# CURIOUS CLASSICS

Klassisk musik från hela världen



**19-21 oktober 2018**
**Uppsala Konsert & Kongress**

Välkommen till Curious Classics. En nyfiken festival som lyfter konstmusik och klassiska musiktraditioner från olika delar av världen – en festival som breddar perspektiven.










**Park Jiha** / KOREA **Liu Fang** / KINA **Kayhan Kalhor** / IRAN
**Mahsa & Marjan Vahdat** / IRAN **Akkarai Sisters** / INDIEN
**Soriana** / SYRIEN **Seminarium, barnföreställningar och mycket mer**

# Innehåll


2 Välkomna till Curious Classics!
3 Fargana Qasimova
4 Kayhan Kalhor & Erdal Erzincan
5 Homayun Sakhi & Salar Nader
6 Badakshan Ensemble
7 Mahsa & Marjan Vahdat
8 Trio Da Kali
9 Marcel & Rami Khalife feat. Aymeric Westrich
10 Soriana
10 Market
11 Akkarai Sisters
12 Liu Fang
13 Park Jiha
14 Optimisten och pessimisten – introduktion till intervjuer
14 Intervju med Michael Church
16 Intervju med Theodore Levin
18 Tystnaden inger oro – musiktraditioner är hotade
19 Seminarium, föreläsning och samtal
20 Festivalprogram
20 Biljetter
20 Hitta till UKK


## Bakom scenen


Cecilia Hörnell Sunar, *Re:Orient*
Stefan Holmström, *UKK*
**Programansvar**

Kholod Saghir, *Re:Orient*
**Producent**

Hans "Surte" Norin, *UKK*
**Teknik**

Kinda Kreidi, *Re:Orient*
**Programassistent**

Magnus Hörberg, *UKK*
**Formgivning**

Babak Safari
**Illustration**

Mikael Al Safandi Olsson
**Text programbok**

Lena Karlsson Beierlein
Petter Fredriksson
Karin Sävström
**Marknadsföring,** *UKK*


## Biljettinfo

All biljettinfo hittar du på baksidan av programmet och på **ukk.se**.

# Välkomna till Curious Classics

## / EN FESTIVAL NYFIKEN PÅ *ALL* KLASSISK MUSIK

**Med glädje öppnar vi Curious Classics, en festival vars titel innehåller de två ledorden för programmet – nyfikenhet och det klassiska.**

Klassisk musik. Visst leder begreppet vår tanke till namn som Bach, Beethoven, Brahms, Bartok, Bruckner och en uppsjö andra berömda tonsättare med andra begynnelsebokstäver; Mozart, Wagner med fler? Alla delar av vårt västerländska kulturarv. Med satsningen Curious Classics vill vi visa dig andra världar. Landskap fyllda av andra kulturers klassiska musik. Azerbajdzjansk mugham, persisk radif, tadzijkisk falak, malinesisk mande och han-kinesisk klassisk musik är bara några exempel på global konstmusik som kommer till Curious Classics.

I den här festivalskriften kan du läsa om programmet, presentationer av artister och den klassiska tradition de är sprungna ur samt något om den diskussion som pågår internationellt om vad utvecklingen mot en ”global by” gör med musikarven; utgör globalisering, digitalisering och kommersialisering hot eller möjlighet för ibland mångtusenårig klassisk musik? Samtal som också kommer att fortsätta under festivalen.

Vad menar vi då med klassisk musik? Enklast är att beskriva det som den musik som samhällen kallar sin ”stora tradition”, sin musikaliska kanon, där principer, regler och system för komposition och framförande utvecklats. Traditioner som kommit att få en hög social status med professionella musiker. Och slutligen musikaliska traditioner som talar till dem som vuxit upp med den, som gestaltar viktiga värden, gemensamma känslor och föreställningar i respektive kultur.

Just därför, för att man med sina öron kan uppfatta så mycket av andras världsbild, finns det anledning att vara nyfiken på andra kultursfärers klassiska verk. Engelskans ”curious” kan också betyda ”konstig, underlig” och det är inte förvånande om vi tycker musik vi inte hört tidigare låter… konstig. Men genom att nyfiket, och med öppna öron, lyssna till andra traditioner förstår vi mer av världen. Nyfikenhet är nyckeln. Vad skulle vi människor ha varit utan den? Vi hoppas detta program väcker din!

Varmt välkommen till festivalen!

**Cecilia Hörnell Sunar**
**Re:Orient**

**Stefan Holmström**
**UKK**

## Arrangörer

RE:ORIENT
Uppsala Konsert & Kongress

## Med stöd från

Musikverket
Uppsala kommun
Aga Khan Trust for Culture – Music Initiative

## Samarbetspartners

Kungl. Musikaliska Akademien
KMH
Världskulturmuseerna Medelhavet
Keychange PRS Foundation
Moriska Paviljongen
Studieförbundet Främjandet
Centre for Folk & Traditional Music Performace



## Den azeriska musiktraditonen

Genom tiderna har azeriska musiker producerat en enorm mängd monodisk musik. Monodi är benämningen för antingen en ensam melodi spelad av en ensam musiker, eller en melodi som ackompanjeras av andra instrument – som till exempel inom den västerländska barockmusiken. Den azeriska traditionen har gett upphov till mängder av spännande melodiskt material, med många rytmiska variationer. Melodierna byggs ofta på modalskalor, som har en gemensam grund men många olika variationer. Även utan kunskaper i musikteori är det i alla fall lätt att särskilja azerisk musik från västerländsk musik, som går i antingen moll eller dur.

Den klassiska musiken kallas för mugam eller mugham. Sångtekniken bygger delvis på snabb växling mellan bröst- och falsettoner. Texterna hämtas från poesins värld och har ofta, men inte alltid, anknytning till islam. Musiken anknyter till den klassiska arabiska traditionen maqam (”plats”) – en mycket komplex konstform som sammanväver poesi med musikalisk improvisation med särskilda lokala modus. I mugam, till skillnad från i väst, utgår musiken inte bara från skalor utan och också från en samling melodier och melodifragment som artister använder för att improvisera.



Mugam kan härledas till forntida persisk musiktradition. Och liksom uigurerna i kinesiska Xinjiang kallar sin utveckling av traditionen för muqam, så talar uzbeker och tadzjiker om maqom eller shashmaqom medan man i arabvärlden benämner det maqam och samtida perser talar om dastgah. Traditionerna bär släktskap, och elementen i mugam är närvarande i all orientalisk musik. Men namnet kan betyda en sak i turkisk tradition, en annan i Uzbekistan och ytterligare en i Azerbajdzjan.

Mugam är sammansatt av många delar. Valet av en särskild mugam och stil för framförandet väljs för att passa ett särskilt tillfälle. Framförandet följer ofta en dramatisk kurva med stigande intensitet och tonläge.

2003 förklarades mugam av FN-organet UNESCO vara en autentisk, rik och kulturellt betydelsefull musikinriktning både lokalt, nationellt och globalt. UNESCO utropade då mugam som ”ett mästerverk av muntligt och immateriellt mänskligt kulturarv”.



# Fargana Qasimova

## / AZERBAJDZJAN

För Fargana Qasimova består barndomens ljudlandskap av den passionerade lyriken i den azeriska mugamtraditionen och ashiq-bardernas sånger. Nu, som vuxen och fulländad sångerska, har Qasimova utvecklat en särpräglad stil med grund i det konstnärskap och artisteri som hennes far, den internationellt kände musikern Alim Qasimov, utvecklat. Ackompanjerad av en kvartett med samma sättning som sin fars är Fargana ett fantastiskt exempel på traditionellt rotad musik framförd med modern känslighet.



**KONSERT**
Fredag 19/10
18.00 | Sal B



## Medverkande

Fargana Qasimova
**Sång och daf**

Rauf Islamov
**Kamancha**

Zaki Valieyev
**Tar**

Rafael Asgarov
**Balaban**

Javidan Nabiyev
**Naghara**

## Festivaltips!

**Fargana Qasimova** ger också en konsert på *Moriska Pavilongen* i Malmö den 20 oktober samt håller en workshop på *Kungliga Musikhögskolan* i Stockholm den 22 oktober.



# Kayhan Kalhor / IRAN
# Erdal Erzincan / TURKIET

**KONSERT**
Fredag 19/10
19.30 | Restaurangen



**Medverkande**

Kayhan Kalhor
**Kamancheh**

Erdal Erzincan
**Baglama**

**Kayhan Kalhor från Iran är tonsättare och instrumentalist inom de klassiska kurdiska och persiska musiktraditionerna. Han är en av vår tids allra främsta kamancheh-solister, ett stråkinstrument besläktat med den bysantiska lyran, föregångaren till violinen.**

Kalhor började studera musik vid sju års ålder. Sedan dess har han skaffat sig en gedigen utbildning inom klassisk persisk radifmusik och kurdiska traditioner, men också en examen i europeisk klassisk musik. Hans musikaliska samarbeten, både inom hemlandet och internationellt, är många. Ett av dem är med Erdal Erzincan från Turkiet, som spelar den långhalsade lutan baglama.

De delar båda kurdiska rötter, och Erzincan har liksom Kalhor stor kännedom om kurdisk traditionell musik men är också bevandrad i den turkiska musiktraditionen. Det sammantagna klassiska musikarvet - det persiska, kurdiska och turkiska - blir utgångspunkten när de två fortsätter att utveckla sitt uttryck och sin musik.

Genom improvisationer skapar de två magi. Deras enastående spelskicklighet gör att lyssnaren paradoxalt nog glömmer tekniken och lyssnar bortom det världsliga. Kalhor har vid ett tillfälle sagt att målet är att genom musiken nå en annan värld. I deras melodier kan vi ana vad denna andra värld skulle kunna vara.

## Den persiska, kurdiska och turkiska musiktraditonen

Den persiska musiken har sina rötter i det förislamiska Persien/Iran och har sedan begynnelsen varit nära knuten till religion och litteratur. Till den högsta formen av persisk musik brukar klassisk radif räknas. Radif är en stor samling av mycket gamla melodiska figurer, som bevarats främst genom muntlig tradition. Melodierna organiseras i ett antal olika tonrum (modus), dastgah. Den traditionella persiska musiken är baserad på radif, men över tid har varje mästares egen tolkning omformat och lagt nya melodier till samlingen. Melodier som i många fall också bär mästarens namn. En radifmästare måste öva under många, många år för att till slut omfamna radif som en del av sitt eget väsen. När så skett kan denne spela vilken del av den stora traditionen när som helst.

Bland de vanligaste instrumenten i klassisk persisk musik hittas cittran ghanoon, det typiska slaginstrumentet tombak, stråkinstrumentet kamancheh som Kalhor trakterar, den persiska lutan tar, lutan barbat som troligen har centralasiatiskt ursprung och är föregångare till den arabiska lutan oud, och slutligen daf, ramtrumman.

När det gäller klassisk kurdisk tradition finns framför allt tre typer av artister; historieberättarna, çîrokbêj, sångare i gycklartradition, stranbêi, och barder, dengbêj.

Någon särskild hovmusik utvecklades inte vid de kurdiska prinsarnas hov, istället har musiken som uppfördes vid särskilda nattliga samlingar, şevbihêrk, kommit att betraktas som klassisk. Ett antal stilar finns inom denna genre. Många av sångerna är berättande, som de populära lawiks, heroiska ballader om kurdiska hjältar som Saladin. Heyrans är kärleksballader som ofta uttrycker saknad. Lawje är en form av religiös musk och payizoks är sånger för hösten. Dans-, bröllops- och högtidsmusik samt arbetssånger och erotiska teman är också populära. Många kurdiska artister och kompositörer, utöver Kayhan Kalhor, har också haft ett stort inflytande på persisk musik.



