

Uppsatsreferat

JOHANSSON, Sofia ; RÅSTAD, Sigrun: Synskadade och musik. — Göteborg : Musikhögskolan, Avd för Musikvetenskap, 1988. — 60 p.

Som synskadad stöter man ofta på myten att synskadade människor är mer musikaliska än andra, då ofta med hänvisning till någon känd synskadad musiker. Nu uppstår denna typ av myt och fördom ofta kring människor som på ett eller annat sätt avviker från det som anses "normalt".

Det som intresserade oss i det här sammanhanget var att kombinationen synskadad och musik visar sig vara ett ganska så vanligt fenomen i flera kulturer runt om i världen. I Japan finns det t ex en hel bok om blinda musiker och deras musikkultur. Där finns också ett musikinstrument som är så starkt knutet till blinda människor att även seende spelar det med slutna ögon.

I Afrika är det mycket vanligt att synskadade försörjer sig som musiker, de finns i Polynesien, i USA har man bl a Stevie Wonder och José Feliciano och i Europa får Maria Therese von Paradise vara vårt exempel, en kvinna som både var komponist, organist, konsertpianist och lärare i musik.

Det var inte heller några problem, när vi började projektet, att hitta 20 deltidssamarbetande

synskadade musiker här i Sverige, plus fem andra som hade varit hel- eller deltidssamarbetande med musik under vissa perioder. De arbetade som rytmikpedagoger, trumpetpedagoger, domkyrkoorganist, symfoniorkestermusiker, dansbands- och rockmusiker, improvisationspedagoger, trubadurer m m.

I uppsatsen försöker vi med utgångspunkt från dessa 25 personer beskriva sambandet mellan:

- 1) deras val av yrke och deras handikapp
- 2) omgivningens fördomar och deras inverkan på yrkesvalet

Vi behandlar också musikerns roll i den sociala samhällsstrukturen och den synskadade musikerns plats i förhållande till den. Individerna och inte minst den handikappade individen måste ofta kämpa för att bli upptagen/inlemmad i sin egen kultur/samhälle. I den här processen har vi sett på musikerns sociala roll och status för att ta reda på vilka fördelar det kan finnas för en synskadad person att välja denna roll.

S. J. och S. R.

KÖHLMARK, Bo: Konserthus i Stockholm. — Stockholm : Univ., Musikvetenskapliga inst., 1989. — 60 p.

Skildringar från musikens värld brukar främst behandla frågan om *vem* som vid olika tillfällen spelat, sjungit eller dirigerat *vad*. Var evenemanget ägt rum omnämndes som regel mera i förbigående eller kanske inte alls.

Historien visar emellertid att tillgången på lämpliga lokaler är av största betydelse för

utvecklingen av musiklivet, speciellt vad gäller konserterandet. En samlad redogörelse för lokalfrågorna i Stockholm kan därför vara av intresse ur musikhistorisk synpunkt. Det är härvid främst frågan om att skildra de utredningar, diskussioner och beslut som lett fram till byggandet av stadens konserthus. Icke

mindre intressant kan det vara att ur historiens gömmor ta fram exempel på lokaler av olika slag som dessförinnan använts för konsertändamål, likaså att nämna några av de konserthusprojekt som under årens lopp presenterats och senare förkastats.

Med denna utgångspunkt behandlas främst Konserthusets och Berwaldhallens tillkomst-historia, men även Musikaliska Akademiens och Operans byggnader har medtagits med hänsyn till deras betydelse för konsertlivet under vissa skeden.

Redogörelsen för de "lånade" lokaler som tidigare använts för offentliga konsertändamål inledes med den första offentliga konserten i Sverige 1731 i Stora Riddarhussalen. Under 1700-talet i övrigt tillkommer bl. a. Stora Rådhusalen, Stora Börssalen, Södra Stadshuset och Vauxhall i Kungsträdgården, dessutom Gustav III:s opera och dess föregångare: Bollhuset vid Slottsbacken, allt i enlighet med den sammanställning av dåtida annonser och tidningsnotiser som Patrik Vretblad upprättat.

