FÖRENINGEN SVENSKA fst TONSÄTTARE

TONSÄTTAREN

Nummer 2/2001

MÖT MOZART MEDAN HAN LEVER
Jan Ling

EU-KONFERENS I VISBY

GÄSTKRÖNIKA
Eva Runefelt

GAGEEGO!
Göteborgsensemble för ny musik

ORDFÖRANDEN HAR ORDET

Lobbyarbete lönar sig i längden

Behovet av en nationell ensemble för nutida konstmusik har varit en av FSTs hjärtefrågor under decennier. Därför är det för oss mycket glädjande att se att ett första steg mot ett realiserande har sett dagens ljus i och med att Kulturrådet nu låtit utreda frågan. För de svenska tonsättarna är det naturligtvis av yttersta vikt att en sådan ensemble kommer till stånd. De villkor som den nya konstmusiken lever under skiljer sig radikalt från annat musikutövande; längre repetitionstider och en högre grad av specialisering fordras av ensembler inom denna genre.

Malmö Symfoniorkester presenterade sin framtidsvision sistlidna vecka. Det är oerhört glädjande att MSO med sådan stolthet presenterar sina ambitioner konstnärlig, publikt och medialt. Att MSO betraktar beställningsverken som tillhörande sitt uppdrag och sin vilja att ”vara ett stimuli för nu aktiva svenska tonsättare”, tar jag som ett löfte. Jag hoppas samtidigt att MSO, tillsammans med övriga svenska orkestrar, ser den nya musiken och kontakten med tonsättarna som ett stimuli för orkestern och en förutsättning för att nå de konstnärliga stjärnorna man så hett åtrår. Att utsätta sig för de prövningar det innebär att studera in ett helt nytt stycke är den finaste formen av kompetensutveckling en musiker, dirigent, tonsättare och i slutändan även publiken kan få.

Sten Melin
ordförande

P.S. För att hålla garden uppe under sommaren, har jag låtit frisera min pudel så att hon liknar Don King.

INNEHÅLL

Ordföranden har ordet 2

Möt Mozart idag medan han lever 3
Jan Ling

Rapport från EU-konferens i Visby 4
Fredrik Österling

Gästkrönika 5
Eva Runefelt

Nya medlemmar ..... 5 - 6
Presentation av tre nya FST-medlemmar

Juristen har ordet ..... 6 - 7
Kopiering för enskilt bruk

GAGEEGO! 8
Göteborgsensemble för ny musik

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

Tryck ..... Ljungbergs i Södertälje, 2001

URUPPFÖRANDEN

JUNI

14:e Pär Lindgren
Gitarrstycke, Musik på Waldemarsudde

30:e Hans-Erik Dahlgren
Vad det är skönt ändå f kör och 300 väckarklockor, Ovikens nya k:a

JULI

1:a Olov Franzén
La terza via f solocello, Kattnäs k:a Gnesta

1:a Kurt Wiklander
Vid ett skogsvatten f bl kör och symfoniorkester. Musikhalle Hamburg, Hamburger symphoniker

11:e Erland von Koch
Tonsättarporträtt, Musik på Waldemarsudde

27:e Reine Jönsson
Operan *Strändernas svall* Slottet Vadstena
(föreställningar t.o.m. 13 augusti)

Möt Mozart idag medan han lever!

Under minnesåret av Wolfgang Amadeus Mozarts 200-åriga död blev jag inbjuden att hålla en lunchföreläsning om Mozart för ett mycket sofistikerat sällskap. Jag blev tillfrågad om titel och föreslog ”Möt Mozart i dag medan han lever”. Titeln accepterades artigt, men min kontaktman lät något konfunderad. Lunchen var välförsedd med god mat och starka drycker. Min presumtiva publik blev först upprymd, men jag kunde också iaktta tilltagande tecken på sömnighet. Men väluppfostrat och förväntansfullt bänkade sig församlingen. Av de glada skratten framgick att alla hade förväntningar på några trevliga historier om legenden Mozart. Jag intog talarstolen under folkets jubel.

”Hur många av er var och lyssnade på den nutida konsertserie som gavs förra veckan?”

En pinsam tystnad följde min inledande fråga. Jag hade tydligen förstört stämningen och lunchsiestan.

”Jaha, då har ni heller ingen chans att möta Mozart i dag. Han fanns säkert bland de tonsättarna i nutida musikveckan”.

Det började röra sig i församlingen. Anfall är bästa försvar, tänkte jag och klippte till ytterligare något om ointresset för ny musik hos societeten. Nu blev man rent ut sagt förbannad på den näsvise föreläsaren. En man längst bak reste sig upp och skrek högröd i ansiktet: ”den skiten som dom skriver i dag kan ju ingen vettig människa lyssna till”.

”Hur vet Du det, Du var ju faktiskt inte där”?

Nu blev stämningen närmast hotfull. Så småningom lugnade vi ned oss, både publiken och jag och vi fick till slut en ganska bra diskussion kring vad Mozart kunde vara då och vad Mozart kunde vara nu.

Det hela hade dessutom ett positivt efterspel. Efter några dagar ringde mannen som hojtat åt mig från bakre raden. ”Du, jag har tänkt igenom vad du sa. Kan man få träffa en av dom där tonsättarna som du tror kan bli en ny Mozart?” Jag ordnade en träff och tror mig åtminstone ha vunnit en intresserad för att lyssna på nyskriven konstmusik.

Att lyssna till musik och inte bara ha den som en behaglig ljudkuliss för att smycka den yttre miljön eller lugna den inre oron har en lång historia.

Guillaume Machaut under medeltiden hade sina ”fans” som var specialister på de musikaliska nyheterna. Men majoriteten lyssnare chockerades säkert minst lika mycket då som när Stockhausens *Gesang der Jünglinge* eller Cages *Fontana Mix* vid mitten av förra seklet fick öron, invanda med romantisk 1800-talsmusik, att vissna.