I kurdisk musiktradition används ofta blåsinstrumenten quernete och zirne, den långa flöjten bilûr med kromatisk skala, flöjten simsal som påminner om den arabiska flöjten ney, ramtrumman daf, och stråkinstrumentet kemençe. Tembûr är det kurdiska namnet på den typ av långhalsad luta som i turkisk-osmansk tradition kallas bağlama, solisten Erdal Erzincans huvudinstrument. Detta är det flitigast använda strånginstrumentet i turkisk-osmansk tradition.

Den turkiska klassiska musiken utvecklades i Istanbul och andra osmanska städer, i palats och hos sufimuslimska ordnar i det vidsträckta osmanska riket. Musiken är framför allt vokal, där en solosångare traditionellt ackompanjeras av en liten instrumentalensemble. Ett musikaliskt tema som varieras och ornamenteras genom ensemblens olika stämmor gör att man kan tala om en i verklig mening heterofonisk musik.

Osmansk musik har ett stort och varierat system av modus och skalor, kända som makam. Genom tidevarven har över 600 makams använts. Av dessa är 119 formellt definierade och noterade, men idag är bara omkring 20 makams vanliga. Inom sufismen representerar varje makam ett särskilt psykologiskt och andligt tillstånd. Ett antal olika notsystem har använts för att transkribera klassisk osmansk musik, tills det västerländska systemet för notskrift gradvis infördes.



## Klassisk musiktradition i Afghanistan

Musiktraditionen i korsvägarnas Afghanistan består av många olika varianter av klassisk musik från regionen i övrigt. Kabul har i långa tider betraktats som regionens kulturella huvudstad, och har gett upphov till ett livaktigt musikaliskt kulturarv där persiska melodier, indiska principer för komposition och klangfärger från etniska grupper som pashtuner och tadzjiker blandats friskt.

I mitten av 1800-talet hämtade Kabuls härskare ett större antal klassiskt skolade musiker från Indien för att uppträda vid hovet. Han gav dem bostäder i stadens gamla delar, nära palatset så att de lätt kunde kallas på när de behövdes. Området, känt som Kucheh Kharabat, blev musikernas kvarter i Kabul. I över etthundra år utvecklades indiska klassiska musiker här, och Kabul blev ett centrum för framföranden inom nordindisk klassisk musik, hindustani.

De kungliga mecenaterna och beställarna av denna hovmusik var också kunniga inom den persiska kulturen, och höll den persiska klassiska poesin högt. För att tillfredsställa sina finansiärer skapade musikerna i Kharabat en sångkonst som kombinerade element från såväl persisk som indisk musik.

Instrumenteringen speglade denna mångkulturella smältdegel: Indiska tablas som rytminstrument, och långhalsade lutor som melodiinstrument. Rubâb, den afghanska luta som Homayun Sakhi spelar, är av centralasiatiskt ursprung. Till familjen av lutor med dubbla resonanslådor hör också Irans tår, Tibets danyen och den typ av rubâb som spelas i Pamirbergen i Tadzjikistan.



Medan musiken som spelas på afghansk rubâb härrör från den nordindiska raga-traditionen så har den klassiska, kultiverade konstmusiken som framförs också starkt stilistiskt släktskap med persisk musik. Tablan, det par trummor som uttrycker musikens mycket sofistikerade rytmiska element, är indiska, men deras skapare ser ut ha hämtat inspiration från äldre former av central- och västasiatiska kastrull- och bägarformade trummor.

Sammanfattningsvis representerar afghansk musiktradition en blandning av influenser vars källor ligger öster, väster, norr och söder om dagens Afghanistan, i de stora historiska imperier som utgjordes av Persien, Centralasien och Indien. Varje region har bidragit med instrument, genrer, tekniker och stilar till Afghanistans blomstrande musikaliska landskap. Med unga musiker som Homayun Sakhi och Salar Nader fortsätter det landskapet att utvecklas.



# Homayun Sakhi & Salar Nader / AFGHANISTAN

**KONSERT**
Lördag 20/10
13.30 | Sal B



**Medverkande**

Homayun Ssakhi
**Rubâb**

Salar Nader
**Tablas**

**Homayun Sakhi föddes 1976 i Kabul i en musikfamilj, och är idag en virtuos på sitt instrument, afghansk rubâb. Den långhalsade lutan med dubbla resonanslådor är Afghanistans nationalinstrument, och är minst 1 000 år gammal.**

Bara efter en kort tids utövande började Homayun Sakhi uppfinna nya speltekniker. ”Jag övade varje dag, åtta, tio eller tolv timmar”, säger Sakhi. Efter att livet som musiker blev outhärdligt i hemlandet Afghanistan under talibanerna flydde han via flyktinglägren i norra Pakistan till USA. Idag lever han i Kalifornien, i staden Freemont som på grund av de många afghanska flyktingarna där kallas ”lilla Kabul”. Där lär han ut afghansk musik i en skola som han själv öppnat.

Sakhi har samarbetat och spelat med musiker från många kultursfärer och traditioner, bland annat den välkända amerikanska Kronoskvartetten. Här ser vi honom tillsammans med landsmannen Salar Nader, som redan vid sju års ålder blev elev till den berömde indiske tablamästaren Ustad Zakir Hussain. Nader föddes 1981 i Hamburg, Tyskland, efter det att hans afghanska föräldrar tvingats fly under den sovjetiska invasionen av Afghanistan. När Nader var fem år bosatte sig familjen i San Francisco, där han påbörjade sin träning i klassisk nordindisk tablateknik.

”Det var som att lära sig ett nytt språk. Jag talade farsi hemma, engelska i skolan och tabla på kvällarna” säger Salar Nader. Han spelar, förutom med Homayun Sakhi, i ett flertal olika konstellationer, från strikt klassisk indisk tradition till modern fusion.

Homayuns och Salars konstnärskap visar på hur fantasifulla musiker som arbetar inom ett traditionellt musikaliskt idiom kan berika och expandera sitt uttryck samtidigt som de respekterar stilen och sensibiliteten som traderats i generationer mellan mästare och elev.

”Homayun Sakhi och Salar Nader exemplifierar 2000-talets musikaliska kosmopolitanism. De blandar en djup kunskap och respekt för traditioner med känslighet för den myriad av influenser som de snappat upp under sina resor världen över. Samtidigt lever de i Kalifornien och detta panorama till ljudvärld speglas helt briljant i den musik de spelar”, skriver Theodore Levin, professor i musikvetenskap, om duon.

**Festivaltips!**

**Homayoun Sakhi** och **Salar Nader** spelar också på *Moriska Paviljongen* i Malmö samt ger en workshop på *Kungliga Musikhögskolan* i Stockholm. För mer information om dessa två aktiviteter, se **reorient.se**.



**KONSERT**
Lördag 20/10
16.00 | Restaurangen

**Medverkande**

Sahiba Davlatshaeva
**Sång**

Aqnazar Alovatov
**Sång / Rubâb**

Mukhtor Muborokodomov
**Setar**

Shodi Boymadov
**Daf**

Khushbakht Niyozov
**Rubâb**

# Badakshan Ensemble
## / TADZJIKISTAN

**I sydöstra Tadzjikistan, i Pamirbergen ("världens tak"), har en tradition av hängiven, mystisk musik och dans blomstrat. Badakhshan är ett historiskt område i gränslandet mellan Afghanistan och Tadzjikistan där den starka kulturtraditionen bevarats och utvecklats.**

Badakhshan Ensemble, som tagit regionens namn som sitt, spelar den traditionella musiken präglad av religiös mystik. Många av de boende i bergen är ismailiter, en gren av shiaislam. Gruppens grundare och sångerska Sahiba Davlatshaeva, beskriver deras musik som ett språk bärande på en inre mening och musikerns uppgift är att lyssna in och förmedla den. Davlatshaeva talar om ett musikaliskt etos tydligt levande bland musikerna i regionen. Många av sångerna är undervisande och förmedlar ett speciellt sätt att se på livet.

Sahiba Davlatshaeva är optimistisk när det gäller överlevnaden av Badakshans utpräglade musikaliska arv. "Folk kommer ofta och ber mig att undervisa deras barn", säger hon. "Jag svarar att det ska jag göra när jag har en plats att undervisa på. Jag planerar nu att bygga ett hus med ett klassrum. Det finns många äldre musiker som bara sitter hemma och de kan också undervisa nu. Musiken vi spelar och sjunger har framförts i tusen år i Pamirbergen. Mitt mål är att framtida generationer också ska känna till den och framföra den med själ och hjärta."



## Den traditionella musiken från Badakshan

Badakhshanregionen sträcker sig över bergsområden både i Tadzjikistan och Afghanistan. Här hittas ett rikt musikaliskt arv med stor variation inom instrumental musik med stark regional identitet. Tempot är vanligen långsammare och mer meditativt än andra musikaliska traditioner i de omgivande länderna och regionerna i Centralasien. Andra utmärkande drag är de många gånger mycket intrikata rytmiska mönstren. Dessutom används den kromatiska skalan som annars mycket, mycket sällan hörs i österländsk musik.

En del av förklaringen till att denna mycket speciella musik fortfarande lever och lyssnas till är religionen. Bland de shiitiska ismailliterna i Pamirbergen har musik en stark andlig dimension. Konserter med tonsatta dikter, stramt ackompanjerade av stränginstrument och till rytmerna av daf (ramtrumma), tjänar som en väg mot själens inre, och syftar till att belysa andliga sanningar. Denna typ av uppföranden kallas madh eller maddoh, och är bokstavligen hyllningssånger – riktade till profetens familj, till dagens imam eller till ismailiternas andlige ledare Aga Khan.



En annan musikalisk grundsten i Badakhshan är den mer folkliga falak. Det är en sorts klagosånger som tillskrivs helande kvalitéer. Begreppet falak betyder "öde" och dikterna som tonsatts berättar ofta om ödets grymhet och människans begränsningar.

Både män och kvinnor sjunger, antingen i a capella-form eller med ackompanjemang av instrument. Bland dessa finner vi ghijak, ett stråkinstrument vars resonanslåda ofta är gjord av en plåtburk. Olika typer av lutor som spelas med plockteknik är också vanliga, som den pamiriska tanburen. Det är ett stränginstrument där strängar gjorda av djurtarmar ger ett mjukt, runt ljud. Rytminstrumentet är ramtrumman daf som finns på många håll i Centralasien och Iran, medan en lokal långhalsad luta som kallas setar ger en bakgrund med borduntoner och plockade melodislingor. Den är släkt med den indiska sitaren, men har ett mjukare ljud. Lutan rubâb, som även är vanlig i Afghanistan, används också flitigt. I modernare tolkningar av musikarvet används också dragspel, som kom via kontakter med Ryssland under Sovjettiden.



## Persisk klassisk musik

Systrarna Vahdat verkar inom en tradition om vilken det berättas en historia; En persisk poet möter västerlänningar som skryter om sin klassiska musik. De menar att den västerländska konstmusiken är en ocean, men den persiska kallar de en droppe. Poetens svar blir då att "oceanen är ju bara vatten, medan droppen är en tår". Anekdoten är talande då den beskriver den nära koppling som persisk klassisk musik har till poesi och mysticism. När systrarna Vahdat sjunger är det ofta tonsatt lyrik av medeltida poeter och mystiker som Hafez och Rumi. Text och musik är oskiljbart sammantvinnade.

