

Vad ska man ha konserthus till?
Neo - ny ensemble för ny musik
Två miljoner till iOpera

fst
FÖRENINGEN SVENSKA
TONSÄTTARE

TONSÄTTAREN

1 2007
www.fst.se





Hur går det för Kulturministern, kan hon infria valrörelsens löften om en värld med bättre villkor för de skapande konstnärerna?

Den 9 november var jag med på en KLYS-uppvaktning där vi påpekade en del allvarliga försämringar för konstnärerna om A-kassereformen genomfördes. Under det mötet sökte den dåvarande statssekreteraren Tiedemann vår förståelse för att de inte hunnit ordna upp kulturpolitiken: ”Vi har ju bara haft en månad på oss.” Nu har tre månader gått, har förbättringsbesluten börjat porla i bäckarna?

Två beslut är rena försämringar, det första är att de nya reglerna för a-kassan slår hårt mot alla konstnärsgupper. Kulturministern lovar att titta på medan konstnärerna blir fattigare, och om det blir nödvändigt med nya regler för konstnärerna så kanske man agerar. Tryggt att veta att hon ser på.

Det andra är en rest från förra sosseregeringen – genomförandet av ny bokföringslagstiftning som medför högre redovisningskostnader för alla som bedriver någon form av bolag, även enskild firma, och här följer många tonsättare med i svepet. Förvisso har jag svårt att inte sympatisera med tanken att det är bra även för konstnärer att ha ordning på ekonomin. Problemet är snarare att för många av dessa näringsidkare kommer kostnaderna att ta oproportionerligt stor del av omsättningen. Vi pratar helt enkelt om småföretagarnas småföretag. Man skall ha i minnet att de flesta konstnärer är företagare därför att de tvingas in i det av andra skäl än just entreprenörsanda.

Småföretagandet får mig att tänka på ett av Moderaternas mantra de senaste åren – ”Starta företag!” – underförstått är då att allt kommer att lösa sig till det bättre!? Styrkt av detta glada besked travar jag till banken, går fram till Företagsavdelningen för att ordna med lån för min nystartade Tonsättarverksamhet. Stolt proklamerar jag min briljanta affärsidé – orkester och kammarmusik till landets musikliv. Jag känner att min affärsidé har stark utvecklingspotential och internationellt genomslag kan väntas inom fem år. Jag ansöker om ett lån för att investera i en liten möblerad lokal, dator med A3-skrivare samt relevanta dataprogram och instrument, ungefär 300 000 kr borde räcka. Efter att bankmannen himlat med ögonen så att jag för en stund tror att en stroke är i antågande, spänner han ögonen i mig.

”att man konsekvent betraktar kulturstöd som kostnad och näringslivsstöd som investering”

- Bankens bedömning är att din affärsidé är alltför sårbar. Din huvudmarknad, det svenska musiklivet, har själv svåra problem med finansieringen av sin löpande verksamhet, och verkar dessutom generellt vara sparsam med nybeställningar. Varför vi anser det för osäkert att på affärsmässiga grunder bevilja den sökta krediten. Om du däremot kan uppvisa en för oss acceptabel borgenär får du naturligtvis låna pengar.
- Ja, men...
- Hör här, du verkar ju vara en begåvad kille på ditt område, varför ryms din verksamhet inte inom kulturlivets ramar?
- Av kulturdepartementet uppmanas jag och mina kollegor att starta företag och bli kvitt det förnedrande bidragsberoendet.
- ...

Om Moderaternas linje att konstnärerna skall kunna leva på sitt arbete skall infrias, måste även Anders Borg och Fredrik Reinfeldt skolas i kulturellt kostnadstänkande. Ett professionellt kvalitativt diversifierat kulturliv i hela landet kostar pengar. Jag finner det stötande att man decennium efter decennium från den högsta politiska ledningen (i dag M, Fp, C, Kd i morgon S, V, Mp) i praktiken konsekvent betraktar kulturstöd som kostnad och näringslivsstöd som investering. Det är ett ointelligent synsätt, skärp Er!

Sten Melin · ordförande FST
Per B Adolphson · foto

PS. För övrigt anser jag att ett Mozartfritt musikliv borde proklameras, Mozart kan vi lyssna på hemma i stereon.