Från och med slutet av 1700-talet börjar man förutom att ”konsertlyssna” också mer organiserat intressera sig för ”gammal musik”. Därefter växer Europas musikhistoriska ryggsäck oroväckande i storlek. Med andra ord: den nya musiken får maka åt sig allt mer. Man räknar med att c:a 1780 var 75% av all offentlig musik nyskriven, medan 1870 var det endast 25 %. Diskrepansen blir ännu större under 1900-talet och såvitt jag förstår håller trenden i sig. Samtidigt uppstår så mycket av nya lyssnarvärldar genom mediarevolutionerna. Konkurrensen om publiken blir därmed mördande, inte minst när några, som t.ex. MTV, besitter närmast outtömliga resurser att lansera sin mer dagsländebetonade musik!

Men låt oss återvända till den s.k. konstmusiken och publiken och betrakta statistiken utifrån ett annat perspektiv. I dag lyssnar fler på Mozarts musik än de som hörde hans musik under den korta tid han levde. Men det finns också genom internationella festivaler, massmedia, cd etc. möjlighet för den som söker att leta efter vår tids Mozart på ett helt annat sätt än för bara 50 år sedan. Frågan är bara hur många som verkligen utnyttjar den senare möjligheten!

Nu är förhållandet mellan den nyskrivna musiken och publiken ingalunda konstant. Under vissa tider närmar sig de varandra, under andra fjärmar de sig. Dessutom rör sig musik och publik i tidsmässigt olika sinuskurvor, där vissa tonsättare kan få sina publika genombrott under sin livstid medan andra får det alltför sent för att njuta sitt otium. Det var ingen självklarhet att Ludwig van Beethovens och Frèdèric Chopins begravningar skulle bli mäktiga massmanifestationer. Så populära var de inte i början av sina tonsättarkarriärer. Det fanns andra namn som var mer kända, men som i dag är glömda. Men publiken gör med tiden sina selektioner som sällan överensstämmer med det urval samtidens publik skulle ha rekommenderat.

Det finns ett komplicerat samspel mellan en tonsättares verk, hennes/hans relation till traditionen och den omgivande ljudmiljön. Beträffande traditionen har tonsättare alltid haft en brinnande nyfikenhet på vad kolleger har gjort, samtida och tidigare. Historien om den 10-årige Johann Sebastian som pillar ut noter ur den äldre brorsans låsta notskåp och i månskenet skriver noter för brinnande livet är bara en av många av dessa musikskapandes ”myter” för att låna en term från Camilla Lundbergs nyutkomna bok. Mozart var en hejare på att lära sig nytt redan som barn. Med pappa Leopolds hjälp förvandlades de tidigt till ”egna” kompositioner. Man skulle kunna tala om ett slags musikaliska kedjebrev genom historien där Carl Philipp Emanuel Bach lär Haydn som lär Beethoven som lär Brahms som dessutom griper tillbaka på Carl Philipps pappa Johann Sebastian!

De tonsättare som jag mött gör sammaledes. De är alltid på väg in i nya ljudlandskap, men är samtidigt ofta väl orienterade både beträffande döda och levande kolleger. Beträffande den omgivande ljudmiljön så är det naturligt att just elektronmusiken fått en så framträdande ställning liksom blandningen av olika medier. Det är ju vår tids sätt att förstå och behärska världen! Medierna närmar sig varandra, tonsättarstuderande arbetar tillsammans med konstnärer och filmskapare i sökandet efter nya uttrycksmöjligheter.

Men bilden, ordet är inte bara befruktande för musikskaparen: interpreten av Beethovens sonater bör enligt pianoprofessorn Hans Pålsson gå på utställningar för att lära sig bättre att tolka den döde mästarens notchiffer.

När tonalitetens vackra spegel spräcktes av atonala tongångar och experiment med såväl tonhöjder som klanger och rytmer, när de trygga, klassiska instrumenten fick konkurrens av konkreta ljud och elektroniska nyskapelser, ja, då övergav många den nya musiken för att bli kvar vid det gamla och invanda. Det har delvis att göra med en generationsväxling: är man från ungdomsåren van vid att en kulturform skall ha en speciell struktur kan det vara svårt att hämta in en annan om man inte har ett profilerat intresse. Men mycket av den nyskapande musiken som den traditionella konsertpubliken undviker sväljer de villigt och glatt när den kompletterar filmrutorna, ofta då vid dramatiska skeenden. Man tycker att detta borde vara en tillvänjning till nya ljud. Kanske är det så också, men på längre sikt.

Bo Wallner var under flera decennier språkrör för den nya svenska musiken och vågade ställa upp estetiska kriterier. Det var sannolikt en av anledningarna till att konstmusiken då hade en betydligt starkare ställning än den har i dag. Det behövs forskare och starka personligheter som Wallner för att lyfta fram den nyskapade musiken. 40-talets måndagsgrupp har kritiserats för maktmissbruk, men kanske är det än större missbruk att inte framhålla det som man anser värdefullt och kritisera det som man anser bör kritiseras. Men rösterna måste vara fler. I ett litet land med en begränsad kulturelit är det lätt att det blir monopol.

Minst lika viktigt som kritisk analys av

forts. nästa sida

Möt Mozart... forts.

den nya musiken är det att det finns journalister som spårar upp de musikaliska begåvningarna och presenterar dem för en större allmänhet. I Sverige ges konstens och litteraturens journalister betydligt större utrymme i medierna än musikens.

Skall hela svenska folket möta Mozart medan han lever måste hon eller han lyftas fram i det massmediala rampljuset. Om inte är det fara värt att den musikaliska sinuskurvan blir så utdragen att det blir ett rakt och intetsägande streck.

