

Arvet av nordiskt samarbete och flerspråkig forskning

Tuire Ranta-Meyer, Markus Mantere,
Sakari Ylivuori & Timo Virtanen

.....

Bakom detta specialnummer ligger flera års strategiskt utvecklingsarbete för vår tidskrift. Ett av de centrala målen har varit att göra *Musiikki* till landets mest prestigefyllda tidskrift för musikkforskning och en flaggskeppspublicering inom musikvetenskap, vilket också återspeglas i dess nationella Jufo2-klassificering. Tanken har varit att visa att tidskriften lever i tiden och vardagen, är snabb att identifiera samhällets mångfacetterade fenomen och är kapabel att bygga betydande gränsöverskridande vetenskapliga nätverk. Utöver detta har det setts viktigt att satsa på att upprätthålla samarbetet, vilket är en verklig uthållighetsgren i dagens värld av tidsbegränsade projekt och anställningar inom konstforskning.

Målet med det nordiska samarbetet var från början att skapa en gemensam publikation med vår svenska systerförening inom musikvetenskap, som publicerar tidskriften *Svensk tidskrift för musikkforskning*, grundad redan 1919. Syftet var att stärka Finlands nordiska relationer inom musikvetenskap, som under EU-tiden kanske har hamnat något i skymundan jämfört med tidigare. När det finsk-svenska samarbetet idag har intensifierats på ett helt nytt sätt även inom det politiska området, är det också aktuellt och nödvändigt att stärka vetenskapliga och kulturella relationer.

Även om utvecklingen av samarbetsformer fick ett positivt mottagande från Sverige, fick den gemensamma utgivningen denna gång överges på grund av schemaläggningsskäl. *Svensk tidskrift för musikkforskning* utkommer endast en gång och *Musiikki* fyra gånger om året, vilket ger en liten extra utmaning att bygga upp ett publiceringspartnerskap. Men inbjudan att skriva för detta nu publicerade specialnummer om nordisk kammarmusik delades aktivt ut till alla nordiska länder genom olika forskningsnätverk, kompositörsföreningar och personliga kontakter. Huvudspråket för publikationen har försökt hållas till svenska, för att inte bara främja nordiskt samarbete och publicering på det andra inhemska språket, utan

DOI: 10.51816/musiikki.148471

också för att uppmuntra forskare att erbjuda artiklar på svenska till *Musiikki* på längre sikt.

Det har förts en livlig diskussion i Finland om publicering av forskad information på nationella språk både i vetenskapssamfundet och i tidskriften *Musiikki* (se Ranta-Meyer, Poutiainen och Tiainen 2017, Mantere 2018 och Ryyänen-Karjalainen 2018). Ämnet är aktuellt även utanför Finlands gränser. Trots att antalet talare av skandinaviska språk är mångdubbelt jämfört med finska, anses engelskans dominans som vetenskapligt publiceringsspråk och som språk vid alltmer internationella universitet vara något problematisk i alla nordiska länder (se till exempel Eliasson 2024, Nyström och Östman 2020, Salö 2016 och 2020).

Enligt en rapport som undervisnings- och kulturministeriet i Finland gav ut förra året (Saarikivi och Koskinen 2023, 79–83) är engelska huvudspråket för vetenskapspubliserad i vårt land med en andel på 60 procent. Ungefär en tredjedel av forskningen inom olika områden publiceras på finska, men endast en femtedel av forskningsartiklarna producerade vid universitet. Endast två procent av forskningstexterna publiceras på svenska, vilket kan anses vara en oroväckande liten andel. Med tanke på denna allmänna brist på svensk publicering förtjänar *Musiikkis* strävan och vilja att publicera på båda inhemska språken all uppskattning.

Även om det inte är avsikten att i denna ledare bredare behandla språkfrågan, konsekvenserna av språkval i forskningsarbete och de rekommendationer som nämnda undersökning från undervisnings- och kulturministeriet har gett för att vårda nationalspråken, är detta specialnummer ett bra exempel på vardagen för vetenskaplig publicering. Trots att inbjudan att skriva artiklar särskilt på svenska betonades, är helheten slutligen flerspråkig: svenska, engelska och finska. Till exempel är det mycket svårt att be doktorander att skriva en artikel på ett nationellt språk om universitetet kräver att deras avhandlingar ska skrivas på engelska. Målet att publicera tidskriftens septembernummer i tid innebar också att finskspråkiga artiklar inte hann översättas till svenska för numret, även om det kanske hade varit en elegant lösning.

