

TONSÄTTAREN

Nummer 3/2001

**ATT SÄLJA SIG DYRT; OM TONSÄTTAREN
OCH FRAMTIDEN**

Jan Ling

**KUNSKAPSSEMINARIUM PÅ NALEN 27
SEPTEMBER**

KULTURMOMS

Thomas Riesler

URUPPFÖRANDEN OCH FESTIVALER

ORDFÖRANDEN HAR ORDET

Sommaren började bra, Det gick att andas utan att sätta i halsen, myggen som normalt skulle ha gjort luften svart kokade bort i den plötsliga värmen. Med Opp Amaryllis tonande ur transistorradion, fötterna i den ljumma Bottenviken och kaffekoppen inom bekvämt räckhåll. Radiohallåan meddelar att under sommaren kan hela Sverige ta del av musikradions P2 även mellan 9.00 och 10.00 på förmiddagarna. Jag muttrar stolt – Se där, ännu en seger för oss som pekat på radioledningens nonchalanta syn på landsorten och musikradions tillgänglighet. Låt vara att det bara är tillfälligt under sommaren. Lobbyarbete lönar sig.

Med denna idyll som fond ger jag mig glatt i kast med årets semesterlektyr, *Översyn av Länsmusiken* från Statens Kulturråd. Redan i den inledande sammanfattningen krackelerar tillvaron, det är uppenbart att Kulturrådet tappat verklighetsförankringen. Kulturrådet konstaterar att konstmusik (inklusive nutida musik) tillsammans står för 25% av repertoaren. I översynen står att läsa ”Trots de ganska tydliga signaler som finns ända från reformens¹ början om Länsmusikens ansvar för bredd och mångfald dominerar fortfarande konstmusiken [...]” Längre fram står det ”Det vore rimligt att Länsmusiken tog ett ökat ansvar för andra genrer än konstmusiken [...]”. När jag på sjuttioalet gick i årskurs sju skanderade matematikmagister Persson – Mängden 75 är större än mängden 25. Visserligen tilldrog sig matematiklektionen i Norrbotten på sjuttioalet men mängdlärens teori känns fortfarande aktuell även om jag nu befinner mig i Stockholm. 75 äpplen är fler än 25 päron även om päron i min gom smakar godare.

Mot bakgrund av detta är det en stor glädje för mig att kunna bjuda in Kulturrådets nya chef Kristina Rennerstedt och musikhandläggarna på Kulturrådet till Föreningen svenska tonsättares kunskapsseminarium “Möt Mozart medan han lever” på Nalen den 27 september. Inte för att räkna päron, utan för att prata musik.

Sten Melin
ordförande

INNEHÅLL

Ordföranden har ordet 2

Om tonsättaren och framtiden 3 - 6
Jan Ling

Nutidamusikseminarium på Nalen 6

Nya medlemmar 6
Kristian Bredin

Juristen har ordet 7
Kultur moms

Uruppföranden och festivaler 8

TONSÄTTAREN

Tidningen tonsättaren ges ut av Föreningen svenska tonsättare och kommer ut med fyra nummer per år.

Ansvarig utgivare Sten Melin
sten.melin@fst.se

Redaktör Marie Samuelsson
marie.samuelsson@fst.se

Layout Kristina Westman
kristina.westman@fst.se

Adress FST
Box 27327
102 54 STOCKHOLM

Tel 08-783 95 90

Fax 08-783 95 40

www.fst.se

Nordiskt seminarium på Färöarna

I slutet av augusti hade Nordisk Komponistråd stormöte under två diskussionsrika dagar med seminarier på Färöarna. Den övergripande rubriken satt av ordföranden Mikko Heiniö (Finland) löd: *Ska vi sälja oss och hur? - Tonsättarens förhållande till sin omvärld* – och kan väl ses som en sammanfattning på att NKR i positiv anda ville tala om olika möjligheter ur och aspekter på ”isoleringstendensen” för den nutida musiken. Vi ville diskutera gamla kära frågor som att:

- finna nya sätt att komma ut och sprida våra alster och tonsätteriet,
- fråga oss hur vi framställer oss själva och informerar om musiken,

- se de olika infallsvinklar som finns i de nordiska länderna.
- se historiskt och jämföra med andra konstformer
- se hur modernismen möjligen hänger kvar som en slags värderingsmodell för tonsätteriet.

Inbjudna föreläsare var Ellen B Wickstrand från Norge, som gav en rådgivande kurs i praktisk kommunikation, och Professor emeritus Jan Ling.

Här nedan följer Jan Lings föredrag i sammandrag.

Marie Samuelsson
generalsekreterare i NKR

NORDISK KOMPONISTRÅD

NKR är ett permanent organ för tillvaratagandet av de fem nordiska komponistföreningarnas gemensamma konstnärliga, sociala och ekonomiska intressen. Rådet bildades 1946 och består av representanter från *Dansk Komponistforening, Föreningen svenska tonsättare, Norsk komponistforening, Suomen Säveltäjät och Tonkskalds Félag Íslands*

Musikfestivalen *Nordiska Musikdagar* är en biennial som anordnas av Nordiska komponistråd och cirkulerar vanligen mellan de nordiska huvudstäderna. 2002 arrangeras festivalen av Norsk komponistforening under namnet *Magma*, och kommer att äga rum i Berlin.

Att sälja sig dyrt. Om tonsättaren och framtiden

För en gammal pensionerad och desillusionerad musikerforskare var ämnet mycket välbekant. Vem har inte undrat vem man skriver för och om det finns någon som överhuvudtaget läser det man skriver, eller som min när då 15-åriga son presenterade mig för sina kompisar för 20 år sedan. ”– Detta är gubben, han är inte riktigt klok, han skriver böcker som ingen dj-vel läser”. Hur som helst slet jag mig ifrån VM i friidrott och satte mig i min ägandes tidsmaskin och vevade mig tillbaka genom århundradena. Det måste väl ha funnit några kloka gummor eller gubbar i historien som skulle kunna hjälpa de nordiska tonsättarna med råd och dåd huruvida de skulle sälja sig eller inte?

