

Svensk forskning i musik – de senaste 100 åren

Håkan Lundström

Under det sekel som har gått sedan Svenska samfundet för musikforskning (SSM) bildades 1919 har en omfattande forskning inom musikområdet växt fram i Sverige. Det är viktigt att undersöka hur det har blivit så, eftersom den förståelsen är av betydelse både för den pågående forskningen och framväxande nya inriktningar. Denna artikel är ett försök till en översikt över musikforskningen i Sverige under denna period. Några grundläggande frågor infinner sig: Vad ska man mena med musikforskning? När började musikforskningen? Är all forskning som rör musik musikforskning? Hur förhåller sig musikforskningen till forskarutbildningen? Och till grundutbildningen?

Sten Bromans avhandling *Den svenska musikforskningen 1750–1900* är en översikt över tidiga publikationer om musik. Även om betygsnämnden år 1927 valde att underkänna avhandlingen är den inte utan intresse. Bibliografin går i själva verket tillbaka till år 1531 men diskussionsdelen börjar med 1750. Baserat på det grundliga källmaterialet i Abraham Abrahamson Hülphers' beskrivning av orgelmusiken (1773) såg Broman denne som Sveriges förste "musikvetenskapare" på rent historisk grund.¹ Under 1800-talets lopp följde sedan i linje med den europeiska trenden ett intresse för folkmusikinsamling och för musikhistoria med förebilder i Johann Gottfried Herders idé om folkmusik sprungen ur folksjälen och Guido Adlers musikvetenskap indelad i en historisk och en systematisk del.

I en artikel till Tobias Norlinds 50-årsdag, som sammanföll med 10-årsjubileet för SSM, spårar Carl-Allan Moberg den svenska musikforskningen tillbaka till 1600-talet (Moberg, 1929). Akademiska avhandlingar om musik har alltså funnits länge i landet. Merparten var skrivna på latin, handlade om musikens teori och hörde till naturvetenskaperna (Lundberg, M., 2007; Sjökvist, 2012). De skulle vad omfånget beträffar idag i många fall närmast betraktas som uppsatser, men måste i ett historiskt perspektiv ses i förhållande till vad som var möjligt inom det rådande universitetsväsendet.

Till de tidiga vetenskapliga musikpersonligheterna i slutet av 1800-talet räknade Moberg också Jacob Axel Josephson (1818–1880), som tagit en magistergrad med en avhandling om "den nyaste musiken" (1842) och som i egenskap av *director musices* i Uppsala från 1863 höll återkommande föreläsningar i musikhistoria. Han var en inspira-

1 Åke Davidssons *Bibliografi över svensk musiklitteratur 1800–1945* (1948; 2:a utökade uppl. 1980) upptar allt skriftställen och särskiljer inte forskningslitteratur.

tionskälla för Karl Valentin, som disputerade i Leipzig år 1884 på svenska folkmelodier.² Vid den tiden kan man tala om forskning i ett slags "modern" bemärkelse. Valentin verkade senare vid Kungl. Musikaliska akademiens (KMA) bibliotek, som inrättades vid Akademiens grundande år 1771 och innebar en startpunkt för svensk musikbibliografi (Lundberg, M., 2010).³ Han var också lärare vid dess musikkonservatorium och från 1901 även dess sekreterare. Genom att ta initiativ till och stödja projekt av olika slag har KMA haft och har en stor betydelse för musik både som utövande konst och som vetenskap.

Vid SSM:s 50-årsjubileum skrev Ingmar Bengtsson, professor i musikvetenskap vid Uppsala universitet, en artikel om samfundets historia. Han ser den svenska musikforskningens rötter i "en anmärkningsvärd produktivitet på musikhistoriskt område" under 1800-talets sista tredjedel och kring sekelskiftet 1900 (Bengtsson, 1969, s. 9). Detta sammanfaller i stort sett med den period då *Svensk musiktidning* utkom med Adolf Lindgren (1846–1905) som redaktör. Denne var också recensent i *Aftonbladet* och skrev merparten av de musikrelaterade artiklarna i första upplagan av *Nordisk familjebok*. Genom studier i filosofi, estetik och musikteori i Uppsala och en fil.kand.-examen år 1873 var han en av de få akademiskt skolade inom musikområdet.⁴

Sten Dahlstedt, en av Bengtssons efterträdare på professorsstolen i Uppsala, har i två avhandlingar beskrivit den svenska musikforskningen och dess idéhistoria fram till 1961. Han räknar musikforskningens början som akademisk disciplin från den första disputationen som ägde rum i Sverige, vilket var Tobias Norlinds med en avhandling om latinska skolsånger i Sverige och Finland i ämnet "estetik med litteratur- och konsthistoria" vid Lunds universitet år 1909. Samma år utnämndes Norlind till docent i litteratur- och musikhistoria (Dahlstedt, 1990). Även Folke Bohlin lyfter fram Norlind, som han anser har gjort sig förtjänt av epitetet "den svenska musikvetenskapens grundare" (Bohlin, 2004, ss. 5, 9).

För min översikt av musikforskningens historia i Sverige har jag valt att se det tillfälle då kanslersämbetet fastställde en studieplan i musikhistoria med musikteori vid Lunds universitets filosofiska fakultet som en startpunkt. I och med detta kunde studenter för första gången utbildas och examineras i ämnet från grundnivån till doktorsgraden. Detta skedde år 1915 och Tobias Norlind fanns bland dem som låg bakom studieplanen. Director musices i Lund var då Alfred Berg, som hade inlett sina studier i Uppsala i slutet av 1870-talet och hade deltagit i Akademiska kapellet där. Från 1911 föreläste Berg i musikteori och Norlind i musikhistoria. Ämnesbenämningen i studieplanen var just "musik-

2 Årtalet 1885 förekommer också, men enligt Öhrström (2009) ägde disputationen rum 1884.

3 Akademiens bibliotek ingår i nuvarande Musik- och teaterbiblioteket.

4 Troligen studerade Lindgren musikteori för director musices och möjligen ingick inte detta som ämne i fil. kand.-examen.

historia med musikteori".⁵ Kanslersämbetet skickade den föreslagna studieplanen på remiss till KMA vars sekreterare Karl Valentin tillförde en del litteratur och skärpte vissa kravformuleringar. Efter ytterligare kommentarer från Lund fastställdes studieplanen, som medgav examensrätt upp till och med licentiatexamen, vilket i det då rådande systemet också innebar att den som licentierat hade rätt att disputera (Bohlin, 2019). En disputation med högt betyg ledde direkt till docentbehörighet, vilket var en akademisk grad som inte i sig innebar anställning.

Avgränsningar och terminologi

Jag har valt att i min översikt inkludera all *forskning i musik* – ett uttryck som innefattar både forskning "om" musik och "genom" musik – avgränsat till de drygt hundra år som gått sedan ämnet musikvetenskap fick en akademisk position i Sverige. Mina huvudsakliga källor har varit artiklar om särskilda perioder i bland annat festskrifter och nekrologer, aktuella hemsidor samt sammanfattande översikter över ämnet (Moberg, 1929; Bengtsson, 1969 och 1971; Lönn, 1972; Ternhag et al., 2016; Berglund, 2018). Till materialet hör också ett stort antal avhandlingar och andra forskningspublikationer.⁶ Även om min ambition har varit att lägga mina personliga relationer till olika institutioner åt sidan och i möjligaste mån närma mig uppgiften med ett utifrånperspektiv påverkas oundvikligen mitt perspektiv av mina egna erfarenheter.⁷ Jag har samtalat med och fått respons på mitt manus från en rad företrädare för olika grenar av svensk forskning i musik, och är mycket tacksam för alla värdefulla synpunkter och råd. Begreppet forskning kommer jag i princip att begränsa till forskning i licentiat- och doktorsavhandlingar samt forskning utförd av personer med sådan examen. Den omfattande forskning som genomförts utanför den akademiska kontexten måste i stort lämnas åt sidan, dels som en avgränsning, dels av utrymmesskäl.

Valet av startpunkt innebär i sig också ett ställningstagande till relationen mellan utbildning och forskning: grundutbildning kommer här att behandlas i den mån den innebär en ny inriktning med potential att leda till forskarutbildning och forskning. Då återstår frågan om all forskning som rör musik är musikkforskning – den vill jag av flera skäl hålla öppen till sammanfattningen och slutdiskussionen.

Utvecklingslinjerna hör intimt samman med individuella forskares inriktningar och handlingar. Därför blir en sådan här översikt oundvikligen också personorienterad. Detta

5 Studieplanen finns på Tobias Norlind-samfundets hemsida: <<http://tobiasnorlindsamfundet.se/sida5/index.html>> [hämtad 15 december 2019].

6 I referenslistan förtecknas dock främst texter som behandlar eller berör forskningen i sig.

7 Min bakgrund innefattar grundutbildning (från 1967) och forskarutbildning i musikvetenskap i Göteborg och Lund, en tid även forskarutbildning i Uppsala, samt anställning vid musikvetenskap i Lund och Musikhögskolan i Malmö.

gäller särskilt de första 50–60 åren, som kännetecknas av en ordning i vilken den enda professorn vid en institution även var dess ledare – ett "en-professors-system". Genom decentralisering och befodringsmöjligheter övergick detta på 1990-talet i ett "fler-professors-system" med flera professorer per institution. I kombination med en moderniserad prefektroll leder detta till att flera personer blir involverade som ämnesföreträdare. För denna period är det mera relevant att utgå från olika utvecklingslinjer, som kommer att exemplifieras med teman för avhandlingar och externfinansierade forskningsprojekt.

Termerna musikvetenskap och musikforskning har i stort sett använts synonymt sedan omkring år 1900. Eftersom *musikvetenskap* år 1969 blev namnet på den humanistiska disciplinen är detta nu ett etablerat begrepp. Jag kommer att använda det även tillbaka i tiden (undantaget direkta citat). Termen *musikforskning* används numera i en bredare bemärkelse och inkluderar även de inriktningar som inte ingår i det humanistiska ämnet musikvetenskap. Jag har ändå valt att tala om "forskning i musik". Detta kommer att diskuteras i slutet av artikeln.

De enheter inom humaniora som bedriver musikvetenskap kommer att kallas *institutioner* – även om de organisatoriskt ibland är avdelningar eller något annat. *Musikkonservatorium* kommer att användas för de institutioner som bedrev praktisk utbildning i musik fram tills benämningen genom en universitetsreform år 1977 definitivt ändrades till *musikhögskola*, och den termen kommer i sin tur att användas även för de institutioner som idag är samorganiserade med någon annan enhet.

Musikvetenskap som akademiskt ämne

Kring sekelskiftet 1900 fanns ett växande musikhistoriskt skriftställarskap i Sverige, kopplat till ett intresse för folkbildning. Man kan säga att det fanns ett rörelsemoment för att starta musikvetenskap på akademisk nivå. Tonsättaren Wilhelm Peterson-Berger argumenterade för detta redan år 1911 och uttryckte då en förhoppning om en framtida professur i ämnet (Peterson-Berger, 1911, ss. 35–36). Några år senare, 1918, tog organisten Patrik Vretblad och ett antal musiker initiativet till en anhållan hos regeringen om att musikvetenskap skulle bli universitetsämne och att lärostolar skulle inrättas vid svenska universitet och högskolor. KMA och universiteten stödde förslaget i sina remissyttranden, men det skulle visa sig dröja nära trettio år innan den första professuren blev verklighet.

Tobias Norlind hade 19 år gammal börjat studera musikvetenskap utomlands, främst i Tyskland. 1901 publicerade han sin *Svensk musikhistoria*, 1903 blev han fil.kand., 1909 disputerade han och blev också docent. Detta var inledningen till en mycket omfattande vetenskaplig produktion.⁸ I sin forskning utnyttjade Norlind dittills oanvända källor och

8 Se Bohlin, Lindberg och Vogel (2019), för en bibliografi över Norlinds produktion.

hans produktion spände från vetenskapliga till populära och folkbildande skrifter inom i första hand musikhistoria och folkmusik-, dans- och folklivshistoria.

En annan stark sida hos den arbetsamme Norlind var vad vi idag skulle kalla hans entreprenörskap. Som oavlönad docent försörjde han sig som lärare och föreståndare för folkhögskolor: han byggde upp folkhögskoleutbildningarna i Tomelilla och Östra Grevie samt en ny folkhögskolelinje vid Stockholms borgarskola. Vid sidan av musikvetenskapen introducerade han även folkdiktning – senare folkloristik – som ett universitetsämne i Lund (Bringéus, 1988, ss. 15ff). En första licentiatexamen i musikhistoria med musikteori utfärdades i Lund år 1918. Då Norlind samma år inte tilldelades en avlönad docentur som han sökt, valde han att flytta till Stockholm där han efterträdde Karl Valentin både som lärare i musikens historia och estetik vid Kungl. Musikkonservatoriet och vid Stockholms Borgarskola där han blev föreståndare för en nystartad folkhögskolelinje.

I den rikare musikmiljön i Stockholm fortsatte han sitt byggande: Svenska samfundet för musikforskning och *Svensk tidskrift för musikforskning (STM)*, sedan 2014 *STM-SJM* startades 1919 med Norlind som ordförande respektive redaktör (Lindberg, 2019, ss. 35–38). Av inledningen till första numret av *STM* framgår att denna var tänkt som en vetenskaplig publikation, vilket då var liktydigt med musikhistorisk forskning, men Norlind såg också behovet av information om det samtida musiklivet och utgav därför under några år även tidskriften *Ur nutidens musikliv*.

Efter det att Stockholms högskola (numera universitet) avvisat Norlinds erbjudande att undervisa i musikvetenskap utan ersättning, antog han studenter vid musikkonservatoriet istället. Undervisningen bestod av föreläsningar kompletterade med seminarieliknande möten vid museet. Snart hade han en handfull studenter, som gjorde musikbibliografier som examensarbete. Det faktum att de som lagt tid och energi på sina studier ändå inte kunde ta ut fil.kand.-examen med musikvetenskap utgjorde ett argument för behovet av examensrätt (Norlind, 1920). Studieplanen i musikhistoria med musikteori antogs av Uppsala universitet 1921 och 1924 av Stockholms högskola.⁹

Två av dessa tidiga studerande gick vidare till studier i Tyskland under kyrkomusikhistorikern Peter Wagner i Freiburg. Gunnar Jeanson återvände 1926 och tog i snabb takt licentiatexamen i musikhistoria med musikteori, disputerade på en avhandling om August Söderman och blev docent vid Stockholms högskola. Där bedrev han grundutbildning i musikvetenskap fram till sin förtidiga bortgång 1939, varefter verksamheten låg nere i många år. Carl-Allan Moberg tog sin licentiatexamen 1927, doktorerade på gregoriansk musik, närmare bestämt de svenska sekvenserna. Han blev då docent vid Uppsala uni-

9 Detta enligt Norlinds redogörelse till SSM år 1925, citerad i Bengtsson (1969, s. 20).

versitet och därmed ämnets förste företrädare där, samtidigt som studieplanen reviderades.¹⁰

Norlinds publikationer utkom i mycket snabb takt och i recensionerna kritiserades han ibland för sakfel. När SSM vid mitten av 1920-talet dels ansåg att *STM* höll för låg vetenskaplig kvalitet och dels konstaterade att Norlind hade trasslat till ekonomin, blev han inte omvald som ordförande. Till detta kommer att Moberg, som visserligen hyllade Norlind för hans pionjärsats och lyfte fram förtjänstfulla vetenskapliga arbeten, var uttalat negativ till vad han ansåg vara bristande källkritik och till dominansen av populärvetenskap i Norlinds produktion (Moberg, 1929 och 1947).

Den vetenskapliga skolning Norlind hade fått dominerades av den då förhärskande evolutionistiskt baserade kulturhistoriesynen, som i princip utgick från premissen att allt utvecklats från det enkla till det komplexa. Forskningen bedrevs som ett systematiskt insamlingsarbete av fakta vilka placerades in i den givna utvecklingshistoriska ramen. Källkritiska perspektiv var inte vanliga vid denna tid, men den naturvetenskapligt influerade källforskningsmetodiken innebar ändå ökad saklighet i jämförelse med den äldre romantiska synen på kulturhistorien. Å andra sidan innebar det låsta ramverket att slutsatserna i princip var förutbestämda och att djupare analyser uteblev. Samtidigt kan konstateras att Norlind under hela sitt verksamma liv företrädde en bred kultursyn, som spände från konstmusik och högreståndsmiljöer till folkmusik och folkkultur, vilket kom att bli en ingrediens i den senare svenska musikforskningen. Detta var också ett framträdande drag i en del av hans senare arbeten, som *Från Tyska kyrkans glansdagar*.¹¹

Under sina studier för Peter Wagner hade Moberg kommit i kontakt med en ny forskningspraktik som karaktäriserades av noggrann källkritik. Till skillnad från den rådande snäva formen av evolutionism ville Moberg se kulturell förändring som resultatet av samhällsliga processer. Kulturhistoria var väsentlig även för honom, men hans syn på denna skiljde sig alltså från Norlinds. Moberg verkar ha betraktat Peter Wagner som sin viktigaste lärare, snarare än Norlind, och det blev Moberg som etablerade ämnet i Uppsala och fostrade nästa generation forskare.