Musiikki har aldrig tidigare haft ett specialnummer eller tema om kammarmusik. Emellertid är kammarmusik en verkligt betydelsefull genre av klassisk musik både när det gäller att bemästra instrumentet och växa som musiker, samt ur perspektivet av olika musikevenemang och festivalprogram. Enligt Fennica Gehrman's förlagschef Jennah Vainio är kammarmusiken oavsett kompositör – tillsammans med körmusik – det största området i produktionen av nästan alla tonsättare i Norden och på andra håll. Detta beror först och främst på efterfrågan, eftersom det

finns ett stort antal frilansensembler som söker lämpligt repertoar. För det andra föredrar många stiftelser eller fonder kammarmusik eftersom de kan ge små bidrag till flera sökande. För det tredje finns det ett stort antal festivaler som inte har råd med orkesterkonserter eller lämpliga lokaler för dem, men som passar mycket bra för kammarmusik. Kammarmusik är också meningsfullt för kompositörer eftersom efterfrågan är flexibel, medan stora symfoniorkestrars repertoarplaner görs över flera år. Sådana faktorer – och som Sebastian Silén påpekar i sin artikel – de bättre möjligheterna att få verk för mindre ensembler framförda – styr kompositörer och konsertlivet mot kammarmusikens värld.¹

Geografiska attribut förankrade i sitt innehåll till nätverk, betydelser och förväntningar

Temat för detta nummer av *Musiikki* är “nordisk kammarmusik”, men det är bra att stanna upp och titta på vad dessa ord egentligen syftar på. Man kan naturligtvis intuitivt tänka att “nordisk” i detta sammanhang inkluderar all kammarmusik som har komponerats i Norge, Sverige, Finland, Danmark eller Island. Detta tänkande återspeglas till exempel i den välbekanta karaktäriseringen av den tyskfödde Fredrik Pacius (1809–1891) status som “fadern till finsk musik” efter att han vid 25 års ålder blev musiklärare vid universitetet i Helsingfors, en position som visade sig vara hans stora musikaliska verk och som hade många historiska konsekvenser. Pacius blev som musikemigrant en finsk och nordisk kompositör, åtminstone i den senare historieskrivningens ögon. Bostadsorten är givetvis bara en faktor i identitetsbildningen, och aktörernas egen världsbild är naturligtvis också en viktig faktor – många musikhistoriker anser knappast att Arnold Schönberg (1874–1951) eller Igor Stravinskij (1882–1971) är amerikanska kompositörer, även om båda blev amerikanska medborgare (1941 och 1945).

Hur som helst är nog “nordisk”, “amerikansk” eller “tysk” i vardags-språket oftast geografiska och i viss mån också kulturella definitioner. Ofta förknippas de med en hel del obestridd tyst information: till exempel innefattar begreppet “nordisk välfärdsstat” vissa egenskaper och kriterier som inte nödvändigtvis direkt kan överföras till den finska välfärdsstatens egenskaper; trots detta kan en ganska detaljerad beskrivning av

1 Mejlkonversation mellan Jennah Vainio och Tuire Ranta-Meyer 2.2.2024.

det förstnämnda, om man stannar upp och tänker på det, formas, som vi känner igen i vardagliga samtal utan större problem.

Emellertid är innehållet och essensen av ”nordisk” och ”nordiskhet” inte alls enkla att definiera när det kommer till musik, och det faktum att stater och nationaliteter i allmänhet är väldigt stela termer för kulturella fenomen och i många situationer även föråldrad i fråga om forskning, hjälper inte saken åtminstone.