Jan Ling
Professor emeritus

Kunskapsseminarium på Nalen 27 september

Möt Mozart medan han lever...

Föreningen Svenska Tonsättare (FST) inbjuder till ett kunskapsseminarium om den nya konstmusiken.
Hett engagemang utlovas!
Seminariet äger rum under en halvdag på Nalen den 27 september, kl 14.00-18.00.
I panel och publik finns tonsättare, konserthuschefer, musikforskare, musiker med flera aktörer på det konstmusikaliska fältet.
Under halvdagen varvas korta föredrag med paneldebatt och levande musik framförs av några av Sveriges mest framstående musiker.
Inledningsanförandet med titeln ”Möt Mozart idag medan han lever” hålls av Jan Ling.

Intresseanmälan kan göras till FSTs kansli adm@fst.se.
Inbjudan med program skickas ut i mitten av augusti.

Conditions for creative artists in Europe

Under 4 dagar samlades konstnärer från hla Europa i Visby på en konferens anordnad av det svenska kulturdepartementet. Temat för konferensen var ”Conditions for Creative Artists in Europe” och samlade ett 150-tal konstnärer, politiker och kulturadministratörer, varav ett 70-tal var utövande konstnärer.

Initiativet att samla konstnärer för att diskutera arbetsmarknad mm var väl heller inte helt okontroversiellt; praxis inom EU tycks ju vara att politikerna och tjänstemännen sköter sådana diskussioner själva, utan besvärande inblandning av konstnärer och annat löst folk som berörs av framtida beslut…

En eloge är således på sin plats till kulturdepartementet för initiativet (som egentligen inte alls borde vara kontroversiellt)!

De inbjudna konstnärsgrupperna hörde alla till upphovsmannasidan, dvs författare, tonsättare och bildkonstnärer. Efter den första dagens inledande seminarier, med föreläsningar som berörde konstnärens roll i Europa, vidtog workshops för de olika disciplinerna.

Under den dynamiska Patricia Adkins-Chitis ordförandeskap förde kompositionsworkshopen diskussioner som rörde sig över ett brett spann av frågeställningar.

Bland de ämnen som diskuterades återfanns naturligtvis upphovsrätten; vikten av att stärka den enskilde upphovsmannens ställning gentemot de stora kommersiella aktörerna underströks av alla närvarande. I de jämförande samtal som förekom framstod både internationella likheter men naturligtvis också olikheter. Från italienskt håll meddelades att man tidigare haft ett flertal officiella radioorkestrar, av vilka nu endast återstod en (1). Det berättades också från flera håll om olika metoder att inom radio- och tv-media frånsäga sig ansvaret för den nya konstmusiken. Bl.a genom att sända den nattetid och därefter kunna konstatera att lyssnarskaran sjunkit drastiskt varför också nedskärningar på området var på sin plats…

Ganska snart kom vi också att diskutera konstnärens sociala position i de europeiska samhällena. För tonsättarnas del är ju de ständigt haltande förhållandena mellan *lång produktionstid/låga ersättningsnivåer/ få möjligheter till framföranden* något som avsevärt försvårar möjligheterna att överleva på sitt yrke. Det konstaterades att inte ens de mest uppburna i vårt skrå kunde sägas överleva på sitt komponerande. Liknande beskrivningar hördes från de andra disciplinerna.

Ganska snart kom kompositionsworkshopen fram till att vi skulle ta tillfället i akt att formulera ett antal råd och ”statements” som kunde läggas till vår sammanfattande text om mötet. Eftersom det tycks som om kunskapen om konstnärernas verkliga villkor är tämligen låg på de flesta beslutsfattarhåll i Europa. Här ett litet urval av dessa råd och uttalanden från kompositionsworkshopen (som kan läsas tillsammans med övriga discipliners texter från mötet på *www.eu2001.se*):

"It is crucial (in a market, dominated by multinational publishing houses) that the rules and regulations for how a collecting society is allowed to operate, do not discriminate the small players (i.e. composers and independent publishers), but that equal treatment is guaranteed. The situation in which the small players is partly financing the big players must be avoided."

"Vi anser att pengar, genererade av tonsättare som varit döda i mer än 70 år, och som insamlats av framföranderätts- och copyrightsällskap borde återinvesteras i konstnärligt kreativa aktiviteter och experiment, nödvändiga för den nya konstmusiken."

"Vi föreslår att en jämförande studie av tonsättares inkomster över hela Europa görs.

Vi vill att tonsättarens oundvikligen varierande inkomster erkänns som sådana.

I de flesta länder, om en tonsättare deklarerar sig vara tonsättare, tycks de betraktas som medlemmar av en hittills okänd yrkesgrupp. Många tonsättare kan inte få skattereduktion eller sänkt moms/VAT på den grundläggande utrustning de behöver för sin yrkesutövning."

Sammanfattningsvis blev Visbymötet förhoppningsvis startpunkten för ett mer kontinuerligt utbyte av tankar och idéer. Förslag ställdes från flera håll till EU att låta denna mötesform bli en årlig tilldragelse.

Fredrik Österling
Förbundssekreterare FST

GÄSTKRÖNIKA

Eva Runefelt

Uppväxt som jag är med att om kvällarna höra pianomusik från andra sidan väggen till mitt flickrum, vet jag att det före den bokstav som ljuder och vill gensvar, liksom efter det att det talade och det skriftliga inget mer förmår, finns något som kan ta över och förvandla både rum och tid. En trakt parallell med den ögat ser och ordet kan beskriva. En trakt där tyngdlag och kronologier kan upphävas.

En rytm kan kläs i ensam ton vid enkel paus, en rytm kan byggas av sällskapliga ljudklungor - och via örat tar de sig in i inte bara här och nu, utan också in i mitt *Bortom*, mitt *Det som en gång var*.