Som en följd av de sociala omvälvningarna och den stora befolkningsundersökningen i

Stockholm, speciellt under 1800-talets senare hälft, ökar behovet av lokaler för offentliga konserter som komplement till Musikaliska Akademiens byggnad, invigd 1877. I litteraturen om det historiska Stockholm finner man exempelvis De la Croixs salong, Kungl. Vetenskapsakademiens hörsal, KFUM:s hörsal, Viktoriasalen och Stockholms Arbetarinstitutets hörsal.

Som en direkt föregångare till Konserthuset framstår Auditorium, som från 1914 blev hemvist för Konserthuset orkester under drygt 10 år.

Uppsatsen redovisar också några diskuterade men aldrig genomförda konserthusprojekt, exempelvis vid Blasieholmstorg från 1869, vid Linnégatan/Styrmanngatan 1905 och Karlavägen 1914. Dessutom redogörs för planerna på ett kombinerat Nobel- och konserthus från 1911, förlagt vid bortre änden av Strandvägen i den s. k. Nobelparken.

B. K.

PERESWETOFF-MORATH, Magnus: Johan Lindegren, kontrapunktiker, pedagog. — Lindegren och hans lärljungar. — Stockholm : Univ., Musikvetenskapliga inst. — 60 p.

Johan Lindegren levde under åren 1842-1908. Han var känd som framstående kyrkomusiker och berömd som skicklig lärare i komposition och kontrapunkt. Långt efter sin död börjar han nu också bli erkänd som tonsättare.

I våra dagar hade han sannolikt varit helt okänd utanför kyrkomusikaliska och inre fackkretsar om inte Hugo Alfvén hade fört hans namn på tal i sina memoarer och i radiointervjuer gjorda 1966 av Per Lindfors. Att man börjat få upp ögonen för honom som tonsättare kan vi främst tacka Sveriges Radio och Musica Sveciae.

Johan Lindegren var bondson och född i

Ullared, en liten ort några mil öster om Varberg. Efter att ha fått de första kyrkomusikaliska grunderna hemma i Halland tilltvingade han sig, mot en hård faders vilja, vid 18 års ålder utbildning vid musikkonservatoriet i Stockholm. Där avlade han organist- och kantorsexamen 1865. Vid sidan av studierna vid konservatoriet bedrev han både humanistiska självstudier och vidare teoretiska musikstudier. På detta sätt blev han snart mycket lärd och så småningom berömd för sina stora teoretiska kunskaper, främst som kontrapunktiker.

Lindegren var hela livet knutet till operan som korist och senare repetitör. Han vikarierade som

kompositions- och kontrapunktlärare några år vid musikkonservatoriet från 1876. Emellertid blev han förbigången när tjänsten nytillsattes 1882. Han fick i stället försörja sig främst som underbetald skolmusiklärare.

1884 blev han kantor i Storkyrkan i Stockholm och nu började hans kyrkomusikaliska bana på allvar. Han gjorde sig då bl.a. hörd som en stridbar förkämpe för en förnyelse av kyrkans kör- och församlingssång. I denna uppsats, som inte behandlar den kyrkomusikaliska sidan av Lindegrens verksamhet, berörs detta endast i förbigående.

Lindegrens lärargärning fick han bedriva privat. Det blev ändå på modet för blivande tonsättare att ta lektioner för honom i komposition och kontrapunkt. Många av hans lärjungar skulle senare bli framstående kompositörer. Främst av dem är Hugo Alfvén. Han har talat mycket uppskattande om sin lärare, även om denne var krävande och känd för att vara mycket sträng.

Bland andra elever, som gick för Lindegren längre eller kortare tid, kan nämnas Bror Beckman, Natanael Berg, Sigurd von Koch, Adolf Wiklund, Algot Haquinus, Knut Håkansson och Alice Tenér.

Som tonsättare var Lindegren aktiv främst under 60- och 70-talen. Sedan han blev kantor kom bristande tid och dåliga ekonomiska resurser att bli hindrande för kompositionsarbete utanför kyrkan. Hans profana produktion är därför begränsad.