Folkmusikforskning och organologi

Norlinds bas var Musikhistoriska museet, som hade inrättats vid seklets början. Han ansvarade för samlingarna, anordnade konserter och bedrev forskning. Kärnan i museets samlingar var musikinstrumenten, och studiet av dessa, organologin, blev ett naturligt intresseområde för Norlind, som utvecklade den instrumentsystematik som skapats av

10 Personlig kommunikation med Folke Bohlin rörande studieplanen.

11 Se vidare Jersild (2004) om evolutionism och Hedell (2006) om källhantering och kultursyn.

Curt Sachs och Erich von Hornbostel. Detta forskningsfält låg väl i linje med hans kulturhistoriska och utvecklingshistoriska intressen, samtidigt som det hade relevans även för det samtida musiklivet (Vogel, 2019). Till sin hjälp vid museet hade han under många år Karin Tenggren, som vid sidan av demonstrationer och expeditionsgöromål bland annat arbetade med kartoteket, instrumentavdelningen, den ekonomiska korrespondensen och räkenskaperna.¹²

Det intresse för svensk folkmusik som hade uppstått i början av 1800-talet resulterade i ett stort antal publikationer. I Erik Gustaf Geijers och Arvid August Afzelius *Svenska folkvisor från forntiden* (1814–16) fick den ålderdomliga balladtraditionen representera det "ursvenska" arvet. Den första svenska och i modern bemärkelse akademiska avhandlingen i musikvetenskap var Karl Valentins år 1884 med fokus på de svenska folksmelodierna. För honom var "folket" hela den samtida svenska befolkningen, och eftersom han ansåg att folkmusiken "sjunkit ner" från högre samhällslager till den breda massan ("gesunkenes Kulturgut") var hans text fri från romantikens idealiseringar. I en naturvetenskapligt baserad studie med tabeller över intervall och andra parametrar i det studerade materialet försökte han beskriva en svensk stil. Avhandlingen var baserad på uppteckningar i befintliga insamlingar. Internationellt sett var den ett tidigt exempel på jämförande musikkforskning ("vergleichende Musikwissenschaft"), som inrymde studiet av europeisk och utomeuropeisk folkmusik (Olsson, 2003).

Tobias Norlind blev genom sina studier av svensk folkmusik, folkdans och folkliv i publikationer som *Svenska allmogens liv i folksed, folktro och folkdiktning* (1912/1925) och *Svensk folkmusik och folkdans* (1930) en central gestalt även inom detta område. Han kombinerade musikstudier med folkloristik och folklivsforskning på ett sätt som påminner om den senare musiketnologin, även om han närmade sig folkmusik på samma sätt som musikhistorien, det vill säga utifrån skriftliga källor. Den vetenskapliga ramen var saklig, fri från nationalromantik och – om än med åren mindre framträdande – evolutionistisk.

Som ledamot i den folkmusikkommission som arbetade med utgivningen av *Svenska låtar* (1922–40) hade Norlind rollerna att vara vetenskaplig expert och att argumentera för finansieringen (Berry, 2019). Kommissionens initiativtagare, Nils Andersson, hade en bakgrund som insamlare och upptecknare, och antologin var i grunden avsedd mera för musikerna och spelmannsmusikens överlevnad än för forskningen. Vid hans bortgång fortsattes arbetet av Olof Andersson, spelman från Åhus, som vid mitten av 1930-talet

12 Tenggrens arbetsinsats och hennes betydelse för verksamheten framgår bland annat i Norlinds brevväxling med instrumenthistorikern och vännen Daniel Fryklund, som finns samlad i en textfil på Scenkonstmuseet (här har använts brev skrivna 1939-06-11, 1939-12-19, 1943-07-04).

också blev anställd som amanuens vid Musikhistoriska museet. Den sista och 24:e delen av denna omfattande landskapsvis ordnade folkmusikdokumentation stod färdig 1940.

Musikhistoriska museet blev genom Norlind egentligen den första institution i landet som bedrev musikforskning och har under en serie föreståndare behållit denna funktion fram till dagens omorganisation som Scenkonstmuseet. Exempel på andra forskande museiföreståndare fanns vid Etnografiska museet i Göteborg där de – även om de främst var etnografer – också producerade forskning om musikinstrument i Celebes (Walter Kaudern 1927) och hos sydamerikanska indianer (Karl Gustav Izikowitz 1935). Izikowitz genomförde en även i internationellt perspektiv banbrytande etnografisk eller socialantropologisk studie av Lamet-folket i Laos, i vilken musik behandlas som en av många faktorer i folks dagliga liv (1951). Mats Rehnberg, som en tid arbetade på Nordiska museet, studerade den svenska säckpipetraditionen (lic.-avhandling 1943) och bidrog i egenskap av folklivsforskare till studiet av folklig vissång.

Uppsalaskolan och 1950-talet

I Uppsala fanns, som nämnts, arvet från director musices undervisning. Men det var genom Mobergs docentur som musikforskningen etablerades som akademisk disciplin där. Under 1930-talets lågkonjunktur och de följande krigsåren var de ekonomiska resurserna mycket begränsade. Sven E. Svensson, som senare blev director musices, var trots detta redan 1928 engagerad som lärare i musikteori. Den första disputationen i musikhistoria med musikteori i Uppsala kom 1941 genom Stig Walin, med en avhandling om tidig svensk symfonisk musik. Tillsammans utgjorde Moberg, Svensson och Walin kärnan i vad som brukar kallas Uppsalaskolan.

Moberg arbetade målmedvetet med att etablera musikforskningen inom akademien och inom kulturlivet, vilket innebar "att kämpa inte bara mot negativa hållningar i akademiska kretsar utan även mot oförstående bland musiker, rätt länge även ovilja från KMA:s och dess konservatoriums sida" (Bengtsson, 1978, s. 7). För att bli accepterad som universitetsdisciplin måste den musikvetenskapliga forskningen leva upp till tidens krav på akademisk nivå och visa att den hade betydelse för samhället. Mobergs medel för att uppnå dessa mål var källkritik och akribi, som då var centrala begrepp i nyare historisk och litteraturhistorisk forskning.

Man fortsatte i princip i de inslagna huvudspåren och fördjupade dem: svensk musikhistoria, folkmusik och musikteori såväl som det kulturhistoriska perspektivet. En väsentlig förändring gällde synen på kulturhistoria, där man nu bröt de fasta ramar som evolutionismen innebar. Även om vissa aspekter av dessa läror levde kvar länge, intog man i linje med den internationella forskningen nu ett mera analyserande perspektiv i vilket vikt lades vid sociala och ekonomiska processer i samhället. Detta perspektiv präg-

lar Mobergs studie över stormaktstiden, *Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert* (1942), i vilken en analys av dynamiken mellan musikens roll i olika samhällsskikt utgör grunden för förståelsen av konsertens framväxt. Man anammade också en annan internationell trend, stilhistorisk forskning, som hade både naturvetenskapliga och evolutionistiska drag. Stilhistorien betraktades som musikautonom, vilket innebar att den ansågs ha en självständig existens skild från sociala faktorer (Dahlstedt, 1999, ss. 55, 88).

Vid sidan av en serie artiklar om musikteori i *STM* skrev Sven E. Svensson tillsammans med Moberg en lärobok i harmonilära (1933). Musikteori var även central i Mobergs forskning inom kyrkomusiken, där frågor om tonalitet var av stor betydelse. Detta aktualiserade i sin tur relationen till folkmusiken. Moberg ledde en inspelningsresa till Runö, Estland (1938), och skrev om koralvarianterna där. Även om han främst närmade sig folkmusiken utifrån dess historiska roll blev en rad artiklar i *STM* under 1950-talet om fäbodkulturens musik, fiskeskärsmelodin och trädning av stor betydelse för den fortsatta folkmusikforskningen. Vid samma tid publicerade också Walin sin monografi om det folkliga citterinstrumentet hummel (1953).

Den länge efterlängtdade första professuren i musikforskning blev verklighet 1947. Att det skedde just då kan förklaras av att mellankrigstidens och krigstidens återhållsamhet då kunde följas av en satsning på resurser till utbildning, forskning och kultur (Dahlstedt, 1999, ss. 79–80). Professuren kom efter diverse turer att förläggas till Uppsala, med placering på "musikinstitutionen" i Musicum och med Moberg som innehavare. Härigenom etablerades musikforskningen som ämne än mer, men det dröjde till vårterminen 1953 innan universitetskatalogen nämner "Institutionen för musikforskning", då fortfarande i Musicum men året därpå med egen adress Övre Slottsgatan 12. Vid den tiden fanns ett antal studerande som skulle komma att forma 1950-talets musikforskning, bland dem Ingmar Bengtsson som var aktiv redan i 1947 års musikutredning om musikundervisningen i skolan. Han passade då på att argumentera för professorer i ämnet vid landets fyra lärosäten och förde fram behovet av musikvetenskapliga kunskaper hos lärare i musiklärarutbildningarna, vilket kom att få betydelse för dessas framtida utveckling.

Moberg var av den åsikten att den samtida musiken ännu inte kunde vara föremål för musikvetenskaplig forskning. Detta präglade också innehållet i *STM*, för vilken Moberg nu var huvudredaktör. De yngre musikforskarna födda åren runt 1920 såg annorlunda på detta. Bengtsson hade nära relationer till samtida musiker och tonsättare, inte minst som medlem av den så kallade Måndagsgruppen, och även till äldre musik med uppförandep Praxis som ett nytt intresseområde. Tidskriften *Musikvärlden* (1945–49) var de yngre forskarnas försök att skapa ett kompletterande forum för den nyare musiken, en funktion som senare fylldes av *Musikrevy* (1946–94) och *Nutida musik* (från 1957).

Den från början inslagna linjen att utforska och informera om den svenska musikens historia förblev central inom musikforskningen. Bengtsson disputerade 1955 på en avhandling om Romans instrumentalmusik med underrubriken "käll- och stilkritiska studier" och fick en docentur i Uppsala. Samma år disputerade Martin Tegen, som i sin avhandling om musiklivet i Stockholm 1890–1910 behandlade ekonomisk-sociala aspekter och inkluderade för musikhistorieskrivningen nya områden som varieté, restaurangmusik och dansmusik. Året därpå blev han docent vid Stockholms högskola, inledningsvis med inriktningen musiksociologi. Därmed var ämnet representerat vid två lärosäten: Uppsala och Stockholm. Nils L. Wallins licentiatavhandling 1953 handlade om fauxbourdon, en harmoniseringsprincip under senmedeltid och renässans. Han var under många år rektor vid Folkliga musikskolan i Ingesund och efter sin disputation utvecklade han forskningsområdet biomusikologi. Bo Wallner, som blev fil.lic. samma år genom en avhandling om Wilhelm Stenhammars kammarmusik, kom att verka som lärare vid musikkonservatoriet och utvecklade där de nya ämnena formstudium och interpretation (Ling, 2005). Dessa forskare och pedagoger kom att dominera ämnets fortsatta utveckling under 1950- och 60-talen.

Åren runt 1950 såg en väsentlig ökning av publiceringsmöjligheter till följd av hela medieindustrins utveckling. Bland de större publikationerna fanns *Sohlmans musiklexikon* i fyra band och publikationsserien *Studia musicologica Upsaliensia*. Den folkbildnings- och populariseringsambition som varit central för både Norlind och Moberg fick nu också draghjälp av en bredare kulturpolitisk satsning på folkbildning, som innebar ökat utrymme i radio och även banade väg för flera populärvetenskapliga publikationer om musik och musikkunskap.

Medan Norlind som en mångsidig forskare inom flera av musikforskningens delområden hade ägnat sig åt materialinsamling och publikationer på bred nivå, kunde Uppsalaskolans Moberg, Walin och Svensson fokusera mera på sina respektive områden. Genom ytterligare licentiat- och doktorsexamina i början av 1950-talet fortsatte specialiseringen att öka. Ett halvsekellångt uppbyggnadsarbete började därmed ge resultat av vikt för den kommande utvecklingen.

Forskning vid museer och arkiv

Efter kriget bidrog inflyttade musikforskare från Tyskland till forskarmiljön i Sverige, inte minst genom sina internationella perspektiv och kontaktnät. Bland dessa forskare fanns musikhistorikerna Richard Engländer och Hans Eppstein samt organologen och musikutnologen Ernst Emsheimer (Bohlin, 2009; Ternhag, 2017). Då Emsheimer efterträdde Norlind som föreståndare för Musikhistoriska museet år 1948 fortsatte han utveckla organologin och initierade under sin tid där publikationsserien *Studia instrumentorum*

musicae popularis (1969). Emsheimer hade ett stort inflytande på utvecklingen av forskning i musiketnologi och musikarkeologi. Vid Etnografiska museet i Stockholm fanns även Birger Söderberg som intendent. 1956 disputerade han i etnografi på en avhandling om musikinstrument i Kongo-Central (tidigare Bas-Congo).

Den organologiska traditionen från Norlind och instrumentsamlarna Rudolf Nydahl och Daniel Fryklund, av vilka den senare också skrev artiklar främst om lutinstrument och gitarrer, var alltså fortsatt stark. Bland disputerade med organologisk inriktning märks Cary Karp med en avhandling om musikinstrumentens dokumentation och teknologi (1986) och Eva Helenius-Öberg om svenskt klavikordbygge (1986).

Svenskt visarkiv grundades år 1951, först som en stiftelse med huvudsyftena att utveckla en central katalog över svenska folkvisor och att tillgängliggöra den befintliga dokumentationen av visorna, som vid denna tid var utspridd på många olika bibliotek och arkiv. Ett annat syfte var fortsatt insamlingsarbete, främst genom inspelningar (Jansson, 2001). I styrelse och rådgivande organ fanns representanter för musikvetenskap, folkloristik, Visans vänner och Sveriges radio, vid vars musikavdelning Matts Arnberg – ytterligare en av licentiaterna från Uppsala – stod för inspelning av folkmusikaliskt material. Först 1970 förstatligades verksamheten och sedan följde flera ändringar av organisationstillhörigheten. Ulf Peder Olrog, licentiat i folklivsforskning med *Studier i folkets visor* (1951), blev visarkivets förste föreståndare och efterträddes tre år senare av Bengt R. Jonsson, litteraturhistoriker och folklorist, som under sitt långvariga ledarskap fortsatte bygga upp arkivet och forskningsverksamheten och var huvudredaktör för samlingsverket *Sveriges medeltida ballader* (5 band, 1983–2001) med Margareta Jersild som deltagande musikvetare. Svenskt visarkiv har förblivit en bas för forskning om svensk folkmusik med medarbetare som Märta Ramsten, Ingrid Åkesson, Dan Lundberg och Mattias Boström.

Under 1950-talet påbörjades med KMA:s stöd den omfattande editionsserien *Monumenta musicae svecicae* (MMS, 1954–2008), med den senare delserien *Franz Berwald Sämtliche Werke* (BwGA, 1966–2012).¹³ Bland medarbetarna fanns Åke Davidsson, som var förste bibliotekarie på Uppsala universitetsbibliotek (UUB) och disputerade på svenskt musiktryck före 1750 (1957). I detta sammanhang ska musikvetenskapens betydelse för musikbibliotekarierollen framhållas, exemplifierad av musikvetarna Kia Hedell och Anders Edling, båda bibliotekarier vid UUB.

När planerna på editionsverksamheten tog form växte också behovet av en stödorganisation för samordning av källmaterial rörande svensk musikhistoria. Detta ledde till inrättandet av Svenskt musikhistoriskt arkiv (SMA) 1965, initialt med extern finansiering

13 Om editionsverksamheten, se Ander och Lundberg (2009), Berglund (2016) och Ternhag (2016).

(Helmer, 1965).¹⁴ Dess första chef var Axel Helmer som 1980 efterträddes av Anders Lönn. Parallellt med editionsarbetet inleddes det svenska arbetet med källexikonet *RISM (Répertoire international des sources musicales)*. Detta leddes av Cari Johansson vid Musikaliska akademiens bibliotek. Hon samarbetade med Bengtsson i utvecklandet av Numericode, ett internationellt använt system för klassificering av melodiinnehåll, och disputerade även på en musikbibliografisk avhandling (1972). Efter olika organisationsförändringar är biblioteks-, arkiv- och museiresurserna nu samlade inom Musikverket.

Ämnesmässig breddning

Uppsalaskolans företrädare var aktiva fram till omkring 1960/61. Den yngre generationen musikforskare i Uppsala satte i likhet med den internationella trenden konstverket i centrum och närmade sig musiken som absolut. Det gjorde att Bengtsson, då han 1961 efterträdde Moberg som professor, "måste överbrygga motsättningen mellan Uppsalaskolans inriktning på studiet av musikkulturen med utgångspunkt från människan som samhällsvarelse och [...] de strävanden att ställa konstverket i centrum och de personlistiska tendenser" som de unga företrädde (Dahlstedt, 1999, s. 189).

Stilhistoria och formbegreppet i kombination med ett utvecklingsperspektiv var framträdande i Bengtssons *Från visa till symfoni*, som utkom redan 1947 och som i senare upplagor och tryckningar användes som kurslitteratur i grundutbildningar ända till slutet av 1970-talet, och kanske längre än så. Boken var en populärvetenskaplig introduktion till lyssnande på kvalitativt högtstående musik. Även för Wallner och inte minst hans verksamhet vid musikkonservatoriet var formbegreppet centralt.