> "Oceanen är ju bara vatten medan droppen är en tår"

Sångteknikens karaktäristika, där systrarna Vahdat också är typiska, är ornamenteringen. Iranska sångare har utvecklat en stil som kallas "tahrir" som påminner om en mycket snabb joddel.

Huvudsakliga instrument i den persiska klassiska traditionen är två sorters långhalsade lutor, tar och setar, den bägarformade trumman zarb eller tombak, stråkinstrumentet kamancheh, den handplockade cittran ghanoon, stränginstrumentet santur som spelas med böjda träklubbor, vassflöjten ney samt ramtrummorna daf och dayereh. Systrarna Vahdat trakterar ofta daftrumman.



Den persiska klassiska musiken lever ett liv på undantag i nutidens Iran. Någon större festival har inte ägt rum på drygt 40 år, sedan den islamistiska revolutionen 1979. Kvinnliga artister som systrarna Vahdat har förbjudits att uppträda inför publik och många kompositörer och musiker har flytt landet.



# Mahsa & Marjan Vahdat
## / IRAN

**De persiska systrarna Mahsa och Marjan Vahdat är ett fenomen i dagens Iran, som med sina uttrycksfulla sånger står såväl mitt i och samtidigt vidareutvecklar den bördiga klassiska persiska musiktraditionen. Deras röster berör med såväl bottenlöst djup som transcendens och frihet.**

Systrarna sjunger traditionsenligt de klassiska persiska poemen, men tar dem till nya höjder. Tillsammans med samtida poesi uttrycker repertoaren kärlekens och livets många olika sidor. Systrarnas röster svävar, flätas samman och skapar ett unikt ljudlandskap som speglar glädjen, sorgen, hoppet, längtan och kärleken i hemlandet Iran.

Till konserten i Uppsala ansluter den norske pianisten Tord Gustavsen, med vilken Mahsa Vahdat genomfört flera samarbeten – bland annat här i Sverige tillsammans med Sarah och Georg Riedel.



**KONSERT**
Lördag 20/10
18.00 | Sal B

**Medverkande**

Mahsa Vahdat
**Sång**

Marjan Vahdat
**Sång**

Tord Gustavsen
**Piano**

Shervin Mohajer
**Kamancheh**

**Festivaltips!**

**Mahsa Vahdat** samtalar med **Andrea Piccioni**, slagverkare från Italien, om traditionen som kreativ plattform. Samtalet är den del av Kungliga Musikaliska Akademiens serie *"Klingande akademi"*. Samtalsledare är **Sven Ahlbäck**.

Söndag 21/10
13.00 | Sal C



**KONSERT**
Lördag 20/10
19.30 | Restaurangen

**Medverkande**

Hawa Diabaté
**Sång**

Lassanna Diabeté
**Balafon**

Mamadou Kouyaté
**Bas ngoni**

**Trio Da Kali** framträder också på *Moriska Paviljongen* i Malmö i anslutning till Curious Classics. För mer info, se **moriskapaviljongen.se**

# Trio Da Kali
## / MALI

**Tre framstående musiker från Mandékulturen i södra Mali. Med sång ackompanjerad av de traditionella instrumenten balafon (en sorts xylofon) och bas-ngoni vill Trio Da Kali utveckla och lyfta fram en traditionell, försummad och nu dessutom hotad musiktradition.**

Hawa Kassé Mady Diabaté, dotter till den legendariske sångaren Kassé Mady Diabaté, är trions vokalist. Hennes rika, uttrycksfulla röst har jämförts med storheten Mahalia Jacksons, Amerikas stora gospelsångerska.

Trions kapellmästare är mästerbalafonisten Lassana Diabaté. Som musiker och kompositör räknas han bland Malis allra mest häpnadsväckande, och har spelat med många av Västafrikas främsta. Den yngsta medlemmen är bas-ngonispelaren Mamadou Kouyaté. Han är äldste son till den internationellt kände och Grammy-nominerade ngonispelaren Bassekou Kouyaté.

Trio Da Kali bildades ursprungligen för ett samarbete med Kronoskvartetten, den världsberömda amerikanska stråkensemblen. Samarbetet arrangerades av Aga Khan Music Initiative, och Kronoskvartettens grundare David Harrington beskrev det som ”ett av de vackraste samarbeten Kronos har haft under våra första 40 år”.

Trio Da Kali har framträtt på några av världens mest prestigefyllda arenor – Royal Albert Hall, Theater de la Ville, Royal Festival Hall, med flera.



## Mandékulturens klassiska musik i Västafrika

Få människor i väst skulle om de tillfrågades om klassisk musik i världen peka på Afrika. Skälet, förutom ett i grunden kolonialt perspektiv, är att de klassiska afrikanska musiktraditionerna saknar notskriftsuppteckningar. Men det är inte många andra klassiska traditioner i världen som har detta.

Den klassiska musikens kännetecken som en utveckling av hovmusik i Västafrika finns omvittnad i skrift så långt tillbaka som 1300-talet. Den arabiske georgafen Ibn Battuta, som reste över hela den muslimska världen, besökte Mali 1353. Där bevittnade han festligheterna vid den muslimska fastemånaden Ramadans slut, Eid al-fitr. Battuta beskriver de hedniska ceremonier som omgav härskaren, mansa (som av Battuta kallas sultan), ”Sultanens förtrupp består av hans musiker, vilka bär lutor av guld och silver…”. Battuta vittnar också om en ceremonimästare som spelade ett märkligt instrument, ”han spelar på ett instrument gjort av vassrör, med några kalebasser vid dess nedersta ände och sjunger poesi för att prisa sultanen”. Det här är den första nedtecknade skildringen av den västafrikanska xylofonen, balafon.



Hovmusiken i det medeltida Mali med dess ceremonimästare utvecklades till traditionen med grioter – professionella musiker vars kunskap och yrke går i arv. Vart en mandéledare, krigare, politiker eller välbärgad affärsman än åkte så följde hans följe av grioter med.

Musiktraditionen i stora delar av Västafrika stammar alltså från det forntida imperium som hade sitt centrum i Mali. Mandékulturens musik är lätt att känna igen; strängar som plockas och xylofoner som driver på. Över detta svävar en tenor- eller altröst. Västerländska sångare beskriver sångtekniken som spänd strupe med klang i bröstet. Mer precist är det ljud som produceras genom ett högt struphuvud.

Instrumenten är först och främst balafon (xylofon) och ngoni. Balafonen har 16 till 20 block gjorda av afrikanskt rosenträ, och är stämd med sju toner per oktav. Ngoni är en variant av luta, med kanotformad resonanslåda täckt i kohud. Instrumentet har sannolikt rötter i det antika Egypten. Kora är en sorts harpa som spelas med tummarna och är unik för mandéfolkets musik. Korans ljud har gjorts känt världen över av en ättling till Maliimperiets medeltida kungar, Salif Keita. Med sin bas i traditionella ljudbilder fusionerade med populärmusik har han gjort musiken från Mali världsberömd.

I dagens Mali är den traditionella musiken, liksom musikutövande i stort, under ständigt hot från den islamistiska extremism som fick fäste i Mali ungefär samtidigt som talibanerna föll i Afghanistan. Efter den franska interventionen i landet har dock musiklivet repat sig något.



## Musiktraditioner som kompositören Marcel Khalife inspirerats av

Panarabisk konstmusik kallas den konstmusiktradition som till stora delar är gemensam för det område där arabiskan är gemensamt kulturspråk. Det sträcker sig från Nordafrika via den arabiska halvön in i Centralasien - och tidigare också över stora delar av den iberiska halvön genom morerna i Spanien. Den panarabiska konstmusiken har sina rötter i flera av de lokala musiktraditioner som kom att ingå i det arabiska väldet från 600-talet och framåt särskilt arameisk, syrisk, persisk och hellensk (antik grekisk) musik har haft ett stort inflytande.

Till skillnad från den västerländska musiken förekommer ingen harmonik. Istället anses melodilinjens variationer och skiftningar vara det främsta uttrycksmedlet. Den flerstämmighet som förekommer är melodistämma med bordun samt heterofoni (till exempel en sjungen melodi åtföljd av ackompanjemang i stämmor). Musiken baseras på modala strukturer, så kallade maqam, som till skillnad från västerländska skalor utmärks



inte enbart av intervallförhållanden utan också av melodiska modeller. Den arabiska konstmusikens tonförråd är i allmänhet större och mer varierat än den västerländska motsvarigheten. Arabiska musikteoretiker har delat in oktaven i mellan 15 och 25 tonsteg. Från detta tonförråd kan sedan olika sjutonsskalor skapas. I en förenklad modell, ur en västerländsk synvinkel, består de arabiska skalorna av tre huvudtyper av intervall; heltonshalvtons- och trekvartstons-intervall.

Den gren av den panarabiska konstmusiken som tycks ha inspirerat Marcel Khalife mest är muwashshah (på arabiska ungefär ”gördlad, omsluten”). Detta är namnet både på en arabisk poetisk stil och en sekulär musikalisk genre. Utgångspunkten är den klassiska arabiska poesin som text, men den musikaliska traditionen delas i två stilar. Waṣla från Aleppo, som i sin tur härbärgerat mycket av arvet från den moriska musiken från Andalusien, och den andalusiska nubah som är mer frekvent i Nordafrika, i de västra delarna av arabvärlden.

En traditionell instrumentering i muwashshahtraditionen består av oud (luta), kamancheh (persiskt stråkinstrument), qanon (cittra), darbuka (en bägarformad trumma) och daf (ramtrumma). Instrumentalisterna utgör ofta också kör. Allt detta enligt traditionen - men Marcel Khalife har sedan länge sökt nya former, adderat musikaliska element och lagt till andra instrument, som exempelvis sonens piano. Han har också arbetat med mer aktuell poesi som text, till exempel den palestinske nationalskalden Mahmoud Darwish.



# Marcel & Rami Khalife / LIBANON
# feat. Aymeric Westrich / FRANKRIKE

**Det finns knappast något som Marcel Khalife inte rört vid i musik- och kulturlivet i Mellanöstern. Han är en musikalisk frihetskämpe, både förnyare och bevarare av traditioner, inspiratör och en ambassadör för sitt arabiska kulturarv. Han har skrivit musik för alla format, inklusive orkesterverk, filmmusik och dansmusik, liksom även ett flertal böcker om musik. Det är något av en legend som gästar Curious Classics.**

Marcel Khalife studerade den arabiska lutan oud på Nationella Musikkonservatoriet i Beirut och tog examen 1971. Allt sedan dess har han injicerat nytt liv i detta instrument, vars spelande traditionellt har styrts av strikta tekniker. Begåvade och skickliga musiker som Marcel Khalife har dock frigjort instrumentet från sina rigida ramar och utvecklat speltekniken.

När Khalife under 70-talet tonsatte den palestinske poeten Mahmoud Darwish kunde han inte ana vilket genomslag det skulle få. Sedan dess har Darwish varit en central del av hans långa kreativa bana. I sitt senaste verk Andalusia of Love låter han ännu en gång Darwish poesi ljuda. I denna för Mellanöstern så svåra tid ger den uttryck för en vision och en längtan efter ett enande av muslimer, judar och kristna. Detta representeras av det Andalusien där pragmatik och samlevnad tycks ha fungerat bättre än i världen av idag.

Med sig på scen har Marcel Khalife sin son, pianisten Rami Khalife samt slagverkaren Aymeric Westrich. Tillsammans lyfter de fram några av Marcel Khalifes mest älskade sånger ur hans stora repertoar från 70-talet och framåt. Även Rami Khalifes kompositioner vävs in på ett sätt som visar på den fortsatta musikaliska utvecklingen i den arabiska kultursfären och inom familjen Khalife.