Frågor till det förflutna

Jag sökte först upp en man född i Algeriet år 354, men numera bosatt i Milano. Han grubblade just på sina *Bekännelser*. Framförallt undrade han över om han skulle kunna hänge sig åt ljudets njutning om han lovade sin Skapare att det heliga ordet skulle vara ständigt inkopplat. Han gick där i klostergången med blicken mot höjden och mässade för sin skrivare.



”Jubelklängen är ett tecken på, att hjärtat är fullt av glädje, som det ej förmår tolka i ord men ändå måste ge stämligt uttryck. Och vem gäller denna jubilation omejden utsäglige Guden. Och då Gud är utsäglig, men människan likväl ej kan tiga om honom, vad återstår då annat än att jubilera, att hjärtat gläder sig utan ord och att glädjens omätliga ström flödar utanför stavelsernas rämärken.”

Jag avbröt honom med all visad vördnad och sökte förklara för Augustinus, för det var verkligen han, att jag, som synes var en gammal man som levt och sysslat med musik länge, aldrig riktigt förstått vad musik

egentligen var. Jag frågade hövligt om han i sina lärda samtal och skrifter, som t.ex. *de Musica*, kanske kommer fram till den slutgiltiga lösningen även på de nordiska tonsättarnas problem. De som nu levde på 2000-talet och skulle föra musikens talan vidare till kommande generationer.

Beroende på människornas skröplighet och bristande stabilitet är det varje ny generations uppgift att omforma sina musikaliska aspekter och därmed även musikskapandet, svarade kyrkofadern. Men också musiken själv är konstruerad så att den inte skall bestå utan förändras på samma sätt som naturen. Inget av det människan skapat är evigt. Men, forsatte den lärde mannen, det finns också vissa eviga världen. (1) Det faktiska fysikaliska ljudet. (2) Vår förmåga att höra. (3) Vår förmåga att föreställa oss musik mentalt utan stimuli av en aktuellt ljudande musik. (4) Vår förmåga att framkalla tidigare musikaliska upplevelser som vi lagrat i vårt minne. (5) Hur vår mentala aktivitet ökas av musiken. (6) Hur vår själ förenas med de gudomliga principerna.

Jag frågade lite försiktigt vad allt detta hade med mina frågor att göra. Augustinus tittade något förvånad på mig och jag kände min andes begränsning:

”detta gäller även år 2001 och det är här som man kan skilja allt detta ni kallar musik i agnar och vete! Musiken är det ljudande förlopp som förvandlas till moralisk styrka, musik är det ljudande förlopp som gör oss aktiva, som odlar vår själ likt humus i trädgården, musik är det som tidigt i oss skapar intentionerna mot att blir bättre människor. Där har Ni svaret på vad musik är. Det mesta som ljuder i Ditt århundrade är inte musik, det är tomt klingande cymbaler. Gack nu och sök vad som är musik och fråga Dina vänner de nordiska tonsättarna om Du känner Dig osäker.”

Kyrkofadern hade nu tröttnat på mig och vände sig till skrivaren och fortsatte diktera.

Jag drog vidare genom århundradena.

Från Milano begav jag mig ned till Rom för att träffa Anicius Manlius Severinus Boethius, statsmannen och filosofen som under sina 44 levnadsår hann producera en oerhörd mängd lärda böcker. Därbland den allmänt studerade och synnerligen för musik-tänkandet centrala *De institutione musica*. Boethius kunde förstås sin Augustinus och mycket kände jag igen från den äldre kyrkofaderns utläggningar. Men samtidigt hade han skärpt tankegångarna och hans svar på mina frågor om de nordiska tonsättarna och vår tids ljudlandskap blev än skarpare. Fru Musicas tre skepnader sfärernas harmoni, nödvändig för världens bestånd, den jordiska musiken med etos och strävan att nå en bättre värld stod i kontrast till de diverse musikanter, som i vänstersväng kunde leda ned de oskyldiga människorna till helvetet.

”Du inser kanske att det under min tid finns samma dikotomi som ni under 1900-talet har byggt upp mellan den s.k. modernismen och populärmusiken, sa Boethius. Men även inom den senare finns det som jag främst vänder mig emot: det meningslösa i alla de tekniskt skickliga ljud som bara var till för självändamål och inte för att röra lyssnarens själ. Huvudvikten är i er tid mer än i vår lagd på det musikaliska materialets yttre kvalitet, på ljud och form och exploderar allt som oftast i oetiskt oväsen.”

Jag förstod nu att den etiska och estetiska vattendelaren inom musiklivet hade skapats redan under tidig medeltid, detta som Guido från Arezzo uttrycker så drastiskt vid förra 1000-årsstiftet:

”Mellan musikkännaren och sångaren är stor skillnad: Den ene sjunger, den andre vet vad musik består av. Den som gör något utan att förstå, han är en best.”

Denna inställning om musiken som en intellektuell utövning där det därifrån frikopplade musicerandet kunde jämföras med

fåglars själlösa kvittrande återkommer också i medeltidens definition av musik.

Något besviken över att inte ha blivit mer hjälpt med mina frågor av mina medeltida mentorer drog jag vidare genom tiderna. Men jag höll mig kvar i Italien, inte bara för vinet, kvinnorna och solskenet utan också för den intellektuella skärpa som här synes överträffa allt annat i Europa. Jag begav mig till 1500-talets förnämsta musikhov, till Ferrara. Här hamnade jag mitt i ett gräl mellan två av hertigens spioner och förtrogna, Gian de Arigano, sångare, hovman och diplomat och Girolamo de Sestola, kallad Coglia, hästkarl, dansör, musiker, spion och intrigmakare. Det gällde om man borde anställa Heinrich Isaac eller Josquin de Pres som hovkapellmästare. Tidigare hade de två antagonisterna i brev till hertigen argumenterat enligt följande.