Historikern Pauli Kettunen (2003, 20) har skrivit om ”den nationella blicken” som en slags naiv och begränsad tro på att ”världen består av eller borde bestå av stater som suveränt styr angränsande områden och vars gränser sammanfaller med nationella gränser.” Ännu mer problematiskt är att det anakronistiskt antas att nationer alltid har funnits, oavsett den politiska situationen och omständigheterna vid den tiden. Ännu på 1980-talet lärdes vårt lands 1700-tals förflutna ut i skolhistoria genom att betona hur ”Finland” var under ”svenskt herravälde”, bara underkuvat och väntande på självständighet. Sådan nationalistisk teleologi är fortfarande ganska stark, och det är bra att vara medveten om ”den nationella blickens” påverkan i många sammanhang.

Även om Kettunen skriver som samhällshistoriker, har hans idéer fått mycket resonans i musikhistorisk forskning under de senaste decennierna. I det finska vetenskapssamfundet har, som en kritik av de nationalistiska och teleologiska perspektiven i ”den nationella blicken”, till exempel tal som betonar musikhistoriens transnationalitet, gränsöverskridande och internationell interaktion kommit i förgrunden. (Se till exempel *Musiikkis* specialnummer 1–2/2017; Wolff 2018; Välimäki och Koivisto-Kaasik 2023.)

Å ena sidan har musikens förflutna alltmer börjat ses som en helhet präglad av nätverk, gränsöverskridande kommunikation och rörlighet, och samtidigt har nationella narrativ och kanon blivit ifrågasatta. Å andra sidan, även om nationalismens retorik en gång var mycket ideologisk, idealistisk och ofta patetisk, var den till exempel i 1800-talets Finland inte uteslutande eller självförsörjande. Målet var inte att isolera sig från resten av världen, utan att lära sig av dess prestationer. (Vares 2017, 16–17.) I detta specialnummers teman blir det mycket synligt att nationellt inte var motsatsen till internationellt. På grund av sitt yrke var musiker och kompositörer rörliga människor oavsett stats- eller nationella gränser, och studiet av notsamlingar i arkiv visar på ett mycket fördomsfritt och aktuellt antagande av influenser, vilket till exempel visas i Inkeri Jaakkolas Tulindberg-artikel i specialnumret.

Även om det fortfarande finns ett praktiskt behov av ”nordisk” som attribut för att hänvisa till exempelvis gemensamma publikationer från

olika länders vetenskapssamhällen (till exempel Nordic Journal of Music Therapy, Nordic Research in Music Education), har de ovan beskrivna transnationalismens vindar också fört med sig nya perspektiv på definitionen av nordisk musikhistoria. De nordiska – och egentligen hela nordeuropeiska – musikens värderingar, normer och institutioner har byggts upp i nära samverkan med exempelvis det ryska, baltiska, franska och engelska musiklivet, och den betydande austro-tyska påverkan på hela den västerländska musikens kulturkrets har naturligtvis redan konstaterats i tidigare forskning. En av de viktigaste är nog konservatorieinstitutionen, vars utveckling i Norden, precis som i Helsingfors, Leipzigs konservatorium varit ett viktigt exempel (Mäkelä 2021).

Hela epoker i musikhistorien, såsom musikens modernism, kan betraktas ur ett “nordiskt” perspektiv (Bullock och Grimley 2021), och i stället för nationellt avgränsade perspektiv bör man fortsätta att uppmärksamma transnationella processer: rörlighet, dialog och kulturellt utbyte. Genom att frigöra sig från nationalismen kan man också stanna upp och fundera över historiografiskt kontrafaktiska frågor: skulle Jean Sibelius ställning i den europeiska musikhistorien ha förändrats om han hade accepterat den erbjudna professuren i komposition vid Musikakademien i Wien 1912? Kanske skulle en position som professor vid ett av de viktigaste musikcentra på kontinentala Europa ha lyft honom från statusen som “nationell” kompositör till att bli en av de “stora symfonikerna” tillsammans med Brahms och andra.

När det gäller musik kan vi, som författarna till detta nummer gör i sina artiklar, överväga om det finns något estetiskt eller ideologiskt innehåll i “nordiskhet” eller “nordisk identitet”. Philip Bohlman (2017) skriver om “musikalisk borealism” (*musical borealism*) och hänvisar till just den ovan beskrivna idén om “nordisk musik” som nätverk och å andra sidan som något som byggs upp i förhållande till idén om “centrum”, i detta fall den austro-tyska konstmusiktraditionen. Enligt Bohlman kännetecknas “borealisk musik” av att den samtidigt är en del av musikens historias “stora berättelse” och också separat från den (Bohlman 2017, 34). Detta handlar om dialektiken mellan “centrum” och “periferi”, som Carl Dahlhaus (1989) redan har hänvisat till när han talar om “nationella” musiker och kompositörer i förhållande till “universellt” – i hans historiografi den austro-tyska konstmusikens kanon.