Det finns musik som kan kasta ett ledande spår framåt - in i det som *Ännu inte är*. Musiken kan komma som den Gud jag inte tror på. Tonsammanställningar ur instrument eller stämma - och det vidunderliga sker att någonting mycket oväntat knäcker den hårdaste bergart itu som vore den av balsaträ. Sinnet vänder sida, står på högkant, leviterar.

Jag går baklänges i tiden och stannar först vid närmaste vinter. Den rågrå kylan och regnet har i veckor varit som ett vargbett om dagarna. Inne i den medeltida kyrkan norr om Stockholm ska min mamma begravas.

Vi följer våra döda från ljus till jord, vi följer dem detta stycke, med musik. Vi lindar oss i mjuka övergångar, det är en form av ovan beröring, för detta är det obegripliga och invid sådant räcker inga ord.

Och det sker. Hon visar sig. Rör sig fritt invid altaret, rör sig mellan denna välkända plats och den kommande och för mig så oönskade. Det sker genom pianisten Roland Pöntinen som med det första anslaget omedelbart öppnar tiden som om där aldrig funnes några gränsposteringar och åtskillnader. Antingen är man eller inte, oavsett tid och plats. Chopins *Nocturne nr 1* i B-moll, opus 9.

Såg du inte, säger någon till mig när vi gått utomhus och snön faller, såg du inte att hon var där?

Jag går vidare, ett kliv några år bakåt i tiden och in i en annan kyrka, ett annat sammanhang. Jag är där för att läsa några dikter och lyssna till både poesi och musik. Snart är aftonens långa föreställning över, det återstår bara ett musikstycke. Detta stycke likaväl som dess interpret bryr sig inte heller om att låta tonerna stanna i salen. Inte ens i instrumentet låter han dem hållas.

Detta är ett rendez-vous mellan instrument och kropp, mellan drivande ton och fysisk gestalt. Vem spelar på vem? De spelar på varandra, saxofon och saxofonist Jörgen Pettersson, de böljar fram och tillbaka, de blir ett. De lenar, råmar, skänker bort och tar för sig i Christer Lindwalls *Jiin*. Som en bredspårig 750-kubikare driver stycket en salig gata rakt genom kyrka och åhörare.

Där går Guden jag inte tror på. Flyger upp ur ögonblicket där tonsättare och musiker möts och med en självklarhet gemensamt knäcker berget mellan avstånd och närhet, mellan denna värld och annan. Ingenting är mer sig likt, allting är så mycket mer.

Eva Runefelt

NYA MEDLEMMAR 2000



Ylva Skog

Jag heter Ylva Skog och är född 1963. Jag växte upp i Östervåla och Tärnsjö i Västmanland. 1983 flyttade jag till Stockholm.

Jag var närmare 25 när jag började komponera och upptäckte att det var en mer tillfredställande sysselsättning än att öva piano. Uppsättningen av Stravinskys *Våroffer* på operan var en stor kick som gjorde att jag gick hem och komponerade *Vinterpoem* för fyrhändigt piano. Det blev mitt allra första uruppförande som gick av stapeln på Hallwyllska muséet och året var 1989. Jag medverkade själv som en av pianisterna. Konserten var arrangerad av KMI (kommunala musikinstitutet) där jag var inskriven som elev.

Året innan jag blev antagen på KMI studerade jag på Folkuniversitetet. Där undervisade Johan Hammerth, som med glöd berättade om sina egna kompositioner när tillfälle gavs, och dessutom lät oss elever följa med på en orkesterrepetition av ett av hans stycken. Dessa upplevelser påverkade mig också starkt att bli tonsättare.

Det var till en början inte helt självklart att jag skulle våga satsa allt på komposition. För det första var jag inte så ung och för det andra så hade jag ett stort behov av att försörja mig. Som konsekvens av det sistnämnda så sökte jag utbildningen till musiklärare och blev antagen i Örebro. Där fick jag plötsligt både tid och råd att komponera igen och insåg efter en sommarkurs på Biskops Arnö, med lärarna Jan W Morthensson och Ingvar Karkoff, att det var komposition som gällde och inget annat. Till min bestörtning så fanns det vid den tiden ingen tonsättare att studera för i Örebro så jag fann mig tvungen att hoppa av musikhögskolan (och dess försörjning med studielån!) för att få adekvat handledning i Stockholm för Anders Nilsson. 1994 blev jag antagen till grundutbildningen i komposition.

Jag har komponerat allt ifrån solostycken till orkester, sång och EAM. Mest uppmärksamhet har *Fyra sånger* (text: Bruno K.Öijer) fått med rocksångerskan Maria Enzell som solist på Kulturhuset och Nalen (-98) i Stockholm. Mina körstycken *Frogs* och *Rännil* har bl.a. sjungits i Missouri och *XII Breathings* i version för trumpet och trombon har spelats i Miami. *Ça va? Ça va!* för gitarr och flöjt uruppfördes i Paris. Dessa två sistnämnda stycken plus en ny version av *terra firma* för flöjt, viola, cello och gitarr ska ges ut på Artis Music Edition år 2001.

I år leder jag en kompositionskurs för ungdomar i Katrineholm där dom ska komponera direkt för ortens orkesterförening. På konserten i oktober kommer även mitt orkesterstycke *Horror vacui* framföras igen (uruppf. -99). Jag har dessutom i år fått Rikskonserters beställning för ungdomssymfoniorkester.

Jag har utöver mitt komponerande hunnit bli mor för första gången! Underverket heter Julia och hon fyller 1 år i juni.

Björn Linnman

Björn Linnman är född 1960 och betraktar orgeln som sitt huvudinstrument.