Gian:

"För mig förefaller Isaac vara väl skickad att tjäna Ers höghet, mera då än Josquin, emedan den förre är godmodigare och trevligare och därtill kommer att komponera nya verk oftare. Det är sant att Josquin komponerar bättre, men han komponerar när han själv vill och inte när någon önskar det av honom och han begär 200 ducater i lön, medan Isaac nöjer sig med 120; men Ers höghet bestämmer."

Girolamo:

"Min Herre, jag tror inte att det finns varken Herre eller Kung som kommer att ha bättre kapell än Ert om Ers högvördighet sänder efter Josquin. Don Alfonso önskar skriva detta till Ers höghet och så gör hela kapellet; och genom att ha Josquin i vårt kapell så placeras vi en krona på detsamma."

Jag rättade till pungen, spände vadorna och drog mig bugande fram till de båda männen som blickade ursinnigt på varandra med handen på värjfastet. Skulle herrarna möjligen kunna ge mig svar på om komponisterna bör sälja sig i framtiden? Tror ni det är lönande för dem och deras arbetsgivare? Frågan var naturligtvis provokativt ställd och jag var ett ögonblick rädd för att deras mot varandra riktade ilska skulle vändas mot mig. Men plötsligt lugnade de ned sig. *"På kort sikt lönar det sig säkert att anpassa sin konst så att den blir säljbar. Men det kan hämma sig i längden: vem blev mest berömd, Isaac eller Josquin, det vore intressant att veta, du som nu sitter med facit till vår dispyt."* Jag undvek Giralomos fråga genom att säga att i de sammanhang som Josquin och Isaac nu förekom var de försonade likt pensionerade professorer, tackade och drog mig bugande baklänges mot dörren, väl medveten om att herrarnas hetlevrade blod och lust att ta till värjan var förenat med livsfara.

Nu kändes det som om den gamla tiden inte kunde ge mig så mycket mer av svar. Men på vägen till nuet bestämde jag mig i alla fall för att göra ytterligare ett par tids-

nedslag. Jag stannade maskinen 1732 och klev av i Leipzig. Där sökte jag upp Johan Sebastian Bach i hans trevningsslagenhet vid Thomaskolan. Han knäpade som vanligt på en söndagskantat samtidigt som han bankade i väggen till Thomasdjörknarnas sovsal för att få någotsånär tyst på oväsendet. Jag hälsade artigt och berättade att jag kom från Sverige.



"Sverige, ja, en av mina släktingar spelade houtbois hos Karl den XII som jag beundrade. Han är mitt ideal i kampen med konsistorium och stadens äldste."

Jag hälsade från de nordiska komponisterna och berättade om konferensen på Färöarna och det dilemma som diskuterades.

"Några gånger har jag improviserat så avancerat att jag fått anmärkning, erinrade sig Johann Sebastian, men det är klart att jag försökt anpassa min musik efter furstars och myndigheters önskan samtidigt som jag inte givit avkall på ambitionen att min musik är skriven till Gud och därmed kompromisslös."

Tror ni det senare är en av förklaringarna till att Er musik lever som aldrig förr, att den blivit en del av traditionsarvet?

"Allt har med kvalitet att göra, menade Sebastian, kan man inte hantverket i grunden är idéerna som flyktiga skyar, inget blir bestående." Han gick tillbaka till sin söndagskantat.

Vad hade hänt om Bach inte skapat verk på papper utan musikaliska installationer som förflyktigats? Vad hade då mina musikaliska morgonböner med fugor och preludier ur *Das wohltemperierte* bestått av?

Tankarna gick fram och tillbaka, men jag tyckte mig känna hur ett mönster började träda fram. Kanske fanns det trots allt något som historien kunde lära oss om musikskapandets förutsättningar. Men de tonsättare jag hitintills besökt var ju faktiskt inte direkt beroende av en publik utan stod i kyrkans eller furstars tjänst. Jag äntrade än en gång tidsmaskinen för att komma närmare vår tid. Nästa hållpunkt blev London år 1791, i januari. Jag sökte upp Joseph Haydn. Han som nu började känna sig lite bättre till mods i denna storstad, som äntligen skulle befria honom från känslan som lakej och där han skulle umgås med drottningar och kungar och sitta vid de förnämsta taffel. Haydn var bedrövad. Han hade hört ryktas om sin vän Mozarts död:

"Wolfgang trodde att det var min bortgång som skulle hindra oss från att träffas igen. Han oroade sig för min hälsa och den långa resan och mina bristande språkkunskaper. Men det var han som skulle svika mig, han som inledde den första epoken som musi-

ker på en fri marknad."

Jag dristade mig här att ifrågasätta om marknaden verkligen var så där fri eftersom de wienska adelsmännen var de som bar upp akademierna och det behövdes bara att turkarna skramlade med janitscharspel och sablar för att adelsmännen skulle försvinna ut på landsgodsen och Mozart och hans kolleger skulle förlora inkomsten som konsertgivare och tonsättare.

"Jo det var visserligen sant" genmälde Haydn, *men trots allt var det en ny tid som randades vid 1700-talets senaste decennier.* Jag frågade Haydn i anslutning till de nordiska komponisternas fråga om att sälja sig, om han ansåg att han sålt sig. Haydn tittade frågande på mig.

"Vad menar ni min herre, skulle det vara sämre att sälja sin musik till en betalande publik än anpassa den till en furstes nycker och officiella festligheter?"

Nej, det menade jag förstås inte, men hur hade han tänkt sig att skriva uvertyrerna, detta som senare kom att betraktas som Londonsymfonierna. Var det enbart utifrån sin konstnärliga uttrycksvilja eller spelade publiksmak och publikintresse någon avgörande roll? Haydn såg än mer frågande ut.

