Tonsättaren

NR 4 • 2016

FÖRENINGEN SVENSKA TONSÄTTARE



Det klingar nytt på landets teatrar

Enbart uruppföranden på tysk festival

Lärorika residens i utländska orkestrar

fst / FÖRENINGEN SVENSKA TONSÄTTARE

En utredning om konstnärernas villkor

”Vi måste ge oss i kast med uppgiften att bereda konstens skapare och utövare bättre villkor inte i dirigerande syfte, men i hjälpande och stödjande avsikter. Konstnärernas skapelser kan inte och får inte betraktas som enbart marknadsprodukter, för vilka en tillfällig ström av efterfrågan sätter in eller uteblir. Detta tillstånd leder till en uppenbar misshushållning med begåvningar och talanger. Får detta tillstånd fortsätta, löper vi den allvarliga risken att se de i eminent mening kulturbärande och kulturskapande människorna mista sitt fotfäste i samhället.”

RAGNAR EDENMAN, 1959

DEN 17 NOVEMBER i år tillsatte Kulturdepartementet en utredning om konstnärernas* villkor, den första på många år som fokuserar på de skapande och utövande yrkespersonernas roll i kulturpolitiken, och statliga insatsers betydelse för hur dessa kan verka professionellt.

I svallvågorna efter 1973 års regeringsform började 1974–76 en samlad statlig kulturpolitik ta form – politiken ska »skapa sådana villkor för de professionella konstnärerna att de kan basera sin försörjning på ersättning för utfört konstnärligt arbete«. Idén är att tillförsäkra samhällets medborgare om nyskapad kultur av hög mångfald och kvalitet, genom att professionella yrkesutövare ges möjlighet att skapa den, på samma sätt som professionella läkare och lärare ger oss läkande och lärdom. Sedan dess har en lång rad konstnärspolitiska utredningar genomförts med i stort sett samma direktiv, och med liknande resultat. Frågorna verkar antingen mycket svåra att lösa, alternativt är viljan att lösa dem liten.

VAD FLERA UTREDNINGAR kunnat konstatera, är att det inte egentligen är lagar och regler det är fel på, det är tillämpningen av dem som åstadkommer problem för såväl konstnärer som myndigheter. Fortfarande utgår samhällets stödfunktioner i praktiken från att alla medborgare är fast anställda hela livet hos en enda arbetsgivare, och de som inte är det – tex merparten av alla konstnärer – får skylla sig själva och skaffa sig ett riktigt jobb. I själva verket arbetar idag nästan en tredjedel av landets arbetsföra befolkning som vikarier, visstidsanställda eller egna företagare, med eller mot sin vilja. Det som ursprungligen var ett konstnärsproblem, utvidgar sig gradvis till hela samhället.



Martin Q Larsson, ordförande

●●●

Frågorna verkar antingen mycket svåra att lösa, alternativt är viljan att lösa dem liten.

FÖRRA REGERINGEN GAV oss Kultursamverkansmodellen, som på ett genomgripande sätt förändrade hur kulturverksamhet finansieras, men inte särskilt mycket hjälpte (eller stjälpte) de individuella konstnärernas möjligheter. Låt oss därför hoppas att denna utredning lyckas i sitt uppsåt att »föreslå eventuella förändringar för att förbättra möjligheterna att verka som professionell konstnär i hela landet«. Samt att ansvariga politiker dessutom ser till att genomföra föreslagna förändringar den här gången, för att fortsatt tillförsäkra oss om ett långsiktigt hållbart blomstrande musikliv i Sverige.

Utredningen om Konstnärernas villkor förväntas vara klar i slutet av februari 2018, precis lagom till Föreningen Svenska Tonsättares hundraårsjubileum.

Tills dess det ber jag få tillönska ett utomordentligt 2017! ●

Martin Q Larsson
ordförande

*) »Begreppet konstnär innefattar upphovspersoner och kulturutövare inom samtliga konstområden. Professionell konstnär är samtidigt ett begrepp under ständig omprövning.«



Hejdå på ett tag!



Anna Hedelius, redaktör

DET HÄR NUMRET av Tonsättaren uppehåller vi oss en del vid musik för teaterscenen. För mig personligen blir det som att sluta cirkeln en smula. Vid sidan om mitt redaktörskap för denna tidning arbetar jag som teaterskribent och kritiker. I nästan tio år har jag skrivit för Tonsättaren, för snart åtta år sedan tillträdde jag som redaktör efter Martin Q Larsson. Inför mina första Nordiska Musikdagar (Happy Nordic Music Days) i Oslo 2009 minns jag hur dåvarande FST-ordförande Sten Melin försiktigt undrade om jag kunde tänka mig att hänga med ett gäng kufiska tonsättare några dagar. Det kunde jag, och sedan dess har jag hängt vidare med dessa (inte så särskilt kufiga) kufar under musikdagar i Reykjavik, Köpenhamn och Stockholm, under intervjuer i undanskymda källarlokaler, i konsertsalar och auditorier, på workshops, konferenser och middagar. Jag har ringt dem och mailat med dem, liksom med musiker, konserthuschefer, tjänstemän och politiker som på olika sätt har anknytning till den samtida konstmusiken.

I spalterna har vi vänt och vridit på frågan hur den samtida musiken ska få rättmätigt utrymme i konserthus, på små och stora scener samt i media, och på bästa sätt interagera med nuet. Lustfyllt har det varit att hitta på nya artikeluppslag och artikelserier – Vi gillar färskt!, Min starkaste musikupplevelse, Instrumentet, Återvinning i kulturbranschen, Uruppförandet. Lika roligt har det varit att vid två tillfällen göra om tidningen formmässigt tillsammans med AD Adam Herlitz.

Det nummer du nu håller i handen är det sista, i alla fall på ett tag. Under 2017 ligger Tonsättaren på is och FST planerar andra aktiviteter för att lyfta frågan om den samtida konstmusikens hörbarhet.

Hos mig kommer abstinensen efter att göra tidning om ett så roligt ämne att bli stor. Men tack och lov slipper jag abstinensen efter det allra viktigaste – den nya musiken kommer att fortsätta klinga runtomkring mig! ●

Tack och på återhörande!

Anna Hedelius, redaktör

Tonsättaren

Tidningen Tonsättaren ges ut av Föreningen Svenska Tonsättare och kommer ut med fyra nummer per år. Tidskriften är gratis. Vill du börja prenumerera, sluta prenumerera eller annonsera, vänd dig till lisa.hansson@fst.se. Lyssna till ny musik på: www.composersradio.com • Postadress: FST, Box 17092, 104 62 Stockholm • Besöksadress: Hornsgatan 103, 13tr, Stockholm • hemsida: www.fst.se • ansvarig utgivare: Martin Q Larsson, martinq@fst.se • redaktör: Anna Hedelius, tonsattaren@fst.se • formgivning: Adam Herlitz • omslag: Melinda Kinnaman och Magnus Roosmann i »Fåglarna« på Dramaten/Elverket, foto: Roger Stenberg • tryck: Grafiska Punkten telefon: 0470-700 700 • ISSN 2000-7485

Alltfler regissörer upptäcker musikens kraft och magi på teatern. Även i traditionella talföreställningar kan den fungera som stämningsskapare, effektförstärkare eller rentav som en egen karaktär. Birgitta Haglund har talat med några tonsättare och regissörer för att höra hur de arbetar med tonsättningar till scenen.

