

Redaktionellt

De två artiklarna i årets *STM* kan tyckas behandla mycket olika ämnen. Annemette Kirkegaard diskuterar den utmaning som globaliseringens möten mellan lokal och global musikkultur innebär för forskningen och ger som exempel den komplicerade förändringsprocess som *taarab*-musiken på Zanzibar genomgår i mötet med turistindustri och global världsmusikkultur. (Kirkegaards artikel bygger på det föredrag hon som 2010 års Tobias Norlind-föreläsare höll vid konferensen *Musikforskning idag*, Lund 8-10 juni 2010.) Martin Knusts artikel är en studie av de för forskningen nyligen tillgängliggjorda breven från den svenske kompositören Andréas Hallén till den tyske författaren Hans Herrig, med särskilt fokus på deras gemensamma opera *Harald der Wiking* som uruppfördes 1881 i Leipzig.

Dagens Zanzibar ställs alltså mot 1800-talets Sverige och Tyskland. Men både Kirkegaard och Knust visar hur estetiska val kan ha sin bakgrund i pragmatiska överväganden och hur den som vill slå sig fram som musiker behöver ha känsla för vad som är gångbart bland konsumenterna. Och hur, när marknaden börjar omfatta också geografiskt avlägsna platser, "det lokala" å ena sidan blir en attraktiv handelsvara och å andra sidan kan behöva anpassas till preferenser på de nya marknadsområdena.

En vikingaopera av en svensk kompositör kunde antas gå hem bland nordensvärmare i det sena 1800-talets Tyskland – särskilt om den skrevs i wagnerisk stil. Och *taarab*-musiken i dagens Zanzibar går hem på turist- och världsmusikmarknaderna – särskilt när den rensas från västliga inslag som många zanzibarer uppskattar men som konsumenterna på de nya marknaderna inte tycker låter "lokala" nog.

I Kirkegaards exempel finns också en annan parallell till svensk nationalromantik. I den icke-rensade varianten av *taarab* innebär användandet av moderna keyboard-instrument att musiken övervägande är i dur/moll-tonalitet. I konstruktionen av den stilerade, "äkta" *taarab* för den globala marknaden platsar sådana instrument däremot inte, vilket hänger samman med att det anses viktigt att musiken spelas i arabiska modi, *maqam*. Världsmusikpubliken vill ha "a sense of roots and tradition", som den amerikanske producenten Joe Boyd sade när han anklagade den senegalesiske världsmusikern Youssou N'Dour för att förvanska sin egen kultur just genom att börja använda synthesizers (se s. 23 nedan). Hugo Alfvén hade säkert instämt i denna utifrån kommande kritik av användandet av nymodiga keyboards. Efter spelmanstävlingen i Mora 1907 uppmanade han spelmannen Lång-Lars att hugga sönder alla dragspel och kasta dem i svinstian, för handklaveren, menade han, håller på att tvinga in hela nationalskatten av gamla folkmelodier i en enda durskala och futtiga tre durharmonier. "Alfvén talar som en präst från sin

stol", svarade Lång-Lars. (Hugo Alfvén, *Tempo furioso*, Stockholm 1948, s. 387f. Se också Gunnar Ternhag, "Hugo Alfvén och folkmusiken" i *Alfvéniana* 1/2003.) Synthesizern som dragspelets arvinge och stockholmaren Alfvén som en tidig, besserwissrig världsmusikproducent bland dalaspelmän som han ville vaccinera mot lusten att närma sig internationell populärkultur. Kirkegaards artikel ger perspektiv också på svensk musikhistoria.

Förutom de två artiklarna innehåller *STM* som vanligt en stor avdelning med recensioner. Här erbjuds en överblick över ny musikforskning i och om Sverige och dessutom internationella utblickar. Missa t.ex. inte Erik Wallrups essärecension "Tänkandet får resonans kropp".

Lund i maj 2011

Tobias Lund
huvudredaktör