"Menar ni att jag- av högsta nöjes skull och för att tillfredsställa mig själv- inte skulle eftersträva att förnöja denna betalande publik som består av de allra förnämsta kännarna av musik i staden och dessutom konungen som i mig och min musik funnit en ersättning av Händel och Händels musik? Aldrig!!! Snarare är jag beredd till vilka som helst arbetsinsatser för att få behålla den gunst som förgyllt slutet av mitt långa liv som musiker. Däremot vet jag att min forne elev Ludvig van Beethoven i ett slags hybris vänder sig både mot förläggare och mecenater med oförskämdheter och serverar musik som börjar övergå lyssnarnas förmåga. Men det är en ny tid som jag ej tillhör."

Det var naturligtvis som Haydn sa: en ny tid randades vid 1800-talets början. Konstnärens roll blev annorlunda, inte bara tonsättarens, utan målarens, diktarens, skulptörens. Marknaden började ta över och endast där mecenater och förstående kulturpolitiker förstod konstens värde förmådde den leva vidare. Etiken var nu sökandet efter sanning, estetiken en brottning med kommunikation, där publiken alltmer valde att söka sig till hemvanda klassiska toner än att följa tonsättarnas nya och alltmer varierande och personliga språk i deras ljudande tolkning av en komplicerad värld.

Reflexion

Mycket av Augustinus', Boethius', Josquins, Bachs och Haydns syn på musik finns i dag kvar som en avvaktande surdeg i konstmusiklivet. Det historiska musiktänkandet släpper inte taget, snarare har den med åren fått ett allt fastare grepp om män-

niskorna och dessutom en global utbredning. Nu är den en massproducerad produkt, så till den grad exploaterad att även grammofonindustrin börjar känna sig cd-mätt. Den period där den tjänstgjorde som status markör för en kulturell elit har krossats av bilreklam och mobilsignaler som hänsynslöst förvandlat Brahms och Mozart till dålig musikalisk pornografi. Även här börjar verket bli sekundärt, det är interpreten som är den väsentliga, men hon eller han skall förstås hålla sig till en alltmer cementerad klassisk kanon. Adorno kallade oss som är intresserade av den historiska musiken för "ressentimentlyssnare" och det ligger mycket i det.

Tryggheten att söka upp konserthusets refug där sällan nykomponerad musik provocerar, eller försvinna in i operahuset där man vet att nykompositioner säkert inte kommer att ges mer än några få chanser och sedan försvinna till förmån för de välkända tongångarna. Ja den tryggheten tycks inte bara behövas av äldre, välstuerade pensionärer utan nyrika börsklippare och även ett växande antal ur medelklassens ungdomar.

Bourdieu's teser att kulturkonsumtion är relaterad till en persons sociala status kanske gällde fram till 1980-talet, men gör det inte längre i samma utsträckning. Numera rör sig de kulturella produkterna med stor hastighet genom det sociokulturella fältet. När Göran Nylöf 1967 publicerade en musikvaneundersökning visade det sig att den klassiska musiken var ett minoritetsintresse för en överklass medan arbetare gillade gammal dansmusik. Nu är eliten mer mångsidig och består till stor del av musikalisk allätare i en bred omvänd pyramid där de musikaliska matvanorna blir allt mera ensidiga ju lägre utbildningsskikt sociologernas undersökning når. Det finns naturligtvis gränser för de intellektuella allätarnas måltid: country musik är inte gångbart bland dem i USA och svensktopp är med all säkerhet tabu på motsvarande svenska medelklassens musikaliska matsedel. Öppenheten mot olika slags musik visar sig på en mängd olika sätt. Musikhögskolans elever rör sig idag mellan olika musikaliska genrer på ett sätt som var otänkbart på den tiden då exempelvis jazz var tabu inom den högra utbildningen. Nyckelharpspelaren Johan Hedin vandrar mellan ensembler inriktade på allt från avantgardemusik till afrikanska mbira-spelare. En sociokulturell heterogenitet motsvaras av musikaliska blandformer utan hänsyn till etniskt ursprung, historia eller funktion. Det postmoderna samhällets musik erbjuder världen som musikaliskt smörgårdsbord. Allting är tillåtet, inget är tabu. Vad gör då tonsättaren i denna värld av akustiskt obegränsade möjligheter, där ingen ställer några krav och få drivs av nyfikenhet på en nyskapad musik som inte ingår i olika förpackningar såsom reklam, underhållning,

musik för teve, film etc. Till vem i den uppåtnervända pyramiden skall tonsättaren vända sig? Hur pass föräldrad är exempelvis Hindemiths påståendesom han ställde i sina berömda *Nortonlectures* 1952, *A Composer's word* där han uppenbarligen prioriterar etik framför känslor och kunskap och hantverk framför inspiration?

Uppfattningen av musik är relativt oförändrad från Augustinus till Hindemith. Min fråga är, hur det är idag, har modernismen under de sista årtiondena i grunden förändrat tonsättarens roll och uppfattning om sig själv? Inriktningen mot den totala frihetligheten gentemot tradition ledde ju vid förföras seklets slut till sökandet fritt utanför den egna trånga traditionen. Picasso beundrar afrikanska skulpturer, Debussy är fascinerad av Indonesiens och Japans klangvärd, Ives av New Englands populärmusik, Bartok av ungersk folkmusik etc. Nu kan man naturligtvis problematisera detta intresse. Den nya musikvetenskapen med inriktning mot dekonstruktion och genderforskning har raskt sparat både rasism och chauvinism hos dessa tonsättare. Utan att se hur själva tidsandan var då och vilka möjligheter det fanns att formulera sig konstnärligt mot något som skulle betraktas som reaktionärt 50 år senare! Den andra ytterligheten, en estetisk autarki och isolering från omvärldens ljudlandskap var en intressant experimentperiod som ledde till nya klangvärldar, men knappast förmådde bilda tradition.