Medan Bengtsson upprätthöll den traditionella indelningen i historisk och systematisk musikforskning såg han dem som likvärdiga humanistiska och naturvetenskapliga sidor av musikforskningen. Vid 1960-talets mitt fanns i Uppsala ett tiotal doktorander och ungefär lika många licentiander. Av dessa disputerade Johan Sundberg, som närmast representerade den naturvetenskapliga sidan, på masurens betydelse i öppna labialpipor (1966). Två år tidigare hade Jan Ling utkommit med pocketboken *Svensk folkmusik*, som hade föregåtts av ett studiecirkelmateriel och kom att få stor användning som kursbok. Här sattes befintlig forskning om folkmusik in i ett kulturhistoriskt och funktionsbaserat sammanhang. I sin inflytelserika avhandling om nyckelharpan (1967) kombinerade Ling folkmusikforskning med musiketnologi och instrumenthistorisk forskning på ett sätt som byggde på den modell som hade utvecklats i kretsen kring Emsheimer, under dennes arbete med en aldrig färdigställd handbok över svenska folkmusikinstrument (Lundberg, D., 2014).

14 Se också Bengtsson (1971, ss. 293–95) om externfinansiering från fonder och stiftelser.

Stil- och formhistorisk forskning, liksom musikteori i övrigt, hade dittills huvudsakligen utgått från noterat material. Parallellt med det starkare inslaget av musikeridentitet hos musikforskarna, som företräddes av Bengtsson och hans jämnåriga, uppmärksammades uppförandepaxis nu alltmer. Utifrån den infallsvinkeln gick det inte längre att betrakta notbilden, hur den realiserades i framförande och hur framförandet upplevs, som om de vore en och samma sak. Forskningen i musikteori blev därmed mera psykologiskt baserad och kommunikationsteori fick en framträdande roll i Bengtssons *Musikvetenskap: en översikt* (1973). Dessa hållningar var utgångspunkten för det externfinansierade projektet *Empirisk rytmforskning*, ett nyskapande projekt med starka inslag av naturvetenskapligt synsätt. Genom mekanisk transkription av ett slag som utvecklats inom lingvistik kunde mätningar nu göras med större exakthet än förr. Hit hörde transkriptionsapparaterna *Mona* för monofon musik och *Polly* för polyfon. Med olika vidareutvecklingar kunde exakta rytm-mätningar göras. Genom samarbete med Sveriges Radios Elektronmusikstudio (EMS) gläntade man också på dörren till datorbehandling och syntetisering av ljud. Ett av målen var att försöka överbygga luckor å ena sidan i musikvetenskapen, som i princip inte hade sysslat med analys av klingande musik, och å andra sidan i empirisk psykologi, som inte hade arbetat med så komplexa ljudförlopp som musik. Projektet, som pågick åren kring 1970, ledde till ett antal artiklar och avspeglas även i Bengt Edlunds avhandling om rytmiska variationer vid interpretation av notbilder (1985). Kopplingen till naturvetenskap utvecklades i Anna Ivarsdotters (tidigare Johnson) avhandling om fäbodkulturens sång (1986), med *Mona*-baserad grafisk notation av kullning och med akustiska röstundersökningar gjorda inom ramen för en anställning vid KTH. Hon var i många år anställd vid musikvetenskapliga institutionen i Uppsala och blev så småningom professor i musikvetenskap.

Inte minst det tvärvetenskapliga anslaget var viktigt: musikforskning, psykologi och teknik i en kombination som möjliggjorde stöd från både de humanistiska och naturvetenskapliga forskningsråden (Bengtsson, Gabrielsson och Thorsén, 1969). I denna anda anordnades konferensen *Nyorienteringar inom området musikteori* i anslutning till SSM:s 50-årsjubileum år 1969, där moderna metoder med naturvetenskapliga inslag presenterades (Bengtsson et al., 1970). Ett av bidragen utgick från Johan Sundbergs samarbete med lingvisten Björn Lindblom kring generativa teorier i musik- och språkforskning.

Nationell breddning

Professuren i musikvetenskap hade nu funnits i två decennier, men den halvsekelgamla visionen om en lärostol vid varje universitet hade förblivit en vision. Det fanns förvisso redan en musikvetenskaplig institution i Stockholm som förestods av Martin Tegen, och 1968 utfärdades där en första licentiatexamen, men en nödvändig förutsättning för

ytterligare professurer var att det måste finnas musikvetenskapliga institutioner vid flera universitet. Bengtsson och Wallner kom att ingå i en utredargrupp som universitetskanslersämbetet inrättat för att få underlag till en diskussion om ämnets fortsatta utveckling. Detta ledde till betänkandet *Musikforskningens framtida ställning i Sverige* (1965), som i stort sett fick acceptans av kanslersämbetet (Bengtsson, 1965).

Vid Lunds universitet inrättades läsåret 1965/66 på försök en musikvetenskaplig institution med grundutbildning upp till 2 betyg (motsvarande 2 terminer). Efter att först ha finansierats lokalt fick universitetet statsanslag följande läsår, men institutionen förblev en filial till Uppsala universitet utan egen examensrätt, vilket innebar att Ingmar Bengtsson var examinator och höll muntliga sluttentamina med de studerande. Verksamheten sköttes under dessa år i praktiken av Bengt Edlund, då amanuens, och bland de återkommande lärarna fanns Folke Bohlin. Resursmässigt gick utvecklingen trögt, och ännu 1969 beskrev Bengtsson verksamheten i Lund som ett "sorgebarn" (Bengtsson, 1969, s. 44). Men förhållandena stabiliserades då en självständig institution inrättades år 1971 och Bohlin, som hade disputerat på liturgisk sång i svenska kyrkan (1970), utsågs till universitetslektor – och långt senare även till professor (1986).

Jan Ling flyttade till Göteborg 1967 och anställdes inledningsvis som lektor vid musik-konservatoriet. Från följande vårtermin fanns musikvetenskap som examensämne i Göteborg. Innan en egen institution bildades bedrevs undervisningen i musikkonservatoriet, vars musikleärostudier i huvudsak följde de musikhistoriska momenten. Ett år senare infördes undervisning på 3-betygsnivån (motsvarande 3 terminer). Detta var den första utbildningen på den nivån utanför Uppsala/Stockholm och därför fanns det också studerande som pendlade dit till regelbundna tvådagarsseminarier, inte minst 2-betygare från Lund som ville läsa vidare. Det fanns då förhållandevis många studerande: ett 60-tal på 2-betygsnivån och ett 40-tal på 3-betygsnivån (Ling, 1969, s. 156). Detta berodde inte bara på ett uppdämt behov av utbildning på denna nivå, utan ett skäl var också ett tydligt fokus på samhällsinriktad forskning redan på grundutbildningsnivån.

Att inrätta en professur innebar på den tiden att en institution måste argumentera i anslagsframställningar (som utgjorde budgetunderlag) till sin fakultet och tävla med andra institutioner för att komma med i fakultetens anslagsframställning till universitetsstyrelsen, som i sin tur valde vilka av fakulteternas önskemål som skulle gå vidare till regeringen, där beslut ytterst fattades om vilka professurer som skulle få resurser. På varje nivå i systemet fanns ett informellt kösystem, så det kunde ta många år från första förslag till beslut. Att få positivt beslut var betydelsefullt: då kom färskt pengar till professorns lön och ett vidhängande forskningsanslag som var ungefär lika stort. Besluts-gångarna var generellt sett snabbare vid de yngre universiteterna än vid de gamla. I Göteborg bidrog också att den ganska stora gruppen studerande i musikvetenskap agerade

med skrivelse och namninsamling. Landets andra professur i ämnet inrättades där år 1977 med Jan Ling som innehavare. För att möta ett ökat antal doktorander anordnade Ingmar Bengtsson under tiden ett nationellt forskarseminarium.

Omkring 1970 var alltså musikvetenskapliga institutioner etablerade vid de fyra universiteten i landet: Uppsala, Stockholm, Lund och Göteborg. Detta innebar inte bara en ökad omfattning på grundutbildningen, utan också ett underlag för en fortsatt utveckling av forskarutbildningen och forskningen. Inrättandet av professurer var avgörande för detta.

Göteborgsmodellen – och de andra

Jan Lings vision för den nya musikvetenskapliga institutionen i Göteborg var att "skapa en grundval för en forskning vars syfte skulle vara att undersöka musiken i dagens samhälle och dess funktion för den enskilda människan" (Ling, 1969, s. 157). Det första projektet var en undersökning av Göteborg med rubriken *Musiklivet i en stad* och med strategin att låta studerande skriva uppsatser som anknöt till temat. Detta angreppssätt fördes bland annat vidare i studier i västgötsk musikhistoria i antologin *Vi äro musikanter alltifrån Skaraborg* (1983).

Inriktningen brukar betraktas som musiksociologisk, men det rörde sig inte i första hand om sociologiska studier grundade på hårddata i form av stora statistiska material – även om Göran Nylöfs musikvaneundersökningar hade en given plats i seminariediskussionerna. Lings hållning var snarare en kombination av musiksociologi och musiketnologi med det historiska perspektivet ständigt närvarande. Denna variant av musiksociologi, som huvudsakligen byggde på mjukdata och relaterade till små grupper eller enskilda individer, låg i linje med den internationella utvecklingen.

Lings forskningsideologi hörde nära samman med en uttalad politisk ideologi, som innebar en historisk-materialistisk syn på musikhistorien och på den samtida musikkulturen. När musikens kontext och funktion i samhället sattes i centrum innebar det ett perspektivskifte, som gjorde att alla musikgenrer var legitima forskningsobjekt inom musikvetenskapen. I Lings utbildningsideologi var lagarbete väsentligt och detta tog sig bland annat uttryck i att han behandlade de studerande som medarbetare. Allt detta var nytt inom musikvetenskaplig utbildning och ledde till en stor produktion av uppsatser, inte minst om musikgenrer som tidigare inte hade rymts inom musikvetenskapens intresseområde.

Liksom i uppsatserna på 2-, 3- och 4-betygsnivåerna kom denna genrebreddning till tydligt uttryck i ämnesvalen i de första musikvetenskapliga doktorsavhandlingarna vid Göteborgs universitet: samisk musikkultur (Olle Edström 1977), affekt i populärmusik genom temat till en TV-deckare (Philip Tagg 1979), musiksociologisk analys av musiken i en

Filadelfiaförsamling (Stig-Magnus Thorsén 1980), melodifestivalen (Alf Björnberg 1987), borgerliga kvinnors musicerande (Eva Öhrström 1987) och en studie om ackulturation kring låten "Hound Dog" (Lars Lilliestam 1988). Musiksociologi, musiketnologi och populärmusikforskning har förblivit viktiga områden i den forskning som bedrivits vid institutionen i Göteborg. Det som började som en särskild Göteborgsmodell, med en tonvikt på det samtida musiksamhället, utgör ännu kärnan i institutionens profil, i kombination med musikhistoriografi, musikestetik och receptionsforskning. Ämnesföreträdare är nu Åsa Bergman, som bland annat forskat om El Sistema.

År 1969 ersattes den rådande ordningen med en doktorsgrad, som innehöll ett licentiatsteg och en normalt mycket omfattande doktorsavhandling, av en ny doktorexamen med en normalstudietid på fyra år. Avsikten var att öka antalet disputerade forskare och sänka genomsnittsåldern för seniora forskare. För dem som redan producerat mycket arbete inom musikområdet fanns nu en möjlighet att disputerat utan att följa den tidigare långa utbildningsvägen. För dem som just avslutat grundutbildningen innebar det att vidare studier blev en mera överkomlig satsning.

Nationellt ledde reformen till en stor ökning av antalet disputationer och antalet akademiskt kvalificerade forskare. Flest antal disputationer skedde i Göteborg, dels på grund av öppenhet mot olika inriktningar, dels kanske eftersom det där inte fanns något arv från den gamla doktorsgraden att förhålla sig till, så att man från början fullt ut kunde följa den nya modellen. En snabb översikt av befintliga listor visar att det fram till och med år 2000 ägde rum runt 35 disputationer i musikvetenskap i Göteborg (musikpedagogik och konstnärlig variant oräknade), nästan 20 i Uppsala, 10 i Stockholm och 5 i Lund. Ett 70-tal disputationer på drygt 20 år var en enorm förändring i förhållande till den föregående perioden och innebar en väsentlig ökning av den specialisering som börjat med Moberg och Bengtsson. Även om några av dem som nu disputerade var något äldre och redan hade fasta anställningar, innebar det stora antalet doktorer också att många måste söka sig till andra institutioner än de musikvetenskapliga, som inte rimligen kunde hysa alla dessa forskare.

Bland dem som disputerade i Göteborg fanns Holger Larsen och Per-Erik Brolinson med den gemensamma avhandlingen *Rock.....and roll* (1981), bestående av två volymer om "industri, elektronik & sound" respektive "text och vokal gestaltning". De anställdes vid institutionen för musikvetenskap i Stockholm, där en populärmusikalisk inriktning kom att utvecklas till följd av deras arbete.

De tre första avhandlingarna där var musiketnologiska, medan andra har rört svensk musikhistoria och svensk populärmusik. Med Gunnar Ternhag som professor 2011–18 förstärktes ytterligare musikproduktionsaspekter, svenskt sekelskifte och musiketnologiska

perspektiv. Ämnesansvarig är nu Joakim Tillman, disputerad på Ingvar Lidholms tolvtonsteknik (1995) och med aktuell forskningsinriktning på filmmusik.

Ännu på 1990-talet var det huvudsakligen professorerna som stod för den seniora forskning som bedrevs vid de musikvetenskapliga institutionerna, dock i samverkan med de studerande som kunde knytas till externfinansierade projekt. I Lund fanns Folke Bohlins professur och så småningom två halva lektorat. Bohlin förde Mobergs kyrkomusikaliska forskning vidare och inrättade 1987, i samverkan med Lunds universitets teologiska institution, ett *Öppet nordiskt koralseminarium* med fokus på hymnologi. Detta seminarium är fortfarande aktivt.¹⁵ Genom extern finansiering utvecklades *Svensk koralregistrant*, en katalog över svenska koralhandskrifter före cirka 1800 som nu är på väg att digitaliseras. Under Bohlins tid var Lund även ett centrum för ett nordiskt nätverk om körforskning. Han var också medgrundare till *Nordhymn* (Nordiskt nätverk för hymnologi), samt initiativtagare och medgrundare till det Estniska musikforsarsamfundet, vilket innebar nära kontakter med de baltiska och nordtyska områdena. År 1979 inrättades Tobias Norlind-samfundet för musikforskning vid musikvetenskap i Lund.

Bohlin efterträddes 1996 av Greger Andersson, vars musikhistoriska forskning omfattade stadsmusikantväsendet och musik i herrgårds- och slottsmiljö. Inom ramen för det övergripande Vetenskapsråds-projektet *Nazismprogrammet*, som handlade om Sveriges förhållande till nazismen, ledde han det tvärvetenskapliga projektet *Fruktan, fascination och frändskap* med Ursula Geisler och Boel Lindberg som medarbetare från musikområdet.¹⁶ Även i forskningsprojektet *Östersjöområdet som musiklandskap*, med deltagande forskare från Nordtyskland och Baltikum, vidareutvecklade han institutionens relationer till dessa områden. Vid Lunds universitet finns sedan 2005 det tvärvetenskapliga *Ljudmiljöcentrum*. Ämnesföreträdare för musikvetenskap är för närvarande Sanne Krogh Groth, som har en forskningsinriktning mot elektronisk musik och ljud- och performancekonst. De tolv doktorsavhandlingar som hittills framlagts i Lund uppvisar ett rätt brett innehåll: musikhistoria, kyrkomusik, teatermusik, musikteori, visa, folkmusik och musiketnologi.

Musiketnologi

Musiketnologin har sina rötter i det sena 1800-talets jämförande musikforskning, vars ursprungliga teori baserad på den evolutionistiska kulturkrets läran övergavs efter andra världskriget. I samband med sina studier av javanesisk gamelanmusik kring 1950 införde holländaren Jaap Kunst begreppet "ethno-musicology" och i USA tog Bruno Nettl upp

15 För forskningsläget inom kyrkomusikalisk forskning, se Lundberg, M. et al. (2017).

16 I det följande används i samband med externfinansiering följande förkortningar: VR = Vetenskapsrådet, RJ = Riksbankens Jubileumsfond, MAW = Marcus och Amalia Wallenbergs Minnesfond.

termen i sin *The theory of ethnomusicology* (1955). I artikeln "Jämförande musikforskning" i den första upplagan av *Sohlmans musiklexikon* skriver Ernst Emsheimer:

Då j. alltmer tillägnat sig den moderna etnologins kulturhist. orienterade metodik och åskådningssätt undantränges begreppet j. alltmer av bet. musiketnologi. (Emsheimer, 1951)

Poul Roving Olsen från Danmark introducerade begreppet "musiketnologi" i sina föreläsningar i Lund 1967–69. Alan P. Merriams inflytelserika *The anthropology of music* (1964) inspirerade till den svenska termen "musikantropologi". De båda begreppen avser i stort sett samma sak och har använts parallellt, men namnet musiketnologi får nu ses som etablerat. Initialt låg fokus på studiet av musik i andra kulturer än den egna, med fältarbete som en viktig metod tillsammans med de tekniker som utvecklats för dokumentation, transkription och analys av musiken. Den internationella metodologiska utvecklingen har sedan öppnat för nya forskningsobjekt, frågeställningar och metoder även i Sverige.