En viss typ av folklorism, folkmusikinfluenser, variationer av traditionella formstrukturer och genrer och till och med musikaliska “landskap” och “naturmålningar” är alla egenskaper som har föreslagits som kvaliteter för “nordisk musik” (se till exempel Dahlhaus 1989; Grimley

2006). “Nordiskhet” i musik undviker dock inlåsta definitioner, och det är förmodligen bäst att fortsätta att låta dess exakta natur hänvisa till både geografiskt och kulturellt ursprung, men också förbli öppen för fortsatt forskningsdialog och reflektion. Som tidigare nämnts, essentialismen – idén att “nordiskhet” återgår till vissa specifika egenskaper – eller nationalism, betoningen av enbart nationella kvaliteter, bidrar inte till denna diskussion. “Nordiskhet”, “europeiskhet” och andra geografiskt avgränsade attribut är i slutändan förankrade i nätverk, relationer mellan aktörer och i musikens fall också i de betydelse och förväntningar som skapas av lyssnarna.

Idén om “nordiskhet” har påverkat nätverkanter på så sätt att de projekt som publicerat och fortfarande publicerar samlade verk av de mest framstående eller “nationalkompositörerna” i varje nordiskt land – Berwald, Grieg, Nielsen, Sibelius – har lett till skapandet av ett samarbetsnätverk för nordiska muskarvsprojekt, Nordic Musical Heritage Network. Det första muskarvsprojektet grundades i Danmark efter avslutningen av projektet för publicering av Niensens samlade verk (Danish Centre for Music Editing, 2009), nästa i Norge efter färdigställandet av Griegs samlade verk (Norwegian Musical Heritage, 2011), sedan i Sverige som en efterföljare till Berwald-projektet (Levande muskarv, 2012). I Finland ett motsvarande projekt (Suomen musiikkiperintö – Finnish Musical Heritage) startades 2011, även om Sibelius-projektet inte var – och inte heller år 2024 är – avslutat.

Nordic Musical Heritage Network organiserade årliga forskarmöten i de nordiska länder som deltog i verksamheten: i Köpenhamn, Bergen och Oslo, Stockholm och Helsingfors. Målet för varje nationellt muskarvsprojekt var att erbjuda alternativ till de “kanoniserade” kompositörerna genom att lyfta fram mindre kända kompositörer och deras verk, framför allt genom att publicera deras verk. Tyvärr började forskarmötena och kontakterna inom Nordic Musical Heritage Network vackla i slutet av 2010-talet, och senast covid-pandemin verkar ha satt punkt för det.

För hundra år sedan förenades nordiska kompositörer och musiker – främst ur ett geografiskt perspektiv – av flera nätverk. Till exempel gjorde Teostos grundande medlem och första ordförande Erkki Melartin från och med 1928 ett mycket nära samarbete med systerorganisationerna, den svenska Stim som grundades 1923 och den danska Koda som grundades 1926. I början av hösten 1930 hölls en kongress för nordiska upphovsrättsorganisationer i Stockholm, där Teosto representerades av Melartin, Lauri Ikonen och Toivo Voss-Schrader. Målet var då att skissera

gemensamma riktlinjer och enas om samarbete för att vara uppmärksam på utvecklingen av Centraleuropa. Då gällde det att förhandla med grammofon- och ljudfilmsbolagen om spelreglerna för användningen av musik med hjälp av kollektiv styrka, det vill säga hela den nordiska upphovsrättsfronten. Sommaren 1928 representerade Melartin även Finlands musikpedagogförbund vid nordiska skolsångslärarkongressen. I samband med det beslutades att bilda föreningen för sånglärare i Norden och Melartin valdes in i dess styrelse.