1900-talets kamp kring frågan om sanning eller kommunikation, om vad tonerna egentligen säger och står för förvandlar musiken inte bara till ett kulturpolitiskt vapen utan även ett rent politiskt sådant. Kanske skulle Adorno inte ha varit så kritisk mot Stravinskij om denne inte utifrån sin aristokratiska ståndpunkt hade svärmat för Mussolini? Stravinskij, modernismens banérförare var å sin sida en så stark personlighet att Rachmaninov var osäker om han vågade bjuda hem familjen Stravinskij på middag för att diskutera kontakterna med det forna Ryssland. Men så kände han sig också alienerad med sin romantiska musik:

"Jag känner mig som ett spöke i en främmande värld. Jag kan inte lämna det gamla sättet att skriva och jag kan inte anamma det nya. Jag har gjort stora ansträngningar att uppleva de musikaliska stilarna av i dag, men de vill inte komma till mig... Mitt förhållande till all musik förblir andligen detsamma, ständigt lydigt att försöka skapa skönhet."

Denne pianovirtuos förmådde inte förnya sig utan fortsatte i samma stil som de första pianokonserterna. Och kritikerna kritiserade att det lät som förut såsom inte den ständigt upprepade andra pianokonserten alltid låter "som förut"! Tankarna går också till 40-talets Stockholm där en liknande

men mer organiserad kamp mellan romantiker och modernister uppstod med Måndagsgruppen som modernismens bastion med en grupp av de mest begåvade tonsättarna, musikforskarna och interpreterna i en och samma konstellation! Här ligger sannolikt förklaringen till den moderna svenska musikens genombrott decennierna senare, det som vi då unga inte förstod att följa upp och ta vara på, åtminstone inte vi på musikforsarsidan. Kunde inte Rachmaninov ha fått ett och annat lovord av Stravinskij så att han hade sluppit känna sig som "spöke i en främmande värld" eller en och annan klapp på axelns av kritikerna? Nej, så fungerar inte kritiker, de är obönhörligt sanningssägande även när de har alldeles uppåtväggarna fel! Modernismen betydde isolering, detta som är en av tonsättarnas frågor till mig. Ingen vill vara isolerad. Inte ens Schönberg:

"Det finns ingenting jag längtar mer efter än att bli betraktad som en bättre slags Tjajkovskij, det räcker med lite bättre, det är allt; eller att folk skulle känna igen mina melodier och vissla dem."

Men låt oss byta perspektiv. Var finns de nordiska tonsättarna i vårt ljudlandskap? Låt oss försöka göra en inplacering genom att utgå från en helt annan musik, "world music".

Rockmusiken har spelat en avgörande roll vid skapandet av den nya stilkategori som går under beteckningen "world music". Det förefaller som om rockmusiken tjänstgjort som ett slags musikaliskt esperanto för snart sagt all världens musik och samtidigt givit upphov till nya lokala traditioner.

Rockmusiken har också spelat en avgörande roll i växlingen mellan det globala och det lokala, det verkliga livets poler där det nationella och regionala degraderats till det sekundära såvida det inte rör sig om gamla idrottsformer som friidrott, simning eller fotboll. Här är just world music det intressantaste objektet som för närvarande är föremål för en rad olika studier, bland annat för att förstå globaliseringen. Denna kan ingalunda förklaras utifrån enbart ekonomiska modeller utan där det finns andra krafter, svåra att förstå, som i dag tar sig uttryck ibland annat blodiga uppgörelser, till exempel mellan etniska grupper på Balkan och i Israel/Palestina, eller militanta demonstranter som använder gatsten som argument mot väktarna av världens rika och makthavare!

World music, som från början var musikindustrins smarta grepp att definiera en musik och en köpstark medelklasspublik har med tiden utvecklats till något betydligt intressantare, där musikaliska fusioner uppstår långt utanför rockmusikens ensidiga gränsländ. Här finns också experter inom

skivindustrin som är ett slags garantier för musikens autenticitet på samma sätt som framstående musikhistoriker garantier för tidig musik eller klassisk musik på CD. Få motsvarigheter finns tyvärr inom den moderna avantgardistiska musikens domäner.

I 8:e volymen av den 9 volymer planerade The Garland Encyclopedia of world music, Europe ägnas den europeiska konstmusikens historia 21 av 1077 sidor. 1900-talets konstmusik knappt två, vilket säger något om hur man betraktar den europeiska konstmusikens roll i ett världsperspektiv där traditionella värderingar och europeisk musikutbildning satts åt sidan. En tankeställare inför framtiden.

Slutord

Till slut skall jag försöka svara på frågeställningarna mer direkt än indirekt, väl medveten om att värdet av svaren är begränsade

Isoleringstendensen för den nutida musiken, att finna nya sätt att komma ut och sprida alstren och tonsätteriet.

Nyskapad musik har alltid varit mer eller mindre isolerad, vilket kan bero på att hörselorganet som Augustinus så klokt talar om tycks vara mer konservativt och ängsligt

inför det nya och okända än exempelvis syn och smak. Det är aldrig folket, massan etc. som har givit utrymme för den nya musiken oavsett tid och rum eller politiskt system. Det är istället de som haft privilegium av högre utbildning och tid, bestående av enskilda musikvurmande drottningar, prinsessor, kungliga maitresser, mecenater, kyrkliga dignitärer, affärsmän och ibland men mera sällan av statens män.

Hur kommer det då att bli i framtiden? Jag tror att tonsättaren måste söka upp de nya penningstarka individerna, IT-folket, företagsledare, de kommersiella tebebolagen etc. som har de ekonomiska möjligheterna att göra stora satsningar. Det rör det globala planet med större musikaliska manifestationer. Sedan finns det ett annat plan, det lokala planet.