**KONSERT**
Lördag 20/10
20.30 | Stora salen

**Medverkande**

Marcel Khalife
**Sång och oud**

Rami Khalife
**Piano**

Aymeric Westrich
**Slagverk**

**Festivaltips!**

**Marcel och Rami Khalife** ger också en konsert på *Moriska Paviljongen* i Malmö. För mer info, se **reorient.se**



**SKOL-FÖRESTÄLLNING**
Fredag 19/10
10.30, 13.00 | Sal C

**FAMILJE-FÖRESTÄLLNING**
Lördag 20/10
13.00 | Sal C

**Medverkande**

Feras Charestan
**Qanon**

Andrea Piccioni
**Slagverk**

Basel Rajoub
**Saxofon**

Marianne Sundal
**Berättare**

# Soriana
## / SYRIEN

**Soriana betyder "vårt Syrien". Det är också namnet på en internationell musikensemble. Tre artister skapar modern nutida musik inspirerad av Mellanösterns rika kulturarv, framförd på orientaliska och västerländska instrument. Här hör vi dem i en musikberättelse för barn.**

Vi träffar Basel och Feras som gick i skolan tillsammans i Damaskus, men vars vägar skildes av kriget. Feras hamnade i Sverige, Basel i Schweiz. Nu har de återförenats i musiken, tillsammans med italienske Andrea. Alla har de med sig musiken från sin barndom, som nu för dem ut i världen och gör det möjligt för dem att skapa nya landskap av ljud och toner. Berättaren Marianne Sundal från norska Fortellergruppa Snirkelsnakk sätter ord till deras musik.

Ta med barnen och häng med på en resa fylld av berättelser, där du både lyssnar på och medverkar till musiken!

Familjeföreställningen riktar sig till barn från **6 år** och uppåt.
Föreställningslängd ca **45 min**.

## Om ensemblen

Soriana Project är ett exempel på en växande grupp yngre kosmopolitiskt inriktade arabiska musiker. De använder sig av sin barndoms musik, sitt kulturarv, som näring till sitt skapande. Men de tänjer också gränser och utvecklar musiken genom möten med andra genrer och traditioner.

**Basel Rajoub**, på saxofoner och andra blåsinstrument, är en kompositör/improvisatör som inspireras av Mellanösterns traditionella och moderna musik likväl som jazz. Han föddes i Aleppo i Syrien och tog examen vid Damaskus Higher Institute of Music. Han har medverkat i flera musikgrupper som för samman musik och musiker från Mellanöstern, Nordafrika, Asien och Europa. Rajoub har vunnit internationella musikpris och fördelar sin tid mellan uppträdanden, undervisning, komposition och inspelningar.

**Andrea Piccioni**, född i Rom, är en mästare på ramtrummor som daf. Efter att ha lärt sig behärska den syditalienska tamburellon studerade han ramtrummor från Mellanöstern, Nordafrika och Centralasien, och de speltekniker som hör till respektive trumma. Piccioni är en erfaren lärare och tillika konstnärlig ledare för Frame Drums Italia International Festival.

**Feras Charestan** kommer från staden Al-Hasakeh i nordöstra Syrien och studerade qanon, den arabiska 72-strängade cittran, på Higher Institute of Music i Damaskus, där han också kom att undervisa. Han har framträtt som qanonsolist med symfoniorkestrar, men också som medlem i popgrupper. Charestan tvingades fly Syrien på grund av kriget och bor numera i Stockholm.



**Festivaltips!**

Sorianas ger kvällskonsert och barnföreställning även i Stockholm. För mer information,se **reorient.se**.

**Festivaltips!**

**Mahsa Vahdat** samtalar med **Andrea Piccioni**, slagverkare från Italien, om traditionen som kreativ plattform. Samtalet är den del av Kungliga Musikaliska Akademiens serie *"Klingande akademi"*. Samtalsledare är **Sven Ahlbäck**.

Söndag 21/10
13.00 | Sal C

**MARKET**
**Lördag 20/10**
11.00 - 15.00 | Restaurangen
Prova på mellan 11.00 - 14.00
Fri entré, begränsat antal platser

## Prova på tabla och sitar

Brunchen står uppdukad och market bjuder denna Curious Classics-lördag på möjligheten att lära sig spela de klassiska nordindiska instrumenten tabla och sitar. Musikerna och pedagogerna Moa Danielsson Grimstad (tabla) och Stian Grimstad (sitar) från Poorva Express guidar er i att prova på 11.00 -14.00.

Ta med dig gänget, familjen, barnen, barnens kompisar och andra du känner till Market på UKK för en god lördagsbrunch, fika, mingel och nya intryck för alla, stora som små.





## Karnatisk och sydindisk klassisk musik

När sydindiska musiker ska beskriva den karnatiska musiktraditionen talar de om en konstform präglad av allvar och en komplexitet som förutsätter rigorös träning och kulturell bildning hos sina utövare, men också av de musikteoretiker som finns i rikt antal i denna tradition.

> ”En konstform präglad av allvar och komplexitet”

Dagens karnatiska musik har spårats tillbaka till 1600-talet, med inslag av överlevande musikaliska element från långt tidigare sekler. Många principer inom karnatisk teori och praktik har djupa rötter, som kan kopplas till antika och medeltida musikbeskrivningar på till exempel sanskrit.

Det finns stora olikheter mellan karnatak och den i väst betydligt mer välkända nordindiska traditionen, hindustani. Skillnader visar sig både gällande instrument, melodier, rytm och kompositionsstruktur. Karnatak beskrivs ibland som ”kantigare” än den mer ”flytande” hindustanimusiken.

Karnatisk musik går att känna igen genom den karaktäristiska sångtekniken och den rika ornamenteringen av melodierna. Den sydindiska lutan, vina, har en rundare klang än den nordindiska sitaren. Karnatisk flöjt har ett djupare



register och rytminstrumentet mridangam, en dubbelsidig trumma, skapar en mjukare bakgrund än hindustanimusikens tabla. Violinen, systrarna Akkarais huvudinstrument, är också vanligt förekommande.



# Akkarai Sisters
## / INDIEN

**KONSERT**
Söndag 21/10
14.00 | Restaurangen

**Systrarna Subhalakshmi och Sornalatha är två av Indiens mest framstående musiker. De är mycket eftertraktade världen över, och är kända för sina duetter som framförs både på violin och med röst.**

Systrarna växte upp i en familj med flera framträdande musiker inom den karnatiska (klassiska sydindiska) musiken. De utbildades intensivt redan som barn av sin far, också han väletablerad violinist och grundare av musikskolan Swara Raga Sudha.

Som violinister har de en unik spelstil som kan återge de allra finaste nyanser av indisk klassisk musik. Deras perfektionism, djupa förståelse för och långa erfarenhet av den karnatiska traditionen har också gjort de två systrarna till enastående sångare.

**Medverkande**

Subhalakshmi Akkarai
**Violin och sång**

Sornalatha Akkarai
**Violin och sång**

K.U. Jayachandra Rao
**Mridangam**

B. Shree Sundarkumar
**Khanjira**

**Festivaltips!**

Möt även artisterna **Akkarai Sisters** i ett samtal under rubriken *"Karnatisk klassisk musik"*. Samtalsledare **Bengt Berger**.

Söndag 21/10
15.45 | Sal C



## CURIOUS CLASSICS PÅ MORISKA PAVILJONGEN

Sedan 2011 driver Re:Orient Malmös kultur- och nöjespalats Moriska Paviljongen i hjärtat av Folkets Park. Delar av Curious Classics program finner ni också där.

Se **moriskapaviljongen.se** för mer info.

MORISKA PAVILJONGEN
CURIOUS CLASSICS
RE:ORIENT



**DUBBELKONSERT**
Söndag 21/10
19.00 | Restaurangen

**Medverkande**

*Akt 1*
Liu Fang
**Pipa och guzheng**

*Akt 2* Konsert med **Park Jiha** (se nästa sida)

# Liu Fang / KINA

**Liu Fang är en internationellt hyllad virtuos på de kinesiska klassiska instrumenten pipa (en luta med fyra strängar och 12 till 26 band) och guzheng (kinesisk cittra, vanligtvis med 21 strängar som plockas med fingerplektrum).**

Född 1974 i Kunming i Yunnanprovinsen började Liu Fang spela pipa vid sex års ålder. Vid elva uppträdde hon för brittiska drottning Elizabeth.

Nu har Liu Fang uppträtt som soloartist i snart två decennier. Inför storpublik har hon och hennes två soloinstrument fyllt hundratals konsertsalar och sinnen med kinesisk traditionell och klassisk musik.

Hon är internationellt mycket efterfrågad och uppskattad för framträdanden som verkligen berör. Liu Fang har blivit omskriven i media världen över som ”pipans kejsarinna”, en ”gudomlig medlare”, och ”en stor ambassadör för den kinesiska musiken” som ”har virtuos teknik, nåd och en unik empati för musiken som hon spelar – vare sig det är en traditionell och folklig melodi eller en modern västerländsk komposition”.

”Liu Fang har kallats pipans kejsarinna”

Liu Fang tycks med lätthet framföra sina uttrycksfulla tolkningar av den klassiska kinesiska musiken. Hennes teknik och inlevelse är omtalad liksom hennes förmåga att föra med sig publiken in i sitt eleganta musikaliska universum.

## Kinesisk klassisk musiktradition

Under årtusenden har man i Kina lyssnat till tonerna av flera av de instrument som fortfarande är aktuella i kinesisk traditionell musik. Dagens musikhistoriker tror att det redan under Zhou-dynastin för mer än 3 000 år sedan fanns välutvecklade musikkulturer.

Inom Kina finns idag flera regionala traditioner som kan kallas klassiska, men den dominerande och mest utbredda musikkulturen tillhör hankineserna, som också är den största befolkningsgruppen. Hankinesisk musik är heterofonisk, vilket innebär att en melodi framförs om och om igen av flera musiker men med olika variationer varje gång.

Man talar om två typer av musiktraditioner – folkmusik eller klassisk musik. Musik från den klassiska traditionen avser konstmusik komponerad av lärda i Kinas historiska förflutna. Den associeras ofta med poetiska eller filosofiska teman och spelas normalt solo på instrument som qin (eller guqin), en cittra med sju strängar. Den ska inte ska förväxlas med ett annat vanligt klassiskt instrument – guzheng, också det en cittra men med fler strängar; minst 16 och vanligen 21. Qin är den äldre av de två. Musikarkeologer har hittat 3 000 år gamla exemplar, medan guzheng ”bara” har en 2 500 år lång historia. Den kinesiska guzhengcittran är förlagan till flera andra musikinstrument i bortre Asien: den japanska koton, Koreas gayageum, mongolernas yatga och Vietnams đàn tranh.



Ett annat flitigt använt instrument i hankinesisk klassisk tradition är pipa (uttalas pii-paa). Det är en fyrsträngad luta med 16 band, som även den har en historia på minst 2 000 år. Bland de tidigaste beskrivningarna av instrumentet sägs att pipa fick sitt namn för att härma ljudet av de två plockteknikerna, p’i för framåt och p’a för bakåt. Historiska källor beskriver att pipa också kom att spela en roll under Qin-dynastin, omkring 200 år före Kristus, då klago- och protestsånger spelades på pipa av de människor som tvingades arbeta med bygget av den kinesiska muren.