När det gäller kompositörer och kammarmusik har ett av de viktigaste evenemangen varit Nordiska Musikdagarna (ursprungligen ”Den nordiska musikfesten”, ”Pohjoismainen musiikkijuhla”), som först organiserades 1888 i Köpenhamn och 1897 i Stockholm. Efter en lång paus förverkligades de igen 1919 i Köpenhamn, så att tonsättare i Finland, som just vunnit självständighet, då kunde medverka som jämställda aktörer. Tanken bakom att organisera dagarna eller ”musik kongressen” var att presentera musiken av varje lands kompositörer och att tillhandahålla ett spektakulärt offentligt forum för representanterna för kompositions-konsten så att ”personer som representerar de nordiska länderna får lära känna den nyare musikproduktionen av grannländerna och kan utbyta åsikter med varandra” och att de för deltagarna är ”förenande och uppmuntrande sammankomster från vilka de alltid tagit med sig trevliga minnen och intryck.” (Katila 1932.)² Uppskattningen av evenemanget var så stor att presidenten K. J. Ståhlberg bjöd representanter för musikdagarna och nordiska diplomater i maj 1921 in till en tebjudning i presidentpalatset i Helsingfors. (*Uusi Suomi* 27.5.1921).

2 Lappalainen (2001) skriver ”Robert Kajanus var en aktiv deltagare i Nordic Music Festival, men enligt dagens forskning är föreställningen att han skulle ha organiserat den nordiska musikfesten 1888 ett misstag.” Emellertid nämner Evert Katila i *Helsingin Sanomat* den 21 maj 1932, med titeln ”Musiikkijuhlien alkaessa”, att ”dessa högtiders början härstammar från Finland, orden om deras födelse yttras av den starka impulsens och kraftfulla tankens man, som i dessa tider skiljer sig från den viktiga ledarpositionen i vårt lands musikliv. Prof. Robert Kajanus är grundaren av den nordiska musikfesten, och han har också mest entusiastiskt, åtminstone för oss, stöttat och fostrat idén som är syftet med dessa festivaler: att skapa ömsesidig interaktion mellan de fyra nordiska länderna inom musikområdet [- -]”. Också *Uusi Suomi* nämner 27.5.1919 under rubriken ”Den nordiska musikfesten i Köpenhamn” att planeringen av 1919 års musikfestival hade börjat i Finland och att Kajanus redan 1914 presenterat idén om att anordna en sådan, men kriget hade förhindrat dess förverkligande. Tydligt har Kajanus vid något tillfälle felaktigt kopplats till början av 1888 års firande, då han möjligen var initiativtagare till den nordiska musikfesten som slutligen ägde rum 1919 och som värmdes upp efter ett långt uppehåll.

Kammarmusiken var mycket viktig i musikdagarnas program. Till exempel på festivalen i Köpenhamn 1919 stod tre konserter på programmet med enbart kammarmusik och i Helsingfors två år senare var det lika många. Det framfördes 14 violinsonater mellan 1888 och 1938 (av kompositörer som Emil Sjögren, Edvard Grieg, August Winding, Niels Gade, Christian Sinding, Gustav Helsted, Harald Fryklöf, Toivo Kuula, Ludvig Irgens Jensen, Peder Gram, Halfdan Cleve, Erland von Koch och Niels Otto Raasted), lika många stråkkvartetter (komponerade av Carl Nielsen, Edvard Grieg, Johan Svendsen, Franz Berwald, Richard Ohlsson, Jean Sibelius, Kurt Atterberg, Gustav Helsted, Henning Mankell, Knudaa-g Rasmussen, Algot Haquinus, Wilhelm Stenhammar, Rued Langgaard och Dag Wirén) och nio pianokvintettföreställningar (komponerade av Franz Berwald, Christian Sinding, Otto Malling, Erik Furuhjelm, Hjalmar Borgström, Halfdan Cleve, Ludvig Irgens Jensen och Väinö Raitio).

Större ensembler var inte heller ovanliga under de femtio första åren: fem sextetter och oktetter framfördes (komponerade av Ludwig Norman, Johan Svendsen, Niels Gade och Hakon Børresen), och 1932 innehöll programmet Aarre Merikantos *Schott-konsert* för violin, klarinett, franskt horn och stråksextett.³ Det finns således fortfarande mycket material för att jämföra nordiska element eller kompositionslösningar som uppfattas som nordiska, till glädje för framtida musikforskare och musiker.