Att verka i sin ort i kombination med annan musikalisk verksamhet, gärna då i public service företag som Sveriges Radio och Television, som lärare, pedagog eller inom den nya musikbranschen med data-spel och reklam som huvudintresse. Att enbart leva inom en sfär av stipendier som ges på grundval av hög konstnärlig kompetens och skapandeförmåga och placera enstaka verk inom konserthus och opera tror jag inte

bryter de nuvarande isoleringstendenserna.

Självbild och information, om olika nordiska profiler, om historien och andra konstformer i relation till den nya musiken, om spridning och publikkontakt.

Vi måste inse att den estetiska världen har sprängts och expanderar till ett universum som innefattar ett helt ljudlandskap där all finns som funnits i tid och rum. Även här tror jag tonsättaren måste välja en hårt profilerad inriktning: global eller lokal och likt Haydn vara beredd till åtskilliga anpassningar, åtminstone i ett inledningskede av sin karriär.

Modernismen som en kvarlevande värderingsmodell.

Den kommer säkert att finnas kvar och vinna nya intressenter, tonsättare, musiker och lyssnare. Det kommer att vara en liten och tunn med genomträngande röst i det vrål som i dag består av den månghövdade populärmusiken. Men är den tillräckligt profilerad och har den kvalitet som gör att musik övervinna tiden kommer den att bestå medan mycket som nu basunerar ut som "musik" kommer att förgås i historiens obarmhärtiga selektion.

Jan Ling

Professor emeritus

fst

MÖT MOZART MEDAN HAN LEVER

Nalen den 27 september 14.00-18.00

Kunskapsseminarium om den nya konsmusiken.

Är den nya konstmusiken modern, postmodern, konservativ eller progressiv? Eller är den allt detta på en gång?

Svaret kan du få på Föreningen svenska tonsättares seminarium dit föreningens medlemmar tillsammans med delar av Sveriges offentliga kultur- och musikliv bjudits in för att diskutera den nya musiken.

Diskussionerna varvas med musik av Mikael Edlund, Per Mårtensson, Chrichan Larson och Lars Ekström, framförd av *the pearls before swine experience*.

Välkomna

Info och anmälan: FST 08-783 88 43,
kristina.westman@fst.se



NYA MEDLEMMAR 2000 Kristian Bredin



Jag heter Kristian

Bredin och är född 1964 i Göteborg. Efter att ha växt upp i Lerum verkade jag en period som kyrkomusiker.

Från 1993 studerade jag för Ole Lützw-Holm vid Musikhögskolan i Göteborg; 4 år i Kompositionsklassen och 2 år i Diplomklassen. Under åren i Diplomklassen reste jag mycket. Jag deltog i flera internationella mästartklasser och kompositionskurser i Norge, Finland, Ungern, Frankrike och Mexico med lärare som Klaus Huber, Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Marco Stroppa och Michael Jarrell.

Efter examen 1999 var jag en tid "Composer in Residence" vid Musik i Väst och CNM. Just nu arbetar jag med ett stycke för vokal-

kvartett och slagverkssolo, och dessutom med en gitarrkonsert till Peter Larsson och Göteborgs Symfoniker.

På senare tid har jag intresserat mig alltmer för det fragila. Det finns en subtil expressivitet i det ömtåliga, tycker jag. Jag vill i min musik ge lyssnaren möjlighet att utveckla sin lyhördhet. Dessutom har jag blivit alltmer intresserad av tystnaden. Att försöka "uppenbara tystnadens skönhet" ser jag som en intressant utmaning för en tonkonstnär.

§ JURISTEN HAR ORDET

Kulturmoms

Det har ställts många frågor om reglerna om moms på kulturområdet, och då i synnerhet frågor om vilken moms-sats som skall tillämpas samt vad som gäller vid innehav av A- eller F-skattebevis.

Utgångspunkten är att moms ska läggas på i samtliga produktionsled och slutligen belasta den slutlige konsumenten via försäljningspriset. Du skapar det klingande underlaget och försäljningen kan sedan avse konsertbiljetter, Cd-skivor eller motsvarande tjänster och produkter.

För att en försäljning (eller upplåtelse) ska vara momspliktig krävs följande:

1. Omsättningen av produkten eller varan sker inom landet,
2. Omsättningen görs i en yrkesmässig verksamhet, och
3. Varorna/tjänsterna är momspliktiga. Alla dessa förutsättningar måste vara uppfyllda för att moms skall kunna påföras vid försäljning. Varje punkt bedöms var för sig.

Observera dock att om du bedriver en verksamhet som inte är så omfattande att du bedömer den som "näringsverksamhet" kan du vara skyldig att betala moms i alla fall. Detta gäller om du bedriver en verksamhet som är "jämförlig med näringsverksamhet" som årligen omsätter över 30.000 kronor. Denna bedömning gör skattemyndigheten eller slutligen regeringsrätten (om saken måste prövas rättsligt så långt).

Enligt punkt 1. skall tjänsten som avser den kulturella aktiviteten äga rum i Sverige. Punkt 2. avser en verksamhet som är I) varaktig, II) självständig samt III) bedrivs i vinstsyfte. Samtliga förutsättningar måste vara uppfyllda för att en "yrkesmässig verksamhet", d.v.s. "näringsverksamhet" och därigenom momsskyldighet skall vara för handen. För punkt 3. gäller att bl.a. upplåtelse och överlåtelse av upphovsrättigheter avseende musikaliska verk omfattas av momsplikt. Momssatsen är där 6 %.

För att vara momspliktig krävs alltså att du exempelvis säljer eller upplåter en upp-

hovsrätt i Sverige, att du bedriver näringsverksamhet eller en verksamhet som är jämförlig med näringsverksamhet och årligen omsätter mer än 30.000 kr samt att upplåtelsen är momspliktig. Konsekvensen av att något av dessa kriterier inte uppfylls är att upplåtelsen inte är momspliktig. Ett exempel på detta är om omfattningen av verksamheten är så ringa att den inte kan sägas vara yrkesmässig, utan endast är hobbybetonad.

