Syftet med projektet är att och diskutera genusaspekter inom operans vokalteknik genom att undersöka en av 1800-talets viktigaste vokalskolor, *Garciaskolan*. Garciaskolans principer används inte längre inom operateknik, men repertoaren som den är utformad för är i högsta grad levande på världens operascener. Trots att Garcia den yngres (1805–1906) mål var att utveckla rösttekniker för manliga röster, hade han och hans efterföljare större succéer med kvinnliga sångerskor. Min hypotes är att några av Garciaskolans tekniker som inte längre används, *coup de la glotte* (hård tonansättning), *lateral andningsteknik* (högre andningsteknik än det som används idag) och *voix blanche* (hög larynxposition) är faktorer som gjorde Garciaskolan särskilt framgångsrik för höga sopraner och koloraturer.

Mina huvudsakliga forskningsfrågor är: Hur påverkar Garciaskolans tekniker kvinnliga operasångerskors röstutveckling? Vilken relevans har dessa tekniker relevans idag?

Forskningsmaterialet består av två delar: 1) Sångerskor ur Garciaskolan från sekelskiftet 1900, 2) Vokala experiment tillsammans med sju sopraner, tre professionella och fyra operastudenter vid HKB. De båda materialdelarna jämförs med varandra. Projektets genusediskussion utgår från den om opera och röst som förs främst av forskarna Susan McClary, Carolyn Abbate och deras efterföljare – kvinnors förutsättningar inom opera i en värld definierad av män.

Undersökningen indikerar att Garciaskolans tekniker underlättar för höga sopraner framförallt i bel canto-repertoar och tidigare operor. Teknikerna är fördelaktiga för den som vill sjunga utan kontinuerligt vibrato. De underlättar också snabba koloraturer och sång i det riktigt höga registret i tredje oktaven. Garcia ansågs gammalmodig redan under sin levnad. Garciasångerskorna som finns inspelade från 1900-talets början använder betydligt äldre sångtekniker än sina samtida kollegor. Inspelningarna kan därför användas som ett ljudande historiskt fönster för sångerskor som vill utveckla ett historiskt sångsätt.

ÅSA UNANDER-SCHARIN & KERSTIN FRÖDIN

Fragmente – 14 interactions between dance and music

The recital-lecture will include a performance (about 10 minutes), and a discussion aimed at deepening the analysis and understanding of body and sound communication. This will be obtained by focusing on the performer's shift between first, second and third person perspectives on musical gesture.

Our work is based on Makoto Shinohara's (1931–) composition *Fragmente* (1968) for solo recorder. Shinohara departs from Western avant-garde art music and is strongly influenced by its electronic music. The work can be said to reflect this new musical language even though it is composed as an acoustic work. Extended techniques are used as a central component, and the tenor recorder is used for a wide range of expressions, from aggressive sound explosions to subtle and fragile glissandi. In order to interact with the different techniques and tonal idioms of the music, we have created 14 choreographic fragments inspired by approaches used in robotics and digital technology, where body, space, time and movement can be separated, granulated and merged by means of different techniques.

Our collaboration on *Fragmente* originated in a series of performances in the years 1999–2004, when we worked with the interplay of dance and music at a more general level. With artistic inspiration from the very precise interaction between music and dance in De Keersmaecker's and De Mey's works for stage and film, we conducted an in-depth study of the score in 2017. Based on our respective artistic experience and practices, our research aims to elaborate and add additional aspects to Godøy's and Leman's (2010) four categorizations of musical gestures as sound producing, communicative, sound facilitating and/or sound-accompanying. The basis for

our study is video recordings of experiments and performances, as well as the score and choreographic sketches.

JONAS ÅLANDER

Villkor för förverkligandet av mångkulturella musikscener i Sverige: Arrangörers perspektiv

Detta paper baseras på en studie där villkor för förverkligandet av sex musikscener i Sverige identifieras och diskuteras. Ett gemensamt syfte för scenerna är att de explicit beskriver sig som inkluderande av mångkultur på olika sätt. Den empiriska utgångspunkten är halvstrukturerade intervjuer med åtta arrangörer som genomfördes under 2017. Intervjuerna berörde arbetet med scenerna och inkluderade beslutsfattande, olika roller och positioner samt motiv för arbetet. Det teoretiska ramverket för studien är det diskursteoretiskt grundade ”logikperspektivet”, där tre typer av logiker används för att analysera empirin. Resultatet visar hur arrangörerna arbetar inom komplexa nätverk där kontinuerliga förhandlingar behövs för att förverkliga scenerna. I analysen identifieras villkor så som erkännandet av begränsande regler fastställda av finansiärer och lagar, viktandet mellan ideal och deltagandevillkor vid förhandlingar om nödvändiga resurser samt betydelsen av konstitutionella ideals konceptualiseringar.

EYOLF ØSTREM

Dylan och dominanten

Ett överraskande drag vid Bob Dylans tonspråk är hans sätt att hantera dominantförbindelser: han undviker dem. För en musiker med ett så tydligt fokus på blues- och balladbaserad musik – båda genrer där de tre grundfunktionerna har en viktig roll – är detta anmärkningsvärt.

I Dylans bluesbaserade sånger kan noteras att både handboksversionen av 12-taktsblues (där dominanten har en framskjuten plats) och den traditionella turnaround (den del av blues-schemat där dominanten figurerar kraftigast) så gott som aldrig förekommer. När han väl använder dominantackord är det dessutom så gott som alltid i ”ren” form, utan tillagd septima.

I presentationen diskuteras hur detta kommer till uttryck i konkreta sånger och musikaliska förlopp generellt, med fokus på frågor om genrekonventioner, spelteknik och tonartsspecifika skillnader, och i sista instans estetiska preferenser.