I ett tidigt skede av musikdagarna tycks målet ha varit att framföra de mest representativa verken från varje land. Till exempel vid evenemanget 1888 i Köpenhamn den helt nya violinsonaten i e-moll (op. 24) komponerad samma år av Emil Sjögren spelades, men även Niels Gades stråkoktett i F-dur (op. 17), som hade sett dagens ljus 40 år tidigare 1848. Av de nio kammarmusikverken från den första nordiska musikfesten komponerades endast tre på 1880-talet.⁴ Av de åtta kammarmusikstycken, som framfördes vid evenemanget 1919 i Köpenhamn, komponerades tre i mitten av 1800-talet, tre under 1900-talets första decennium och endast två på 1910-talet (Harald Fryklöfs D-dur violinsonat "alla Legenda" komponerad 1918 och Wilhelm Stenhammars d-mollstråkkvartett nr 6, född två år tidigare 1916).

3 Programmet för Nordiska Musikdagarna har granskats enligt information från webbplatsen The Council of Nordic Composers (<https://nordiccomposers.com/nordic-music-days-festival-for-contemporary-music-and-sound/>). Detta är endast vägledande iakttagelser, eftersom forskningen i ämnet fortfarande pågår.

4 Kompositionsåret för August Windings violinsonat i f-moll har inte kunnat fastställas, men troligen skapades den slutet av 1870-talet eller början av 1880-talet.

Inriktningen på förändringen är tydlig när man granskar musikdagarna som anordnades i Helsingfors 1932. Av de sju utställda kammarmusikstyckena komponerades alla inom de föregående tio åren, det tidigaste var Johan Hye-Knudsens kvartett för flöjt, fiol, oboe (eller engelskt horn) och cello (op. 3) från 1922 och den senaste, Bjarne Brustads *Capricci för violin och piano* från 1931. De nordiska musikdagarna rörde sig mer konsekvent än tidigare till ett nutida musikevenemang och en visning av vår tids kompositörers produktioner, även om till exempel 1938 Sibelius *Finlandia*, nästan 40 år gammal, och den tredje symfonin, född 30 år tidigare, hade proppats in av någon anledning.

Artiklar om kompositörer, verk, stil, kontext och reception

I den första delen av sin artikel som inleder specialnumret granskar Øyvin Dybsand den norske tonsättaren Johan Halvorsens verksamhet åren 1889–1892 i Helsingfors blomstrande musikscen. Hans syfte är å ena sidan att kartlägga de musikaliska och personliga stimulanser som ledde Halvorsen till området komposition och å andra sidan belysa hans betydelse för den finska huvudstadens musikkultur under dessa år. I den senare delen av artikeln presenteras en av Halvorsens viktigaste kompositioner, e-mollstråkkvartett från 1892. Även om verket mottogs väl av allmänheten var kompositören själv inte nöjd. Han förstörde nästan helt manuskriptet till verket, men använde den långsamma satsens material för den version han skrev för orkestern.

Camilla Hambro granskar mottagandet av Laura Netzels kammarmusikproduktion särskilt genom förväntningar relaterade till vissa begrepp (som genus, frankofili och musikhistoria). De begrepp som styr förväntningarna var tätt sammanflätade med varandra såväl som med sociala strukturer, av vilka skandinaviska kammarmusiksalongers portvaksroll är ett exempel.

I Inkeri Jaakkolas artikel om Erik Tulindbergs stråkkvartetter närmar man sig materialet ur två perspektiv, om hur klassicismens konventioner och stilistiska nyckeldrag implementeras i verken, och på vilka återkommande drag förkroppsligar Tulindbergs personliga tonspråk i verken. I artikeln har den övergripande formen, nyckeldesignen och kadensstrukturerna för alla sex stråkkvartetterns sonatformade första satser, särdrag av harmoni och uttryck ur toposperspektiv, melodisk mönstring och instrumentering förklarats både med hjälp av musikanalys och med annan liknande repertoar från perioden. Även om kvartetterna överensstämmer

med konventionen i sina fyra delar, visar analysen att de är unika i många lösningar och att kompositören var bekant med kammarmusiken och verk från sina samtida, som Joseph Haydn, Luigi Boccherini och Ignace Pleyel.