Han har komponerat musik till ett 40-tal produktioner för teater, radio, film och TV. Bland produktionerna kan nämnas 1989-års julkalender *Ture Sventon.*

Björn har arbetat som gästkompositör på bland annat Dramaten (Stockholm), Mickery Theatre, (Amsterdam) och Theatre-X (Milwaukee).

Från 1993 har han gradvis lämnat TV och teaterproduktioner och har de senaste

Nya medlemmar forts.

fem åren nästan uteslutande arbetat med beställningsverk.



I produktionen kan man hitta balettmusik, opera, kammarmusik, större orkesterverk, oratorier och körmusik. Några exempel är:

Operan *Grabbhalvan* som uruppfördes på Norrlandsoperan och spelades förra säsongen på Göteborgsoperan.

Requiem för tre silos, elektroakustiskt verk för sex slagverkare, orgel, kör och elektronik. Uruppfördes i Norrtälje hamn där de tre silorna var solister!

Det stora världsägget, oratorium för soli, kör, orkester och en skådespelare. Uruppfördes i det stora valsverket Kopparlunden i Västerås.

Halo, en dansföreställning beställd till invigningen av CuLTURENS experimentscen, Kopparlunden Västerås.

Magna mater, för fyra körer och violoncell, uruppfärd av Maria Magdalena Motettkör.

Fyra dialoger, pianotrio, uruppförande hösten 2001.

Björn arbetar för närvarande med ett oratorium som bygger på Thomasevangeliet. Verket skall vara färdigt i mars 2002.

"… konstigt… det känns som om jag är tillbaka till ruta nr 1…, jag måste kompromisslöst ta mej tillbaka till de akustiska instrumentens rötter för att återigen försöka förstå och uppleva det specifika med varje instrument som jag skriver för."

Björns outsläckliga kärlek till de akustiska instrumenten och de "levande" musikerna har resulterat i att han i allt större utsträckning lämnat de elektroakustiska influenserna i sitt komponerande.

Tuomo Haapala



Tuomo Haapala, komponist, regissör och musiker är född i Tornio, Finland 1945 och har varit verksam i Stockholm sedan 1969 (dessförinnan i Oulu och Helsinki 1961-1969)

1970 grundade Haapala improvisationsgruppen ISKRA med bl. Arvid Uggla, Jörgen Adolfsson och Sune Spångberg. Gruppen spelade både för barn och vuxna, turnerade runtom i Norden och Europa, samt genomförde flera tvärkulturella projekt med andra konstutövare fram till 1992.

Tillsammans med bland andra Marie Selander, Jörgen Adolfsson och Kjell Westling grundade Haapala en av de allra första "världmusikgrupperna" *Vargavinter*(1973). Gruppen ingick också i musikerkollektivet *Ett minne för livet,* som bland annat organiserade några stora festivaler i Stockholm i slutet av -70-talet.

Sedan början av nittiotalet har Haapala genomfört 15 stora stadsföreställningar som komponist och regissör. Föreställningar där olika konstnärliga uttryck som musik, bild, dans, bildkonst och poesi samarbetar med exempelvis teknik, idrott och vetenskap.

Den allra första stadsföreställningen var *Vattenspel i Strömmen* på Norrström i Stockholm 1992. 200 medverkande genomförde inför tiotusentals människor en helt ny sorts föreställning mitt i staden.

Därefter har han regisserat, skrivit manus och musik till föreställningar på följande platser:

Eld i berget Dannemora gruva 1995

Stjärnsmälla och himlahopp för Tycho Brahe-jubileet i Landskrona 1996

Jubileumsföreställningen Kalmar 600 år 1997

Sanna drömmar i kvarteret Oron Industrilandskapet Norrköping 1998

2 kryss . Ett projekt på åtta orter i Norge bland andra Oslo, Tromsö och Rosendahl för Norska rikskonserter. 1999

Bilder i skymningen för Helsinki 2000

Lydyngel på sporet för Bergen Kulturby 2000

För Stockholms 750 årsjubileum i juni 2002 planerar Haapala tillsammans med Ann-Cathrine Fröjdö och Andreas Brännlund en mångkonstföreställning *Strömmens pärlor* till just Stockholms ström med medverkande och samarbetspartners från kultur, teknik, idrott med flera områden.

---

§ JURISTEN HAR ORDET

Kopiering för enskilt bruk; förr, nu och i framtiden

Denna spalt ska ägnas åt "rätten" att kopiera för enskilt bruk eller snarare "den legala inskränkningen" i upphovsmannens ensamrätt vad avser musikaliska verk.

Historia

Redan av 1919 års lagar framgår att envar "till sitt enskilda bruk" fick mångfaldiga skyddade verk. Metoderna för mångfaldigande var vid denna tid huvudsakligen begränsade till handavskrifter, tryck samt fotokemiskt förfarande. I 1877 års lag fanns dock ingen motsvarande bestämmelse. Inte heller behandlas ämnet explicit i Bernkonventionen av 1886 till vilken Sverige anslöt sig 1904 med efterföljande revisioner.

Kopiering för enskilt bruk idag

Dagens skrivning av den legala inskränkningen framgår av § 12 Upphovsrättslagen av 1960. Här framgår att "var och en får framställa enstaka exemplar av offentliggjorda verk för enskilt bruk". Dessa kopior får inte användas för andra ändamål. Konsekvensen av att de används för annat ändamål är att upphovsmannen återigen förfogar över rätten till kopiorna.

Begreppet "enskilt" kan allmänt sägas innebära att kopieringen inte får ske förvärvsmässigt eller inom ramen för yrkesutövningen. Med "offentliggjort" menas att verket är spritt till allmänheten med upphovsmannens samtycke, exempelvis genom att verket spelas i radio eller ges ut och säljs på CD. Manuskript som inte offentliggjorts undantas alltså från kopiering enligt paragrafen.