MUSIKEN SPELAR ROLL

TEXT • BIRGITTA HAGLUND

SKÅDESPELAREN Maia Hansson Bergqvist tassar fram naken, i en filmprojicering på Orionteaterns höga tegelvägg. Vi ser henne smyga ikapp sin egen filmade kropp och följa efter, tills hon smälter ihop med och liksom omfamnar sig själv, medan Philippe Boix-Vives bitvis atonala och elektroniska musik förstärker scenen, just här med ett drivande beat som växer. Kanske är denna scen en bild för hur de så kallade vittnena i Peter Weiss dokumentära pjäs *Rannsakningen* (pjäsen bygger på anteckningar från Auschwitzrättegångarna i Frankfurt 1963–1965), var tvungna att som fångar i förintelselägret avlägsna sin kropp från själen, för att överleva.

Också i *Falla ur tiden* och *Fåglarna* på Dramaten (tonsatta av Anders Niska respektive Fläskkvartetten) får musiken ta plats och vara bärande. Hur går då en tonsättare till väga för att musiken ska bli något mer än dekorativ utfyllnad och stämningsskapare, låta den berätta något utöver det som redan förmedlas utan att ta över föreställningen? Och hur ser regissörens roll i detta ut?

I *Rannsakningen* har både musiken och det visuella stor betydelse, så är det alltid i regissören Nadja Weiss uppsättningar. Hon menar att musiken måste få vara krävande och ta sin plats. Men en regissörs plågsamma uppgift är ändå att stryka ned om det behövs.

– Jag måste se till att föreställningen håller den rytm som jag har tänkt mig, se till framåtrörelsen, säger hon.

Hon berättar att när hon fick lyssna på musiksekvensen till scenen ovan, var det som om



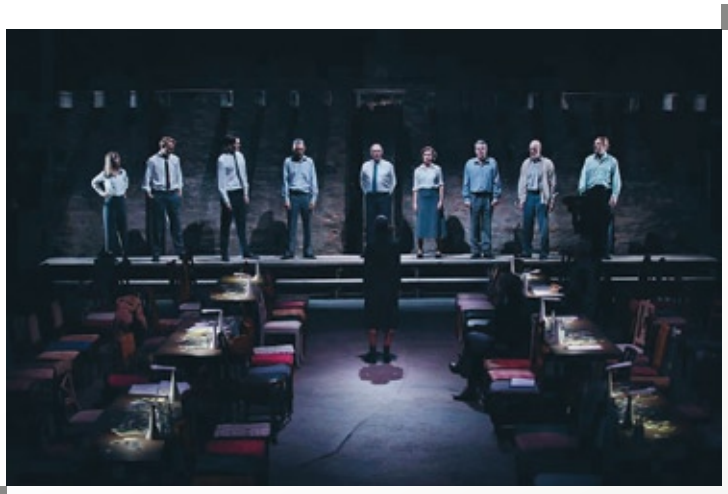
FOTO: SÖREN VILKS

Nadja Weiss, regissör



FOTO: DRAMATEN

Anna Lindal, violinist





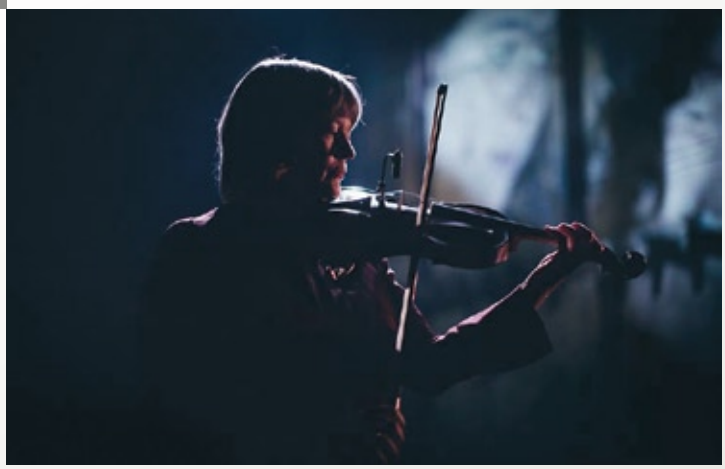




FOTO: MARCUS GÅRDER

Philippe Boix-Vives musik, framförd av Anna Lindal på violin blir en ställföreträdande röst i »Rannsakningen« på Orionteatern.

allt föll på plats. Tonsättaren Philippe Boix-Vives tror att han förstår varför:

– Min musik har ofta en dramatisk riktning och jag tror att det öppnar kanaler hos Nadja.

Ingen av dem ville att musiken skulle understryka tyngden i dramat, bli sentimental, utan hitta en annan ton för att balansera det emotionella. Stundtals skaver den och oroar, den är full av dissonanser, men ibland känns den lekfull, tröstande, befriande och blir en andningspaus.

Violinisten Anna Lindal har fått rollen som föreställningens trettonde röst. Hon befinner sig på scen hela tiden och är en aktiv del av berättelsen. Att ha musiker på scen skapar en enorm flexibilitet, menar Philippe Boix-Vives, eftersom det snabbt går att göra små justeringar i musiken.



FOTO: PATRIK LINDEN

Philippe Boix-Vives, tonsättare

●●●

Det är inte ordet i första hand utan handlingen och formen som dikterar min musik.

Philippe Boix-Vives

– Det gör att man verkligen kan jobba tätt med texten, på samma sätt som inom opera, säger han.

Som tonsättare påverkas han av skådespelarnas olika energier och riktningar, han lyssnar mer till det än till själva texten.

– Det är inte ordet i första hand utan handlingen och formen som dikterar min musik.

Spänningsfält mellan text och musik

Anna Lindal medverkar också som violinist i Ensemble Lipparella. De spelar nutida konstmusik på gamla barockinstrument. Alltmer har de närmat sig den poetiska texten i sina framföranden, berättar hon.

– Vi ville att texten skulle bli bättre omhändertagen och hörbar i våra nyskrivna verk.

I Lipparellas senaste projekt, *Ska alla tecken* →



I »Falla ur tiden« hade Anders Niskas musik stor betydelse.

FOTO: SARA P BORGSTRÖM

→ *låta?*, beställde de varsitt verk av Erik Peters, Per Mårtensson och Lisa Streich. Karl Dunér stod för regin till denna konsertföreställning med texter av Ingeborg Bachmann, Inger Christensen och Lars Mikael Raattamaa.

– Det finns alltid en relation och en spänning mellan text och musik som är utmanande och fruktbar, menar Anna Lindal.

Tonsättarna Thomas Lindahl, Anders Niska och Britta Byström har också funderat på hur musik och ord kan samverka på scenen.

Thomas Lindahl, som har samarbetat med regissörer som Christian Tomner och Åsa Melldahl, menar att hur stort utrymme musiken får handlar mycket om regissörens kunskaper om och inställning till musik. Regissörens vision av pjäsen är det som styr honom i hans arbete.

– De bästa regissörer jag har jobbat med har varit musiker själva. Vi har talat samma språk, förklarar han.

Men som tonsättare måste han även förhålla sig till skådespelarna.

– Problemet med att skriva teatermusik för mer traditionell teater är att skådespelarna överlag inte är intresserade av musiken, fortsätter han. Det är regissören som är det. Skådespelarna kommer från en litterär tradition och tycker ofta att musiken stör. Men musiken måste få möjlighet att föra teatern ett snäpp vidare och inte bara vara något som understödjer berättelsen.

●●●

Jag är inte intresserad av musik som fungerar som bakgrundsmusik. Jag vill ha komplicerad musik som är i förgrunden.

Britta Byström

Att anpassa musiken eller inte

Även Anders Niska, som har skrivit musiken till ett antal av Suzanne Ostens uppsättningar, nu senast *Falla ur tiden*, har mött skådespelare som kan ha svårt med att låta musiken ta stor plats i en scen.