Den klassiska hankinesiska musiken är intimt förknippad med olika former av lyrisk drama, och är mer eller mindre att betrakta som poesi utan ord. Musiken uttrycker känslor, lugnar lidande och ger andlig vägledning. Musiker som Liu Fang bör inte bara behärska spelstekniken, men ska också utveckla en hög grad av känslighet och inre kraft för att framkalla de subtila klanger och känslomässiga uttryck som musiken är så full av. Mycket av det hankinesiska musikarvet har levt vidare som en muntlig kunskapstradition från mästare till elev, men en form av notskrift där siffror och symboler representerar tonhöjd och fingerteknik har också varit i bruk sedan nästan 2 000 år.

## Koreansk musiktradition och förnyelse

Traditionell koreansk musik har sina rötter i förhistorisk tid. Den inkluderar tonsatt poesi, hov- och folkmusik samt religiös musik, brukad både inom shamanistisk och buddhistisk tradition. Gugak är samlingsnamnet på denna varierade musiktradition, vilket bokstavligen betyder ”nationalmusik”, men som alltså sönderfaller i en rad olika typer och stilar med egna namn.

Gemensamt för genrerna inom Koreas gugaktradition är instrumenten, som i huvudsak består av sträng-, blås- och rytminstrument. Vanliga stränginstrument är gayageum, 12-strängad cittra, geomungo, 6-strängad cittra, haegum, tvåsträngad vertikal fiol och ajaeng, sjusträngad cittra.

Daegeum, stor tvärflöjt, piri, ett oboeliknande träblåsinstrument, och gräsflöjt är vanliga blåsinstrument i folkmusiken. I den för hoven skrivna musiken förekommer också kinesisk oboe, vertikal flöjt och taepyongso, ett träblåsinstrument med dubbla rör som påminner om den i medeltidens Europa vanliga skalmejan. Den ålderdomliga munorgeln saenghwang, som Park Jiha också behärskar, är ytterligare exempel på blåsinstrument vanliga i koreansk hovmusik, tillsammans med panflöjter och den lergökflöjtliknande hun.



Slagverksinstrument inom folkmusiken är jing, en stor hängande gong-gong, kkvaenggwari, en handhållen gong, buk, en tunnformad trumma och janggu, en timglasformad dito. Inom hovmusiken kompletteras slagverken med pyeongjong, bronsklockor, peyeonyeong, klockspel av sten, och chuk, en fyrkantig låda som trakteras med klubba.

Park Jiha är inte ensam i sitt gebit - ett antal unga musiker och grupper använder sig idag av de äldre klassiska koreanska tongångarna och instrumenten för att utveckla nytt. Samtidigt är de största publikframgångarna i Sydkorea koreanska varianter av modern elektronisk musik och hip hop - så kallad K-pop. Där talas om ”the Korean Wave”. Det är dock någonting helt annat än det undersökande av traditionens ljud som Park Jiha ägnar sig åt.



**DUBBELKONSERT**
Söndag 21/10
19.00 | Restaurangen

**Medverkande**

*Akt 1*
Konsert med **Liu Fang** (se föregående sida)

*Akt 2*
**Park Jiha**
**Piri, yanggeum, saenghwang och daegeum**

**Chris Varga**
**Vibrafon**

**Jeon Jekon**
**Kontrabas**

**KimOki**
**Saxofon och klarinett**

# Park Jiha / KOREA

**Multiinstrumentalisten Park Jiha komponerar banbrytande modern musik rotad i de traditionella koreanska instrumenten. Hon lärde sig tidigt i barndomen att spela piri, ett slags oboeliknande instrument med dubbelt rörblad.**

En traditionell skolning i såväl piri som stränginstrumentet yanggeum och träblåsinstrumentet saenghwang följde. Hon har ägnat sitt musikaliska liv åt att utforska de traditionella instrumentens möjligheter.

Park Jiha startade officiellt sin karriär som professionell musiker när hon grundade gruppen Sum. Deras musik, med de traditionella instrumentens ljudbild i en oorthodox musikalisk struktur, fick ett uppfriskande inflytande på det koreanska musiklivet. Även flera stora europeiska festivaler bjöd direkt in Sum.

2016 släppte Park Jiha sitt första soloalbum ”Communion”, där hon utmanar gränserna för såväl det traditionella som det nutida. Minimalistiskt och experimentellt skapar Park Jiha en känsla av absolut mobilitet som man hypnotiskt förs med i. Eller som tidningen The Guardians musikkritiker uttryckte saken: ”en fascinerande instrumental uppsättning som mixar minimalism och melodi med utbrott av rasande energi och experiment, med eko av allt från ambienta stilar och frijazz. Det här är musik som, liksom havet, pendlar mellan ebb och flod.”

”Det här är musik som, liksom havet, pendlar mellan ebb och flod”

# Optimisten och pessimisten

## / TVÅ PERSPEKTIV PÅ KLASSISKA TRADITIONERS FRAMTID

Under Curious Classics möter du inte bara internationella stjärnor från musikscener världen över, utan även stora namn inom internationell musikforskning och debatt. Michael Church och Theodore Levin är två av dem. Båda har gjort betydande insatser för dokumentation, spridning och bevarande av andra klassiska musiktraditioner än den västerländska. Men de drar delvis olika slutsatser av sina respektive arbeten.

Under festivallördagen får du möta dem i livesamtal, men en liten försmak kommer här genom intervjuer av Mikael Olsson Al Safandi. På sid 18 följer också en sammanfattad artikel, signerad Michael Church och publicerad i brittiska The Guardian, om hoten mot de klassiska traditioner som presenteras under Curious Classics.



**Intervju av**
Mikael Olsson Al Safandi



**Michael Church**
Musikjournalist och kritiker

## Michael Church
– stridbar redaktör och pessimist

**Michael Church är journalisten som blev i det närmaste aktivist i syfte att försvara de klassiska musiktraditioner som levt i skuggan av den västerländska. I alla fall för oss i Europa. Parallellt med att ha verkat som konst-, litteratur- och musikkritiker för de största brittiska tidningarna reste Church under mer än 15 år runt i världen och rapporterade om och spelade in traditionell musik. 2015 kom boken han kämpat med i flera år; "The Other Classical Musics – Fifteen Great Traditions". I den har Church uppdragit åt en lång rad experter att, så begripligt det går, beskriva världens största klassiska musiktraditioner i ord. Jag får tag i Michael Church efter en dag på jobbet som musik- och operakritiker på The Independent i London.**

**Det blev en prisbelönt bok. Till slut. Är du nöjd?**
Njae, det finns en stor brist med den, en lucka och den heter Korea. Om jag skulle skriva om boken skulle Korea vara med. Där finns en musikalisk tradition som definitivt förtjänar ett kapitel.

**Då finns material för en bok till – men varför tyckte du att den här var så viktig att göra?**
Under 90-talet gjorde jag reportage om och inspelningar av lokal musik jorden runt ända tills BBC World Service stängde ner sin kulturredaktion. Det var ett idiotiskt misstag de gjorde, men det gjorde mig verkligt engagerad i olika musiktraditioner. Samtidigt exploderade plötsligt det som kom att kallas ”världsmusik”. Det var en fras som skapats av reklamfolk, ett begrepp som de kokat ihop för att sälja CD-skivor. Jag blev mer och mer irriterad på begreppet världsmusik för det kom att stå för bara en viss sorts musik, den som anpassats för att tillfredsställa västerländska skivbolag.

Världsmusiken hade stora resurser för marknadsföring, medan genuina lokala musiktraditioner, som helt saknade stöd, inte fick något erkännande i väst. Så jag skrev en rad artiklar som attackerade det internationella brödraskapet bakom ”världsmusik”-genren. Jag hävdade att det var kommers som drev förespråkarna för världsmusik och inte ett genuint engagemang för musiktraditioner. Jag blev deras fiende nr 1 då (skratt).

**Och det ledde till bokprojektet?**
Ja, jag hade blivit medveten om de många olika klassiska traditionerna och blev också irriterad på mina kollegor inom kritikerkåren som ansåg att andra kulturers musik var av lägre rang. Den var ju bara folkmusik som inte på något sätt gick att jämföra med vår västerländska klassiska tradition. Så min upprördhet över den koloniala attityden ledde mig till projektet att kartlägga profilerna för de största musiktraditionerna i världen som alla är att betrakta som klassiska.

Sen drevs jag också av nyfikenhet på vad som skulle dyka upp om man kunde jämföra alla de större musiktraditionerna. Och där dök faktiskt långt fler likheter upp än jag kunde tänka mig.

**Vilka då?**
Ja, en av dem var systemen för modalitet. Europa fick ett system för systematisk notering vilket möjliggjorde för oss att bygga de här fantastiska katedralerna av ljud inom klassisk musik, men som också omöjliggjorde den typ av modalitet som är så vanlig i andra kulturer. De flesta andra musiktraditioner är modala till sin struktur.

Den andra slående likheten mellan traditioner är att de flesta av dem är beroende av improvisation. Det är ett mycket, mycket utbrett sätt att spela musik på. Kontrollerad improvisation är basen.

**Du skriver själv i boken att det faktum att ni under arbetet upptäckt så många likheter att det leder till slutsatsen att musik precis som språk kokar ner till några få mycket enkla regler, en musikens grundgrammatik?**
Ja, det blev liksom uppenbart. Sonaten som form eller variationer på ett tema finns till exempel i alla traditioner runt om i världen. Den musikaliska formen ”svit” som blir vanlig under den västerländska barocken är i högsta grad en arabisk musikform. Alla former inom musik har alltså motsvarigheter replikerade över hela världen.

**Av boken, och av artiklar du har skrivit, framgår att du har en mycket stor oro för det du kallar hoten mot traditionella klassiska musiktraditioner?**
Ja, det finns olika typ av hot. Det största hotet är den globala popens segertåg över världen. Den förstör lokal, ursprunglig musik överallt. Det pågår hela tiden. Vi förlorar musik.

**Vad är orsaken till det? Kommersialisering?**
Ja, just det. Förutsättningen för att en lokal musiktradition ska kunna växa och utvecklas är tid, lång tid, långa cykler. Det måste vara en tradition som är rotad i det samhälle där den existerar och växer ur. Musiken måste ha en social funktion just där och det måste spegla någon slags delad värdering. Den måste vara en delad angelägenhet lokalt som växer organiskt ur de här förhållandena. En tradition kan inte växa snabbt. Men å andra sidan kan den utplånas väldigt snabbt. Om till exempel den traditionella, naturliga publiken bor på landet och den befolkningen flyttar till städerna så kommer de att vilja lyssna till en annan sorts musik. Det är vad som händer på många ställen i världen idag, hela tiden.

**Men det som ändå görs idag då, alla dessa fantastiska musikmöten över kulturgränser, där musiker från olika traditioner möts och skapar nytt – är inte det en motkraft? Något som gör att också lokala musiktraditioner också får ny publik?**
Det förändrar inte att lokal, ursprunglig musik är i farozonen överallt. Så kallad ”fusionsmusik” är bara ett slags konstruktioner av några få individer, de är artificiella konstruktioner. Det är inget som växer naturligt ur en social kontext. Fusionsmusik har inte möjlighet att överleva. Den saknar de rötter som ger den näring.

**Men musik har ju alltid utvecklats tack vare innovationer, förändrade sociala förhållanden, nya kontaktytor genom migration med mera. Är inte det vi ser idag också delvis en helt naturlig utveckling av våra olika musikaliska traditioner?**
Jo, delvis är det en naturlig process, men hastigheten i förändringen är idag så hög att den inte tillåter musiktraditioner att förändras organiskt på samma sätt som tidigare. Musiketnologer är idag till exempel mycket intresserade av så kallad urban musik. Jag kan förstå varför forskarna är så entusiastiska men urbana trender kommer och går mycket, mycket snabbt. De kommer och de går inom loppet av ett par år.