Kopiornas maximala antal varierar beroende på verkstyp och dess känslighet för kopiering. Med begreppet "enstaka exemplar" sätts en språklig och indirekt en juridisk övre antalsgräns, vilken enligt förarbetena till lagen kan uppgå till ett tiotal, för en verkstyp som är mindre känslig för kopiering. För ett mer känsligt kopieringsunderlag kan gränsen vara överskriden redan vid en eller två kopior, exempelvis ett konstverk.

Kopiering medges, trots ordalydelsen, även utanför den absolut privata sfären, d.v.s. inom ramen för arbets- och föreningslivet, dock inom snäva gränser. Det är här fråga om kopiering som sker för enskilt bruk vilket sedan kan ge nytta för exempelvis företaget där den som får del av kopian arbetar. Som exempel kan nämnas när en person kopierar en artikel i en tidning för att ge en arbetskollega. Det är dock inte tillåtet inom ramen för den legala inskränkningen att exempelvis inför ett styrelsemöte kopiera en artikel och dela ut till samtliga vid mötet. Däremot anses det ligga inom ramen för

enskilt bruk att en yrkesmusiker kopierar en not för sitt eget privata övningsändamål.

Kopieringsmetoden har ingen betydelse. Alla sätt att kopiera som innebär ett mångfaldigande/exemplarframställning omfattas, exempelvis handavskrift, fotostatkopiering, tryckning, kassettinspelning, inspelning på CD-ROM, filkopiering på dator o.s.v.

För musikaliska verk finns inte möjligheten att uppdra åt utomstående att utföra kopieringen, exempelvis kopiera ett notblad i kopiator. Begreppet ”utomstående” avser någon utanför familje- och vänkretsen. Den som vill kopiera ett musikaliskt verk får göra det själv eller inom ramen för familje- och vänkretsen.

Varför finns inskränkningen?

Anledningen till att inskränkningen existerar tar sin utgångspunkt i lagstiftarens vilja att frihålla delar som inte effektivt kan kontrolleras från det beteende som går att kontrollera. Motiven till detta är att det kan antas att om ett förbuds efterlevnad inte effektivt kan kontrolleras (och sanktioneras) så undermineras allmänhetens förtroende för lagstiftningen, vilket naturligtvis inte är önskvärt. Enligt vissa bedömare inbjuder sådan lagstiftning till lagbrott snarare än att avhålla ifrån sådant.

Kopieringsunderlagets legala status

Huruvida förlagan ska vara tillkommen med upphovsmannens godkännande eller inte för att få vara underlag för kopiering för enskilt bruk är föremål för diskussion. Justitieminister Thomas Bodström sammanfattar frågan om vad gäller tillgängliggörande av musikfiler på Internet. Frågan har betydelse även på annat nyttjande där man använder en av upphovsmannen oauktoriserad förlaga: ”Enligt lagtexten krävs […] inte att själva det exemplar som kopieringen sker ifrån är lovligen utlagt på Internet. I den juridiska debatten finns det dock de som menar att ett sådant krav tolkningsvis ska anses gälla. Frågan har inte avgjorts i rättspraxis. Min bedömning är att det enligt gällande rätt inte finns något sådant krav. Om min bedömning är riktig kan ifrågasättas om gällande rätt ger uttryck för en rimlig intresseavvägning.” Alltså: Något krav på förlagans lovlighet ställs inte enligt gällande rätt.

Detta innebär naturligtvis inte att t.ex. all musik som läggs ut på internet är lovligen utlagd. För att ett sådant förfarande, som är att bedöma som exemplarframställning och tillgängliggörande för allmänheten, skall vara legitimt, krävs upphovsmannens samtycke. Vad gäller nedladdning av musik vid användning för enskilt bruk är detta, enligt gällande rätt (se ovan), inte att se som något intrång. Men det kan naturligtvis ifrågasättas om detta speglar en korrekt och rättvis intresseavvägning.

Det är viktigt att notera att inskränkningar i rätten att kopiera för enskilt bruk kan göras genom avtal. Avtalet träffas då med den som förvärvar exemplaret. Överträdelse av förbudet är inte förenat med straffansvar men kan medföra skadeståndsskyldighet.

Finns det någon ersättningsform för nyttjandet?

Ersätts då upphovsmännen för denna inskränkning? Både ja och nej. Kassettersättningen är en avgift som betalas av tillverkare och importörer och som administreras av COPYSWEDE. Den läggs på bl.a. oinspelade ljud- och videokassetter, CD-ROM-skivor m.fl. flyttbara lagringsmedier på vilka upptagning av ljud eller rörliga bilder kan göras och som är särskilt ägnade för exemplarframställning för enskilt bruk. Den inkasseras sedan 1999 och kommer både upphovsmän, utövare och övriga rättighetshavare tillgodo. Regleringen framgår av 26 k § Upphovsrättslagen.

Det kan nämnas att det från upphovsmannahåll framfördes krav på denna ersättningsform redan på 1950-talet under remissförfarandet vid utformningen av den nu gällande upphovsrättslagen. Man diskuterade även kompensation genom införande av licensavgifter på bandinspelningsapparater och band på vilka grammofonskivor eller radioutsändningar kunde spelas in. Kravet tillgodosågs då inte p.g.a. att det ansågs att ”behovet av en reglering på området ej [är] så framträdande, att man för närvarande behöver överväga att införa dylika avgifter”.

Det argumenteras nu, bl.a. i Sverige, för att även datorer skulle kunna omfattas av en sådan avgiftsordning. Mot detta talar dock att det på varje dator med nödvändighet skulle lagras upphovsrättsligt skyddade verk. Argumentet är dock enligt författaren inte tillräckligt bärkraftigt för att diskussionen ska avstanna helt.