I Stockholm föreläste Martin Tegen i "musiketnografi" kring 1959/60 (Tegen, 1985, s. 8). Ämnet växte in i musikvetenskapens grundutbildningar under 1960-talet, ofta under kursnamnet "utomeuropeisk musik".¹⁷ Den kursen hängde nära samman med kurserna "svensk och europeisk folkmusik" samt "jazz/popmusik", och de som undervisade täckte ofta alla dessa områden. Denna gren inom grundutbildningen ledde till forskning, primärt genom att många av de första lärarna i landet disputerade på ämnesområden som 1900-talsmusik i Mexiko (Dan Malmström 1974), populärmusik i Mexiko (Claes af Geijerstam 1976), gongspel i norra Borneo (Inge Skog 1993) och en sångtradition från en etnisk minoritet i Laos (Håkan Lundström 1999). En annan av dem kom att fortsätta sin verksamhet som musikproducent vid Rikskonserter (Sten Sandahl). Till listan över musik i andra kulturer som studerades kan läggas tradition och förändring i Tanzania, Tunisien, Sverige och Trinidad (Krister Malm 1981), musik och media i Nepal (Ingemar Grandin 1989 inom etnologi) och även lärande i muntlig tradition i Gambia (Eva Sæther 2003 inom musikpedagogik). Merparten av dessa studier utgick från Merriam och, hos dem som bedrev sin utbildning i Göteborg, även från Izikowitz, som då var professor i socialantropologi. Detta inflytande har omvittnats av Olle Edström i samband med hans studie av den samiska musikkulturen (1977).

Jan Ling spelade en stor roll för denna utveckling och förmedlade även ett arv från Emsheimer vid Musikhistoriska museet, som representerade en europeisk gren av musiketnologin med kontakter inte minst i dåvarande Östtyskland, Sovjetunionen och Polen. Hans bakgrund och betydelse var särskilt stor för de Stockholmsbaserade musiketno-

17 Se vidare Eriksson (2017).

logerna. Här fanns också en kanal till International Council for Traditional Music (ICTM), och den svenska ICTM-sektionen blev viktig för musiketnologin och folkmusikforskningen (Ternhag och Lundberg, D., 2017; Ternhag, 2017). Den musiketnologi som utvecklades här hade också i bagaget den svenska folkmusikvågen (Kjellström et al., 1985) och flera av forskarna använde deltagande observation genom musikerskap, vilket låg i linje med nya riktningar inom den internationella musiketnologin. Några avhandlingssämnen i början av 1990-talet hade studiet av musiker och deras kontexter i fokus, inte minst de som uppstått genom migration: modal improvisation i turkisk folk- och populärmusik (Dan Lundberg 1994), turkisk musik i Sverige (Anders Hammarlund 1994) och det musikaliska gestaltandet av ett ursprung (Owe Ronström 1998 i etnologi). Alf Arvidsson, som disputerade i etnologi på folkligt musicerande i ett sågverkssamhälle (1991), har senare forskat vid Umeå universitet om populär- och jazzmusik.

Även en avhandling om Hjort Anders (Gunnar Ternhag 1992) förenar musiketnologi och svensk folkmusikforskning. Folkmusikforskningen har också genom företrädare som Märta Ramsten närmast sig musiketnologin och kan ses som en del av denna samtidigt som den också har en tydlig anknytning till litteraturvetenskap och folkloristik. Med hänvisning till Ronström menar Ramsten att man kan se folkmusikforskningen som en lång kedja av insamlare och forskare som påverkat varandra både ideologiskt och metodmässigt.¹⁸ Det nära sambandet mellan folkmusikforskning, folkdansforskning och folkloristik från Norlind och framåt visar att detta synsätt också har en forskningshistorisk förankring.

Det är inga vattentäta skott mellan de olika inriktningarna inom musiketnologin, utan det finns i själva verket många överlappningar mellan dem vad gäller både forskningsobjekt och metoder. Dan Lundberg konstaterar att "ämnet musiketnologi allt mer kommit att bli just en metod eller ett angreppssätt på musikens och musikernas funktion och roll i kulturen oavsett genre" (Ternhag, 2016 s. 207). Musiketnologin har inte någon institutionell akademisk hemvist och därmed inte någon egentlig grundutbildning, även om ansatser till grundkurser har gjorts och introduktionslitteratur finns i form av två böcker av Dan Lundberg och Gunnar Ternhag: *Folkmusik i Sverige* (1996) och *Musiketnologi: en introduktion* (2002). För den studerande startar normalt en inriktning mot musiketnologi i uppsatsarbeten inom musikvetenskapens grundutbildning och vidareutvecklas på forskarutbildningsnivå, varefter de graduerade huvudsakligen hamnar på andra institutioner än de musikvetenskapliga: på arkiv, museer, etnologiska institutioner och musikhögskolor.

18 Ronström och Ternhag (1994, s. 13), citerat i Ramsten (2016, s. 198).

En mångfald inriktningar

En del forskningsinriktningar, några med rötter inom musikvetenskapen, har i likhet med musketnologin etablerats vid andra fakulteter än humanistisk eller vid andra högskolor, där de fungerar som egna ämnen eller avdelningar inom större ämnesområden.

Musikakustik

Bengtssons tvärvetenskapliga initiativ i Uppsala åren kring 1970 ledde till nya forskningsinriktningar. Ett anslag från Riksbanken gjorde det möjligt att 1967 starta en forskargrupp med inriktning på musikakustik vid KTH:s institution för talöverföring. Där fanns Johan Sundberg, från 1979 som professor. Forskningen har i hög grad kretsat kring rösten, och framför allt kring mänsklig kommunikation och interaktion i tal och sång samt talsyntes. Idag finns forskargruppen vid Avdelningen för tal, musik och hörsel inom Skolan för elektroteknik och datavetenskap. Sten Ternström, professor i musikakustik, är en av de KTH-forskare som ingår i det internationella projektet *Eunison*, som koordineras av KTH och syftar till att ta fram en komplett modell av människorösten, som till exempel kan leda till bättre talproteser, röstvård och talande robotar.

Musikpsykologi

Efter studier vid Kungliga Musikhögskolan (KMH) disputerade Alf Gabrielsson år 1973 i psykologi vid Uppsala universitet, med avhandlingen *Studies in rhythm*. Genom Gabrielsson etablerades musikpsykologi som ämne i Uppsala. Kurser i musikpsykologi ges vid Institutionen för psykologi, där forskning också bedrivits som har resulterat i till exempel Gabrielssons bok *Starka musikupplevelser* (2008). Här finns vidare en etablerad forskargrupp med ett antal seniora forskare samt doktorander, som bedriver projekt särskilt kring musik och känslouttryck eller känsloupplevelse, och även om musik och psykisk hälsa.

Biomusikologi

Biomusikologi eller biomusikvetenskap utvecklades av Nils L. Wallin, som disputerade i musikvetenskap vid Göteborgs universitet på avhandlingen *Den musikaliska hjärnan* (1982). Inriktningen omfattar flera delområden, som beskrevs i Wallins *Biomusicology: neurophysiological, neuropsychological, and evolutionary perspectives on the origins and purposes of music* (1991). En forskargrupp som bildades kring Wallin vid Mittuniversitetet utgav den tvärvetenskapliga studien *The origins of music* (2001). Idag kretsar verksamheten kring Fredrik Ullén, pianist och professor i kognitiv neurovetenskap vid Karolinska institutet (KI). Ett aktuellt forskningsprogram är *Den musicerande människan: kultur och arv i samspel* i vilket även ingår Guy Madison, Umeå universitet, och Töres Theorell vid KI.

Det är ett internationellt, tvärvetenskapligt projekt som innefattar kognitionsforskning, neurobiologi, genetik, neurovetenskap, yrkesmedicin och psykiatri.

Musikterapi

Utbildning och forskning i musikterapi har liksom området musikpedagogik sina rötter i beprövad erfarenhet, och mycket av litteraturen handlar om tillämpning i praktiken. Musikterapi innehåller många olika inriktningar och bedrivs ofta i kombination med terapi inom andra konstnärliga områden. En nytgiven antologi tar upp musikterapi i hälso- och sjukvård, i psykiatri och socialtjänst, vid funktionsnedsättning och som resurs i grundskola (Sandell, 2017). Omkring 1980 inrättades kurser i musikterapi vid musik- högskolor och lärarhögskolor. Vid KMH drevs verksamheten av Kurt Lindgren, vars tidiga bortgång innebar ett avbräck. Här ges nu kurser upp till masternivå, medan avhandlingar har lagts fram inom musikvetenskap, som *Det måste få ta tid: en studie av musikterapeuters verksamhet i skolan* (Anita Granberg 2004), och inom musikpedagogik vid Centrum för musikpedagogisk forskning (MPC) vid KMH, som *Meningen med att gå i musikterapi: en fenomenologisk studie om deltagares upplevelser* (Ann-Sofie Paulander 2011). Den senare avhandlingen undersöker tre olika inriktningar av individuella sessioner: funktionsinriktad musikterapi (FMT), musikterapi på psykodynamisk grund samt Guided Imagery and Music (GIM). Ett samlande organ för praktiserande musikterapeuter är Förbundet för musikterapi i Sverige (FMS). Sedan 2018 är Eva Bojner Horwitz professor i Musik och hälsa vid KMH.

Musikarkeologi

Musikarkeologi har rötter i historisk instrumentforskning, och det var framförallt genom Ernst Emsheimer på Musikhistoriska museet som musikarkeologin fick karaktären av en egen forskningsinriktning, inte minst i samband med en *Riksinventering av äldre svenska musikinstrument* som startade 1975 med Cajsa S. Lund som medarbetare. Hon har länge varit musikarkeologins enda företrädare i Sverige. Till skillnad från de ovan nämnda inriktningarna som i princip har varit organiserade som forskargrupper, har musikarkeologin i likhet med musiketnologin ingen institutionell hemvist utan är förankrad i det internationella forskningsnätverk som utgörs av ICTM:s *Study group on music archeology*, som inrättades 1983. Lund har varit verksam i ett antal arkeologiska projekt och senast som projektledare inom det internationella *European Music Archaeology Project* (EMAP) med dess konserter och utställningar.

Utredningar och OMUS-reformen

1947 års musikutredning ledde till att musikvetenskapliga moment, främst musikhistoria och musikteori, fick en ökad betydelse i musiklärarutbildningen. Fortfarande fanns möjligheten att en reformerad lärarutbildning skulle knytas till musikvetenskapen, så denna fråga låg i spänningsfältet mellan de vetenskapliga och praktiska musikutbildningarna. I en *Promemoria om den högre musikutbildningen* (1964) diskuterade Wallner de praktikbaserade konstnärliga utbildningarna och möjliga sammanknytningar mellan teoretisk/vetenskaplig och praktisk/pedagogisk musikutbildning på högre nivåer.

1960-talet och det tidiga 70-talet innebar en stärkt ställning för musiken i kulturlivet. Konstmusiken provocerade genom nya former med performance-inslag. Jazzmusiken, som börjat betraktas som en konstform, provocerade genom fri jazz. Popmusiken gick från tonårspop till mogen progressiv (i estetisk bemärkelse) rock och olika fusionformer. Den progressiva (i politisk bemärkelse) musiken ifrågasatte samhällsförhållanden genom olika musikaliska uttrycksätt. En folkmusikvåg innebar revival och förnyelse av traditionell musik. En väsentlig del av publiken var 40-talister, vilkas ungdomstid nu förlängts genom ökade möjligheter till högre utbildning. I början av 1970-talet var de fortfarande aktiva och dominerande musikkonsumenter inom olika genrer. Med musiken i centrum och en politisk och kulturpolitisk debatt som engagerade många fanns ett helt nytt kulturklimat, som inte minst avtecknades i musikämnets plats i den viktiga 1969 års läroplan för grundskolan (Lgr 69).

Ur denna bakgrund kom *Organisationskommittén för högre musikutbildning i Sverige* (OMUS), som startade 1970. Jan Ling spelade en framträdande roll, men många lärarutbildare och andra specialister ingick i de olika referensgrupper som bildades. En tidig åtgärd var att starta försöksverksamheten *Särskild ämnesutbildning i musik* (SÄMUS) vid musikhögskolorna – i Göteborg (1971) med Jan Ling som utbildningsledare, i Malmö (1973) med Sixten Nordström och i Piteå (1976) med Stieg Ferneborg. Avsikten var att utbilda allsidiga musiklärare och nytt var att dörren öppnats för utbildning i jazz, rock och folkmusik. I och med detta uppstod ett nytt behov av lärarkrafter. Musikhistorieämnet ersattes av Musik och samhälle-ämnet, och därmed behövdes lärare i allmän musikhistoria, jazz- och popmusik, utomeuropeisk musik och europeisk folkmusik, men även i musikteori och gehörslära ökade behovet. SÄMUS skapade därmed nya arbetsmöjligheter för studerande i musikvetenskap inom dessa inriktningar och kom också att fungera som en grogrund för framtida forskare.

OMUS-betänkandet *Musiken – människan – samhället: musikutbildning i framtids-perspektiv* (SOU 1976: 33) ledde genom högskolereformen 1977 till att all högre konst-

närlig utbildning överfördes till universitets- och högskolesystemet.¹⁹ Musikhögskolan i Stockholm (KMH) valde att stå kvar som en fristående högskola, medan de övriga anslöt sig till närliggande universitet. Med utgångspunkt i SÄMUS startade också en ny musiklärarutbildning vid musikhögskolorna. Under de närmast följande två decennierna utökades antalet utbildningsplatser vid musikhögskolorna stadigt, så behovet av musikvetenskaplig kompetens permanentades och detta kom att utgöra en bas för utvecklingen av musikpedagogisk och konstnärlig forskning.²⁰

Musikpedagogik

Tankarna på musikpedagogisk forskning hade funnits åtminstone sedan 1947 års musikutredning då Ingmar Bengtsson motiverade den musikpsykologiska och musikpedagogiska forskningen med att de behövdes för utbildning i musik på alla nivåer. I Bo Wallners utredning om högre musikutbildning 1964 deltog Bengt Franzén, pedagogiklärare och direktör vid KMH, som argumenterade för att ett musikpedagogiskt forskningscentrum skulle inrättas. Det var OMUS som slutligen föreslog ett dokumentationscentrum och en professur i tillämpad musikpedagogik, men det dröjde innan detta kom till stånd. Vid KMH genomfördes under tiden flera projekt av Kurt Lindgren och Ralf Sandberg. Projektet finansierades med forskningsanknytningsmedel som syftade till att utveckla befintliga utbildningar eller skapa nya, som till exempel forskarutbildning i musikpedagogik och musikterapi. Gemensamma preparandkurser och efterhand även påbyggnadskurser i musikpedagogik skapades i samverkan med Institutionen för musikvetenskap och Lärarhögskolan i Stockholm.

Centrum för musikpedagogisk forskning (MPC) inrättades vid KMH 1989, initialt med Lennart Reimers som tillförordnad professor (Henningsson, 2011; Sandberg, 2015). MPC anslöts till humanistisk fakultet vid Stockholms universitet, som hade examensrätt. Numera finns masterprogrammet och forskarutbildningen i institutionen Musik, pedagogik och samhälle (MPS) vid KMH. Från 1997 var Ralf Sandberg tillförordnad professor och 1998 kom den första avhandlingen genom Bengt Ahlbeck, som i likhet med några andra hade en utbildningshistorisk inriktning. Andra områden i de tidiga avhandlingarna var musikergonomi, ämnesdidaktik och musikterapi. Från 2005 till sin pensionering tio år senare var Cecilia Hultberg professor och tillförde en ökad tonvikt på högskolepedagogik och på konstnärliga aspekter inom musikpedagogiken. En nationell forskarskola 2009–11 syftade till kompetensutveckling av musiklärare till licentiatnivån. Sedan 2016 är Erkki Huovinen professor i musikpedagogik.

19 Om betänkanudet, se Lönn (1976).

20 Om utbildning, utvecklingsarbete och forskning vid en musikhögskola, se Lundström (2007).

På Musikhögskolan i Göteborg anordnades forskarförberedande kurser från 1986 av Bengt Olsson, som var utbildad vid SÄMUS och senare disputerade på en avhandling i musikvetenskap om just den utbildningen (1993). Forskarutbildning och en konstnärlig fakultet inrättades år 2000 då Olsson var tillbaka efter att ha varit tillförordnad professor vid MPC åren 1995–97. Ämnesföreträdare för musikpedagogik och estetiska uttrycksformer med inriktning mot utbildningsvetenskap vid Musikhögskolan är nu Monica Lindgren. Musikpedagogisk forskning bedrivs också vid Institutionen för pedagogik, kommunikation och lärande.

Vid Musikhögskolan i Malmö ledde det uppdämda behovet av vidareutbildning i lärarkåren till att forskarförberedande kurser startades i början av 1990-talet. En forskarutbildning i musikpedagogik förbereddes av Bertil Sundin, adjungerad professor, som bland annat studerat barns musikaliska utveckling.²¹ Från 1996 var Göran Folkestad professor, med bakgrund i SÄMUS i Göteborg och en avhandling i pedagogik om barns och ungdomars datorkomponerande (1996). Forskarutbildningen bedrevs i samverkan med samhällsvetenskaplig fakultet till dess en konstnärlig fakultet kunde inrättas. Utbildningen förestås nu av Eva Sæther, som kombinerar sin forskning i musikpedagogik med interkulturella perspektiv.

Vid Musikhögskolan i Piteå startades forskarutbildning år 1995 av Sture Brändström och Christer Wiklund, som disputerade detta år på en gemensam avhandling i pedagogik om kommunal musikskola. Wiklund blev även ämnesföreträdare i musikpedagogik vid Luleå tekniska universitet. Här har forskningen varit inriktad på musikaliskt lärande i olika miljöer, med specifik inriktning på bedömning, kreativ komposition, kollaborativt lärande och estetisk kommunikation. De första avhandlingarna rörde komponerande i datormiljö (Lena Vesterlund 2001) och olika aspekter av ungdomsmusik (Anna-Karin Gullberg 2002, KG Johansson 2002), men även musikdidaktik (Cecilia Ferm 2004). För närvarande är musikpedagogik organiserad som en inriktning inom musikalisk gestaltning.