När jag började i branschen i början av 80-talet talade man nästan alltid om den samtida musiken i problemtermer. Musikerna ville inte spela den och publiken ville inte höra den, vill jag minnas att det inte så sällan muttrades. Nu måste vi väl ändå säga att vi kommit en bit på väg mot att se samtidsmusiken som den självklara del av musikutbudet som den naturligtvis är.

Något måste ha hänt med musikutbildningen, för de musiker vi anställer idag verkar tycka att det är självklart att man ska ta itu med en nytt komplicerat verk med samma liv och lust som man griper sig an en klassiker. Kanske har det faktum bidragit att såväl unga musiker som tonsättare numera allt oftare har sina rötter i rockmusiken, där de kunnat finna ett gemensamt idiom. Även från publiken, den erfarna såväl som nybörjarna, hör man allt oftare att konsertkvällens behållning var det där okända stycket som man aldrig hört förut, som utmanade konventionerna och satte fantasin i rörelse.

Nu ska vi dock inte överdriva – det finns fortfarande mycket kvar att göra innan samtidsmusiken har samma

ställning som det nutida skapandet har inom litteratur, teater och bildkonst. För att vi skall nå dit tror jag att det krävs flera saker. För det första måste vi fylla ut luckan mellan klassikerna och romantikerna å ena sidan och nutidsmusiken å den andra. Det tenderar fortfarande vara så att vi är ganska bra på att ge publiken den musik som skrivs idag och som kanske till och med kan återuppföras en eller annan gång. Men efter några år väntar den stora glömskan. Hur den nya musiken lät på 50-, 60- och 70-talet har dagens publik föga aning om, eftersom deras möjligheter att få uppleva klingande exempel är mycket små. Låt oss bättra oss! Då kommer också publiken att få viktiga nycklar för att förstå vad som hänt på vägen mellan det tidiga 1900-talet och det begynnande 2000-talet.

Avslutningsvis tror jag också att det är nödvändigt att våra orkestrar ges tillfälle att regelbundet arbeta med dirigenter som har nutidsmusiken som sin specialitet. Detta har länge betraktats som självklart när det gäller barocken och klassikerna, men är minst lika viktigt när det gäller dagens komplexa tonkonst. Från tiden i Göteborg minns jag vilken betydelse det hade både för publik och orkester när Peter Eötvös regelbundet började komma till Symfonikerna och tog sig an Kurtág och Ligeti med samma självklarhet som Järvi hanterade Sibelius. Ingenting är nutidsmusiken mer betjänt av än att betraktas som självklar!

Sture Carlsson · förbundsdirektör Svensk Scenkonst
Mats Burman · foto

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 ovanstående adress och telefon eller till kansli@fst.se.

adress: FST, Box 273 27, 102 54 STOCKHOLM

telefon: 08-783 95 90 · fax: 08-783 95 40 · hemsida: www.fst.se

ansvarig utgivare: Sten Melin · sten.melin@fst.se

redaktör: Martin Q Larsson · tonsattaren@fst.se

layout: Anna Larsson Andrén · www.annagrafik.se

omslagsfoto: Melker Dahlstrand · www.dahlstrand.se

tryck: Grafiska Punkten · 0470-700 700

Vad ska man ha konserthus till?

I Sveriges storstäder, och i de flesta av våra större städer, tronar magnifika konserthus, som erbjuder stadens invånare såväl hög- som lågstämnd musik, ofta från husets egen symfoniorkester. Men hur fungerar de egentligen? Tonsättaren bjöd in till ett samtal för att få svar och nya frågor, och för ett brett anslag valde vi tre typkonserthuschefer – för konserthuset i storstaden (Stockholm), konserthuset på landsorten (Västerås) och den före detta konserthuschefen (historiskt perspektiv). Varför kommer människor dit för att lyssna på musik, vem bestämmer vilken musik som spelas, vad händer med konserthuset i framtiden?



Åke Holmquist

STEFAN FORSBERG (SF): Det är svårt att få en rättvis bild av varför människor kommer till Konserthuset, men i våra marknadsundersökningar har man sagt: det är en upplevelse, det är en tradition, det är ett sätt att komma ut, det är en social samvaro, det är att återhämta krafter, att det är "mitt hus" (det är så man uttrycker sig), det är ett socialt nätverk, och det är en upplevelse man måste njuta av live, för att man inte har ett tekniskt kunnande, eller inte vill sitta hemma och lyssna på skivor, man vill vara på plats och lyssna på "sin" orkester.