– Om till exempel någon skådespelare breder ut sig i en monolog är det inga problem för övriga ensemblen att anpassa sig, men när de ska förhålla sig till musik på samma sätt kan det ibland bli jättesvårt, säger han.

Niska kliver ofta in som tonsättare först vid kollationeringen. Ensemble och regissör brukar vilja att han ska närvara så mycket som möjligt under repetitionerna, ingå i deras process.

– Och då är ju frågan: När ska jag skriva själva musiken? Ibland får jag begränsa antal dagar jag sitter med, men ibland kommer jag helt enkelt inte vidare utan att se repetitioner. Att se, och framförallt att höra skådespelarna, ger input. Sedan kan jag själv jobba vidare i studion.

Anders Niska tycker att det är viktigt att musikens funktion i en teaterföreställning inte stannar vid att täcka scenbyten.

– När alla delar fungerar ihop ger musiken en ytterligare dimension till föreställningen.

På teaterscenen har han enbart samarbetat med regissören Suzanne Osten. Han beskriver henne som öppensinnad, vilket inte hindrar att hon har specifika idéer kring musiken.

Suzanne Osten, som mestadels har jobbat med levande musik i sina teaterföreställningar, bekräftar detta:

– Jag har starka uppfattningar om vilken typ av musikvärld det ska vara och även om instrumentering, klangvärld och genre.

I *Falla ur tiden* bad hon Anders Niska bland annat om en gospel.

– Oavsett vad det handlar om försöker jag få in vad det är i mitt material och i mitt tonspråk som jag kan använda, säger Niska. Hur kan jag göra den här gospeln så att den får något med *Falla ur tiden* att göra? Det är mitt jobb att sy ihop det till en helhet.



FOTO: ROLAND KLOCKARE

Thomas Lindahl, tonsättare



FOTO: ARNE HYCKENBERG

Britta Byström, tonsättare

Britta Byström har inte skrivit teatermusik, däremot har hon skrivit ett par konstmusikverk som har fått en scenisk gestaltning. Hennes arbetssätt skiljer sig från Anders Niskas och Thomas Lindahls.

– Jag sitter inte med på repetitioner och skapar något i stunden, utan jag gör ett helt färdigt partitur, berättar hon. Sedan får andra anpassa sig till det. Jag är inte intresserad av musik som fungerar som bakgrundsmusik. Jag vill ha komplicerad musik som är i förgrunden.

Just nu skriver hon på ett verk som bygger på en samisk myt, *Gállábártnit*, där det kommer ingå dans, sång och reciterad text, med premiär i Toronto 2018. Hon har samarbetat tätt med librettisten Rawdna Carita Eira. För regi och koreografi står Michael Greyeyes.

– Regissören är underordnad min timing, den finns i partituret.

– Du gör ingen version två, undrar Thomas Lindahl.

– Nej, svarar Britta.

Men om du får respons som handlar om att det här partiet fungerar dåligt på scen?

– Lös problemet!

Thomas Lindahl förhåller sig lite annorlunda till en sådan situation.

– Ibland har jag fått förlänga en musiksekvens i ett musikdramatiskt verk, för att det till exempel är tekniskt omöjligt att lösa just det scenskiftet så snabbt, berättar han. Då får man vara praktisk som tonsättare, tycker jag. Men samtidigt inte för pragmatisk.

I Britta Byströms tidigare verk *Inferno* för brasskvintett, ingår också en skådespelare. Bland annat har Björn Granath reciterat texten. Replikerna står inskrivna i partituret, kruxet var att Granath inte kan läsa partitur. Britta Byström skrev i ett klaverutdrag in instruktioner som »börja tala efter trombonglissandot«. Det blev sextio sådana anvisningar, och Björn Granath var nöjd. →



Hulda Lind Jóhannsdottir i sorgesången »Falla ur tiden«.

FOTO: SARA P BORGSTRÖM



FOTO: SARA P BORGSTRÖM

Anders Niska, tonsättare

●●●

När alla delar fungerar ihop ger musiken en ytterligare dimension till föreställningen.

Anders Niska



FOTO: ROGER STENBERG

Susanne Osten, regissör

→ – När verket fungerar som bäst är det som att instrumenten talar och svarar skådespelaren, säger Britta Byström. Det blir som ett instrumentalt språk där skådespelaren fungerar som en musiker.

Viktigt att tänka på musikens betydelse

Suzanne Osten regisserar inte enbart teater utan har även tagit sig an ett par operauppsättningar, senast en nyskriven queeropera av tonsättaren Karolina Eiriksdottir, Magnus Maria. Anders Niska sänder henne alltid skisser i förväg på sina kompositioner, som han sedan bearbetar utifrån hennes respons. Vad gäller *Falla ur tiden*, som bygger på David Grossmans roman med samma namn, började Osten med att be Niska skriva en sorgeval, som sedan blev ett tema genom föreställningen. Hon ville skapa ett körverk som korresponderade med romanens uppbyggnad. Föreställningen är en sorgeritual, där skådespelarna, varav två har skolade operaröster, rent fysiskt uttrycker sorgens olika skepnader.

– Sorg består av så kolossalt olika känslor: vrede, skräck, ömhet, lycka, säger Suzanne Osten.



FOTO: SARA P BORGSTRÖM

»Falla ur tiden«.

I den tidigare nämnda gospeln leker Maria Johansson Josephsson – som skötte ensemblens körinstuderingar – med sin mörka, fylliga stämma med orden »en dag ska jag äntligen inte finnas till«. Föreställningen spricker upp, det släpps in ljus och humor.

Finns det risk att det kan bli för mycket musik, att den tar över?

– Nej, säger Suzanne Osten. Den starkaste konstformen är den där det musikaliska och teatrala arbetar ihop. Det är det ultimata. Men det måste finnas ett svar på vad musiken betyder i föreställningen. ●

Tonerna osynliga i kritiken

TEXT • BIRGITTA HAGLUND

Även om musiken har en betydelsefull roll i en teaterföreställning hamnar den ofta i skuggan av text, skådespeleri och regi i recensionerna. Hur tänker kritikerna kring detta?

KRITIKERN MARIA Edström börjar vårt samtal med att sympatiskt nog idka självkritik. I hennes OBS-essä om Peter Weiss i radioprogrammet P1 Kultur nämnde hon aldrig tonsättaren Philippe Boix-Vives namn när hon talade om *Rannsakningen*, även om musikern Anna Lindals roll betonades. Men det var mycket att famna, dessutom var det ingen regelrätt recension. I sin recension av *Fåglarna* på Dramaten, en uppsättning som bygger på Tarjei Vesaas roman, inledde hon däremot med att nämna Fläskkvartettens musik.

– Det var väldigt påtagligt att musiken satte en stämning med en gång där.

Edström har under många år arbetat på Sveriges Radio, huvudsakligen som teaterkritiker, men slutar nu vid årsskiftet för att börja frilansa för Expressen. Både hon och Johanna Paulsson, kulturskribent och musikkritiker i bland annat Dagens Nyheter, lyfter fram att utrymmet för recensioner idag blir allt snävare, vilket i sin tur i hög grad påverkar hur stort utrymme musiken får.

– På teatern blir musiken ofta en stämnings-



FOTO: PRIVAT

Maria Edström, teaterkritiker



FOTO: PRIVAT

Johanna Paulsson, musikkritiker



FOTO: ROGER STENBERG

I »Fåglarna« på Dramaten följer Fläskkvartettens musik berättelsen om Mattis och hans syster Hege.

skapare och en del av scenografin. Betoningen ligger på texten, och det är lite svårt att ifrågasätta med tanke på att pjäsen ofta är teaterns grundförutsättning, säger Johanna Paulsson.