De första doktorsavhandlingarna i musikpedagogik kom alltså omkring år 2000. I Göteborg har flera avhandlingar handlat om musikutbildning i olika skolformer, som kommunal musikskola (Torgil Persson 2001), musiklärarutbildning (Stephan Bladh 2002) och musiklärares yrkessocialisation (Christer Bouij 1998). Forskningsprofilen i Malmö inkluderade redan från början musikaliskt lärande i alla kontexter, vilket även vidgade området mot lärande i konstnärligt utövande. De första avhandlingarna var studier om lärande i blåsmusikkår (Gunnar Heiling 2000), notation som förmedlare av musikalisk mening (Cecilia Hultberg 2000), orgelimprovisation (Karin Johansson 2008), pedagogik i fransk flöjtkonst (Anders Ljungar-Chapelon 2008) och interpretation (Ingemar Fridell 2009).

21 Om de inledande diskussionerna, se Sundin (1994).

Forskarutbildningen i musikpedagogik tillkom i en tid då den så kallade Tham-reformen 1997/98 gjorde att doktorander måste ha finansierade doktorandanställningar med en maximal studietid på fyra år vid heltid. För de musikvetenskapliga institutionerna innebar detta en drastisk minskning av antalet doktorander och därmed antalet deltagare i doktorandseminarierna. För musikhögskolorna innebar det att man inte kunde anta mer än ett fåtal doktorander. Det blev nödvändigt att bygga upp en forskningsbudget från nollpunkten, vilket tog tid. Å andra sidan kunde forskarutbildningen från början ske under för doktoranderna ekonomiskt ordnade former. Bolognareformen 2007 ledde till att grundutbildningsstuderandes självständiga arbeten ökade i omfattning och till ett motsvarande ökat behov av handledning. Musiklärarstuderande kunde i och med detta söka till forskarutbildningsnivån direkt efter examen, utan extra påbyggnadskurser, och doktorander kunde handleda i grundutbildningen.

De relativt små forskarmiljöerna bidrog till att man nationellt utvecklade strategin att samarbeta för att på det sättet öka musikpedagogikens miljö och tyngd. En annan bidragande orsak till detta var OMUS. Genom högskolereformen 1977 kom SÄMUS i princip att inkorporeras i musikhögskolorna, som nu bedrev en musiklärarutbildning med olika varianter beroende på inriktning mot grundskola, gymnasium och kommunal musikskola. Därmed fortsatte den pedagogiska metodutvecklingen, inte minst vad gällde de då nya ämnesområdena vars lärare i många fall hade hämtats utifrån "fältet" och utprovat sina egna kursmaterial och metoder. I kölvattnet av OMUS-utredningen fanns framförallt en samsyn vad gäller musikutbildning och musikpedagogikens betydelse och möjligheter.

Ett svenskt nätverk för musikpedagogisk forskning (SNMPF), som hade sitt första möte i Piteå, Luleå tekniska universitet, 1991, var ett viktigt forum för att upprätthålla det nationella samarbetet. Denna funktion togs efterhand över av Nordiskt nätverk för musikpedagogisk forskning (NNMPF). Även de internationella kontakterna – initialt främst med den tyska forskningen i musikpedagogik, senare främst den brittiska – spelade en stor roll, och organisationer som European Association for Music in School (EAS) och International Society for Music Education (ISME) är viktiga kontaktytor.

När de första disputerade forskarna utexaminerades efter den utdragna tillkomstprocessen, blev alltså musikpedagogisk forskning en verksamhet som bedrevs på flera platser i landet men förenades genom nationell samverkan. Detta är en struktur som fortfarande finns och som i flera avseenden har påverkat både hur forskningen bedrivs och dess internationella position. Doktorsavhandlingarna är monografier eller samlingsavhandlingar, och forskningsresultat i övrigt redovisas allt oftare i artiklar, inte minst i internationella facktidskrifter, vilket ökar kommunikationen med det internationella fältet.

Konstnärlig forskning i musik

Inom musikområdet hade det länge funnits tankar på en konstnärlig forskning, inte minst genom Bo Wallner. OMUS och universitetsreformen 1977 löste inte den frågan, men det inrättades ett mindre anslag för konstnärligt utvecklingsarbete (KU). Inom ramen för detta kunde smärre projekt genomföras, av vilka många fick betydelse som forskarförberedande verksamhet, samtidigt som olika former för dokumentation utprovades (Wallner, 1985; Johansson, 2002). Från musikhögskolornas sida såg man ändå KU-anslaget som en otillräcklig ersättning för den forskning man ansåg behövdes.

Ett första konkret steg i denna riktning var forskarutbildningen i konstnärlig-kreativ variant av musikvetenskap som inrättades vid Göteborgs universitet 1977. I denna kombinerades humanistisk musikvetenskap med musicerande och komposition och med ett fokus på interpretation. De första avhandlingarna kom 1991 och handlade om interpretation av Matthias Weckmans orgelmusik (Hans Davidsson 1991) och J. S. Bachs uppförandep Praxis (Gunno Klingfors 1991). De totalt 15 avhandlingarna hade i normalfallet, som i studien över interpretation av Petr Ebens orgelverk (Johannes Landgren 1997), formen av texter kombinerade med CD-inspelningar av framföranden.

Ett förslag till konstnärlig forskarutbildning i musik från Musikhögskolan i Malmö (MHM) gick ut på en nationell remissrunda år 1994 men avvisades av de humanistiska fakulteterna (inklusive musikvetenskap) och KMA. Nya delegationer till universiteten öppnade möjligheten att besluta lokalt i frågan, och år 2000 inrättades konstnärlig forskarutbildning i både Lund/Malmö och Göteborg. Två nationella konferenser om konstnärlig kunskapsbildning anordnades på uppdrag av utbildningsdepartementet år 2001 i Göteborg respektive Malmö. Dessa ledde till ett antal förslag till åtgärder avseende alla konstområden.²²

Uppbyggnaden av den nya forskarutbildningen skedde till stor del genom forskarkollegier med stöd av Vetenskapsrådet. De universitetsanknutna konstnärliga utbildningarna i musik, fri konst och teater i Malmö, Göteborg och Umeå samarbetade i dessa kollegier tillsammans med Svenska teaterhögskolan i Helsingfors. Behovet av en kontaktyta mellan forskning i de olika konstarterna samt mellan dem och andra discipliner ställde nya krav på lokaler och utrustning. Detta låg bakom tillkomsten av Inter Arts Center i Malmö. De första disputationerna i konstnärlig forskning i musik inträffade 2008, i Malmö om människa/dator-interaktion och interaktiv musik (Henrik Frisk) och om skapande i interaktion mellan kompositör, interpret och andra agenter (Stefan Östersjö), i Göteborg om flöjt-vibrato och artikulation (Maria Bania), i Piteå om koreografiska perspektiv på mänskliga kvaliteter i mekaniska dockors rörelse (Åsa Unander-Scharin) och om uppförandep Praxis

²² Se *Konstnärlig kunskapsbildning* (2003, ss. 27–28).

avseende en flöjtsonata av J. S. Bach (Lena Weman Ericsson) (Jullander, 2010). Vid KMH inleddes samarbeten med KTH och med Sibelius-Akademien, vilket resulterade i en avhandling om svensk folksång i ny scenisk gestaltning (Susanne Rosenberg 2012).

I Göteborg hade konstnärlig fakultet inrättats år 2000, medan forskarutbildningen i Malmö/Lund formellt bedrevs under humanistiska fakulteten tills en konstnärlig fakultet inrättades 2007. I Malmö ledde utbildningen till konstnärlig doktorsexamen, som inrättats lokalt av Lunds universitet, och i Göteborg till filosofie doktorsexamen. År 2009 togs en examensordning för konstnärlig doktorsexamen in i högskoleförordningen, och ungefär samtidigt fick både Malmö och Göteborg formell examensrätt. En nationell konstnärlig forskarskola inrättades efter att alla 18 då befintliga konstnärliga utbildningar med masternivå tillsammans ansökt hos Vetenskapsrådet. Forskarskolan låg formellt vid Lunds universitet men leddes administrativt av fakulteterna i Malmö och Göteborg i samarbete. Denna femåriga nationella forskarskola samlade åren 2010–15 ett 30-tal doktorander från alla konstnärliga utbildningar och ledde till en väsentlig ökning av antalet disputerade inom området som helhet. Det bildades också ett handledarnätverk med handledarutbildning, och det utvecklades ökad kunskap om handledningen (Frisk, Johansson och Lindberg-Sand, 2015).

Den konstnärliga forskarutbildningen var härigenom etablerad. Inriktningen varierade mellan de olika musikhögskolorna men gemensamt var, och är fortfarande, att den egna konstnärliga praktiken står i centrum och att fokus ligger mera på den konstnärliga processen och skapandet än på interpretation eller på de enskilda verken. Inledningsvis undveks en teori- och metoddiskussion, främst för att befintlig vetenskaplig teori och metod inte skulle kväva en framväxande ny teori- och metodutveckling. Inte heller fastställdes ämnets avgränsningar, utan det lämnades åt forskarutbildningen och den framtida forskningen att göra eventuella gränsdragningar.

En disputation i konstnärlig forskning behandlar normalt sett både en avhandlingstext och ett konstnärligt framförande av något slag. Dokumentationsformerna varierar från bokform med dokumentationer på CD/DVD/hemsida till helt digital dokumentation. Forskningen sker till stor del i projektform och dokumenteras i artiklar och digitala media. Workshops och publika framföranden är centrala för den konstnärliga forskningen, och de disputerade deltar normalt i kulturlivet utanför utbildningsinstitutionerna.²³ Avhandlingars forskningsfrågor utgår ofta från problemkomplex i den musikaliska praktiken, som till exempel gestik och stråkföring vid interpretation av barockmusik (Peter

23 Den konstnärliga forskarutbildningens framväxt är väl dokumenterad genom Vetenskapsrådets årsböcker för Konstnärlig FoU, 2004–. Se även Biggs och Karlsson (2011).

Spisky 2017), klassisk och samtida vokalimprovisation (Sara Wilén 2017) eller "embodiment" i framförande och komposition av interaktiv musik (Anna Einarsson 2017).

Den konstnärliga forskningen var från starten mycket internationellt inriktad och ingick i internationella nätverk. I Göteborg fanns tidigt Henk Borgdorff från Leidens universitet i Nederländerna som gästprofessor. I Piteå inrättades forskarutbildningen år 2003 och en professur i musikalisk gestaltning kom redan år 2005 med Sverker Jullander, som disputerat i konstnärlig variant av musikvetenskap, som innehavare. Han efterträddes 2018 av Stefan Östersjö, disputerad i konstnärlig forskning i musik. I Göteborg företräds musikalisk gestaltning av Maria Bania och vid KMH har Henrik Frisk motsvarande roll. I Malmö företräddes den konstnärliga forskarutbildningen inledningsvis av Karin Johansson, med bakgrund i en konstnärligt inriktad musikpedagogik, därefter av Stefan Östersjö. Sedan 2019 är tonsättaren Michael Edgerton från USA ämnesansvarig.

Efter en mycket långvarig process inrättades alltså den konstnärliga forskningen – liksom den musikpedagogiska – i ett nationellt samordnat projekt, men denna gång även i ett tvärkonstnärligt samarbete i och med att alla befintliga konstnärliga utbildningar i landet var involverade.

Musikvetenskap i nya högskolor

I slutet av 1970-talet startades många högskolor utanför de gamla universitetsorterna. Parallellt med att musikpedagogisk och konstnärlig forskning växte fram skapades nya musikvetenskapliga utbildningar. Deras organisatoriska utformning återspeglar tiden med doktorandanställningar och en forskningsfinansiering som alltmer styrdes över till forskningsråden. Externfinansiering och en utveckling i riktning mot forskargrupper och tvärvetenskap innebar nya möjligheter.

Musikhögskolan i Örebro bildades i samband med OMUS-reformen. Det som tidigare hette Örebro musikpedagogiska institut blev då en del av Högskolan i Örebro, numera universitet. Forskarutbildning i musikvetenskap med musikpedagogisk inriktning startade 1999 med Börje Stålhammar som professor. Han hade disputerat i musikvetenskap i Göteborg med ett för musikpedagogik relevant forskningsämne om grundskola och musikskola i samverkan (1995). Den första doktorsavhandlingen i Örebro var Eva Georgii-Hemmings om musikhögläres livshistorier (2005). Året därpå efterträddes hon Stålhammar som ämnesansvarig och blev senare professor i musikvetenskap.

Orsaken till att inriktningen fick heta musikvetenskap var att man ville anknyta forskningen både till lärarutbildningen i musik, som var central, och till övriga konstnärliga och pedagogiska utbildningar vid institutionen. Idén uppkom mot bakgrund av Stålhammars dubbla tillhörighet som musikpedagog men disputerad i musikvetenskap. Genom forskarskolor i utbildningsvetenskap och didaktik inleddes samarbeten mellan musik-

pedagogik och pedagogikämnet. Forskarna är organiserade i forskargrupper som bildar forskarmiljöer kring olika teman. Forskningen sammanhålls av musikvetenskaplig teori med särskilt fokus på filosofiska, kulturteoretiska och didaktiska perspektiv. Ämnesansvarig är Ulrik Volgsten med inriktning på idéhistoria, musikestetik och musikalisk kommunikation i olika medier.

Vid universitetet i Växjö, numera Linnéuniversitetet, etablerades en musikvetenskaplig institution från år 2004 med Boel Lindberg, som disputerat i Lund med en avhandling om John Fernström (1997), som professor. Hon var delaktig i tvärvetenskapliga projekt om bland annat utbildningsradions historia och Hagströmkoncernens utbildningsinsatser. Dessa och andra externfinansierade projekt, som *Intermedialitet och den medeltida balladen*, innebar både externa forskningskontakter och en möjlighet att rekrytera forskare. Verksamheten har byggts upp utifrån grundutbildningen, som inkluderade musikproduktion och musikärodbildning, samt seniora forskare. Detta gör att Institutionen för musik och bild med Karin Hallgren som professor är forskningsintensiv även om det ännu inte finns forskarutbildning i musikvetenskap. Forskningen spänner över flera olika områden, som musiketnologi, musikhistoria och populärmusikstudier. Aktuella projekt är *Birgittinordens musikaliska värld* (Karin Strinnholm Lagergren/RJ 2017) och *Mellan öst och väst* (Petra Garberding/Östersjöstiftelsen 2016). I det senare projektet undersöks musikrelationerna Sverige-DDR i samarbete mellan musikvetenskap (Växjö), historia (Lund) och etnologi (Södertörn).²⁴

Den genrebreddning av högre musikutbildning som följde på OMUS-utredningen låg bakom utbildningen av musikproducenter, som först gavs på MHM år 1983 med Anders Åhlin som kursledare. Det var en tvåårig kurs på halvfart, och för deltagande krävdes minst två års högskolestudier i musik. Efterhand kom liknande utbildningar på andra orter, bland dessa Piteå 1991. De varierade i omfång och uppläggning efterhand som teknologi och produktionsmetoder förändrades. Vid Högskolan i Dalarna inrättades Ljud- och musikproduktionsprogrammet år 2002 med Gunnar Ternhag, senare professor i ljud- och musikproduktion, som ledare.

Utbildning i musikproduktion togs upp inom musikvetenskap vid de yngsta utbildningarna, som var Örebro och Växjö, men även i en del av de äldre, som till exempel Lund. I denna inriktning inom grundutbildningen möts teori och praktik. Nu finns det ett stort antal musikproduktionsutbildningar på olika nivåer, av olika omfattning och med olika krav på förkunskaper. De vänder sig till dem som vill arbeta som musikproducenter inom radio-, tv-, film-, spel- eller musikbranschen. Vid Institutionen för musik- och medie-

24 Se Petra Garberdings, Ursula Geislers och Henrik Rosengrens artikel i denna volym av *STM-SJM*, ss. 103–135 [red:s anm.]

produktion vid KMH finns Jan-Olof Gullö som professor. Med bakgrund som studerande i den första kursen i Malmö, och med en avhandling om musikproduktion inom ramen för musikpedagogikämnet (Jan-Olof Gullö 2010), representerar han kunskapsutvecklingen inom detta område.

Musikhistoriens breddning och musikanalysen

Medan flera nya utbildningar och forskningsinriktningar växte fram behöll forskningen i musikhistoria, särskilt svensk, den centrala ställning den haft inom musikvetenskapen hos Norlind, Moberg och Bengtsson, om än under olika forskningsideologiska förutsättningar. Jan Lings utgångspunkt var hans studier i folkmusik och en historisk-materialistisk musiksyn. I *Europas musikhistoria –1730* (1983) sökte han "synteser mellan vad de [Norlind och Moberg] en gång kallade 'folkmusik' och 'konstmusik' och vad som här vanligen benämns 'olika samhällsklassers musik'" (Ling, 1983: Förord). Ramen är ändå en rätt konventionell utvecklingshistoria. Inledningskapitlet blev till slut en fristående bok: *Europas musikhistoria: folkmusiken* (1989). En färdig disposition till en andra del fram till nutiden inkluderade även afroamerikansk musik (Ling, 1984). Men Ling övergav planen för att i stället försöka komma musikmiljöerna nära genom ett par personers ögon: 1700-talets musikmiljöer genom Charles Burneys (2004) och 1800-talets genom Franz Liszts (2009). Denna kursändring innebar att han snarare än att ordna historien utifrån en viss teori sökte fördjupade inblickar i specifika tidsmiljöer.