Gränsdragningen mellan 6 % och 25 %

Vid överlåtelse eller upplåtelse av en rättighet gäller 6 % moms. Vid överlåtelse av originalverket beskattas det som varuförsäljning, d.v.s. med 25% moms.

När det gäller andra tjänster som tillhandahålls i samband med en upplåtelse av en rättighet skall dessa beläggas med 25% moms. Dessa skall alltså särskiljas från upplåtelsen. Exempel på detta är notskrivning, närvaro vid repetition, tillhandahållande av repetitionsband eller klaverutdrag och liknande i samband med licensiering enligt BVA (Beställningsverksavtalet mellan Teatrarnas Riksförbund och Sveriges Radios Arbetsgivarorganisation samt FST och SKAP, tidigare TR-avtalet).

Det är alltså endast själva upplåtelsen av rättigheten som beläggs med den lägre momssatsen 6 %. Övriga ovan exemplifierade varor och tjänster debiteras med 25% moms. Om du är osäker på vilken momssats du ska välja, debitera 25%.

A- eller F-skattare

Oavsett om du har A- eller F-skattsedel är du skyldig att debitera kulturmoms om du uppfyller kraven enligt ovan. Följande exempel får belysa detta.

Exempel 1, momsplikt. Du har licensierat ett verk enligt BVA-avtalet. Du skapar och licensierar musik på "heltid" eller i vart fall under en betydande del av din dagliga verksamhet som syftar till din försörjning. Verksamheten skall pågå under lång tid, ej endast tillfälligt och du gör det utan att utföra arbetet i något som är eller liknar ett anställningsförhållande. Du bestämmer i princip själv när, hur och var du ska utföra ditt arbete.

Exempel 2, momsplikt. Du arbetar deltid

med musikskapande och resterande tid undervisar du. Inkomsterna från din tonsättargärning uppgår till minst 30.000 kronor om året. Du får regelrätta beställningar, d.v.s. en institution kontaktar dig för att skapa ett verk som de sedan ska framföra, och licensierar enligt BVA.

Det är viktigt att notera att du lägger på respektive momssats på hela det belopp som ligger till grund för fakturan om du är F-skattare (se exempelrutan).

Alla vill inte betala moms

Ibland kommer frågor om hur man ska hantera beställare som inte vill betala moms och som anför någon plausibel anledning till detta. Som exempel kan nämnas Sveriges Radio. Sveriges Radio-koncernens förhållande till momsen är lite speciellt. Den verksamhet som bedrivs där är inte momsbelagd (åtminstone vad gäller den del som huvudsakligen är statsfinansierad). Detta innebär endast att SR inte får debitera ut någon moms för de varor och tjänster som de tillhandahåller, såsom exempelvis radio- och TV-utsändningar. Detta medför att vi inte betalar någon moms på TV-licensen.

Detta innebär dock inte att du som tonsättare inte ska debitera moms för arbete som du gör, tvärtom! Du debiterar som vanligt 6% för upplåtelser och 25% för andra tjänster du utför. Den beställare som inte får göra avdrag för denna moms får ta upp momsen som en kostnad i verksamheten.

Som A-skattare kan du ansöka om momsregistrering och därigenom slippa diskussionen om du är skyldig att deklarerar moms. F-skattaren är vanligen momsregistrerad vid verksamhetsstarten

Den överhängande risken med att inte debitera moms för dina tjänster är att du själv får betala den, det vill säga att skattemyndigheten beskattar dig med 5,66% eller 20% (beroende på tjänsteslag du utfört) på det underlag som avser tjänsten du tillhandahållit.

Det är häftigt att debitera moms!

Nytan av att betala moms kan tyckas överflödigt att ta upp här men jag gör så i alla fall. När du bedriver en verksamhet som är momspliktig får du möjlighet att göra avdrag för den moms du får betala.

Som exempel kan nämnas att du anskaffar en dator för komposition till en total kostnad på 15.000 kronor. Av detta är 3.000 kronor moms som du betalar till försäljaren. Denna moms får du kvitta mot den moms som du själv debiterar andra i din verksamhet. Resultatet av detta är att du endast betalar för varan exklusive moms. Denna möjlighet har du inte när du deklarerar som vanlig inkomsttagare.

Momsredovisningen gör du på självdeklarationen (om du inte gör den på särskild näringsbilaga). Slutresultatet redovisas för dig på skattsedeln

Thomas Riesler
Förbundsjurist

BESTÄLLNINGSEXEMPEL (Arbetsgivar- och egenavgifter enligt år 2000 tariffer)

"A-skattare"

Ersättning enligt minimitariff: 50.000 kr
Arbetsgivaravgift (32,92%): 16.460 kr
Skatt (30% på ersättningen): 15.000 kr
Moms (6% på ersättningen): 3.000 kr
Utbetalt Tonsättaren: 38.000 kr
(50.000-15.000+3.000 kr)
Utgift Beställaren: 69.460 kr
(50.000+16.460+3.000 kr)

På grund av att tonsättaren bedriver med näringsverksamhet jämställd verksamhet blir denne skattskyldig för moms. Moms utgår på hela ersättningsbeloppet. Beställaren innehåller 30% av ersättningen i skatt och inbetalar detta till skattemyndigheten.

"F-skattare"

Ersättning enligt minimitariff: 50.000 kr
Egenavgift (31,11%): 15.555 kr
Fakturaunderlag: 65.555 kr
Moms (6% på fakt.underlaget): 3.934 kr
Utbetalt Tonsättaren: 69.489 kr
(50.000+15.555+3.934 kr)
Utgift Beställaren: 69.489 kr
(50.000+15.555+3.934 kr)

Utgiften och utbetalningen är lika stora eftersom den F-skattande tonsättaren själv betalar sina kostnader. Ur kostnadshänseende spelar det ingen roll för beställaren vilken form som tonsättaren bedriver sin verksamhet i. Bägge är i huvudsak kostnadsneutrala.