Jag berättar att de tonsättare jag har talat med verkar ense om att musiken ofta glöms bort i teater- och ibland även i operarecensioner:

– Om jag ska jag vara hård handlar det ibland om obefogat gnäll från tonsättarnas sida. Men eftersom musiken generellt har en något svagare ställning på kultursidorna i förhållande till textbaserade konstarter som teater och litteratur är det samtidigt förståeligt att tonsättare är extra måna om att få uppmärksamhet för det de gör. Alla vill ju lyfta fram sin egen konstart.

Idag tar både scenografi, ljussättning, projektioner och hela ljudbilder rejäl plats på scen, det är inte självklart vad en kritiker ska prioritera, menar Maria Edström.

– Teater är som ett allkonstverk och ska man ge alla inblandade cred ger det lätt en känsla av att skolfröken prickar av namn, säger hon. Det gäller att organiskt infoga de olika namnen i recensionen på samma sätt som de olika elementen är organiskt infogade i föreställningen. Men när en tonsättare har skrivit originalmusik till en föreställning, då ska tonsättaren nämnas.

Johanna Paulsson tror att anledningen till att musiken många gånger får stå tillbaka i teaterrecensioner kan handla om brist på kunskap eller intresse. Maria Edström anser däremot att både intresse och kunskap finns, men att kritiker främst inriktar sig på det de ser som teaterns grundelement – skådespeleri, text och regi.

– Musiken är aldrig central i en teaterpjäs, på det sättet att den bär hela showen.

Anna Ångström, kritikredaktör på Svenska Dagbladet, tycker att hon som danskritiker ser hur valhänt teaterkritiker ibland hanterar koreografiska inslag.

– Som icke musikkritiker kan jag ibland inse att dansen och det koreografiska ibland tar över i mina texter, medan jag noterar att musikkritiker fastnar för musiken i blandverk. Operakritiker är kanske mest »allkonstiga«. Det handlar väl om kunskap, språkliga redskap men också om att man försöker greppa helheten och då mer eller mindre omedvetet, eller medvetet, sätter fokus på det som talar mest till en. ●





Min starkaste musikupplevelse ...

... Natt. Morgon. Kväll. Valfri tid. Örat mot huvudkudden. Ur tystnaden närmar sig något diffust. Något som blir större. Något som tar mer plats och som fyller inte bara mina tankar utan även min kropp med något obestämbart. Behagligt eller obehagligt. Verkligt eller overkligt. Konkret men ändå fullständigt främmande.

Ljudet går från minimum till maximum, för att återgå till minimum igen. En elektromagnetisk kurva som aktiverar min kropp i korrelation med den ökande och sedan minskande decibelen under någon minuts tid. När fenomenet avlägsnar sig och blir allt svagare färdas jag med ljudet och flyger rakt ut i tomma intet. Mörkblått. Jag tänker ordet farkost varje gång.

När jag flyttade hemifrån bodde jag nära en tågräls där tågen kunde närma sig och avlägsna sig utan avbrott. En solid drone, som fångade mig klistrad mot underlaget. Om jag lyfte örat från kudden upphörde ljudet abrupt och de kroppsliga impulserna klingade av. Jag låg kvar. Ljuden av tåg och räls är ett återkommande tema i mitt arbete och har under årens lopp utgjort både grund och element i flera av mina ljudinstallationer.

FOTO AV MARTIN STENMARK

Helena Persson

Bor: Göteborg och Stockholm
Yrke: Ljudkomponist som främst arbetar med installationskonst.
Nyligen aktuell med: den audiovisuella utställningen »ljud jord träd gård« på Botaniska Trädgården i Göteborg. Utställningen innefattade åtta verk kring trädgården som begrepp och föreställning och var ett samarbete med filmaren Neta Norrmo.
Arbetar på: en installation som bygger på temat »avbruten kommunikation«. Inspelade ljudupptagningar med en person som inte längre kan uttrycka vad hen vill bearbetas bland annat genom byggandet av en träskulptur, samt genom research på tekniska lösningar för genomförandet av installationen.

Donaueschinger Musiktage är en av världens mest betydelsefulla festivaler för samtida musik. I år deltog Jan W. Morthenson, som ende svenske tonsättare i programmet. Andreas Engström var där och lyssnade på verket »Omega« samt debatten kring detsamma.

Svenskt uruppförande i närkamp med tysk festival

TEXT • ANDREAS ENGSTRÖM

DET ÄR SOM ATT GÖRA en tidsresa till runt 1970. Jan W. Morthenson får som ende svensk ett verk framfört vid festivalen i Donaueschingen. *Omega* för orkester inledde öppningskonserten med SWR Sinfonieorchester i Donauhalle den 14 oktober.

Grundad 1921 är Donaueschinger Musiktage en av världens äldsta festivaler för ny konstmusik, kanske den viktigaste i Tyskland och därmed i Europa. Under tre intensiva dagar ges enbart uruppföranden beställda av Sydvästtyska radion. Det som händer här ger ringar på vattnet, ett framförande kan leda till flera och beställningar från andra festivaler och institutioner.

Det är snarare det exklusiva i sig än att Morthenson råkar vara *ende* svensk som är det speciella. Varje år presenteras flera verk som är ambitiösa i omfånget, så även om festivalen är intensiv är det blott ett tjugotal nya stycken som hinns med att uruppföras under de tre dagar festivalen varar. Och så tidsresan – senast Jan W. Morthenson deltog i festivalen var mycket riktigt i början av 70-talet.

Kritik och kritiskt komponerande

Var befinner sig då Morthensons musik idag? Nu tänker jag inte på kvalitet eller stilistik i sig. Snarare går mina tankar mot var någonstans denne hyperradikal befinner sig i förhållande till det »modernitetsparadigm« Donaueschinger Musiktage länge varit med att formulera. I Donaueschingen värnar man om det radikala, om avantgardet, det intellektuella och kritiskt välformulerade samt det gränsöverskridande. Här borde Morthenson passa väl in. Hans verksamhet under mer än ett halvsekel kan sammanfattas som »kritiskt komponerande«, där hans ouvre ständigt reflekterat samtidsmusiken och det omgivande kulturlandskapet. Det är därför intressant att läsa vad den tyska kritikern Christoph Haffter skriver i festivalens officiella blogg: »[Morthenson] förefaller att helt ignorera de utmaningar dagens komponerande innebär och lutar sig snarare mot ett slags senromantiskt symfoniskt idiom«. Det »expressiva patos« som Morthensons ger uttryck för »hör överhuvudtaget inte hemma i Donaueschingen«.

»Senromantik«, »expressiviteten« … i sammanhanget för all del vederhäftiga termer. Och ja, i ett »blindtest« skulle jag säga att verket *kunde* varit komponerat under en annan tidsepok. Men så läser jag Morthensons verkkommentar i festivalkatalogen. *Omega* är »såväl en tillbakablick som ett avslut«, menar han. »Jag har ofta upplevt komponerandet som ett historiskt hjul på vilket generationerna försöker hänga sig fast vid … de flesta personliga ansträngningar förvandlas gradvis som i en spegel.«

»Tillbakablick«, »spegel«, »historiskt hjul« …

●●●

I Donaueschingen värnar man om det radikala, om avantgardet, det intellektuella och kritiskt välformulerade samt det gränsöverskridande.

Andreas Engström



FOTO: SWR/ASTRID KARGER

Pierre-André Valade dirigerar SWR Symphonieorchester, som spelar Jan W. Morthensons verk »Omega«.