Privat kopiering enligt EU

EU:s nya upphovsrättsdirektiv (vilket vid pressläggningen ännu inte publicerats och därmed trätt ikraft) behandlar inskränkningen ”enskilt bruk”, eller ”privat bruk” som det uttrycks i direktivtexten, på ett mycket tydligt men ur svensk upphovsrättstradition snävare sätt. Enligt direktivets artikel 5.2.b) får nämligen endast fysisk person kopiera och endast för sitt privata bruk. Till detta kommer att det ska utgå skälig kompensation [fair compensation] till de rättighetshavare som ”drabbas” av inskränkningen. ”Skälig” i detta fall innebär dock inte alltid att ersättning ska utgå och, om så ska ske, möjligen inte heller i monetär form. Vad denna möjlighet praktiskt sett innebär för upphovsmännen återstår alltså att se.

För att få inskränka upphovsmannens rätt enligt direktivet måste ett trestegstest (som har sitt ursprung i Artikel 9.2 Bernkonventionen av 1886) utföras. Enligt detta får inskränkningen, som endast får göras i vissa särskilda fall, inte göra intrång i det normala nyttjandet av verket och inte heller oskäligt inkräkta på upphovsmannens legitima intressen.

Det kan idag ifrågasättas om den svenska regleringen om ”enskilt bruk”-kopiering uppfyller Bernkonventionens trestegstest när det gäller den praktiska tillämpningen av ”enskilt bruk”-kopiering som sker vid nedladdning av musikfiler via internet. Det bör uppmärksammas att resultatet av denna inskränkning åtminstone p.g.a. sin globala och sin antalsmässiga storleks omfattning kanske i någon mån både gör intrång i det normala nyttjandet av verket och, i vart fall, oskäligt inkräktar på upphovsmannens legitima intressen. Av den anledningen finns ett berättigat intresse att diskutera frågan.

Vidare får kopiering ske endast ”av en fysisk person för privat bruk”. Ordet ”av” medger att en kopia kan framställas för eller på begäran av en fysisk person för privat bruk. Detta kan innebära att tillhandahålla medlen, både tekniska och andra, för att framställa sådana kopior. Mångfaldigande får endast ske ”där syftet varken direkt eller indirekt är kommersiellt”, vilket kan anses med automatik utesluter sådan kopiering som sker inom ramen för näringsverksamhet. Det är dock ovidkommande om kopiering sker analogt eller digitalt. Musikaliska verk är här inte undantagna. Vi kan alltså se en eventuell risk för en utökad inskränkning till nackdel för musikupphovsmännen jämfört med gällande rätt.

Det finns dessutom ett specialfall som regleras i artikel 5.2.a) som, om man läser det tillsammans med artikel 5.2.b), kan tolkas som innebärande att man inte – ens för privat bruk – får fotostatkopiera notblad [sheet music]. I denna del skulle då svensk rätt förändras.

Sammanfattning

Idag har vi alltså en ordning för kopiering som sker inom en ram som huvudsakligen spänner inom privatlivets domän men även till viss del ger möjlighet till kopiering för kollegialt, om än begränsat, informationsutbyte i arbetslivet.

Att en ändring av svensk upphovsrätt är i vardande står tämligen klart. Hur den kommer att te sig beror på hur upphovsmännen och övriga rättighetshavare agerar.



Thomas Riesler
Förbundsjurist
thomas.riesler@fst.se
08-783 89 11

A

Porto Betalt

Returadress: FST
Box 27327
102 54 STOCKHOLM

Gageego! -…va?

En eftermiddag i ett snömoddigt Göteborg träffar jag Per Sjögren och Anette Olsson Varela på Ljunggrens (Ljungans) Café vid Avenyn. Ämnet för vårt samtal är ensemblen Gageego!, som sedan starten 1995 blivit en viktig och högkvalitativ del av den svenska konstmusikscenen.

Tillsammans med KammarensembleN (Stockholm), Ars Nova (Malmö) med flera ensembler, bildar de den bas på vilken framföranden av den nyskrivna svenska konstmusiken vilar.

Namnet Gageego! kommer från följande "legend",vars tveksamma ursprung uppvägs av sin metaforiska styrka…:

För länge sedan, när människan levde i förhistorisk tid, fanns inget språk. Mänskliga ljud begränsades till grymtningar, skratt, nysningar, hicka o s v.

Då levde en man, djupt andlig och känslig, som blev outsägligt frustrerad. Stunden kom då han instinktivt kände, mer än någonting han någonsin tidigare känt, att han måste göra en lång färd.

Han gick i veckor utan något medvetet mål, men trots det tvekade han aldrig i sina vägval eller tvivlade på sin uppgift. Efter att i mycket lång tid ha vandrat kom han fram till ett berg - en majestätisk uppenbarelse, en krona bland världens berg.

Alla svårigheter han mött under den första delen av sin resa (en legend bara den egentligen) blev till intet vid synen av detta mammutliknande topografiska fenomen. Han klättrade och klättrade, i det oändliga, utan mat, utan vatten. De värsta tänkbara väderförhållanden trotsade han. Hans väg mot toppen var en långsam, fruktansvärd upplevelse av nedbrytande tortyr.

Till slut, med ett djupt andetag och sina absolut sista krafter, drog han sig långsamt upp på toppen av den högsta punkten, och där på en liten oansenlig klippa, föll han ihop. Han låg sedan medvetslös, svävade mellan liv och död, i flera dagar. Till slut vaknade han upp ur sin dvala. När han öppnade ögonen och långsamt lyfte sitt huvud, mötte honom den mest fantastiska syn man kan tänka sig - i varje riktning ett ymnighetshorn av ren skönhet: mjukt böljande kullar med lekfullt ringlande bäckar och floder så långt hans öga kunde nå. Färgsprakande löv i oändliga mönster dekorerade konungen bland berg. Han såg sjöar, klara som kristall, oerhörda klippiga bergskedjor och lugna gröna ängar - och allt detta fick honom att i kropp och själ känna sig renad och vederkvickt, och det storligen och på djupet. I denna historiska stund öppnades hans mun, och i ett ögonblick av total frihet och självförverkligande skrek han, fullständigt ojämförligt hämningslöst, ut över världen: GAGEEGO! Och långt, långt, långt nedanför gick en pojke förbi, kikade nyfiket upp och sade: -Va?