Eftervärlden kommer att minnas Lindegren främst för ett verk, stråkkvintetten i F-dur. Den är inspelad i serien *Musica Sveciae*. Möjligen kommer också några av hans pianoverk att spelas, och då främst den orginella sonaten i h-moll, även kallad *Canon* (från 1867). Alla satserna är, som namnet antyder, sammansatta av kanonavschnitt.

Stråkkvintetten började komponeras 1868 och fullbordades efter uppehåll sannolikt 1874. Den är ett stort upplagt, romantiskt, väklingande verk, fyllt av skön melodik och geniala polyfona partier.

Pedagogen Lindegren var den, som kring sekelskiftet utövade det starkaste inflytandet på den tidens generation svenska tonsättarpretendenter. Som tonsättare har han producerat ett, möjligen ett par, verk som är av sådan halt att de bör leva vidare.

M. P.-M.

SCHENCK, Robert: *Above All — Learning an Instrument Must Be Fun!* — Göteborg : Musikhögskolan, Avd för Musikvetenskap, 1988. — 60 p.

Summary

This paper deals with objectives in the teaching of musical instruments to children. Methods of establishing and re-establishing goals are suggested, and previous lists of objectives pertaining to music education in general, instrumental teaching and athletics are presented. Based on these lists, and on his experience as a teacher and consultant in instrumental methodology, the author presents a

list of goals specifically formulated for the teaching of musical instruments to children. Some of the goals are far-reaching, dealing not only with progress on the instrument, but also with the overall musical and personal development of the pupils. The article concludes with a discussion about possible priorities among these objectives.

R. S.

TROGARD, Fredrika: Operahögskolan i Stockholm, anpassad till kraven på operaartisten?. — Stockholm : Univ., Musikvetenskapliga inst. — 60 p.

Uppsatsen handlar om Operahögskolan i Stockholm och om skolans resurser räcker för att ge en utbildning som svarar mot kraven på den professionellt verksamme operasångaren. Endast grundutbildningen, 140 poäng diskuteras.

För att ge läsaren en bakgrund ges först en beskrivning av operans och operautbildningens utveckling i Sverige samt en översikt av de tekniska och konstnärliga kraven på en sångsolist inom operan.

Efter bakgrundsbeskrivningen följer avsnitt om målen för utbildningen, skolans formella status, lärarkåren, ekonomin och skolans lokalproblem.

Läroplanens innehåll beskrivs därefter och hur den terminsvis tillämpas för att utveckla elevens sceniska och musikaliska förmåga. Det redogörs också för de formella antagningskraven och inträdesproven till skolan.

Hur skolan fungerar i den praktiska verkligheten belyses i intervjuer med två av skolans lärare (L. Hedwall, dirigent; A. Wadenberg, repititör). Företrädare för den professionella operavärlden intervjuas också (A-M. Pettersson; regissör, H. Martinpelto, operasångerska)

För att få en uppfattning om hur eleven efter avslutade studier får engagemang under det första året har de tre senaste årskurserna kontaktats per telefon. Resultaten av telefonenkäten presenteras i tabeller och kommenterande text. Av enkäten framgår att sånguppdragen är för få och att antalet examinerade behöver anpassas till efterfrågan. Arbetsmarknadsläget i allmänhet, för sångsolister belyses i samtal med Svenska teaterförbundet och Konsertbolaget.

Författarens egna kommentarer och förslag utgår från de tidigare avsnitten i uppsatsen. Synpunkter ges på de formella antagningskraven — de borde höjas. Förändringar i antagningsproven föreslås. När det gäller undervisningens genomförande har framkommit klara indikationer på att skolans egna produktioner har för stor omfattning. Den ämnesbundna undervisningen och årskurserna splittras och planering och schemaläggning försvåras. I avsnittet kommenteras också behovet av språkundervisning.

Om antalet studerande i framtiden skall minska eller om staden inte ger skolan tillräckligt ekonomiska och andra resurser, kan diskuteras om inte nya vägar för utbildningen måste prövas. I uppsatsen lanseras tanken på en internordisk operahögskola som t. ex. kunde knytas till den kommande nya operan i Göteborg. Den skulle geografiskt bli välbelägen med hänsyn till Danmark och Norge. Utbildningen skulle kunna få både konstnärliga och ekonomiska fördelar genom närheten till det nya operahuset.