Är det så att det rör sig om en ytterligare form av »metakomposition« – »musik över musik«, vilket Morthenson delvis ägnat sig åt sedan slutet av 60-talet? Är det så att han nu kritiskt granskat den traditionella orkesterns expressiva konstitution, med avseende på melodik, solo och klang? I vilken grad behöver man då känna till Morthensons konstnärliga biografi för att uppskatta verket, eller förstå den (eventuellt) kritiska potentialen – för att därmed kunna bedöma om verket »hör hemma« i Donaueschingen eller ej?

Festival med tradition att bua

Visserligen är spektrumet brett i Donaueschingen – betydligt bredare än i Sverige. Under de senaste åren har man kunnat höra såväl Bernhard Lang omkomponera en Brucknersymonier, uppleva Jennifer Walshe live där hon interagerar med ett samplat Internet, flera av Peter Ablingers hyperkonceptuella stycken, samt en massa intermediala verk. Men allt samlas ändå under en i efterkrigsmodernismen starkt rotad skepsis mot den rena expressionismen och mot ett klassiskt skönhetsideal utan annan referens än sig själv.

I Donaueschingen är det tradition att bua och det är inte sällan denna form av »naiv skönhet« eller traditionella försök att med musik uttrycka text som får utstå viss smädelse. Detta drabbade härom året den franske tonsättaren Bruno Mantovani, där kombinationen av neoklassicism, pretentiös programförklaring, och, säkert, hans strax innan mycket kritiserade (och förlöjligade) uttalande om att kvinnor inte skulle ha den fysiska kapaciteten att dirigera, blev för mycket. Radikalism i Donaueschingen innebär också att reagera på det reaktionära.

Jag hörde inga burop efter *Omega*. Däremot hörde jag flera reaktioner liknande den citerade festivalbloggen, vilket kanske säger något om Donaueschingens institutionaliserade radikalism – progressiv och reaktionär på samma gång. Frågan är var Morthenson med *Omega* egentligen hör hemma. Det beror på hur man väljer att tolka det man hör. En tolkning är att se, läsa (höra) *Omega* som en musikalisk betraktelse inte bara som han själv skriver, över orkestern, utan också över den festival där verket framfördes ●

Donaueschinger Musiktage

Donaueschinger Musiktage startade 1921 och är en av världens äldsta och mest betydande festivaler för ny konstmusik. Festivalen äger rum den tredje helgen i oktober och på programmet står enbart uruppföranden.

Festivalen drivs av staden Donaueschingen och Sydvästtyska radion (Südwestdeutsche Rundfunk) där Sydvästtyska radions symfoniorkester brukar medverka med ett par konserter.

Från att huvudsakligen presenterat orkester- och kammarmusik kom festivalen under 90-talet att även innefatta ljudkonst och andra intermediala former.

Jan W. Morthenson

Jan W. Morthenson, född 1940, studerade för Runar Mangs och Ingvar Lidholm och slog igenom redan i början av 60-talet. Inspirerad av samtidens avantgarde och Adorno utvecklade han under första halvan av 60-talet så kallad nonfigurativ musik, en rent klangfärgsbaserad musik. Runt 1970 började han att komponera det han kallade metamusik, musik som med musik kommenterar olika former av musik. Han kom också tidigt att ägna sig åt elektronisk musik. Vid sidan av musiken ägnar han sig åt video- och bildkonst. Han har också varit en filtig debattör i musikestetiska frågor och skrivit artiklar i tidskrifter och dagspress samt medverkat i radioprogram.

EGEN ORKESTER I ÅTTA VECKOR



FOTO: VICTOR GÅRDSÄTER

Konstnärsnämndens internationella residens ger verksamma komponister möjlighet till utforskande samarbete med professionella europeiska orkestrar. Jonas Valfridsson har goda erfarenheter av åtta veckor med Sinfonietta Riga. I januari går ansökningstiden ut för nästa års stipendium.

TEXT • ANNA HEDELIUS

Det sjutton minuter långa verket »Bikernieku Mezs«, »Bikerniekiskogen«, är ett starkt orkesterstycke med en dunkel grundton och drag av naturromantik. Stycket är en direkt följd av tonsättaren Jonas Valfridsson tid i Riga, där han vistades tack vare Konstnärsnämndens internationella residensprogram.

– Under mina åtta veckor i Lettland hade jag en våning med arbetsrum samt full tillgång till Sinfonietta Rigas vässade musiker, berättar han.

Konstnärsnämndens internationella musikprogram initierades 2012. Förutom residens i Austin, Vancouver och Dakar har ett samarbete med New:Aud (europeiskt orkesternätverk, bestående av 31 ensembler i 17 länder, FST var en av initiativtagarna) resulterat i ett nytt sätt att tänka kring internationella tonsättarvistelser. Istället för att vara knutna till geografiska platser är dessa stipendier bundna till orkestrar.

– Vår tanke är att komponisterna inte bara ska sitta och arbeta på sin kammare för att sedan leverera ett partitur, berättar Hasse Lindgren på Konstnärsnämnden. Istället vill vi att de rent praktiskt ska kunna arbeta och prova idéer tillsammans med en internationell orkester.

Förutom Sinfonietta Riga är Ensemble Kwartludium i Gdansk, Polen samt Ensemble Recherche i Freiburg, Tyskland, värdorkestrar för de internationella residensen.

– Förhoppningen är att samarbetet mellan komponist och orkester ska resultera i ett verk, fortsätter Hasse Lindgren. Om så är fallet tar orkestern på sig att uruppföra det samt föra in det i New:Auds databas, så att det blir tillgängligt även för andra orkestrar.

Tid att testa idéer

Jonas Valfridsson var förste tonsättare ut i Riga, under en period år 2014, då projektet fortfarande befann sig på pilotstadiet. Han utexaminerades från KMH 2008, är van orkestertonsättare och bestämde sig för att använda sina åtta veckor tillsammans med Sinfonietta Riga på ett annat sätt än vid ett traditionellt samarbete med en orkester.



FOTO: UGIS KRISJANIS

Jonas Valfridsson var på plats då Sinfonietta Riga uruppförde hans verk.

– Vanligtvis finns det inte tid att repetera så grundligt med orkestern, berättar han. Ofta påbörjas repetitionerna endast några dagar före uruppförandet, vilket bara ger tid till att justera små detaljer. Därför ville jag använda tiden med Sinfonietta Riga till att testa idéer. Jag jobbade med dem i smågrupper, vilket var var både lärorikt och intressant. Säkert åttio procent av det jag skrev på plats kasserade jag efteråt.

Jonas Valfridsson hade ingen egentlig idé om sitt verk innan han for till Riga, annat än att han på något sätt ville knyta det till platsen. Så en novemberdag besökte han Bikerniekiskogen, den skog i östra Riga där över 35 000 människor, i huvudsak judar, mördades under andra världskriget. År 2001 restes ett minnesmonument över förintelsen på platsen.

– Skogens topografi påminner på många sätt om de småländska skogar där jag vandrade som barn, berättar Jonas Valfridsson. Jag blev starkt gripen av besöket, och det inspirerade mig att skriva ett betydligt mörkare verk än jag nog hade föreställt mig från början.

Ensemble med eget sound

Väl tillbaka i Stockholm satte han sig ned för att komponera, utifrån de lärdomar och erfarenheter han bar med sig från Lettland. Året efter uruppfördes »Bikernieku Mezs« av orkestern, som också tog verket på turné i landet. Jonas Valfridsson deltog vid bägge tillfällena.

– Sinfonietta Riga har haft samma konstnärlige ledare, Normunds Šnē, i många år och är en väldigt samstämmig ensemble med ett eget sound. Jag skrev stycket direkt för musikerna i orkestern, och särskilt under de sista konserterna under turnén lät det verkligen fantastiskt, trots att verket är förhållandevis svårspelat.