Han hade uttalat det andra ordet.

Den heroiska vandring som denne man genomgår kanske i någon mån också kan beskriva de vedermödor (men också den skönhet) som möter de musiker som väljer att ha den nutida konstmusiken som arbetsfält. I vårt samhälle, där alla uttryck presenteras i skriande fetsstil (snudd på intravenöst) genom TV och radio med flera medier kan man förvånas över Gageegos blotta existens. Så den nyfikna reaktionen hos legendens pojke, blir också min.

Va? Vad gör de? Hur orkar de välja att spela musik som kräver hög specialisering och kunskap, istället för att gå den snabbaste vägen till säkra inkomster? Varför inte spela dansbandsmusik istället?

Här följer således ett referat av ett kort möte med fagottisten Anette Olsson Varela och slagverkaren Per Sjögren. Samtalet förs över en "klassisk fika": kaffe och chokladboll.

(FÖ) Fredrik Österling : Vad håller ni på med just nu?

(PS) Per: Vi är i färd med att förbereda de två sista konserterna i vår serie på Konserthuset här i Göteborg.

FÖ: Hur kommer det sig att ni har en "egen" serie på en institution som Konserthuset? Brukar inte den nutida konstmusiken få hållas på mer alternativa scener?

PS: Idén kom ursprungligen från konserthuschefen Sture Carlsson själv. Den större delen av finansieringen står vi dock för själva, men vi finns med i generalprogrammet, och får hjälp med marknadsföringen inför konserterna.

(AOV) Anette: Vi får därmed också en lite annorlunda publiksammansättning än de vanliga nutidamusik-konserterna. "Damen med hatt" dyker faktiskt också upp på våra konserter, såväl som den vanliga nutidapubliken .

FÖ: Den nutida konstmusiken betraktas, a priori, av många som smal och svår, vilket kanske skrämmer den stora publiken. Vad driver er att fortsätta?

AOV: Vårt brinnande intresse…

PS:…att vi har roligt och gör bra konserter!

FÖ: Arbetar ni för att bredda publiken?

PS: Ja, det får man säga. Nu är ju Gageego! en musikerstyrd ensemble, utan fast koppling till någon institution, men vi har samarbetat med bl.a Musik i Väst, just för att nå en annan typ av publik än den gängse. I en form som vi kallat "Salong Modern" har vi åkt runt i Västsverige och spelat musik med en given tematik. Första gången var Sixten Nordström ciceron i ett slags kortversion av den moderna musikhistorien. Förra året gjorde vi också en "fransk" variant, kallad "Salon Moderne" då Knut Stålberg berättade om sitt Paris med utgångspunkt från den musik vi spelade.

FÖ: Ett bra sätt att intressera människor för den nya musiken?

AOV: Jag tror det. Till att börja med kanske de kommer för Knut Stålbergs skull, men sedan har många kommit fram och pratat med oss om musiken.

FÖ: Ensemblen har ju haft mycket kontakt med svenska och utländska tonsättare inför uruppföranden. Hur brukar kontakten med tonsättarna gestalta sig?

PS: Det är såklart olika. Det är allt ifrån att vi får ett partitur som vi uppför utan någon intensiv kontakt med tonsättaren, till att vi för en nära dialog under såväl tillblivelse som repetitionsperiod.

AOV: Man kan säga att det alltid känns viktigt att föra en dialog direkt med tonsättaren, eftersom man då kan få förstahandsinformation om stämman och partituret. Vi har också haft samarbete med kompositionsklassen på musikhögskolan i Göteborg

FÖ: Hur är det göteborgska kulturklimatet för övrigt?

PS: Göteborg präglas ju rätt mycket av en evenemangsanda… Mycket öltält och plastmuggar…

AOV: …man satsar på ett casino istället för ett Ungdomens Hus…

FÖ: Så det är inte alldeles självklart med överlevnaden för en ensemble som Gageego!?

PS: Nej, självklart måste vi ständigt argumentera för våra projektidéer. Sedan tycker jag nog att Gageego! är med och fyller en lucka i Göteborg. Det är generellt väldigt lite kammarmusik i sta'n.

FÖ: På tal om projekt; vad ligger framför er?

AOV: GAS-festivalen i Göteborg i höst samt konserter i Växjö och Malmö.

PS: Samt ett projekt med inbjudna tonsättare som tillsammans med ensemblen diskuterar verk inför publik.

FÖ: Tack!

Så hastade Per och Anette vidare till olika repetitioner. I slasket på Avenyn funderar jag över vikten av att samhället stöttar dessa ensembler. En självklar reflektion måhända. Men man önskar ju, som tonsättare, ett musikklimat som tillåter hela fältet av uttryck; en pendling mellan det allra mest subtilt sensuella och det grövsta tänkbara. Vikten av denna pendels fortsatta svängning behöver utrymme i det svenska kulturpolitiska medvetandet. Öltält i all ära, men är det inte på sin plats med lite reflektion någon gång emellanåt? Det simpla behöver man inte propagera för- det finns ju representerat på alla nivåer ändå. De människor som förmår presentera artikulerade alternativ (med djup och innehåll) till vulgopopens sprutmålade retroideal, är nog rätt viktiga för demokratin. När allt kommer omkring…

Fredrik Österling