ÅKE HOLMQUIST (ÅH): Men har det skett en förskjutning; att det är eventet och den stora solisten som nu är huvudfokus och inte musiken? På konserthusens hemsidor står det ju väldigt lite om musiken. Man kan också konstatera att – utan att lägga värderingar i det – under min tid, i konsertprogram och så, kom musiken först, det som skulle spelas. Det gör den inte längre, nu kommer medverkande först. Det är kanske ett tecken i tiden?

SF: Man kan inte komma ifrån det faktum att repertoaren har haft en starkare betydelse förr. Numera vill man i högre grad uppleva en stor stjärna, den delen är viktig. Men sen är fortfarande repertoaren väldigt högt graderad, den är fortfarande ett av de viktigaste incitamenten för vår publik.

DAG CELSING (DC): Det är slående att publiktilltalet har ändrats i marknadsföringen. Det är ett vänligt tilltal, som vill öppna konserthuset även för dem som inte har förkunskaper. Det är seriöst men ändå öppet så att vem som helst är välkommen hit för att få en upplevelse som gör att man mår lite bättre. Mer fokuserat på upplevelsen än på verket.

ÅH: Skrivandet om musiken har ju kvantitativt tappat väldigt mycket mark. Förr, när Konserthusets generalprogram lades fram, analyserades det noga i morgontidningarna. Man försökte se profiler, man satt och räknade hur många svenska verk, hur många nordiska verk, etc. Den mediala analysen av det konstnärliga innehållet har nästan försvunnit.

DC: Artiklarna har blivit mer fokuserade på vilka artister som kommer, inte minst för att pressmaterialet också är det. Och då blir det mindre analys av det konstnärliga innehållet.

SF: När man pratar med journalisterna själva, är de ju ganska bekymrade över att de inte får tillräckligt med plats i tidningarna. Det som ofta avgör idag huruvida en recension får plats i en tidning, är om den har en bra bild.

”musiken måste återerövas i skolan, det är helt nödvändigt om man ska ha publik framöver”

ÅH: Jag minns att vi gjorde en halvprofessionell publikundersökning, där vi fick hjälp att hitta människor att fråga varför de inte gick hit. Och det handlar nästan aldrig om musiken, utan det handlar om fel dag, parkeringsplatser, kommunikationer, sådana saker. Det är ju en mycket positiv utveckling, samtidigt oroar jag mig för att det konstnärliga innehållet förskjuts. Kan man begära av de stora tunga institutionerna, med pressad ekonomi, och beroende av publikintäkter, att de ska ta konstnärliga risktaganden? Med okända artister, eller en musik som inte är känd? Sveriges Nationalorkester spelar i vår ett fåtal svenska verk, bland annat Hugo Alfvéns festspel och två verk av Eliasson.

SF: Det är en balansgång som man måste ta, både externt och internt. När jag tittar på vårt innehåll när det gäller ny musik, har Tonsättarfestivalerna gått emot att det är mer icke-svenska tonsättare som presenteras, så vi startade dessutom en weekendfestival för att kunna presentera tonsättare som ännu har en lite mindre repertoarbank.

ÅH: En förklaring som har tillkommit är förskjutningen mellan eventkulturen och det konstnärliga uppdraget. Det är klart det har med publiken att göra, om man lever ekonomiskt på marginalen. Mina erfarenheter kan vara gamla nu, men de är att repertoaren spelar väldigt liten roll för publiktillströmningen. Tonsättarfestivalen är bland de bäst sålda över huvud taget. Som exempel kan man ta Eliasson-festivalen; två veckor innan hade vi Frans Brüggen-vecka, och då var det drygt 60% beläggning, Eliasson-festivalen låg på över 80%.

SF: Politikerna stöttar Filharmonikerna och Konserthuset med mycket pengar, därför att de vill att vi ska vara en ledande ensemble internationellt. Vi ska ta hit de stora och ledande artisterna, vi ska ligga på högsta kvalitetsnivå. Samtidigt är det vårt uppdrag att erbjuda merparten av våra konserter till en publik som bor i Stockholms län. Det är svårt att få de stora dirigenterna att ta sig an ett uruppförande. Vi blir beroende av lockelsen att få hit en jätteberömd dirigent som vi har kämpat på i många år, och huruvida de vill och kan ta sig an ett nytt verk. Och då måste jag erkänna att vi ibland vikt undan för lätt för dirigenternas önskan.