Den 31 januari går ansökningstiden ut för nästa års residensprogram. Jonas Valfridsson tipsar i synnerhet tämligen nyutexaminerade tonsättare att söka.

– Detta är en värdefull möjlighet för tonsättare, som inte har så stor erfarenhet av att skriva orkestermusik och för partiturtonsättare som arbetar lite mera okonventionellt, att testa sina idéer i direktkontakt med en ensemble ●

Konstnärsnämndens residens i utlandet

Vistelsestipendierna vid residens i utlandet ger frilansande tonsättare möjlighet att utveckla sitt konstnärliga arbete. Urvalet görs i samarbete med de aktuella orkestrarna: Ensemble Kwartludium i Polen, Ensemble Recherche i Tyskand och Sinfonietta Riga i Lettland.
Sista ansökningsdag:
31 januari 2017
Mer information samt ansökningshandlingar:
www.konstnarsnamnden.se
Fler residens finns i FST:s aktivitetskalender, **www.fst.se**



FOTO: JOSEF DOUKKALI

Marie Samuelsson prisas för sin klangfantasi och personliga röst.

Ingvar Lidholm-priset till Marie Samuelsson

Marie Samuelsson har tilldelats 2016 års Ingvar Lidholm-pris på 50 000 kronor. Priset delades ut vid Kungliga Musikaliska Akademiens högtidssammankomst den 28 november.

Ingvar Lidholm-priset instiftades av Musikaliska Akademien till Ingvar Lidholms 90-årsdag 2011 och tilldelas en svensk tonsättare eller annan musikperson som i Ingvar Lidholms anda på ett utmärkande sätt verkat för den nya musiken. Marie Samuelsson tilldelades priset med motiveringen:

»Hon är en stark personlig röst i den nya svenska musiken. Hennes verk uppvisar en oavbrutet fängslande klangfantasi, stor tematisk bredd och en djup inlevelse i människans villkor«.

Marie Samuelsson har under det senaste året uppmärksammats för sin »Kärlekstrilogi«, tre orkesterverk som belyser kärleken ur olika synvinklar: »Afrodite – Fragment av Sapfo« för sopran och orkester, »Ett nytt barn av oändlighet – till mina två söner«, för klarinett och orkester och »Eroseffekt« samt »Solidaritet« för kammarorkester. Verken har under året framförts av Sveriges Radios symfoniorkester, Malmö symfoniorkester och Nordiska kammarorkestern.

På nya poster

Mattias Lundberg, som är professor vid musikvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

Susanne Rosenberg, som har utnämnts till professor i sång vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Mikael Brännvall, som i april tillträder som vd för Svensk scenkonst.



FOTO: MATS BÄCKER

Stora Christ Johnson-priset till Rolf Martinsson

Årets stora Christ Johnson-priset tilldelades i år Rolf Martinsson för hans »Orchestral Songs«. Priset på 180 000 kronor delades ut vid Kungliga Musikaliska Akademiens högtidssammankomst den 28 november.

Landets främsta belöningar för tonsättare – Christ Johnson-prisen – har utdelats sedan 1958. Det stora priset ges till ett orkesterverk komponerat under senare år och kan vara en solokonsert eller innehålla vokala och/eller elektroakustiska inslag. Rolf Martinsson tilldelades i år det stora priset för sin »Orchestral Songs«, ett verk som ursprungligen skrevs för Ann-Sofie von Otter, men är vidareutvecklat i samarbete mellan sopranen Lisa Larsson och Martinsson själv. Motiveringen lyder:

»Genom sitt mästerliga musikaliska språk skapar han med utgångspunkt i Emily Dickinsons texter ett gemensamt uttryck av stor klanglig lyskraft«.

Rolf Martinsson är en av Sveriges internationellt mest framförda tonsättare. Han samarbetar regelbundet med en rad ledande dirigenter, solister och orkestrar både i Sverige och utomlands. Hans verk har framförts av bland annat Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philharmonia Orchestra i London, BBC Symphony Orchestra, Kungliga Filharmonikerna och Göteborgssymfonikerna. Hans rika produktion omfattar såväl orkesterverk, solokonserter och kör som kammarmusik och soloverk. Rolf Martinsson är även professor i komposition vid Musikhögskolan i Malmö.

Nytt musik-residens i Göteborg

Konstnärsnämnden har tillsammans med Kultur i Väst inrättat ett nytt internationellt musikresidens i Göteborg.

De två första komponisterna som tilldelas residenset är Christine Abdelnour från Frankrike och den tysklandsbaserade Kyoka Matsuzawa. Båda konstnärerna tilldelas 15 000 kronor för att under tre veckor kunna samverka med musiker och komponister i Göteborgstraken.

Konstnärsnämnden står för resa och uppehälle medan Kultur i Väst bidrar med personella och tekniska resurser så att komponisterna kan samarbeta med lokala musiker och komponister.

Christine Abdelnour ska samverka med ensembleklustret Bunkern och Kyoka Matsuzawa med Gothenburg Wind Orcestra. Tanken är att de ska kunna utveckla och fördjupa sitt konstnärskap och samtidigt bidra till ett internationellt kulturutbyte på kollegial nivå.



Christine Abdelnour.



FOTO: KLARA ANDERSSON

Kajsa Magnarsson



FOTO: ANJA TOLLAN

Birgitta Tollan undersöker kvinnors plats i konstmusiken.



FOTO: NIKE BERGMAN

Konstmusiksystrar



FOTO: TILO STENGEL

Karin Wiberg

Kvinnor och konstmusik i radio

I programserien »Kvinnors musik – på gång!« som under november-december har sänts i Musikmagasinet i P2, Sveriges Radio undersöker Birgitta Tollan hur det står till för kvinnor inom konstmusiken. Serien finns att höra på Sveriges Radios webb.

Tio år efter den legendariska programserien »Konsten att humla« går Birgitta Tollan tillbaka till samma fråga som då, nämligen vilken plats kvinnor har inom konstmusiken. Genom tiderna har fördomarna varit många: »kvinnors tonsättningar har inte samma höga kvalitet som mäns« eller »kvinnors hjärnor passar inte till att komponera« är ett par av dem. I Sverige år 2006 var inte ens var tionde yrkesverksam tonsättare kvinna. Och vid offentliga konserter var en försvinnande liten del verk komponerade av kvinnor.

I den nya programserien undersöker Birgitta Tollan om läget har blivit bättre för de kvinnliga tonsättarna, musikerna och dirigenterna sedan dess. Hon har bland många andra talat med professorn vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm Karin Rehnqvist, som berättar att kvinnor inte söker in i samma utsträckning som män till utbildningen i nutida konstmusik. Så är det även vid Musikhögskolorna i Malmö och i Örebro samt vid Gotlands tonsättarskola. Däremot studerar kvinnor oftare vid de elektroakustiska utbildningarna. Vid Musikhögskolan i Stockholm är de i majoritet, nämligen sex kvinnor och fem män.

Tollan har också pratat med violinisten Karin Wiberg, som av sin fiollärare i unga år fick veta att hon inte kunde göra karriär som violinist eftersom hon i framtiden skulle föda barn. Sedan dess har Wiberg utvecklat speciella konsertprogram med endast verk av kvinnliga tonsättare, vars noter hon letar fram ur bland annat websidan Levande Musikarv.

Den norska tonsättaren Synne Skouen samt Lo Kristenson och Kajsa Lindgren från organisationen Konstmusiksystrar samt tonsättaren och ljudkonstnären Kajsa Magnarsson, som bland annat spelar gitarr med en penisattrapp är några andra intervjupersoner.