Eva Öhrström och Märta Ramsten (med flera) behandlar en förbisedd sida av historie-skrivningen i *Kvinnors musik* (1978), en antologi utplagd i en serie tematiska kapitel. I *Klingande Sverige* (1991) överger även Erik Kjellberg i samarbete med Ling en strikt kronologisk modell till förmån för tematiska kapitel. Musikhistoriebeskrivningarna från denna tid innehåller inte bara folkmusik utan också olika former av populärmusik, inte minst jazz- och popmusik. Populärmusikforskningen var redan etablerad inom musikvetenskapen, och det skrevs pop-, vis-, och schlagerhistoriska studier som *Big sounds from small peoples* (Roger Wallis och Krister Malm 1984), *Satisfactions* och *Visor till nöjets estrader* (Per-Erik Brolinson och Holger Larsen 1990 respektive 2004), *Svensk rock* (Lars Lilliestam 1998), *Schlager i Sverige* (Olle Edström 1989) och *Skval och harmoni* (Alf Björnberg 1998). Jazzmusikhistorien fick en institutionell tillhörighet då en jazzavdelning vid Svenskt visarkiv öppnades under Erik Kjellbergs ledning, och vidare då denne 1984/85 utsågs till professor i musikvetenskap i Uppsala. Han har publicerat studier om jazzmusik, bland annat en bok om svensk jazzhistoria och en om pianisten Jan Johansson. I Göteborg skrev Olle Edström om Duke Ellington och i Umeå Alf Arvidsson om jazzens väg inom svenskt musikliv.

Forskningen om jazzmusik påminner i någon mån om musiketnologi i sin spridning på många olika geografiska och organisatoriska hemvister. Avhandlingar i musikvetenskap har ägnats åt samspelet i jazzgrupper (Peter Reinholdsson 1998, Uppsala), åt svensk jazz under 1950- och 60-talen (Jan Bruér 2007, Stockholm) och åt receptionen av svensk jazz i USA (Mischa van Kan 2017, Göteborg), inom musikpedagogik åt betydelsen av narrativ i improviserad musik (Sven Bjerstedt 2014, Malmö), och inom utbildningsvetenskap åt jazzutbildning vid folkhögskolor (Erik Nylander 2014, Linköping). Jazz och olika former av populärmusik har också studerats inom medie- och kommunikationsvetenskap av Johan Fornäs, professor vid Södertörns högskola.

Musikhistorieskrivningen har förändrats i takt med kultursynen, framför allt genom ett ökat intresse för musikens sociala och funktionella aspekter, ökad kulturell relativism och acceptans av förekomsten av olika värdesystem i olika musikmiljöer. Detta har skett hand i hand med den ökande specialiseringen. Denna breddning av historieskrivningen avspeglas tydligt i större uppslagsverk och handböcker: från Norlinds ensamverk *Allmänt musiklexikon* (1912–16) via första upplagan av *Sohlmans musiklexikon* (1948–52) med en grupp skribenter till dess andra upplaga (1975–79) med ett stort antal skribenter och tillika en stor genrebredd. *Musiken i Sverige* (vol. 1–4, 1994, med Leif Jonsson som huvudredaktör) är indelad i tidsperioder, som var och en belyses utifrån musiken i samhällets olika delar. Det fanns nu seniora forskare att tillgå inom de flesta berörda delområdena.

I Norlinds studieplan från 1915 var ämnesbenämningen "musikhistoria med musikteori" och bland kunskapsmålen fanns från första terminen krav på "kännedom om allmän musikleära och harmonikleära samt förmåga att praktiskt ådagalägga dessa kunskaper". Musikteori hade även fortsättningsvis en given plats i utbildningen och forskningen. Bengtsson skiljer i sin översikt *Musikvetenskap* (1973) mellan musikteori i dess pedagogiska bemärkelse inom praktisk utbildning, i till exempel komposition och arrangering, och i en mera specifik bemärkelse som redskap för analys av musikalisk struktur (Bengtsson, 1973, ss. 212ff.). Den förra hörde närmast hemma vid musikhögskolorna och den senare vid musikvetenskapen. För honom som musikvetare låg musikteori nära musikestetik och musikpsykologi. Han menade att musikanalysen bör anpassas till de syften analysen har, såväl som till den musik som studeras och i vilket medium den studeras (till exempel utifrån noter, utifrån klingande framförande eller utifrån inspelning). Anders Carlsson och Jan Ling var inne på samma spår i inledningen till en rapport från en nordisk musikforskarkongress i Ljungskile 1979:

Musikanalys skall inte finnas i en form utan i många former och språk. [Den] behövs i olika funktioner, för olika syften och ändamål. Den kräver [...] en botten av kodbörtrogenhet och materialkunskap, sedan kan den formas just för analysens aktuella ändamål. (Carlsson och Ling, 1980, s. 11)

Musikhistoriens breddning aktualiserade musikteorins och analysens roll, och detta hängde samman med en internationell diskussion. Från att ha haft en övergripande position som en autonom teori för all musik som beforskades, framstod musikteorin i denna form nu som begränsad till de musiktraditioner där dessa teorier hade uppenbar relevans. Samtidigt kritiserades analysmetoderna för att vara begränsade till musikens inre struktur. Eftersom breddningen av musikhistorieämnet gick hand i hand med en breddning av rekryteringen av studerande hade inte heller dessa längre en homogen stilmässig erfarenhet. Musikteorin och musikanalysen behövde därför se annorlunda ut även i grundutbildningen.

Detta tycks inte ha inneburit något egentligt problem för musikhögskolornas musikteori i den pedagogiska bemärkelsen, utan den kunde där anpassas till nya behov. Kurser i musikproduktion vid musikvetenskapliga institutioner förhåller sig på ett liknande sätt till musikteorin. Ternhag konstaterar att musikteorin

har förblivit ganska opåverkad av tidens strömmar. Dess plats i undervisning och forskning har dock blivit mindre med åren. De flesta av dagens studenter har gehörsmusicerande som grund, vilket innebär att musikteorin utgör en hög tröskel att kliva över. (Ternhag, 2016, s. 195)

Efter dessa förändringar var musikanalysens plats och utformning i musikvetenskapliga studier långt ifrån oproblematiske. Lars Berglund, som har en inriktning på musikhistorisk forskning, särskilt om tidigmodern tid, och som sedan 2015 innehar lärostolsprofessuren i Uppsala, har argumenterat för nödvändigheten av musikens och analysens närvaro i forskningen och tillsammans med Eyolf Østrem diskuterat nya möjligheter (Berglund och Østrem, 2001).²⁵

Ett tydligt fokus på svensk musikhistoria avspeglas i doktorsavhandlingarna, i synnerhet i Uppsala med ämnen som rör Erik XIV:s hov (Kia Hedell 2001), Christian Geist (Lars Berglund 2002), Allan Pettersson (Per-Henning Olsson 2013), Gustav Düben (Maria Schildt 2014). Exempel på forskning om nyare tid är studier över John Fernström (Boel Lindberg 1997, Lund) och Hilding Rosenberg (Björn Martinsson 1999, Lund). Detta fokus gäller i stort även forskning publicerad i monografier och antologier (Ternhag, 2009a). Olika former av musikalisk analys används i stilstudier, till exempel om franskt i svensk musik 1880–1920 (Anders Edling 1982, Uppsala) eller om tonalitet och harmonisk artikulation i Claude Debussys verk (Jacob Derkert 1998, Stockholm). Studier inom konstnärlig variant av musikvetenskap, som gavs i Göteborg, och därefter inom konstnärlig forskning i musik involverar ofta former av musikalisk analys som utgår från skapande, improvisation och/eller framförande. Dessa områden är också centrala för musikalisk analys i

25 Denna och besläktade frågor debatterades i *STM-Online* åren 2005–08.

musiknologisk forskning. Musikproduktionsaspekten kräver i sig en egen form av analys som bland annat inkluderar studio- och produktionsledet (Ternhag, 2009b).

Musikanalys hör nära samman med musikfilosofi och musikestetik, områden som framstod som underrepresenterade i doktorsavhandlingarna runt år 2000 (Lindberg, 2009, s. 100). Dessa områdens ställning stärktes ändå genom Sten Dahlstedts roll som professor i musikvetenskap i Uppsala åren 2007–15, och området tenderar att växa med musikvetenskapliga avhandlingar om till exempel musik och verbal diskurs (Ulrik Volgsten 1999), diskursiv konstruktion av musikalisk autonomi (Tobias Pontara 2007), estetiska och sociala aspekter på svensk konstmusik (Mats Arvidson 2007), analys av Schubert-sånger i deras historiska kontext (Tobias Lund 2009) och musikalisk instämning, "attunement" (Erik Wallrup 2012).

Externfinansierad forskning och nya konstellationer

Under 1960-talet använde Ingmar Bengtsson extern finansiering i ökande grad, dels för de stora publikationsserierna, dels för tvärvetenskap i rytmforskningsprojektet. En ökad andel forskningsmedel har från omkring 1980 styrts över till forskningsråden. Detta har skett hand i hand med effektiviseringskrav, i form av minskad löneökningkompensation, och ofinansierade reformer, som införandet av doktorandanställningar och befordringsmöjligheter (Östman, 2018, ss. 22–23). Befordrade professorer hade, åtminstone initialt, mindre forskningstid i sina tjänster och till skillnad från de gamla lärostolsprofessorerna inga särskilda forskningsresurser. Som en följd sker en väsentligt större del av den postdoktorala forskningen numera i externfinansierade projekt. Den begränsade projektperioden – ofta tre år – innebär en risk för kortsiktighet och ryckighet, men också en ökad effektivitet eftersom forskningen måste planeras så att resultat kan redovisas vid projekttidens slut.

Datorteknologins utveckling har inneburit nya möjligheter. Några av möjligheterna använde Erik Kjellberg, då professor i Uppsala, och Kerala J. Snyder vid Eastman School of Music, Rochester, när de i slutet av 1980-talet började utveckla planerna på en databas för Düben-samlingen i UUB. Med stöd från både RJ och VR har Düben-projektet under många år sysselsatt ett stort antal forskare. *The Düben collection database catalogue* (DCDC) är sedan 2006 tillgänglig via Uppsala universitets webbplats.

Databasen *Levande muskarv* (2012/KMA, RJ med flera) är en musikhistorisk databas online med tonsättarbiografier och copyright-fria musikverk. Ett stort antal forskare lämnar löpande bidrag till databasen. *The Uppsala partimento database* (UUPart) är ett internationellt databasprojekt över basmelodier som i kombination med besiffring användes i undervisning i harmonilära och komposition ungefär 1700–1850. Databasen utgår från Peter van Tours doktorsavhandling om detta ämne (2015). *Medieval chant for*

Swedish saints (2006/VR) är en databas över liturgiska officier som utgjorde källmaterialet till Ann-Marie Nilssons projekt med samma namn. Mattias Lundbergs *Swedish liturgical music sources c. 1520–c. 1820* (SweliMuS, 2019/RJ) syftar till lokalisering, kartläggning, vetenskaplig katalogisering och beskrivning, digitalisering samt online-publicering av liturgiska musikhandskrifter i Sverige.

GOArt – Göteborg Organ Art Center – var ett interdisciplinärt centrum för forskning kring orgeln och andra klaverinstrument vid Göteborgs universitet, finansierat av en kombination av externa och universitetsinterna medel. Det startade 1995 med Hans Davidsson som en av drivkrafterna. Här bedrevs forskning med internationell räckvidd i olika forskningsprojekt, som inkluderade konstruktion, dokumentation och interpretation och resulterade i en serie avhandlingar i musikvetenskap vid Göteborgs universitet och i teknik vid Chalmers tekniska högskola. GOArt lades ned 2016.

Projektformen har spelat en viktig roll för etablerandet av nya forskningsinriktningar. Det gäller områden som *The music industry in small countries* (Krister Malm 1979/RJ) vid dåvarande Musikmuseet och *Musik, medier, mångkultur: förändringar i svenska musiklandskap* i KMA:s regi och med Dan Lundberg, Krister Malm och Owe Ronström som forskare (1996/RJ). Båda dessa projekt syftade till att förklara aktuella processer ur ett övergripande perspektiv. Bredden i dessa frågor gjorde det nödvändigt att arbeta i team om flera personer.

Även inom musikpedagogik har brett upplagda projekt varit betydelsefulla för utvecklingen. Det gäller samverkan mellan musikpedagogik och musiketnologi i de långvariga projekten *Musikhögskoleutbildning i ett mångkulturellt samhälle*, inkluderande Gambia (Malmö/Grundutbildningsrådet 1993) och ett samarbete med musikkonservatoriet och musikvetenskap i Hanoi (Malmö/SIDA med flera 2000–). Denna typ av projekt har också innehållit drag av tillämpad forskning. Båda har lett till fortsatt forskning och projekt med projektgrupper om fyra eller fler medarbetare, som *Music in movement* (Stefan Österjö/VR 2012–15). I Göteborg har ett liknande långsiktigt arbete utförts med fokus på Sydafrika och utbildning utifrån ett musiksociologiskt/musiketnologiskt perspektiv: *Sounds of change: social and political features of music in Africa* (Stig-Magnus Thorsén/SIDA).

Vid Musikhögskolan i Malmö har det länge funnits förbindelser mellan musikpedagogik och musiketnologi (Sæther, 2017). Arbetet har ibland utförts i lag som i några fall fått formen av forskargrupper. Sedan tidigt 1970-tal finns en forskargrupp i Lund/Malmö med en kärna i lingvistik, folkloristik och musiketnologi som fokuserar på en minoritetskultur i Laos (Kammu). En sen frukt av denna forskargrupp är det bredare projektet *In the borderlands between song and speech* (Håkan Lundström/VR 2011–14). Det tvärvetenskapliga projektet *(re)thinking improvisation* (Göran Folkestad/VR, 2009–11) innebar

samverkan mellan musikpedagogik, konstnärlig forskning och musikerskap. Det aktuella *Musical transformations* (Stefan Östersjö/MAW 2018) förenar konstnärlig forskning, musikutnologi, musikerskap och scenkonst i Vietnam och Sverige.

Inom musikhistoria tenderar externfinansierade projekt att drivas av enskilda forskare, ofta med monografier som mål. Därmed bidrar externfinansieringen till monografins fortlevnad som publikationsform.²⁶ Under de senaste åren har musikhistoriskt inriktade projekt i Uppsala handlat om luthersk kyrkomusik i det tidigmoderna Sverige (Mattias Lundberg/VR 2015), den improviserade fugan 1680–1750 (Peter van Tour/VR 2016) och interpretation av tid i Olivier Messiaens orgelverk (Jonas Lundblad/VR 2014). Med Musikhögskolan i Piteå som bas ledde Sture Brändström två VR-finansierade utbildningshistoriska projekt: *Musikutbildning i historiskt perspektiv* (2003) samt *Musikfolkshögskolans utbildningsideologier* (2009). Exempel på samarbetsprojekt mellan olika forskningsinriktningar är det internationella forskningsnätverket *Choir in focus* (RJ 2009–2012), som leddes av Ursula Geisler och Karin Johansson och samlade körforskare från ett flertal discipliner i Europa.

Att projekt med flera medarbetare har blivit vanligare på senare år tycks gå hand i hand med en ökning av komplicerade frågeställningar som kräver kompetens från olika områden. I *Musical-cultural exchange in early modern Europe, c. 1550–1750* (Lars Berglund/STINT 2012–18) medverkade forskare från Leipzig och London. Andra samarbetsprojekt anknyter till musikfilosofi och har en nära relation till ny kulturvetenskap: *Vardagens apparatur: musikens medialisering, disciplinering och lokalisering* (Ulrik Volgsten, Örebro/VR 2016) inom musikvetenskap och *Klassisk musik för en medialiserad värld* (Tobias Pontara, Göteborg/VR 2018) inom musikvetenskap och etnologi.

Även om externfinansierad forskning har funnits länge är det uppenbart att den över tiden radikalt har förändrat förutsättningarna för forskning i musik och också har lett till nytänkande i många avseenden. Det finns en ökande tendens i riktning mot bildande av forskargrupper eller forskarnätverk. Forskningen inom humanistisk och konstnärlig fakultet har i dessa avseenden kommit att likna forskningen inom medicin, naturvetenskap och samhällsvetenskap, så som den bedrivs exempelvis inom musikakustik och musikpsykologi. Det är resultatet av en forskningspolitisk styrning, som tycks ha kommit för att stanna, och av forskares sätt att förhålla sig till denna styrning.

Dagens landskap

Likheter mellan framväxten av nya forskningsinriktningar är slående från Norlind och framåt, och de delas säkert med flera andra universitetsämnen och forskningsområden,

²⁶ Se vidare Ternhag (2009a).

särskilt de "outsiders" som etablerats sedan 1900-talets början. Att inrätta en professur i musikkforskning och att starta forskarutbildning i musikpedagogik och konstnärlig forskning i musik tog åtminstone 35–40 år från tanke till verklighet. Det krävdes ett samspel mellan ett antal faktorer: frågan måste drivas aktivt och länge av någon/några, den utbildningspolitiska viljan måste finnas, och samhällsekonomin måste göra det möjligt. Genomgående är också att de nya inriktningarna startats i liten skala i tillfälliga arrangemang tills regelverket hunnit ifatt, så att säga.