Uppsatsens frågeställning besvaras slutligen. Det fastslås att resurserna för utbildningen är klart otillräckliga. Om utbildningen svarar mot kraven i yrkeslivet är svårare att avgöra — sångarnas dåliga försörjningsgrad liksom den framförda kritiken mot utbildningen är ingen grund för en negativ slutsats. Det noteras att flera av de nyexaminerade direkt erbjudits engagemang på europeiska scener.

F. T.

WELANDER, Eva: Fullmånen — Kinesiskt inflytande i svenskt musikliv under 1900-talet. — Stockholm : Univ., Musikvetenskapliga inst., 1989. — 60 p.

Under 1900-talet har ett tjugotal svenska kompositörer haft Kina som inspirationskälla för sitt komponerande. De flesta har använt kinesiska dikter i sättning för sång och piano.

I uppsatsen behandlas Hilding Rosenberg, Sven-Erik Bäck, Maurice Karkoff och Anna-Greta Rooth, vilka skrivit ett flertal tonsättningar med kinesisk anknytning. Gemensamt för dem är också att de tonsatt samma dikt — *Fullmånen* av Chang Chiu-Ling. Det som fascinerat dem med dikten är den begränsade formen, det tidlösa innehållet och den kinesiska stämningen.

Ingen av tonsättarna har medvetet använt

kinesiska musikelement i sina kompositioner, men de har alla på något sätt anpassat musiken till den kinesiska stämningen i dikten.

I uppsatsen berättar tonsättarna själva om sina kompositioner och om hur de tolkat dikten. Kompositionen jämförs och analyseras.

Dessutom tillfrågas några kineser om hur de upplever de svenska tonsättningarna av dikten. Det visar sig att de har ganska svårt att uppleva ett samband mellan texten och den svenska musiken.

E. W.

WESTHOLM : Klas: Dhrupad, Khyal & Thumri — En beskrivning och jämförande analys av de tre viktigaste vokala musikstilarna inom nordindisk konstmusik. — Göteborg : Musikhögskolan, Avd för Musikvetenskap, 1988. — 80 p.

Denna C/D-uppsats ger en allmän beskrivning av nordindisk konstmusik både utifrån filosofisk/historiska och musikalisk/tekniska utgångspunkter. Tonvikten ligger på tre transkriberade musikexempel där de viktigaste musikstilarna beskrivs dels genom notation och dels genom förklarande text.

Uppsatsen fördelar sig på 18 kapitel (109 sidor) där de 12 första verkar som introduktion och placerar in musiken i ett sammanhang. Kapitel 1-6 ger en kortfattad bakgrund (Indiens geografi, klimat, historia och religion), musikhistorisk översikt, några jämförelser mellan nordindisk och västerländsk musik och litet om filosofin bakom musiken.

Sedan behandlas i kap. 7 och 8 de nordindiska melodi- och rytmbegreppen (d.v.s. raga och tala) relativt ingående både ur musikalisk/teknisk och filosofisk/religiös utgångspunkt. Ragan är det mest centrala i denna typ av musik och tas därför upp ur en mängd aspekter (tonförråd, melodirörelser, speltid o.s.v.).

Därefter kommer i kapitel 9-12 de olika instrumenten, bordunfunktionen i musiken,

ensemblens utseende och musikens form.

Kapitel 13 tar upp den tidigare nämnda analysen och jämförelsen och är det centrala i uppsatsen. För att få ut maximalt av de transkriberade musikexemplen och förklaringar bör inspelningar av musiken användas parallellt med läsningen (Lp-skivorna: Philips 6586 003, BM 30L 2018 och BM 30 SL 2051). Kapitlet slutar med en kort beskrivning av övriga vokala musikstilar.

Kapitel 14 behandlar översiktligt den instrumentala musiken och dess olika stilar.

Uppsatsen avslutas med kapitel 15 om musikutbildning i Nordindien och kapitel 16 om dagens musiksituation där konstmusiken sam-existerar med religiös, folk- och kommersiell musik. Kapitel 17-18 anger referensmaterial.

K. W.