Intervjuas görs också tonsättarna Tebogo Monnakgotla och Ida Lundén, som tillsammans med Karin Rehnqvist 2008 bildade föreningen Kvast (Kvinnlig anhopning av svenska tonsättare.)

Serien har bestått av fem 57-minutersavsnitt och programmen går att lyssna på i Sverige Radios webb.

Gör skillnad!

Tonsättarna **Fredrik Sixten**, **Tebogo Monnakgotla**, **Albert Schnelzer**, **Benjamin Staern** – alla är de med på Opus magasins lista över 20 personer som har gjort skillnad i det svenska musiklivet under 2016. Grattis!

Uruppförandet

Mansoor Hosseini, »Wings & Chains«, Komische Oper, Berlin, 16 januari 2017.

Hej Mansoor, berätta om ditt verk!



FOTO: HASHEMI POUR

Berätta om verket och dess uppkomst?

– »Wings and Chains« är inspirerat av sagorna i Stravinskijs »Eldfågeln«. Idén till samarbetet dök upp av en händelse, då jag mötte en solist från operan i Berlin. Han berättade om sin kommande konsert, en hyllning till Stravinskij och flera av hans verk. Jag svarade att »Eldfågeln« har spelat en viktig roll för mig och det vore magiskt att skapa ett nytt musikstycke med samma tema.

Operan väntade sig en okomplicerat musikprojekt från mig! Men det kändes besvärligt att behandla ett sådant stort tema i traditionell konsertform, utan sceniska inslag och rörelse på scen. Därför frågade jag om jag kunde ha med en dansare jag kände i Berlin. En dansare som inte riktigt dansar utan spelar musik med specifika, ibland diskreta rörelser. De svarade ja. Arbetet började mer och mer likna en minibalett! Då det inte fanns pengar eller tid till dekor eller ljusspel, föreslog jag konstvideo. Till sist ville jag samarbeta med en dirigent som inte bara dirigerar utan är skådespelare under större delen av stycket. Hon använder nästan ingen traditionell dirigeringsteknik, utan dirigerar i stället med hand- och armrörelser som vi själva ska skapa. Som tur var reagerade operan, och dirigenten, positivt på den punkten också.

Du har specialiserat dig på musikaliska teaterprojekt. Berätta lite om din erfarenhet som teatertonsättare!

– Tack vare en musiklärare jag hade i Paris 1993 och som var vän med den grekiske tonsättaren George Aperghis, blev jag intresserad av teatral musik. 1994 kom jag in på en sommarutbildning under ledning av Aperghis. Jag improviserade för honom, visade honom musikidéer, och framförde en musikföreställning han regisserade med hela klassen. Det var stort för mig. Det var början! Sedan dess har jag ägnat mig åt teatral musik så fort jag har fått chansen.

Vad är det du gillar med att arbeta med musik för scenen?

– Fördelen är att man har tillgång till fler verktyg och kan lyfta fram flera dimensioner för att påverka publiken. Musiken tar ett annat fokus än video eller livedans. Den framkallar olika typer av minnen och känslor.

Kampsport och dess koreografi och rörelser har varit en viktig del av min uppväxt. Att kombinera sådana rörelser med musik, film och video var en stor utmaning och inte alls lätt för mig. Men tillsammans bildar de en egen konstform som erbjuder många variationer. För en tonsättare är det naturligtvis musiken som är kärnan av dessa konstarter.

Vad jag förstår medverkar du också ibland som skådespelare?

– Nej, inte som skådespelare, utan som agerande musiker!

Kampsport och dess koreografi och rörelser har varit en viktig del av min uppväxt.

Däremot kan jag förstå att vissa i publiken ser det som teater. Jag är alltid i första hand musiker, som sedan bakar in lite teater eller rörelse. Materialet – som inte är musik är byggt med hänsyn till musiken och inte tvärtom.

Du är konstnärlig ledare för Themus Ensemble, som arbetar med teatralisk musik. Berätta lite om era projekt!

– Themus föddes då jag ville sätta ihop korta teatrala musiksolon, men tyckte det var tråkigt att arbeta ensam. Jag mötte musiker, dansare och skådespelare som hade lust att testa mer än sina huvudarbeten, det vill säga skådespelaren spelade saxofon, dansaren improviserade med en trumma och så vidare. Sedan 2007 är Themus en trio som väljer en realistisk teatralisk vardagssituation, som grund. Denna kommunicerar vi genom rytmer på bord och stolar. Till exempel sitter tre affärsmän och dricker kaffe. Blickar går i takt, rytmer med kaffemuggar ersätter ord. Vi har också byggt olika musikaliska bord som oftast är huvudinstrumentet i våra konserter. Themus mål är att förneka vanliga musikinstrument och istället använda oss av andra föremål som till slut förvandlas till musikinstrument.

FRÅGESTÄLLARE: ANNA HEDELIUS

Läs mer om Themus Tick Tack Table i Tonsättaren 1–2014
www.fst.se/tidskriften-tonsattaren

DECEMBER

26 **Benjamin Staern,** Snödrottningen: familjeopera i en akt efter en saga av H C Andersen; libretto Anelia Kadieva Jonsson, Susanna Stern (Snödrottningen); Wiktor Sundqvist (Kaj); Frida Johansson (Gerda); Bengt Krantz (Renen Bä); Malmö Operans barnkör; Malmö Operaorkester; Stefan Solyom (dir.), 16.00, Malmö Opera, Malmö.
Även:
28 dec kl 13.30 och kl 16.00

2017

JANUARI

06 **Benjamin Staern,** Snödrottningen: familjeopera i en akt efter en saga av H C Andersen; libretto Anelia Kadieva Jonsson, Susanna Stern (Snödrottningen); Wiktor Sundqvist (Kaj); Frida Johansson (Gerda); Bengt Krantz (Renen Bä); Malmö Operans barnkör; Malmö Operaorkester; Stefan Solyom (dir.), 13.30, Malmö Opera, Malmö.
Även:
kl 16.00
08 januari kl 13.30 och kl 16.00

12 **Håkan Sundin,** Solkraft, Ligita Sneibe, 12.15, Konserthuset, Stockholm.

16 **Mansoor Hosseini,** Wings & Chains, Musiker från Operans orkester, 20.00, Komische Oper, Berlin. Uruppförande

18 **Magnus Bunnskog,** nytt verk, Stockholms Saxofonkvartett, 19.00, Index, Kungsbrostrand 19, Stockholm. Uruppförande

19 **Rolf Martinsson,** Orchestral Songs on Poems by Emily Dickinson, Lisa Larsson, Norrlands operans symfoniorkester, Rumon Gamba, Norrlands operan, Umeå.

20 **Anna-Lena Laurin,** The Bird Phoenix, version for chamber orchestra, Magnus Nilsson, Peter Wilgotsson, Nordiska Kammarorkestern. Dirigent Emil Eliasson., 18.00, Sundsvall, Sundsvall. Uruppförande

26 **Albert Schnelzer,** Oboe Concerto - The Enchanter, Royal Liverpool Philharmonic, Francois Leleux – oboe, Jaime Martin – dir, 19.00, Liverpool Philharmonic Hall, Liverpool.

26 **Anders Nilsson,** Pianokonsert, Martin Sturfält solist, Västerås Sinfonietta, dir. Gábor Takácsc-Nagy, 19.00, Västerås Konserthus, Väster.

26 **Anders Nilsson,** Konsert f. piano och orkester (1997), Västerås Sinfonietta, solist Martin Sturfält, dir. Gábor Takács-Nagy, 19.00, Västerås Konserthus, Västerås.