Ytterligare en faktor är konkurrensen mellan näraliggande aktiviteter. Ingmar Bengtsson konstaterar att KMA och musikkonservatoriet var negativa till musikvetenskap som ny disciplin. Han själv drev sedan frågorna om inrättandet av fler musikvetenskapliga institutioner i landet och om musikpedagogisk forskning, men betonade samtidigt att man inte skulle hasta. Det fanns goda argument för detta, bland annat att det behövdes en tillväxt av kompetens, men det fanns ju också en risk att nyetableringen skulle ske på den då enda musikvetenskapliga institutionens bekostnad. Samtidigt som Bengtsson utvecklade tvärvetenskapen kom KTH respektive samhällsvetenskapliga fakulteten i Uppsala att bli hemvisterna för musikakustik och musikpsykologi. När det lite senare gällde konstnärlig forskning i musik var både musikvetenskap och KMA uttalat negativa. Allt detta var naturliga reaktioner, som dels byggde på skepsis till nya forskningsinriktningar, dels var motiverade av att allt nytt som skapas innebär ökad konkurrens om redan begränsade resurser.

Av detta kan man dra slutsatsen att engagemang, uthållighet och timing i förhållande till utbildningspolitisk och ekonomisk konjunktur är viktiga för dem som vill etablera nya forskningsinriktningar. Betydelsen av aktiv närvaro i kulturdebatten och i utbildningspolitiska fora, som utredningar och arbetsgrupper, har med eftertryck visats av Bengtssons och Lings strategiska framgångar.

Erik Kjellberg noterar att uppdelningen i olika forskningstraditioner "delvis beror på organisatoriska och administrativa traditioner och rutiner inom universitets- och forskarvärlden" och säger vidare:

Det är intressant att se hur tre av Uppsalaforskarna Johan Sundberg, Alf Gabrielsson och Jan Ling var och en kom att bygga upp nya forskningssfärer respektive institutioner inom naturvetenskapliga, psykologiska och sociologiska-emancipatoriska paradigmer. Detta kan upplevas som berikande men samtidigt splittrande [...] Den fortgående specialiseringen är både en välsignelse och ett stigma. (Kjellberg, 2001)

Allt detta har skapat det landskap som finns i dag när det gäller forskning i musik – en bild som ibland ses som ganska splittrad. Men när man ser på helheten reflekterar den ganska väl Guido Adlers gamla indelning i historisk och systematisk musikvetenskap, även om detta aldrig varit något uttalat mål här i landet. Historisk musikvetenskap med

musikteori, -filosofi, -estetik och -sociologi ryms inom musikvetenskapen medan musikpsykologi, musikakustik och musikterapi hör till andra fakulteter och musiketnologi tillsammans med musikarkeologi intar en lite oklar position. Detta motsvarar i princip den internationella bilden som den till exempel framstår i en ny tysk handbok i systematisk musikvetenskap (Bader, 2018). Även i Tyskland intar musiketnologi en mellanställning, och det finns de som vill betrakta denna forskning som ett eget område vid sidan av den systematiska musikvetenskapen. Områdena musikpedagogik och konstnärlig forskning i musik har ännu ingen given plats i sådana indelningar. En genomgång av författarregistret i nämnda handbok visar att stor spridning på institutioner, fakulteter och centrumbildningar är regel snarare än undantag.

I ett historiskt perspektiv är det inte en slump att dagens landskap ser ut som det gör, och i stora drag ansluter bilden alltså till den internationella ordningen. I den inhemska diskussionen har relationen mellan humanistisk musikvetenskap och musikhögskolorna varit ständigt närvarande. Redan Carl-Allan Moberg kommenterade relationen mellan teori och praktik med utgångspunkt i ett citat från Hippolitus Hubmeier från tidigt 1600-tal:

"Är musiken en konst eller en vetenskap?" [...] Om här fortfarande finnes ett motsatsförhållande mellan forskning och praxis, vilar skulden numera ej enbart på den förra. Antagonismen, där den finnes, är väl f. ö. delvis en atavism [dvs. kvarleva av något gammalt] och kommer så småningom att försvinna. Till slut skall man väl även komma på det klara med, att vardera riktningen har lika stort berättigande och med naturnödvändighet måste utgå från olika synpunkter på tonkonstens problem. (Moberg, 1929, s. 6)²⁷

Fyra decennier senare uttrycker sig Jan Ling så här med utgångspunkt i den nystartade utbildningen musikvetenskap i Göteborg:

Ämnet började sin verksamhet inom Göteborgs musikkonservatoriums lokaler, och konservatoriet har varit och är fortfarande ur flera aspekter en ytterst viktig hörnsten för den musikvetenskapliga verksamheten. Den mistänksamhet som tidigare rådde mellan den praktiska musikutbildningen och musikforskningen har således helt försvunnit och i stället har ur en praktiskt-musikaliskt inriktad läroanstalt framväxt en teoretisk musikalisk verksamhet. (Ling, 1969, s. 158)

Frågan är fortfarande aktuell, och Mattias Lundberg kommenterar den på följande sätt:

En egenhet för Sverige – inte unik, men speciellt markerad här – är den starka uppdelningen mellan musikvetenskap på filosofisk fakultet (med större betoning på musikhistoria, ju äldre

27 Citerat ur "Hippolitus Hubmeiers andra Quaestio i de 1609 utgivna "Decas prima disputationum quaestionum illustrium philosophicarum!"

fakulteten är, intressant nog) å ena sidan, och konstnärlig och pedagogisk musikutövning på landets musikhögskolor. Den musikhistoriska dominansen på Uppsalainstitutionen är troligen en delförklaring till de på många områden vattentäta skotten. [Detta trots] att det finns stor studentcirkulation mellan musikhögskoleutbildningar och musikvetenskap på grundnivåerna [...] (Lundberg, M., 2016 s. 213)

Det kan också konstateras att relationen mellan forskning och musikutövning inte varit problemfri inom musikhögskolorna själva (Lundström, 2013). Några av de frågor som aktualiseras av detta tas upp i projektet *Konstnär eller forskare? Om musikerutbildning i förändring* (Eva Georgii-Hemming, Örebro/RJ 2016), som undersöker akademisering och professionalisering inom musikerutbildningar i Sverige, Norge och Tyskland.

När både musikpedagogisk forskning och konstnärlig forskning i musik nu är etablerade vid sidan av musikvetenskap är det en utmaning för forskarna att överbrygga skillnader och utnyttja breddningen. En annan viktig utmaning är att lösa musiketnologis situation när det gäller utbildning och därmed rekrytering av forskare.

Möjligheter och riktningar

Begreppen musikkforskning och musikvetenskap var länge synonyma. När sedan musikvetenskap etablerades som namnet för den humanistiska forskningen kom musikkforskning att användas som en bredare term för all forskning som rör musik. Termen musikkforskning fungerar bra i många sammanhang, inte minst i namnen för Svenska samfundet för musikkforskning och *Svensk tidskrift för musikkforskning (STM-SJM)*, verksamheter som ju också anpassat sig till det förändrade landskapet. Men termen är också problematisk just för att den har varit synonym med musikvetenskap under så lång tid, och också för att den ger intrycket av att all forskning rörande musik sker inom ramen för en disciplin. I själva verket är ju musikvetenskap och musiketnologi forskningsämnen inom humanistisk fakultet, musikpsykologi inom samhällsvetenskaplig, musikakustik inom teknisk, konstnärlig forskning i musik inom konstnärlig och musikpedagogik inom samhällsvetenskaplig eller konstnärlig. Detta är inte enbart en effekt av högskolans organisation, utan de skilda slagen av musikkforskning framstår som *olika* forskningsämnen eller discipliner.

Därför har jag i denna artikel valt att istället för *musikkforskning* använda *forskning i musik* som en övergripande benämning. Detta är en viktig distinktion därför att benämningen *forskning i musik* är gjord från en punkt utanför var och en av de skilda disciplinerna. Sett ur den enstaka disciplinens perspektiv kan helheten verka kaotisk. Ur ett utifrånsperspektiv ser det mindre rörigt ut, och det är då också uppenbart att de olika inriktningarna, trots att de studerar samma objekt – musik – och delvis med överlappande metodik, ställer fundamentalt olika frågor till materialet och ger lika olika svar eller till och med leder till kunskap av olika art.

I likhet med andra humanistiska ämnen har musikvetenskap under dessa drygt hundra år måst anpassa sig till rådande vetenskapsideal och i huvudsak naturvetenskapliga principer, vilket fortfarande är fallet: från Norlinds faktabaserade evolutionism, via Mobergs sakliga källkritik och Bengtssons exakta mätmetoder till Lings samhällsorienterade helhetssyn och fram till idag. Nu är det främst externfinansierad projektbaserad forskning, peer-reviewade publikationer, tvärvetenskapliga ideal och premiering av forskargrupper och nätverk som verksamheten inom humaniora och det konstnärliga området måste förhålla sig till. Detta kan man se både som styrning, utmaningar och möjligheter.

Hur som helst kan man konstatera att forskare genom en kombination av anpassning och uppfinningsrikedom ofta finner möjligheter att finansiera sin forskning och öka kunskapen inom sina respektive specialiseringar. Detta är en normal och nödvändig process som skapar och upprätthåller legitimitet för forskningens olika inriktningar, samtidigt som de förnyas och positionerar sig i den nationella och internationella forskningsvärlden. En annan tendens är att musikpedagogik och konstnärlig forskning i musik, som har nära relationer och delvis överlappar varandra, söker och skapar kontakter med såväl musiketnologi, musikpsykologi som musikvetenskap i allmänhet. I dessa kontakter aktualiseras klyftan eller polariseringen mellan praktiska och teoretiska utbildnings- och forskningsinstitutioner, men samtidigt aktualiseras också den möjlighet till mångvetenskaplig och tvärvetenskaplig forskning som faktiskt finns inom fältet forskning i musik.

Den splittring som ibland nämnts i samband med ökad specialisering hänger också samman med att det i dag inte finns några enkla och allenaordande förklaringsmodeller att hålla sig till. Det var annorlunda under 1900-talets första hälft då evolutionismen och kulturkrets läran fungerade som övergripande mallar för vetenskapliga framställningar. Andra världskriget kom att innebära ett abrupt paradigmskifte till förmån för en nästan lika styrande funktionalism. Så länge det fanns en överordnad modell för musikteori och musikanalys som ansågs giltig för all den musik som då beforskades hade dessa områden en ganska självklar position i utbildningen. Det var inte minst 1960-talets så kallade ungdomsrevolt och den sociala breddningen av högskolestudier som ledde till att mängden av musikgenrer som studerades inom musikvetenskapen ökade, och till att det som en följd uppstod ett behov av andra analysmetoder. Postmodernismens avsaknad av styrande förklaringsmodeller har lett till en ökande och svåröverblickbar mängd djupstudier inom olika delområden.

Forskning i form av separata djupstudier ger ständigt nya insikter, men kan förväntas bli uttömd på så sätt att nya resultat blir allt sällsyntare. I takt med detta ökar sannolikheten för ett nytt paradigmskifte. Vad detta kommer att innebära kan ingen förutse, men det kan mycket väl komma att handla om nya övergripande synsätt som kan hålla samman de senaste decenniernas separata djupstudier. En tydlig riktning är den ökande

mängden av samarbeten i forskargrupper eller nätverk i externfinansierade projekt. Samtidigt som sådan uppläggning premieras av forskningsfinansiärer har internet gett nya möjligheter till kommunikation och samarbete på avstånd. Samarbeten mellan discipliner inom hela området forskning i musik erbjuder dessutom faktiskt en möjlighet till tvärvetenskaplig forskning inom musikområdet självt. Farhågor att forskningsämnen som deltar i samarbeten skulle försvagas uppvägs av att forskningsämnen med stark identitet får ökad betydelse genom närvaro i interdisciplinära samarbeten.

Under de drygt hundra år som passerat sedan musikvetenskap blev ett akademiskt ämne i Sverige har musikens villkor påverkats av stora förändringar i samhället. En avgörande förändring har med kommunikation och medialisering att göra: från stenkaka till ljudfil. Detta avtecknar sig också i forskningen. Troligen var det inom forskning om populärmusik som kommersiellt producerade grammofonskivor först började användas som källmaterial. På senare tid har forskning om själva skivproduktionerna bedrivits i ökande grad. Musikproduktion i vid bemärkelse, inkluderande även konsertproduktion, är en växande inriktning liksom området musik och medier. Kanske utgör dessa kärnan i ett framväxande och bredare forskningsfält. Medialiseringen och digitala medier i synnerhet har konsekvenser för alla aspekter på musik: lyssnande, lärande, musicerande, skapande, socialt interagerande, kulturellt interagerande, historiesyn, genreindelningar och så vidare. Samtidigt som forskare i alla inriktningar inom forskning i musik kommer att fortsätta – och bör fortsätta – ägna sig åt fördjupning av sin egen verksamhet är musikens medialisering ett forskningsfält som berör dem alla. Det är också ett område som behöver studeras ur många perspektiv – även ur perspektiv som har sin utgångspunkt utanför studiet av musik – och som därför har en potential att leda till ny kunskap.

Referenser

Alla de exempel på forskning i musik som nämns i artikeln listas inte här. Referenslistan förtecknar framför allt texter som behandlar eller berör forskningens och institutionernas utveckling.

Ander, O, och Lundberg, M., 2009. Principer, frågor och problem i musikvetenskapligt editionsarbete: exempel från pågående inventerings-, editions- och utgivningsprojekt. *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 91, ss. 49–76.

Bader, R. red., 2018. *Springer handbook of systematic musicology*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag.

Bengtsson, I., 1965. Musikforskningens framtida ställning i Sverige: en utredning 1965. *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 48, ss. 69–81.

Bengtsson, I., 1969. Svenska samfundet för musikkforskning 50 år (1919–1968). *Svensk tidskrift för musikkforskning*, 51, ss. 7–48.

Bengtsson, I., 1971. Fakta och funderingar om musikvetenskap i Sverige. I: G. Hilleström, red. 1971. *Svenska musikperspektiv: minnesskrift vid Kungl. Musikaliska akademins 200-årsjubileum 1971*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget. ss. 283–307.

Bengtsson, I., 1973 (2:a uppl. 1977). *Musikvetenskap: en översikt*. Stockholm: Scandianavian University Books.

- Bengtsson, I., 1978. Carl-Allan Moberg 5.6.1896–19.6.1978. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 60, ss. 5–13.
- Bengtsson, I., Gabrielsson, A. och Thorsén S.-M., 1969. Empirisk rytmforskning: en orientering om musikvetenskaplig bakgrund, utveckling och några aktuella projekt. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 51, ss. 49–118.
- Bengtsson, I., Alphonse, B., Castman, B., Egeland Hansen, F., Brincker, J., Pauli Jensen, J., Lesche, C., Mathiassen, F., Lindblom, B. och Sundberg, J., 1970. Nyorienteringar inom området musikteori: ett musikvetenskapligt symposium på Hässelby slott 5–6 december 1969. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 52, ss. 35–88.
- Berglund, L., 2016. Swedish monuments of music and questions of national profiling. *Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz*. <<https://schott-campus.com/open-access/?autor=Lars+Berglund>> [hämtad 2019-02-01].
- Berglund, L., 2018. The establishment of Swedish musicology. I: M. Wald-Furmann och S. Keym, red. 2018. *Wege zur Musikwissenschaft: Gründungsphasen im internationalen Vergleich*. Kassel: Bärenreiter, Metzler. ss. 89–101.
- Berglund, L. och Østrem, E., 2001. Music and the wor(l)d: musicology and mankind. How we got out of analysis, and how to get back in. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 83, ss. 13–26.
- Berry, P., 2019. Tobias Norlind och folkmusikkommissionen. I: H. Lundström, red. 2019. *Tobias Norlind: musikforskare, museichef, folkhögskoleman*. Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikforskning. ss. 67–73.
- Biggs, M. och Karlsson, H., 2011. *The Routledge companion to research in the arts*. London, New York: Routledge.
- Bohlin, F. red., 2004. *Om Tobias Norlind: en pionjär inom musikforskningen*. Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikforskning.
- Bohlin, F., 2009. Deutsche Einflüsse auf die Einführung musikwissenschaftlichen Unterrichts in Schweden. I: E. Ochs, P. Tenhaef, W. Werbeck och L. Winkler, red. 2009. *Universität und Musik im Ostseeraum*. Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, 17. Berlin: Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Litteratur. ss. 253–261.
- Bohlin, F., 2019. Så blev musikhistoria ett universitetsämne i Sverige. I: H. Lundström, red. 2019. *Tobias Norlind: musikforskare, museichef, folkhögskoleman*. Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikforskning. ss. 59–65.
- Bohlin, F., Lindberg, B. och Vogel, B., 2019. Bibliografi över Tobias Norlinds skrifter. I: H. Lundström, red. 2019. *Tobias Norlind: musikforskare, museichef, folkhögskoleman*. Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikforskning. ss. 137–171.
- Bringéus, N.-A., 1988. Folkkulturen och Folklivsarkivet. I: N.-A. Bringéus, red. 1988. *Folklivsarkivet i Lund 1913–1988: en festskrift till 75-årsjubileet*. Lund: Folklivsarkivet. ss. 13–28.
- Carlsson, A. och Ling, J., red. 1980. *Nordisk musik och musikvetenskap under 1970-talet: en rapport från 8e nordiska musikforskar-kongressen, Ljungskile folkhögskola 25–30 juni 1979*. Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen, 4. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.
- Dahlstedt, S., 1986. *Fakta & förnuft*. Studies from Gothenburg University, Department of Musicology, 12. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.
- Dahlstedt, S., 1990. Forskningsinriktningar och vetenskapsteoretiska problem inom svensk akademisk musikforskning efter 1941. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 72, ss. 91–109.
- Dahlstedt, S., 1999. *Individ & innebörd: forskningsinriktningar och vetenskapsteoretiska problem inom svensk akademisk musikforskning 1942–1961*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, Gothenburg Studies in the History of Science and Ideas.
- Emsheimer, E., 1951. Jämförande musikforskning. I: C.-A. Moberg et al., red. 1951. *Sohlmans musiklexikon*, första upplagan, vol. 3, sp. 163.
- Eriksson, K. L., 2017. Varför musiketnologi? Musiketnologins plats och roll inom en musikvetenskaplig utbildningskontext. I: O. Ronström och G. Ternhag, red. 2017. *Musiketnologi: elva repliker om en vetenskap*. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi, 14. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. ss. 69–82.