Sebastian Silén överväger och jämför i sin artikel ”Nordic Influences in Violin Sonatas by Grieg, Stenhammar, Sibelius, and Sinding” för fyra violinsonater från 1800-talet, de olika faktorer, resurser och lösningar som utnyttjar folkmusikens särdrag, som förmodligen producera associationer med ”nordiskhet” eller ”nord” på gång. Han granskar de exempelverk han valt även utifrån den bredare klassiska sonatstrukturen och sonatformens tradition, och använder även sin egen expertis som utövande violinist och musiker när han utvärderar verkens tolkningsmöjligheter.

I den första recensionsartikeln går Mats Liljeroos igenom särdragen i Kalevi Ahos kammarmusikproduktion och speglar dem särskilt i kompositörens orkestermusik. Liljeroos har valt sju verk från olika decennier ur Ahos kammarmusikproduktion omfattande 56 verk. Enligt Liljeroos kan tonsättarens personliga röst i de sju verken höras på ett mer avskalat och därför mer intensivt sätt än i orkestermusik, vilket för sin del möjliggör ett bredare spektrum av toner.

I den senare översiktsartikeln presenterar Torkil Baden särdragen i sin fars, norrmannen Conrad Badens kammarmusik, och lyfter med hjälp av några exempel fram fyrtonskontrapunkt och polyfoniska lösningar som permanenta hörnstenar i dessa kompositioner. I kompositionsproduktionen av totalt 146 opus ligger fokus främst på verk som representerar nyklassicismen, även om den tidiga produktionen präglas av romantik och den sena produktionen av expressionism.

* * *

Finlands musikvetenskapliga sällskap har under de senaste åren velat uppdatera sin verksamhet och sina aktiviteter, så att den allmänt uppfattas som en viktig aktör som främjar forskningen inom området och forskarsamfundets gemensamma framgångar så att medlemskapet får mening. År 2022 åtföljdes detta mål av en kartläggning av de förmåner och tjänster som sällskapets medlemmar skulle värdera och för vilka medlemskapet skulle anses signifikant. Tidskriften *Musiikki* har velat delta i detta reformarbete genom att anordna evenemang i samband med utgivning av specialnummer, där idéer utbyts och artiklar från det numret presenteras. Sådana evenemang anordnades 2023, både om spelmusik i Metropolias lokaler och om musikens önskade framtid på Vetenskapernas hus.

Det speciella med detta specialnummer är att en tryckt version publiceras tillsammans med den elektroniska tidskriften. Det är tänkt att ges till författare, referentbedömare, intressenter och alla medlemmar i musikvetenskapliga sällskapet, så att nordiskt samarbete kan synas och väcka nyfikenhet i musikaktörernas bokhyllor och på forskarnas skrivbord, även i digitaliseringens tidevarv. Utgivningen av specialnumret av nordisk kamarmusik och den tryckta versionen har möjliggjorts genom ett anslag från Niilo Helanders Stiftelse, för vilket vi uttrycker vårt varmaste tack.

Med detta nummer lämnar docent Tuire Ranta-Meyer, som varit chefredaktör i åtta år, tidskriften. Hon tackar sina tidigare medredaktörer Juha Ojala, Ari Poutiainen, Milla Tiainen, Laura Wahlfors, Lasse Lehtonen och Meri Kytö för allt som upplevts och åstadkommits tillsammans och för samarbetet som skett i en utmärkt laganda. Även de gästade chefredaktörerna och alla referentgranskare spelar en viktig roll i tidningen och förtjänar ett varmt tack för deras värdefulla insats. I Ranta-Meyers ställe börjar musikdoktor Sakari Ylivuori som en ny teammedlem, som kommer att ansvara för arvet och vidareutvecklingen av tidskriften, som har kommit ut kontinuerligt i mer än 50 år, tillsammans med Mikko Ojanen och Inka Rantakallio. Lycka till med ditt viktiga och värdefulla arbete inom finsk musikvetenskap och konstforskning - på båda inhemska språken!

Källor

Bohlman, Philip. 2017. "Musical Borealism. Nordic Music and European History." *The Oxford Handbook of Popular Music in the Nordic Countries*. London: Oxford University Press, 33–56.