Det är något totalt helt annat än folkmusik och traditionella klassiska musikstilar som utvecklas under hundratals år och liksom skriver in sig i hjärtat hos de människor som lever i delad social gemenskap. Jag får aldrig den känslan när det gäller samtida urban musik. Det är som kortlivade moden som klädstilar och dansstilar. Du måste hitta den senaste ”grejen” inom musik, precis som det senaste inom kläder. Och när musik blir en modeaccessoar, ja, vad har musik blivit då?

**En musikalisk utveckling driven av kommers?**
Just så.

**Men kan inte själva vakthållandet av gamla traditioner, att ständigt bevara ett specifikt arv också vara ett problem? Något som gör musiken till museiobjekt som inte längre talar till den samtida människan?**
Musik för museer…ja, folk brukar använda den typen av skällsord för det jag håller på med, att det är musik som inte har ett eget liv. Att den överlever tack vare konstgjord andning. Men visst finns det en sådan risk du talar om, att musik reduceras till döda museiföremål. Ett exempel finns i Uzbekistan där den traditionella klassiska musiken, shashmaqam, började överföras till notskrift av den sovjetisk-uzbekiske ledaren för den statliga radion, Yunus Rajabi. Han kodifierade och fixade, valde till och valde bort element, utökade instrumenteringen, spelade in den på den statliga radion. Och resultatet blev problematiskt när somliga uzbekiska musiker slaviskt började följa hans anvisningar. Musiken blev inte längre levande. Risken är att när en tradition formaliseras på det sättet så blir den inte längre sann.

**Vad kan då göras för att hålla världens olika klassiska musiktraditioner livsdugliga?**
Oj, oj, oj. Det är en enorm fråga…

**Och logisk att ställa till någon som gett ut en bok som beskriver risken för deras snara undergång väl?**
(djup suck) Det är svårt, mycket svårt. Svårt att säga något positivt, för det finns ingen uppenbar lösning… Jag tror (djup, djup suck igen)... Ibland förstås, kan regeringar bestämma något. I Japan yrkade regeringen på att varje skolbarn skulle lära sig spela ett traditionellt instrument. Problemet var bara att lärarna inte kunde något. Så det kom inte särskilt långt, men det här regeringsdekretet har iallafall gett traditionell musik i Japan mer liv. Går du till en gagaku-konsert (klassisk japansk hovmusik) i Tokyo så är det fullsatt idag.

Det finns också många platser i världen där de lokala musiktraditionerna hålls vid liv, nästan uteslutande, av musiketnologiska forskare. Det är en liten historisk ironi. Den lokala Ca Trú-musiken i Vietnam har få klubbscener i Hanoi där några få entusiaster spelar, men den stora drivkraften till att musiken hörs fortfarande är internationellt intresse från musikvetare.

> ”Många av de musiker jag älskar kallas nu ett värdefullt världsarv”

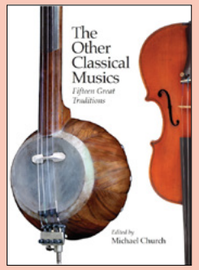
Men det finns också andra saker. UNESCO, FN-organet, har det här systemet med att utse olika musiktraditioner till viktigt immateriellt världsarv. Och väldigt många av musiktraditionerna i min bok har av UNESCO deklarerats vara värdefullt immateriellt världsarv. Det har faktiskt någon sorts effekt.

**Genom ekonomiskt stöd eller?**
Nej, det finns inga pengar men det ger i alla fall någon sorts status och jag är mycket nöjd med att många av de musiker jag älskar nu kallas ett värdefullt världsarv. Men i mer generella termer så ser jag faktiskt ingenting som kan göras för att stoppa den här närmast ostoppbara flodvågen av kommersiell musik som utrotar allt i dess väg.

**Det är inte bara en smula pessimistiskt?**
Nej, jag vet. Jag är pessimist.

**Finns det ändå inte ett hopp i att människor som du åker runt i hela världen och dokumenterar och spelar in musik för oss alla att upptäcka och lyssna till?**
Jovisst, varje student i musiketnologi vill upptäcka någon tidigare oupptäckt tradition någonstans. Det finns ju också mängder med musiker och unga musikgrupper som arbetar med att ta fram gamla stilar igen. Till exempel unga grupper som idag letar fram gamla stenkakor för att återuppliva gammal musik igen. Finns gott om sånt i Nordafrika och definitivt också i Italien. Unga musiker som återupptäcker sitt musikaliska arv.

**Vad säger du om programmet till festivalen, Curious Classics, som du ska medverka vid?**
Mycket bra. Ni har lyckats få tag i ett stort antal briljanta musiker som verkligen täcker in världens mångfald. Första klass, verkligen. Så. Nu har jag gett beröm.




### Mer av Church

Läs mer av Michael Church i *The Other Classical Musics: Fifteen Great Traditions*, Boydell Press, 2015

ISBN 1843837269, 9781843837268.

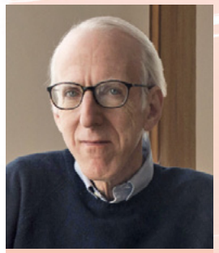
### Festivaltips!

**Michael Church** samtalar vidare med **Mikael Olsson Al Safandi** som samtalsledare under rubriken *"Världens klassiska traditioner – konservering eller utveckling"* tillsammans med **Fairouz Nishanova** från The Aga Khan Music Initiative.

Lördag 20/10
15.00 | Sal C



**Intervju av**
Mikael Olsson Al Safandi



**Theodore Levin**
Professor i musikvetenskap, Dartmouth College

# Theodore Levin

## – framstående, framåtsyftande forskare och optimist

**Theodore "Ted" Levin är internationellt erkänd som en av de viktigaste rösterna i världen inom musiketnologi. Han har under mer än tre decennier samlat och spelat in musiker i Kirgizistan, Kazakstan, Tadzjikistan, Uzbekistan och Kina. Det har resulterat i en omfattande samling där Centralasiens rika musikskatt nu finns bevarad.**

Levin har haft en ledande ställning i flera internationella projekt, såsom Sorosstiftelsens Open Society, Yo-Yo Mas Silk Road Project och nu senast The Aga Khan Music Initiative, alla syftande till att stärka den traditionella musikens utveckling i Centralasien och Kina. Levin har i sin forskning, sina böcker och sin undervisning alltid betonat kulturens och musikens roll i att stärka samhällskontrakt, öka förståelse och bidra till konfliktlösning.

Mikael Olsson Al Safandi talade med honom för Curious Classics räkning när han precis avslutat dagens arbete vid Dartmouth College i Hanover, New Hampshire, USA där Levin har en professur.

**Du höll en större föreläsning för en tid sen med rubriken "Varför musik är viktig" – varför är den det?**
Hur långt svar vill du ha? Bara skrapet på ytan eller? Jag kan tala om det i timmar…

**Vi nöjer oss med ytskrapet, den korta versionen tack.**
Hm, ja, musik betyder mycket för att den hjälper folk och samhällen att förstå vilka de är och att relatera till varandra på ett humant sätt.

**Så musik är viktig för konstruktionen av en gemenskap, för samhällskontraktet?**
Ja, absolut. Musik är en form av social överenskommelse som etablerar en estetisk dimension av gemenskaper för att binda samman individer genom delad smak. Det är musikens makt. Det finns mängder av gemenskaper, communities, som är sammansvetsade av olika trosföreställningar och politisk praktik, men i en gemenskap som hålls samman genom musik delar man en estetisk smak som kan vara antingen nedärvd, vidarebefordrad genom tradition eller utvecklad genom kreativ nyfikenhet och sökande. Det är det som är intressant med musik. Den är ständigt i rörelse, i förändring. De musikaliska gemenskaper som finns i världen saknar statiska gränser eller begränsningar, de kan reformeras, ändra form, tänkas om. De kan utvecklas och förändras och det är det som gör musik till ett så intressant fält.

**Jag intervjuade nyligen Michael Church. Churchs perspektiv är mer pessimistiskt. Han talar om att traditionella klassiska traditioner är illa ute, hotade av kommersialism, digitalisering och global popindustri. Ser du också musikens globalisering som ett hot?**
Nej, jag ser den som en möjlighet. All musik är inte avsedd att leva för evigt. Jag tycker att det viktiga är att bevara och dokumentera vår musikaliska historia. Men musik finns till för att tjäna dem som lever nu. Och därefter blir musiken en del av mänsklighetens historia, av förståelsen för det förgångna. I den mån vi kan bevara och dokumentera så gör vi den tillgänglig för våra efterkommande att använda eller göra vad de vill med. Samtidigt återanvänds det förgångnas musik ständigt, approprieras, för att använda en populär term, som en resurs för ny, samtida kreativitet och det är som det ska vara. För det vore ju löjligt att tro att folk idag skulle gå runt och nynna på sånger av Maître Pérotin som skrev musik för Notre Dame-katedralen på 1100-talet. Vi känner till den musiken, jag älskar den, den lever därför på ett sätt idag, som en resurs, men vi har också utvecklats musikaliskt. Så återigen; det viktiga är att vi bevarar genom att dokumentera och håller kreativiteten levande inom de olika traditionerna.

**Då är utvecklingen mot musiktraditioners marginalisering och död alltså oproblematisk?**
Nej, faran med kommersialisering och globalisering av musiklivet är inte att de ska orsaka vad musiketnologen Alan Lomax kallade en "cultural grey-out" (ung. kulturell utslätning). Utan det är att den globala musikindustrin gör så att talanger tappar motivationen att utveckla sin kreativitet inom traditionella genrer på grund av marknadskrafternas dominans, som bara vill satsa på en viss typ av artister. Och då inte nödvändigtvis tack vare deras talang. Industrin, pengarna, förstör i viss mån den fria marknaden för kultur och musik. Ungefär som det som hänt med politiken i mitt hemland USA, där vi nu har nya lagar som tagit bort taket för hur mycket pengar rika kan ge till kandidater. Följden blir att vi egentligen inte har ett sant demokratiskt system längre, vi har istället fått ett system där makten går till den som har de rikastes stöd. Det är alltså inte globaliseringen i sig som är faran, utan storbolags kolonisering av det internationella musiklivet. De sätter många gånger stora marknadsföringsresurser i rörelse för masspridning av musikprodukter som ur konstnärlig synpunkt är extremt… banala.

**Bara så att jag förstår vad du säger; är faran alltså att till exempel unga flickor i Iran ger upp tanken på att sjunga traditionellt som de fantastiska systrarna Vahdat, som vi kan höra på festivalen här, utan istället försöker efterlikna exempelvis Rihanna?**
Precis så. Det är faran. Det är inte globaliseringen som sådan. Jag menar, det faktum att ni nu har möjlighet att ta de här fantastiska artisterna till Sverige och Curious Classics, är ett resultat av globaliseringen. Ni skulle inte känna till dem utan den.

**Ett begrepp som återkommer i den utbildning du bedriver är "musikalisk kosmopolitism". Vad är det och varför tycker du det är så viktigt att låta musiker från olika traditioner mötas och utveckla nytt?**
Det är viktigt för jag tror att genom att uppleva den andre blir man mer trygg i sin egen identitet. Och det bygger en slags kulturell empati. Det finns en slags ren skönhet i musikalisk mångfald, precis som i biologisk eller språklig mångfald. För att se människors olika former av kreativitet uttryckt som ljud är berikande och ger ett viktigt etiskt bidrag till 2000-talets människor. Man lyssnar och lär sig respektera andra kulturer och får också hjälp att förstå sin egen plats i denna enorma väv av mänsklighet.