- Frisk, H., Johansson, K. och Lindberg-Sand, Å., 2015. *Acts of creation: thoughts on artistic research supervision*. Höör: Bruno Östlings Bokförlag Symposion.
- Hedell, K., 2006. Tobias Norlind och musiken i Sverige under Vasatiden. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 88, ss. 45–56.
- Helmer, A., 1965. Svenskt musikhistoriskt arkiv (SMA). *Svensk tidskrift för musikforskning*, 48, ss. 83–88.
- Henningsson, I., 2011. Musikpedagogik: från idé till verklighet. I: M. Lindgren, A. Frisk, I. Henningsson och J. Öberg, red. 2011. *Musik och kunskapsbildning: en festskrift till Bengt Olsson*. Art Monitor. Göteborg: Göteborgs universitet, Konstnärliga fakulteten. ss. 89–94.
- Jansson, S.-B., 2001. Ordning i augiasstallet: om Svenskt visarkivs historia. *Noterat*, 9, ss. 19–36.
- Jersild, M., 2004. Norlind, balladmelodierna och evolutionismen. I: F. Bohlin, red. 2004. *Om Tobias Norlind: en pionjär inom musikforskningen*. Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikforskning. ss. 55–66.
- Johansson, J. red., 2002. *Presentation och granskning av några KU-projekt vid Sveriges musikhögskolor: Kungliga Musikaliska akademins konferens 1999 om konstnärligt utvecklingsarbete i musik*. Perspectives in Music and Music Education, 4. Malmö: Malmö Academy of Music.
- Jullander, S., 2010. The development of musical performance as a research subject at Luleå University of Technology. I: C. Ferm Thorgersen och S. Karlsen, red. 2010. *Music, education and innovation: Festschrift for Sture Brändström*. Piteå: Luleå University of Technology, Department of Music and Media. ss. 191–204.
- Kjellberg, E., 2001. Att introducera musikvetenskap. *STM-Online*, 4.
- Kjellström, B., Ericsson, A.-S. och Johns, M., 1985. *Folkmusikvägen*. Stockholm: Svenska Rikskonserter. *Konstnärlig kunskapsbildning: rapport från två konferenser i Göteborg och Malmö 2001*, 2003. Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet och De konstnärliga högskolorna i Malmö, Lunds universitet. Malmö: Musikhögskolan.
- Lindberg, B., 2009. Svenska avhandlingar om musik 1999–2008. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 91, ss. 87–101.
- Lindberg, B., 2019. En ifrågasatt pionjär: om Tobias Norlind och den svenska musikvetenskapens tillkomsthistoria. I: H. Lundström, red. 2019. *Tobias Norlind: musikforskare, museichef, folkhögskoleman*. Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikforskning. ss. 7–57.
- Ling, J., 1969. Musikvetare – behövs de? Tankar i samband med etableringen av ämnet musikvetenskap i Göteborg. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 51, ss. 155–158.
- Ling, J., 1983. *Europas musikhistoria –1730*. Solna: Esselte studium.
- Ling, J., 1984. Europas musikhistoria: verklighet eller etnocentrisk fiktion? *Svensk tidskrift för musikforskning*, 66, ss. 59–78.
- Ling, J., 2005. Bo Wallner. I: *Kungl. Vitterhets, Historie och Antikvitetsakademiens Årsbok 2005*. ss. 35–41.
- Lundberg, D., 2014. En organologisk vision: och hur beskriver man en nyckelharpa? I: M. Ramsten och G. Ternhag, red. 2014. *Apropå Jan Ling: elva texter om musikforskning och musikliv*. Stockholm: Svenskt visarkiv. ss. 36–43.
- Lundberg, M., 2007. Forskningsförhållandena vid de svenska universiteten kring mitten av sjuttonhundratalet: en undersökning med tre musikavhandlingar ur Fryklunds samlingar som exempel. *Dokumenterat: bulletin från Statens musikbibliotek*, 39, ss. 31–51.
- Lundberg, M., 2010. The first hundred years of music librarianship at the Swedish Royal Academy of Music: 1771–1871. *Fontes Artis Musicae*, 57(3), ss. 236–249.
- Lundberg, M., 2016. Musikhistorisk forskning i Sverige. I: G. Ternhag, red. 2016. *Akademien granskar: musikvetenskap. Saga och sed: Kungl. Gustav Adolfs Akademiens årsbok 2015*. ss. 209–214.
- Lundberg, M., Schildt, M. och Lundblad, J., 2017. *Forskningsöversikt om tidig kyrkomusik (c. 1500–c. 1750)*. Uppsala: Uppsala universitet, Institutionen för Musikvetenskap.
- Lundström, H., 2007. *Musikhögskolan i Malmö: hundra år av musikutbildning*. Malmö: Musikhögskolan i Malmö och Lunds universitetshistoriska sällskap.

- Lundström, H., 2013. Artistic research and the transformation of art educational institutions. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 95, ss. 131–138.
- Lönn, A., 1972. Trends and tendencies in recent Swedish musicology. *Acta Musicologica*, 44(1), ss. 11–25.
- Lönn, A., 1976. Musikutbildning i framtidsperspektiv: ett referat av några huvudlinjer i OMUS' principbetänkande. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 58, ss. 35–52.
- Moberg C.-A., 1929. Tobias Norlind och svensk musikhistorisk forskning. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 11, ss. 1–4, 5–28.
- Moberg C.-A., 1947. Tobias Norlind. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 29, ss. 5–15.
- Norlind, T., 1920. Musikvetenskapen vid svenska universitet. *Ur nutidens musikliv*, 1(3), ss. 69–72.
- Olsson, D., 2003. Ett förbisett pionjärarbete: om Karl Valentins doktorsavhandling "Studien über die schwedischen Volksmelodien". *Svensk tidskrift för musikforskning*, 85, ss. 58–76.
- Peterson-Berger, W., 1911. *Svensk musikkultur*. Stockholm: Aktiebolaget Ljus.
- Ramsten, M., 2016. Folkmusikforskning. I: G. Ternhag, red. 2016. Akademien granskar: musikvetenskap. *Saga och sed: Kungl. Gustav Adolfs Akademiens årsbok 2015*. ss. 198–201.
- Ronström, O. och Lundberg, D., 2017. Musiketnologi: tillbakablickar, utsikter över samtiden och framtidsidéer. I: O. Ronström och G. Ternhag, red. 2017. *Musiketnologi: elva repliker om en vetenskap*. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi, 14. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. ss. 9–18.
- Ronström, O. och Ternhag, G. red., 1994. *Texter om svensk folkmusik: från Haeffner till Ling*. Kungliga Musikaliska akademien skriftserie, 81. Stockholm: Kungliga Musikaliska akademien.
- Sæther, E., 2017. Under the surface: reflections on the symbiosis between ethnomusicology and music education. *Puls*, 2, ss. 11–25.
- Sandberg, R., 2015. MPC:s historia: framväxten av den musikpedagogiska forskningen vid Kungl. Musikhögskolan. I: J.-O. Gullö och P.H. Holgersson, red. 2015. *Knowledge formation in and through music: festschrift in honor of Cecilia Hultberg 2015*. Stockholm: Kungliga Musikhögskolan. ss. 179–196.
- Sandell, A. huvudred., 2017. *Möten, musik, mångfald: perspektiv på musikterapi*. Göteborg: Förbundet för musikterapi i Sverige.
- Sjökvist, P., 2012. *The music theory of Harald Vallerius: three dissertations from 17th-century Sweden*. Studia Latina Upsaliensia, 33. Uppsala: Uppsala universitet.
- Skolkommisionens förslag granskat av Musikaliska Akademien, 1923. *Ur nutidens musikliv*, 4, ss. 74–76. [Anon. Författaren är möjligen Tobias Norlind.]
- Sundin, B. red., 1994. *Den konstnärliga pedagogen och den pedagogiska konstnären: dokumentation av ett symposium i Malmö 13–15 maj 1993*. Forskning och utveckling, 1. Malmö: Musikhögskolan i Malmö, Musikpedagogik.
- Tegen, M., 1985. *Musikvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet: historik 1956–1984*. Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, 6. Stockholm: Stockholms universitet.
- Ternhag, G., 2009a. Antologier, monografier och editioner med musikvetenskaplig inriktning 1999–2008. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 91, ss. 79–86.
- Ternhag, G., 2009b. *Vad är det jag hör? Analys av musikinspelningar*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Ternhag, G., 2016. Musikvetenskap i Sverige: en bakgrund. I: G. Ternhag, red. 2016. Akademien granskar: musikvetenskap. *Saga och sed: Kungl. Gustav Adolfs Akademiens årsbok 2015*. ss. 191–198.
- Ternhag, G., 2017. Erich Stockmann och musiketnologins introduktion i Sverige. I: O. Ronström och G. Ternhag, red. 2017. *Musiketnologi: elva repliker om en vetenskap*. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi, 14. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. ss. 29–44.
- Ternhag, G. och Lundberg, D., 2017. Musiketnologi: tillbakablickar, utsikter över samtiden och framtidsidéer. I: O. Ronström och G. Ternhag, red. 2017. *Musiketnologi: elva repliker om en vetenskap*. Acta Academiae Regiae Gustavi Adolphi, 14. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. ss. 9–18.

- Ternhag, G. och Wingstedt, J. red., 2012. *På tal om musikproduktion: elva bidrag till ett nytt kunskapsområde*. Göteborg: Bo Ejeby.
- Ternhag, G., Ramsten, M. Lundberg D. och Lundberg M., 2016. *Akademien granskar: musikvetenskap*. I: G. Ternhag, red. 2016. *Saga och sed: Kungl. Gustav Adolfs Akademiens årsbok 2015*. ss. 191–214.
- Vogel, B., 2019. Tobias Norlind som organolog. I: H. Lundström, red. 2019. *Tobias Norlind: musikforskare, museichef, folkhögskoleman*. Lund: Tobias Norlind-samfundet för musikforskning. ss. 91–101.
- Wallner, B., 1985. *Lodet och spjutspetsen: en skrift om det konstnärliga utvecklingsarbetet*. Kungl. Musikaliska akademis skriftserie, 50. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien.
- Öhrström, E., 2009. *Den bildade musikern: Karl Valentin*. STM-Online, 12.
- Östman, L., 2018. *Hur västvärlden fylldes med musik: människorna, organisationerna, musikens kedjor*. Stockholm: Kulturhistoriska Bokförlaget.

Abstract

Swedish research in music – the last 100 years

This article aims to offer an overview of the rise, growth and diversification of academic music research in Sweden. 'Research in music' is suggested as a comprehensive term, covering all kinds of research relating to music.

In 1915 the Swedish University Chancellor's office established a syllabus for 'music history and theory' at Lund University. The syllabus was initiated by Tobias Norlind, and its confirmation may be seen as the start of musicology as an academic discipline in Sweden. Already from 1863, however, the *director musices* at Uppsala University had lectured on music, a practice that had been taken up also at Lund University. Dissertations on music were made within scientific or aesthetic disciplines until 1885, when the Uppsala student Karl Valentin produced a dissertation in comparative musicology at Leipzig University, on the theme of Swedish folk song style. Also Norlind studied in Leipzig and Munich towards the end of the nineteenth century, and hereby contributed to the influence of German musicology on the new, Swedish branch.

In 1918, Norlind moved from Lund to Stockholm where he succeeded Valentin as a teacher of music history at the music conservatoire and also became the director of the Museum of Music History. He had been active in the Internationale Musikgesellschaft and in its Swedish sections. Out of them grew Svenska samfundet för musikforskning (Swedish society for music research) and its journal *Svensk tidskrift för musikforskning* (*Swedish journal of music research*) in 1919.

A first licentiate degree (comparable to a present-day doctor's degree) in musicology was taken at Lund University in 1918. Once Stockholm University College (predecessor of Stockholm University) had accepted the syllabus, graduations could occur also there. One of the first students who graduated was Carl-Allan Moberg in 1927.

During the 1930s and early 1940s, research in the history of primarily Swedish music and church music was conducted by Norlind at the Museum of Music History and by

Moberg at Uppsala University. Norlind also made extensive research in folk music, dance and organology. While his scholarly roots were in the evolutionism of comparative musicology, Moberg approached culture in terms of social and economic interaction.

In 1947, the long-awaited first professorship and university department in *musikforskning* (cf. German *Musikforschung*) were established at Uppsala University. With Moberg as professor, this was the start of the so-called 'Uppsala school' with its focus on the history of Swedish music, church music and folk music. A younger generation of researchers who graduated in the early 1950s and whose front figure was Ingmar Bengtsson (he succeeded Moberg as professor at Uppsala University in 1961) added the perspectives of contemporary art music and performance practice. The post-war period, with the German scholar Ernst Emsheimer as director of the Museum of Music History, also saw a continuation of research in organology and the introduction of ethnomusicology. In 1951, Svenskt visarkiv (the Centre for Swedish Folk Music) opened in Stockholm. Later it became a centre for ethnomusicology in Sweden, and so it remains today.

In 1969, the discipline *musikforskning* was renamed *musikvetenskap* (cf. German *Musikwissenschaft*), and this was also the name of an influential handbook by Ingmar Bengtsson. Using externally financed projects, Bengtsson widened the scope of the discipline to include interdisciplinary collaboration with psychology and technical science. This led to the establishment of music psychology at the Department of Psychology at Uppsala University and of musical acoustics at the Royal Institute of Technology in Stockholm. These new branches of research in music were later followed by biomusicology, music archaeology and music therapy.

The aim of creating professorships at each of the four Swedish universities was gradually realised when new departments were founded at Stockholm University (1956) with Martin Tegen (sociology of music) as its leader, at Lund University (1965) with Folke Bohlin (church music and choral research) and at University of Gothenburg (1967) with Jan Ling (folk music and music in society). The department in Gothenburg quickly developed its own research profile, studying a range of musical genres in their social contexts. This 'Gothenburg model' still forms the core of that department, while the Uppsala department has retained its long-time profile of research on Swedish music history. However, all Swedish departments of *musikvetenskap* conduct research in the wider area of humanistic musicology.

Bengtsson, Tegen, Bohlin and Ling all became heads and sole professors of their departments of *musikvetenskap*. During the following two decades, a number of reforms in higher education changed the landscape in many ways. A reform of the third-cycle courses and the introduction of time-limited doctoral scholarships led to a considerable increase of the number of graduated musicologists. Further, the introduction of a promo-

tion system radically increased the number of senior lecturers and professors, and the establishment of a system where heads of department were elected resulted in leadership being distributed on several colleagues.

While this growth was beneficial in many ways, the fact that some of the reforms did not come with government funding also made them problematic for the departments. Moreover, the Swedish government began redirecting funding from universities to research councils. Today, promoted professors no longer have the benefit of research accounts tied to their positions. Instead, like the majority of researchers, they normally depend on external funding of time-limited research projects.

In 1977, a major university reform for the first time included music conservatories, from then on called *musikhögskola* (cf. German *Musikhochschule*), in the university system. A new and expanded programme for the education of music teachers was introduced at the same time. In theory, it was now possible to conduct research at these institutions, but putting this into practice proved to be a long-term project. Research in music education was developed in close collaboration between the conservatoires, and the first graduation occurred in 2001. Artistic research was developed in collaboration between all conservatoires and academies in the area of the arts, particularly on the initiative of those in Malmö/Lund and Gothenburg. The first graduations in artistic research in music took place in 2008.

The numerous reforms, and the way researchers have responded to them, have resulted in a new dynamic in the area of research in music. Today, the research in music – much like in the sciences – is increasingly conducted by research groups or research teams that often involve more than one university and more than one discipline. Attempts are made to approach the challenges of interdisciplinary communication within the broad field of research in music itself, but such communication largely remains an unused potential. For example, the growing academic interest in the media of music creation, production and consumption points towards a field that relates to all branches of research in music and so holds great potential for interdisciplinary study.

Keywords

History of research in music in Sweden; artistic research in music; biomusicology; ethnomusicology; folk music research; music acoustics; music archeology; music therapy; musicology; psychology of music; research in music education.

Författaren

Håkan Lundström, professor emeritus, Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet, är musikvetare med musiketnologisk inriktning samt före detta dekan vid Konstnärliga

fakulteten i Malmö. Han har nyligen avslutat Vetenskapsråds-projektet *In the borderland between song and speech: vocal expressions in oral cultures* i samverkan med lingvister. I detta projekt studeras hur musik och språk interagerar i vokala uttryck från etniska grupper i Sydöstasien och på Taiwan, från Okinawa och från inre Alaska. Det långsiktiga projektet *Musical festival floats of Japan: ensembles in the Chita peninsula* är i sin slutfas.