Bullock, Philip Ross och Daniel Grimley (red.). 2021. *Music's Nordic Breakthrough: Aesthetics, Modernity, and Cultural Exchange, 1890–1930*. Woodbridge: Boydell Press.

Dahlhaus, Carl. 1989. *Nineteenth-Century Music*. Translated by J. Bradford Robinson. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Eliasson, Per-Olof. 2024. "Internationella forskare i Norge föreslås behöva lära sig norska." *Universitetsläraaren*. <https://universitetslararen.se/2024/03/27/internationella-forskare-i-norge-foreslas-behova-lara-sig-norska/> [granskad 13.9.2024].

Grimley, Daniel M. 2006. *Grieg, Music, Landscape and Norwegian Identity*. Woodbridge: The Boydell Press.

Katila, Evert (pseudonym E. K.). 1932. "Musiikkijuhlien alkaessa." *Helsingin Sanomat* 21.5.

Kettunen, Pauli 2003. "Historian poliittisuus ja kansallinen katse." *Historiallinen Aikakauskirja* 1/2003, 9–21.

Lappalainen, Seija. 2001. Kajanus, Robert. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1997–<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-001433> [tark. 13.9.2024].

Mantere, Markus. 2018. ”Millä kielellä tutkia musiikkia?” *Musiikki* 48:(3–4), 121–123. <https://musiikki.journal.fi/article/view/97122> [tark. 13.9.2024].

Mäkelä, Tomi 2021. ”Umfang und Solidität”. Das Konservatorium in Leipzig als Vorbild der finnischen Musikausbildung i publikationen *Edvard Grieg und seine skandinavischen Kollegen in ihren Beziehungen zu Leipzig*, red. Stefan Keym und Patrick Dinslage. Leipzig: Schröder 2021, 347–384.

Nyström Höög, Catharina och Jan-Ola Östman. 2020. ”Vetenskaplig publicering på svenska – ett måste, och vårt ansvar.” *Språkbruk*. <https://sprakbruk.fi/artiklar/vetenskaplig-publicering-pa-svenska-ett-maste-och-vart-ansvar/> [granskad 13.9.2024]

Ranta-Meyer, Tuire, Ari Poutiainen och Milla Tiainen. 2018. ”Kieli keskellä.” *Musiikki* 47:(4), 3–8. <https://musiikki.journal.fi/article/view/97134> [tark. 13.9.2024].

Ryynänen-Karjalainen, Lea. 2018. ”Ei maanalaista vastarintaa vaan tiedeyhteisön näkyvää ja kuuluvaa yhteistyötä tieteen parhaaksi.” *Musiikki* 48:(3–4), 118–120. <https://musiikki.journal.fi/article/view/97121> [tark. 13.9.2024].

Saarikivi, Janne och Jani Koskinen. 2023. *Monikielistä sivistystä vai englanninkielisiä ratkaisuja? Selvitys yliopistojen kielivalinnoista*. Undervisnings- och kulturministeriets publikationer 2023:24.

Salö, Linus. 2016. ”Krönika: Går det att prata om vetenskap på svenska?” *Forskning & Framsteg*. <https://fof.se/artikel/2016/4/kronika-gar-det-att-prata-om-vetenskap-pa-svenska/> [granskad 13.9.2024].

Salö, Linus. 2020. ”Kan svenskan användas som vetenskapsspråk?” *Språkpolitik-bloggen*. Institut för språk och folkminnen. <https://www.isof.se/lar-dig-mer/bloggar/sprak-politikbloggen/inlagg/2020-01-22-kan-svenskan-anvandas-som-vetenskapssprak> [granskad 13.9.2024].

Vares, Vesa. 2017. ”Kansallinen ja kansainvälinen – erottamattomat.” *Kanava* 5, 16–19.

Välimäki, Susanna och Koivisto-Kaasik, Nuppu. 2023. *Sävelten tyttären – Säveltävöt naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: SKS.

Wolff, Charlotta. 2018. ”Opéra-comique, cultural politics and identity in Scandinavia 1760–1800”. *Scandinavian Journal of History* 43 (2018:3), 387–409.