28 **Per Egland,** Det blåser på toppen/Jag berstämmer, Krock, Jens Lundberg, Emma Nyberg, 12.00, Fylkingen, Stockholm. Uruppförande

FEBRUARI

02 **Rolf Martinsson,** Bridge - Trumpet Concerto (Dansk premiär), Ole Edvard Antonsen, Aalborg Symfoniorkester, Alexander Liebreich, 00.00, Musikens Hus, Aalborg. Allmänt framförande

04 **Ulrika Emanuelsson,** Lunda laude gratuletur, Machaut Machine, 09.45, Allhelgonakyrkan, Lund. Uruppförande

04 **Johan-Magnus Sjöberg,** Lundapoem: Åtta noveller för två pianon, Young Academy, 14.00, Odeum, Lund. Allmänt framförande

04 **Cecilia Franke**, Övervaknings-kamera, Carolinae Damkör, dirigent Ulrika Emanuelsson, 17.00, Allhelgonakyrkan, Lund. Uruppförande

05 **Johan-Magnus Sjöberg,** Canto, Per Bäcker, 11.30, Kyrkan, Uppåkra.

05 **Albert Schnelzer,** Wolfgang is Dancing!, Gageego!, 13.15, Stenhammarsalen, Göteborgs Konserthus, Göteborg.

05 **Kjell Perder,** Jubilate Deo, Enskede kammarkör, dir David Åberg, 16.00, Enskede kyrka, Enskede.

05 **Ulrika Emanuelsson,** »Sånger för dem vi förlorat« kammarmusikversion, Petri Sångare, musiker ur Malmö Symfoniorkester, solister Ann-Margreth Nyberg och Martin Vanberg, dirigent Alexander Einarsson, 18.00, St Petri kyrka, Malmö. Uruppförande

05 **Johan-Magnus Sjöberg,** À la Minute, Ludvig von Vultee, Per Bäcker, Lunds Ungdomsorkester, dirigent Fredrika Persson, 18.00, Kyrkan, Uppåkra. Uruppförande

16 **Rolf Martinsson,** Airy Flight, Tine Thing Helseth, Linnékvintetten, Konsert & Kongress, Linköping.

MARS

02 **Henrik Denerin,** Meaning of No Meaning, Odysseia Ensemble, 20.00, Koninklijk Conservatorium – Concertzaal, Bryssel.

03 **Tobias Broström,** Suite for Strings, Meta4 & Musica Vitae, Växjö. Uruppförande
Även:
04 mars, Kristianstad
05 mars, Landskrona

06 **Per Egland,** Rädslorna på Scenvägen 2, Sexårskören, 11.45, Kulturhuset Dieselverkstaden Stora scen, Nacka. Uruppförande

08 **Tobias Broström,** Transit Underground, Malmö Symfoniorkester, Han-Na Chang – Conductor, 19.30, Stora salen, Göteborgs Konserthus.

09 **Tobias Broström,** Transit Underground, Malmö Symfoniorkester, Han-Na Chang – Conductor, 19.00, Malmö Live, Malmö, Sweden.

09 **Anders Nilsson,** Symfoni IV, Västerås Sinfonietta, dir. Eva Ollikainen, 19.00, Västerås Konserthus, Västerås. Uruppförande

09 **Tobias Broström,** Transit Underground, NDR Radiophilharmonie, Andrew Manze – conductor, 20.00, NDR Grosser Sendesaal, Hannover, Germany.

10 **Tobias Broström,** Transit Underground, NDR Radiophilharmonie, Andrew Manze – conductor, 20.00, Stadthalle, Braunschweig, Germany.

12 **Rolf Martinsson,** Lukaspassionen, Lisa Larsson, Jonas Samuelsson, S:t Petri Ungdomskör, Alexander Einarsson, St. Petri kyrka, Malmö.

16 **Albert Schnelzer,** Dance with the Devil, Per Tengstrand – piano, 19.00, The Morgan, New York.

19 **Tobias Broström,** Twilight, GONG – Malin Sjökvist, Johan Söderholm, Petter Hedbom, Frans Klingfors, 17.00, Musikskolans Konsertsal, Osby.

För komplett kalendarium se www.fst.se/framforanden

COMPOSER'S RADIO

www.composersradio.se
www.fst.se

COMPOSER'S RADIO sänder ny musik av svenska tonsättare, huvudsakligen komponerad de senaste tio åren. Producent för programmen är Paulina Sundin och programvärd är Jamie Fawcus. Ett nytt program varvas med repriser och läggs ut på FST:s webbsida.

Lyssna varje lördag på: www.composersradio.se eller www.fst.se.

Där kan du också prenumerera på Composer's Radio som podcast och gå med i gruppen Composers Radio på Facebook. Composer's Radio finns även som app för iPhone och iPad.

Föreningen Svenska Tonsättare
Box 17092
104 62 Stockholm
B
SVERIGE
PORTO BETALT

Österländsk klang i modernistisk elgitarr. Moodswingern har tolv strängar och ett extra stall

TEXT • ANNA HEDELIUS
FOTO • YURI LANDMAN

FÖR FEMTON ÅR sedan gav holländaren Yuri Landman upp sin tidigare karriär som serietidningsillustratör och punkgitarrist för att bli instrumentuppfinnare på heltid. Moodswingern var ett av de första instrument han byggde och han tillverkade det två första exemplaren till Aaron Hemphill, gitarrist i New York-bandet Liars, och sig själv.

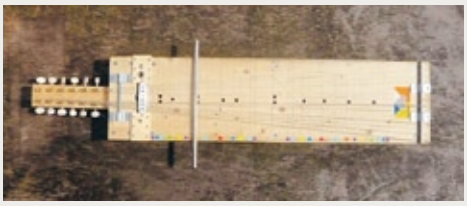
Moodswingern liknar en elgitarr, men är i själva verket en cittra, då den saknar både greppband och riktig hals. Instrumentet har tolv strängar och, förutom det vanliga stallet och sadeln, ett tredje stall som skiljer strängarna i två segment med olika stämningar, för att skapa ett övertonsljud. Pickupen (elgitarrens »mikrofon«) och elektroniken är inbyggd i instrumentets hals, i stället för i instrumentkroppen som på vanliga elgitarrer.



– Som musiker spelade jag preparerad gitarrer, baserat på den teknik som det experimentella noiserockbandet Sonic Youth använder, berättar Yuri Landman i en inter-vju. Men eftersom preparerade gitarrer ger ett ganska slumpmässigt ljud som är svårt att återskapa i en livesituation började jag bygga instrument som lättare kunde rekonstruera musik när du måste spela den live igen.

Trots inspirationen från det atonala rockbandet Sonic Youth representerar moodswingerns ljud den allra renaste form av harmonisk tonalitet. Eftersom instrumentet har tolv strängar, stämda i en kvintcirkel, är det möjligt att spela alla toner i en vältempererad skala.

Trots inspirationen från det atonala rockbandet Sonic Youth representerar moodswingerns ljud den allra renaste form av harmonisk tonalitet.



Moodswingern (tv) samt hemmabygget home swinger (ovan).

Ljudet är österländskt och moodswingern har också likheter med det 13-strängade japanska instrumentet koto, som har 13 flyttbara stall, den turkiska lutan bağlama och det sjusträngade instrumentet gucin, som med 4 000 år på nacken är ett av världens äldsta instrument.

2008 lanserades moodswinger II på marknaden. Efter moodswingern har Yuri Landman bland annat också utvecklat home swingern.

– Home swingern är en slags Ikeaversion av moodswingern och är inte lika snygg, men som instrument är det egentligen mycket bättre, säger Yuri Landman ●