A

Porto
BetaltReturadress: FST
Box 27327
102 54 STOCKHOLM

URUPPFÖRANDEN

SEPTEMBER

- 21 Sven-David Sandström, *Jeppé*, Folkoperan Stockholm
- 26 Johnny Grandert, *nytt verk*, SON-ensemblen, Nalen, Stockholm 20.00
- 26 Miklós Maros, *nytt verk*, SON-ensemblen, Nalen, Stockholm 20.00
- 28 Sven-David Sandström, *Piece for Orchestra II*, Kgl Filharmonikerna, Stockholms konserthus 18.00
- 29 Lars-Åke Franke-Blom, *Rekviem*, Norrköpings symfoniorkester, Louis De Geer-hallen 19.00
- 29 Carl Unander-Scharin, *Hummelhonung*, Kgl operans solister, Kgl hovkapellet, Vasateatern, 19.30

OKTOBER

- 02 Erik Förare, *Duo nr 1*, Duo Gelland, Piteå nordkalottfestival, 19.00
- 06 Jan Carlstedt, *Gränsmark*, 5 körpoem, Erik Westbergs vokalensemble, Piteå
- 06 Olov Franzén, *Sällan*, Opus NN, Immanuelskyrkan Stockholm
- 07 Akós Rózmán, *Tolv stationer*, Arkitekturhuset, Chalmers, 15.00
- 19 Fredrik Hedelin, *Music for tape and strings*, Musica Vitae, Konserthuset Växjö, 12.00
- 21 Sergej Dmitrijev, *Intermezzo di Meditazione*, Musica mobile, Grünwaldsvillan, Saltsjöbaden
- 23 Olov Franzén, *Fyra aspenströmdikter*, Duo Gelland, Västerås

NOVEMBER

- 08 Lars Ekström, *A Fantasy over a Bounded String*, Kgl Filharmonikerna, Torleif Thedéen, Stockholms konserthus 19.30
- 10 Ivo Nilsson, *Rotorelief*, KammarensembleN, Kulturhuset Stockholm Hörsalen 19.00
- 15 Kjell Perder, *Vocuna VI "Mulinello dubbioso"*, Mats Möller, Immanuelskyrkan, Stockholm
- 24 Jonas Forssell, *Klarinettkonsert*, Gävle symfoniorkester, S Mårtensson, Gävle konserthus 15.00
- 28 Mats Larsson Gothe, *Konsert för violin och blåsare*, Nils Erik Sparf, Östgöta Blåsarsymfoniker, Motala Folkets hus 19.30

DECEMBER

- 06 Sven-David Sandström, *Concert pieces*, Svenska kammarorkestern Helen Jahren, Örebro
- 13 Per Mårtensson, *Nytt verk*, Stockholms nya kammarorkester, Esa-Pekka Salonen, Stockholms konserthus 19.30
- 14 Per Mårtensson, *Flöjtkonsert*, Anders Jonhäll, Göteborgs symfoniorkester

FESTIVALER

ARCTICO

Piteå kulturfestival sub ARCTIC
open1-6 oktober

Konserter och poesiuppläsningar rör sig i ett brett fält från kammarmusik till Hip-Hop. Det anordnas även seminariet och föreläsningar öppna för allmänheten. Festivalens naturliga mötesplats för publik och medverkande blir på *Krokodil*, Storgatan 39, Piteås nya kulturhus.

Medverkande är bland andra Erik Westbergs Vokalensemble; författaren Bengt Pohjanen, The peärls before swine experience, saxofonisten Jonas Knutsson, Bodø Sinfonietta, Duo Gelland och slagverkaren Anders Åstrand. Tonsättarna Jukka Ruohomäki, Jan Ferm, Jan Carlstedt och Erik Förare.

Information: <http://www.subao.org> eller med e-postförfrågan till festival@mh.luth.se

Göteborg Art Sounds/G.A.S
6-13 oktober

Med undertitlarna **Classical - Improvised - Soundart - Beat** vill festivalen fokusera på det nyaste inom konstmusiken och ljudkonsten. Den nyskapande musikaliska konsten utgör ett brett panorama där noterat, improviserat och olika former av ljudkonst och electronica är starka uttryck som i festivalen både står för sig själva och befruktas varandra.

Under festivaldagarna medverkar Gageego!, KammarensembleN, London Sinfonietta, Ardittikvartetten, och Ars Ludi med flera.

Bland dem som framför det nyaste inom electronica/EAM/ Videokonst återfinns musiker som to rococo rot/Berlin, Granular Synthesis/Wien, Akos Rozmann/Stockholm, Carsten Nicolai - Ryoji Ikeda/Berlin-Tokyo och Tetsuo Furudate-Zbigniew Karkowski/Tokyo.

Ett ytterligare fokus under årets festival är musik av ett tjugotal svenska komponister som bl. Mikael Edlund, Jonas Bohlin, Joel Eriksson, Dror Feiler, Peter Hansen, Madeleine Isaksson, Crican Larson och Leilei Tian

Information: www.gas-festival.com

Stockholms konserthus Tonsättarfestival
8-15 november

Årets festival är den sextonde i ordningen och man sätter för första gången en spotlight på den skandinaviska samtidsmusiken och presenterar tre spännande tonsättarprofiler, Bent Sørensen från Danmark, svenske Lars Ekström och Rolf Wallin från Norge. Alla tre hör till femtiotalgenerationen och har framträdande positioner i respektive lands musikliv.

Kungliga Filharmonikerna, Peter Jablonski, Torleif Thedéen, Norrköpings symfoniorkester, Christian Lindberg, Stockholm Sinfonietta och Stockholms Nya Kammarorkester mfl presenterar orkester- och kammarmusik av de tre tonsättarprofilerna under festivalveckan.