**Du har ju tagit initiativ till många såna här traditions- och kulturöverskridande musikaliska möten. Är det något särskilt av dem du vill nämna?**
Vi ordnar den här typen av möten hela tiden inom ramen för Aga Khan-initiativet, men också tidigare inom Sidenvägsprojektet och på Dartmouth. Vi försöker använda musikskapande möten över kulturgränser som ett sätt att bygga tillit och nya former av konstnärligt tänkande.

Igår visade jag en sex år gammal film för mina studenter, en dokumentation av ett experiment där vi fick till ett möte mellan Wu Man, berömd kinesisk musiker som spelar pipa (kinesisk luta), och uiguriska musiker från Xinjiang-provinsen i Kina. Uigurerna (som länge bedrivit kamp för autonomi) är ett mycket hett politiskt problem i Kina, så vårt mål var att hitta en modell, ett exempel på hur man ändå kan finna en gemensam grund, en konstnärlig bro mellan kulturer under konflikt… När jag ser filmen nu igen, flera år efteråt, så kändes det fortfarande inspirerande att se vad vi faktiskt kan uppnå med ett enda möte, bara en droppe i hinken; En känd kinesisk musiker möter uigurer, de lär sig en del musik tillsammans, de uppträder, turnerar och det sätter verkligen avtryck, inte bara musikaliskt, utan också socialt och politiskt.

**Andra exempel?**
Jag har arbetat med många olika genrer, inte bara klassiska traditioner. 1987 var jag samproducent av historiens första amerikanska rock'n'roll-turné i dåvarande Sovjetunionen. Det var med Billy Joel, efter en tid då kulturutbytet mellan Sovjet och USA var helt lagt på is till följd av Sovjets inmarsch i Afghanistan 1979. Folk på båda sidor, vanliga medborgare alltså, var desperata efter någon form av mellanmänsklig kontakt. Så medborgerliga diplomatiinitiativ startades och vi tog Billy Joel till Sovjet. Vi gjorde stora stadionspelningar och jag, som egentligen inte hade något intresse av rock'n'roll såg ändå kraften i att ta amerikansk rock till Sovjet. Det startade någonting, det hade effekt och allt arbete som folk i de medborgerliga initiativen lade ner bidrog verkligen till att förändra historien och avsluta kalla kriget.

Nu är vi olyckligtvis på väg in i ett nytt kallt krig, så vi behöver nya såna här medborgerliga kulturmötesinitiativ. Konsten spelade en viktig roll då, och jag hoppas den kan spela en roll för konfliktlösning idag.

**Det fanns då, och nu, makthavare som talar om musik, film, mode, framförallt populärkultur som "soft power" – som ett framgångsrikt maktmedel, framförallt från USA:s sida. Det är inte genom diplomati eller väpnad makt ni vinner inflytande, utan det är tack vare musik, mat, mode och film som USA så småningom kommer att styra världen helt…**
Ja, ja, så är det helt säkert. USA har varit långt mer framgångsrikt globalt med sin "soft power" än med sina militära interventioner, jag behöver inte utveckla det ytterligare. Du vet vad jag talar om. Så det amerikanska exemplet med "soft power" är en slags modell för hur olika civilisationer har utövat makt genom kultur. Det är mycket mer potent och långlivat än militära kampanjer.

**Vi talade om din kosmopolitiska ambition med musikmöten tidigare. I kontrast talas det idag väldigt ofta, på många håll i världen, istället om vakthållandet av den nationella kulturen och musiken. Inte minst här i Europa där många ledande politiker inte vågar ta ord som mångkultur i sin mun längre. Kan fasthållandet vid nationella musiktraditioner också vara problematiskt?**
Ja, absolut. Vi har gott om exempel i världen nu på hur musiken "beväpnas". Det kan få mycket allvarliga följder. Vi hade ett fall för en tid sedan med en kompositör från Rwanda (Simon Bikindi, grundare av den populära Irindiro-baletten) som åtalades för folkmord vid Internationella brottmålstribunalen för Rwanda. Han komponerade uppviglande sånger som inspirerade till massakrer på hutuer. I kriget i Bosnien fanns flera musiker som komponerade och framförde musikaliska motsvarigheter till brott mot mänskligheten.

Som du säger hörs det i Europa mycket tal om "renhetskrav" eller "det här är bara vår kultur, vårt land". Jag ser det som en plikt att bekämpa detta på musikens område. Där jag arbetar, i Centralasien och Kina, finns dessa spänningar i mängd. Mellan till exempel regeringstrogna organisationer som använder musik som ett emblem för nationalkänsla. Och det är ju ok att hävda nationell identitet, men inte på sätt där andra gruppers, minoriteters musik, motarbetas eller krossas.

Därför är det viktigt HUR den här typen av diskussioner förs när beslutsfattare formulerar kulturpolitik, var ekonomiska satsningar sker, hur stödformer ser ut, vilken kultur som premieras och hur motiveringarna ser ut…

Sen blir ju även kulturpolitik ett slagfält. UNESCO:s initiativ med "intangible heritage" (immateriella världsarvet) har ju politiserats. Stater som till exempel Kina gör propagandanummer av att marknadsföra sig internationellt som ett multikulturellt samhälle som främjar nationella minoriteter som tex uigurers, tibetaners, kirgizers och mongolers traditionella musikutövande, men det döljer fortfarande ett förtryck.

**Du har ju själv en bakgrund som utövande musiker, spelar du fortfarande?**
Hm, ja…(suck) det här är väl en av sorgerna med att vara professor i musikvetenskap, mitt eget musikskapande kommer alltid i sista hand. För jag ägnar min tid åt att hjälpa andra människor i deras musikaliska och/eller akademiska karriärer, deras projekt. Det finns ju bra mycket bättre musiker i världen än mig. Men jag älskar att skapa musik och försöker alltid hitta nån liten stund att göra det, men jag lyckas inte med det ofta…

**Vilken typ av musik blir det då när du finner en stund att spela?**
Jag började som klassisk pianist när jag fyra år gammal, och nu försöker jag lära mig J.S. Bachs Goldbergvariationer. Han förblir nog min favoritkompositör, en modell för det bästa som musik kan vara i världen.

**Jag har läste att du och Aga Khan-initiativet nu också är på jakt efter de bästa traditionella musikerna i världen – vad handlar det om?**
Hans höghet Aga Khan instiftade för någon månad sedan "The Aga Khan Music Awards". Det blir en helt ny plattform för oss. Prispengarna blir 500 000 dollar för att uppmärksamma och stödja exceptionell kreativitet, lovande företagsamhet inom musikproduktion, skapande, utbildande, bevarande och revitaliserande av musik i samhällen överallt i världen där muslimer har en närvaro, det vill säga i stort sett överallt.

**Så det blir ett globalt musikpris, men vinklat mot de olika musiktraditionerna med ursprung i muslimsk kultur?**
Ja, första prisutdelningen kommer att ske i Lissabon i mars 2019. Och de här priserna blir för oss inom Aga Khans musikinitiativ ett sätt att expandera och öka kraften i vår påverkan. Vi har redan tidigt kunnat stödja stipendiater som gör mycket bra jobb i Kirgizistan, Kazakstan, Tadzjikistan, Mali, Egypten, Pakistan och Afghanistan. Nu jagar vi, tack vare det nya priset, talanger på många fler ställen. Vår tanke är att inte bara ge till de redan väl etablerade utan att erbjuda karriärmöjligheter till unga, nya förmågor och organisationer.

**Det är en bättre variant av Polarpriset alltså?**
Haha…ja, hm…Polarpriset är verkligen fantastiskt… också. Men det här är nog något väldigt annorlunda.

**Någon kommentar till programmet för Curious Classics, där du ju själv kommer att medverka?**
Festivaler som den här är oerhört viktiga. Jag tror de kan han en stor påverkan; musikaliskt, men också socialt och politiskt. Festivalen blir i bästa fall en arena där man kan upptäcka vad utbyte kan ge vad gäller ömsesidig förståelse och inlevelse över kulturgränser.

> "Festivalen blir i bästa fall en arena där man kan upptäcka vad utbyte kan ge vad gäller ömsesidig förståelse och inlevelse över kulturgränser"

**Festivaltips!!**

**Theodore Levin** föreläser under lördagen om *"Centralasiens musik"*.

Lördag 20/10
13.00 | K4

Han återkommer även senare tillsammans med **Fairouz Nishanova** under rubriken *"Revitalizing Musical Traditions"*.

Lördag 20/10
17.30 | Sal C

# Tystnaden inger oro

## / MUSIKTRADITIONER ÄR HOTADE

**Text**
Michael Church

**Översättning**
Mikael Olsson Al Safandi

**Syriens andra stad, Aleppo, var hem för en musikalisk tradition som präglade Nordafrika och Levanten i över 800 år. Den musiken hörs inte mycket nu - de flesta av musikerna har tvingats fly till följd av inbördeskriget som följde efter upproret i Syrien 2011. Inte heller hörs idag mycket av världens mest sofistikerade ekvilibrister på oud (mellanösterns luta) i dess självklara hemvist, Bagdad.**

Detta är bara två exempel på klassisk musik som nu hotas. Klassisk musik? Ja, klassisk musik utvecklas i stabila samhällen där en elit, en välbärgad klass av ”finsmakare” agerar sponsorer till professionella konstnärers skapande. De har skapat tid och utrymme för att utveckla regler för komposition, framförande och således en kanon av verk eller former.

Den andalusiska musiken som härstammar från morernas Spanien, och spred sig till Syrien på 1100-talet, är ett perfekt exempel på vad vi kan kalla ”klassisk”, likväl som den irakiska magi som utövas på oud.

”Europa har inget monopol på att ha en sofistikerad musiktradition”

Malis griotmusiker skriver in poesi, historia, folklore och politik i sångformer och hävdar rötter i 1300-talets kungliga imperium. Musikologer som försöker hävda jazzens rötter i afrikansk musik har beskrivit en lång lista över delade element, men jazz bör betraktas som klassisk musik från USA, inte minst på grund av den närhet som dess historia speglar den europeiska musiken.

Så hur många olika klassiska traditioner talar vi om? Minst 15, enligt min räkning, och trots att de verkar olika, går de att gruppera i en handfull stilistiska familjer. Den thailändska, laotiska, kambodjanska och indonesiska traditionen med musik för gong-gong och klockspel länkar till den indonesiska traditionen. Musiken från Kinas Tang-dynasti blev japansk import av hovmusik.

En svindlande tanke är också att europeisk klassisk musik och det muslimska Mellanösterns musik borde ha en gemensam rot i klassisk grekisk teori, som härrör från forntida Babylon. Översatt av arabiska tänkare under 700- och 800-talen blev pythagoréernas skrifter grunden för den arabiska musikvetenskapen.

Mycket talande musikaliska överenstämmelser finns också längs en linje som sträcker sig österut från Marocko via Algeriet, Egypten, Turkiet, Irak, Azerbajdzjan, Iran, Uzbekistan, Tadzjikistan ända till kinesiska Xinjiang. Klassisk musik i alla dessa stater bygger på den modala musikens principer.

I Mellanösterns modala musik, känd som maqam, har varje läge ett specifikt melodiskt mönster där några toner har större betydelse, mer dragkraft och sociala konnotationer än andra. Även om vissa muslimer strängt förnekar att adhan - den invecklade och melodiskt vackra islamiska kallelsen till bön - är ”musik”, så är det ännu en manifestation av maqam.

Medan västerländsk musik vanligtvis delar upp ett helstegsintervall i två halvtoner, kan turkiska maqam dela upp det i så många som nio oändliga fina tonhöjdsskillnader. Det finns inget ”naturligt” i vår do-re-mi skala; ”naturlig” betyder helt enkelt vad örat är vant till. Det finns inget som motsäger att europeisk musik är den absolut mest komplexa och mångfacetterade tradition världen någonsin har sett, men Europa har inget monopol på att ha en sofistikerad musiktradition.

Bortsett från musikhatande talibaner och islamister är den likriktande vågen av västerländsk musik, både kommersiell och klassisk, ett större hot mot andra klassiska musiktraditioner. I början av förra seklet blev musiker, från Egypten till Japan, intalade av sina ledare att deras inhemska musikstilar var ”efterbliven” och för att kunna konkurrera på en internationell scen var de tvungna att lära sig västerländsk polyfon musik.

Idag rusar försvararna av ett ursprungligt musikarv till räddning. UNESCO har upprättat en lång lista av musik som ”immateriellt kulturarv”; Aga Khans kulturstiftelse har inrättat ett nätverk av skolor i centrala Asien där äldre musiker nu undervisar unga artister i sina färdigheter. Men ingen musik kan överleva länge på konstgjorda livsuppehållande åtgärder - utan en drivande social impuls blir det bara museikultur.

Det reser en stor fråga: om någon klassisk musik går mot sin undergång, kommer den att ersättas med ny? Inte nödvändigtvis. Med tanke på de sociala förutsättningarna som krävs för mognad och med tanke på den takt i vilken den geopolitiska ordningen nu förändras är det svårt att föreställa sig nya klassiska former som kommer fram någonstans inom överskådlig tid. Folkmusik kommer fortsätta att höras som den alltid gjort. Men med klassisk musik kan det vara så att det vi har är det enda vi får kvar. Därför borde vi värdesätta och vårda de klassiska traditionerna.

Detta är en sammanfattning och fri översättning av en artikel som Michael Church publicerat i *The Guardian* 2015-10-16.




## FOKUS MELLANÖSTERN

I ett samarbete mellan Re:Orient och Uppsala Universitet förs fördjupande samtal om dagsaktuella frågor på Medelhavsmuseet i Stockholm. Forskare och journalister deltar i samtal som berör såväl Mellanöstern som Sverige.

Håll ögonen öppna efter programmet på **reorient.se**

RE:ORIENT · UPPSALA UNIVERSITET · VÄRLDSKULTURMUSEERNA MEDELHAVET



# Seminarium, föreläsning och samtal

## / FÖRDJUPNING MED FRI ENTRÉ

**SEMINARIUM**
**Torsdag 18/10**
18.00 | Medelhavsmuseet, Stockholm
Längd | ca 1 tim

### Musiken som kulturarv

Hur gör man för att hålla ett mångtusenårigt musikarv levande – bevarande och föränderligt på samma gång? De utmaningar som finns förknippade med det handlar kvällens samtal om. På scen finns **Theodore Levin**, professor i musik vid Dartmouth College i USA, och **Fairouz Nishanova**, chef för projektet *Aga Khan Music Initiative*, en del av Aga Khans Trust for Culture, med säte i Schweiz. Två experter med många års erfarenhet av hur man gör rent praktiskt när man ska ta vara på något så flyktigt som de toner som över seklen klingat och fortfarande klingar ut i det fysiska, men även det drömda och individuellt upplevda rummet. Instrumenten som musiken spelades på kan vi veta en del om, men hur lät det egentligen? Och hur ser vi till att väcka intresse för och utveckla de musikaliska traditioner som säger så mycket om hur vi ser på livet, vad vi känner och vad som motiverar oss?

**Moderator**
**Nathalie Beser**
Journalist

**SAMTAL**
**Lördag 20/10**
15.00 | UKK, Sal C
Längd | ca 1,5 tim

### Världens klassiska traditioner – konservering eller utveckling?

Ett samtal om musiktraditioner. Deltar gör den brittiske musikkritikern och journalisten **Michael Church** som i två decennier rest världen över för att dokumentera musik. Han är också initiativtagare och redaktör till boken ”The Other Classical Musics”, där han inledningsvis skissar stora hot mot världens musikaliska kulturarv. Han samtalar här med **Fairouz Nishanova**, som född på Sri Lanka med uzbekiska föräldrar och sedan uppväxt i Jordanien kommit att utveckla en kärlek till många olika musikkulturer. Sedan 2005 är hon chef för *The Aga Khan Music Initiative*, en internationell stiftelse som stödjer och levandegör musiktraditioner i stora delar av världen.

Globalisering, digitalisering och kommersialisering som hot eller möjligheter för världens klassiska musik är givna teman. En försmak av innehållet hittas i intervjuerna på sid 14-17 och i Churchs artikel på sid 18.

**Moderator**
**Mikael Olsson Al Safandi**
Radio- och TV-journalist, tidigare på SR och SVT

**SAMTAL**
**Söndag 21/10**
13.00 | UKK, Sal C
Längd | ca 1,5 tim

### Klingande akademi – i och genom tradition

Möt **Mahsa Vahdat**, sångerska från Iran, och **Andrea Piccioni**, slagverkare från Italien, i ett samtal och ett musikaliskt möte om hur traditionen kan fungera som en kreativ plattform för musikskapande idag. Hur kan kvalitéer i den traditionella musiken och musikerrollen fungera som ett konstnärligt avstamp mot framtiden för musiker inom den traditionella musiken?



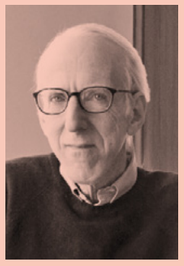
**Moderator**
**Sven Ahlbäck**
Spelman och professor vid KMH

**I samarbete med**
Kungliga Musikaliska Akademien

**FÖRELÄSNING**
**Lördag 20/10**
13.00 | UKK, K4
Längd | ca 20 min

### Centralasiens musik

**Theodore Levin**, professor och forskare i musikvetenskap vid Dartmouth College och författare till flera verk om Centralasiens musik- och kulturliv, ger här en kort presentation om just detta.



Läs mer om Theodore Levin i intervjun på sidan 16.

**SAMTAL**
**Lördag 20/10**
17.30 | UKK, Sal C
Längd | ca 30 min

### Revitalizing Musical Traditions

Välkomna att få höra **Fairouz Nishanova** och **Theodore Levin** berätta om det intressanta arbetet *Aga Khan Music Initiative* bedriver. Initiativet, en del av Aga Khan Trust for Culture, investerar i och arbetar för att främja återupplivande av kulturarv både som en källa till försörjning för musiker och som ett medel för att stärka pluralismen. Genom sitt arbete strävar initiativet att främja återupplivandet av historiska förbindelser bland artister från Centralasien, Sydasien, Mellanöstern och Nordafrika genom att organisera kreativa samarbeten.

**SAMTAL**
**Söndag 21/10**
15.45 | UKK, Sal C
Längd | ca 45 min

### Karnatisk klassisk musik

Hör **Akkarai Sisters** berätta om den sydindiska musiktraditionen i direkt anslutning till konserten (se sid 11).



**Moderator**
**Bengt Berger**
Musiker

- Konsert
- Fördjupning
- För barn

# Festivalprogram
## / DAG FÖR DAG

### Torsdag 18 oktober

**Musiken som kulturarv** – seminarium
18.00 | Medelhavsmuseet, Stockholm

### Fredag 19 oktober

**Soriana** / SYRIEN – skolföreställning
10.30 | UKK, Sal C
13.00 | UKK, Sal C

**Fargana Qasimova** / AZERBAJDZJAN
18.00 | UKK, Sal B

**Kayhan Kalhor** / IRAN
**& Erdal Erzincan** / TURKIET
19.30 | UKK, Restaurangen

### Lördag 20 oktober

**Market** – brunch och indisk musik prova på
11.00 - 15.00 | UKK, Sal D

**Soriana** / SYRIEN – familjeföreställning
13.00 | UKK, Sal C

**Centralasiens musik**
– samtal med Theodore Levin
13.00 | UKK, Sal K4

**Houmayun Sakhi & Salar Nader** / AFGHANISTAN
13.30 | UKK, Sal B

**Världens klassiska traditioner – konservering eller utveckling?** – samtal med Michael Church och Fairouz Nishanova
15.00 | UKK, Sal C

**Badhakshan Ensemble** / TADZJIKISTAN
16.00 | UKK, Restaurangen

**Revitalizing Musical Traditions** – samtal med Theodore Levin och Fairouz Nishanova
17.30 | UKK, Sal C

**Mahsa & Marjan Vahdat** / IRAN
18.00 | UKK, Sal B

**Trio Da Kali** / MALI
19.30 | UKK, Restaurangen

**Marcel Khalife & Rami Khalife** / LIBANON
feat. **Aymeric Westrich** / FRANKRIKE
20.30 | UKK, Stora salen

### Söndag 21 oktober

**Klingande Akademi**
13.00 | UKK, Sal C

**Akkarai Sisters** / INDIEN
14.00 | UKK, Restaurangen

**Karnatisk klassisk musik**
– möt artisterna Akkarai Sisters
15.45 | UKK, Sal C

**Liu Fang** / KINA
**& Park Jiha** / KOREA
19.00 | UKK, Restaurangen

# Biljetter
## / OCH FESTIVALPASS

Det finns möjlighet att köpa biljetter till enstaka konserter eller hela festival- eller dagpass.

**Fri entré**
Gäller till Market, seminarium, samtal och föredrag.

**Biljett enstaka konsert / 230 kr / 178 kr***
(gäller ej konserterna Soriana och Marcel Khalife)

**Soriana / 115 kr / 75 kr** för barn (6-12 år)

**Marcel & Rami Khalife feat. Aymeric Westrich / 240-526 kr / 188-402 kr***

**Hela festivalen-pass / 1 500 kr / 1 125 kr***
(inkluderar plats på bakre parkett för Marcel Khalife)

**Heldagspass fredag & söndag / 390 kr / 292 kr***

**Heldagspass lördag / 1 100 kr / 975 kr***
(inkluderar plats på bakre parkett för Marcel Khalife)

*** Gäller för studerande eller Re:Orientmedlem**

Biljetter och festivalpass köps på **ukk.se**.
För frågor och bokning kontakta UKK:s biljettkassa **018-727 90 00**.

# Hitta till UKK
## / FRÅN NÄR OCH FJÄRRAN

Det är lätt att hitta till Uppsala Konsert & Kongress! Vi ligger centralt i Uppsala, bara några minuters promenad från tågstationen och med flera busslinjer intill entrén.

**Kommunikationer**
Resecentrum, busshållplatser, parkeringar och flera hotell ligger inom gångavstånd från UKK. Med tåg från Stockholm C tar det dryga halvtimmen hit. SL:s pendeltåg kör hela sträckan Älvsjö-Uppsala.

**Buss- och tågtrafik**
Tågstationen och busshållplatser ligger inom gångavstånd från UKK.
Upplands lokaltrafik (UL): **ul.se**
Stockholms lokaltrafik (SL): **sl.se**
SJ: **sj.se**

**Parkering**
Det finns parkeringshus och parkeringsplatser på gångavstånd. Närmaste parkeringshus är Centralgaraget.

**Arrangörer**

RE:ORIENT

UPPSALA KONSERT & KONGRESS