DC: Kan man inte säga att i en globaliserad värld är det helt naturligt att den svenska konstmusiken konkurrerar på en internationell arena? Artisterna får, vare sig de är svenska eller kommer från ett annat land, välja sin repertoar. Varför är det så viktigt då att de just spelar svensk musik? Måste den tas hand om på ett särskilt sätt? Är den svagare än annan repertoar?

ÅH: Nej, men det är en kunskap om vad som finns, och vad som komponeras, och det har inte en holländsk konserthuschef.

SF: Planeringshorisonten är lång, vi har en klar tanke om det här, och vi kommer att visa under de år som kommer att ansvaret för svensk musik kommer att öka. Men det är en planering som är nogsam att göra, vilka strängar spelar man på politiskt och publikt? Publikt har vi fortfarande ett väldigt starkt stöd kring Tonsättarfestivalen, även Weekendfestivalen var en stor succé. Och det har blivit så hos oss att dessa båda, samt Stockholm New Music och ett antal beställningsverk, är vad vi gör vad gäller ny musik, och där har kanske den svenska musiken kommit lite på undantag. Men den måste tas tag i igen, och vi är övertygade om att det kommer en publik till de här konserterna även fortsatt.

ÅH: Jag tycker det är bekymmersamt att tex Radiosymfonikerna får en ny chefsdirigent, och att första konserten i den befattningen inte kommer i närheten av en svensk repertoar. Det sätter en riktning.

SF: Det ser man ju på en chefsdirigent som Alan Gilbert som fört ut mycket svensk musik i världen. Den unge britten Ed Gardner fick hoppa in istället för Alan, och gjorde Britta Byström som han tyckte var ett jättebra verk, ett han gärna tar med sig och gör igen. Om inte vi gör den svenska musiken, kommer ingen annan att göra den. Sen får man ibland gå en balansgång då det är många faktorer att titta på när man gör en programplanering.

ÅH: Det finns idag ingen norm över vad som är Högkultur; det fanns fortfarande under min tid i Konserthuset. Då var man överens om att konstmusiken är kvalitativ kultur, möjligen tog man med jazz. Men idag är konstmusiken en subkultur.

SF: Ett tag var det så att man talade väldigt tydligt om en kvalitetsmusik, det gör man inte idag. Vissa politiker har dragit sig tillbaka, men också vissa tonsättare sade sig också komma från en annan värld, med en bakgrund i pop och rock. Någonstans vill man hitta en framkomlighet hos en annan publik, att den nya musiken är ny och häftigare. Vilken väg som är bäst är svårt att tolka.

ÅH: Vi har en pågående diskussion inom Akademien om ljudkonsten – som några väljer att kalla det för – och annan ny musik. Företrädarna för ljudkonsten hävdar ganska bestämt att det är något annorlunda. Man talar om att det finns hundra sådana konstnärer bara i Stockholmsområdet, var kommer de in i konserthuset?

”Vi måste vara med och ta kommandot, sitta vid ratten, och inte bara åka med.”

DC: Det har också blivit mycket högre i tak inom fältet nutida konstmusik, rent konstnärligt och musikaliskt. Tidigare har traditionen från Darmstadt-skolan och framåt haft ett förhållandevis snävt spektrum för vad som varit intellektuellt tillåtet att skriva, om man ville bli socialt accepterad som nutida svensk tonsättare. Där har toleransen blivit mycket mycket större.

ÅH: Jag tror att musiken måste återerövas i skolan – och det anser jag är helt nödvändigt om man ska ha publik framöver. Om man ska vinna förståelse för att folk ska lägga ner pengar för att lyssna på en konsert, då måste det märkas i skolan. Musikaliska Akademien har föreslagit att regeringen i kommande budget avsätter pengar för projektanställda kulturpedagoger, säg 70 tjänster; författare, tonsättare, musiker – framför allt de som jobbar med uttrycksmedel som har svårt att hävda sig – för att kunna berätta om vad det innebär att vara tex tonsättare. Och man måste på sikt se över avtalen med orkestermusikerna, för att kanske dra ner antalet konserter och ge utrymme att vara i skolan för att där samarbeta med lärare inom olika ämnesområden.

Kanske ska musiken inte ens vara ett självständigt ämne, utan vara integrerad i all annan undervisning, ett nytt tänkande? Då tror jag att den nya musiken får en helt annan bas att hävda sig, då blir det naturligt vad konserthusen gör.

SF: Vi driver ju de frågorna nu, och jag sitter själv i en grupp som har jobbat fram ett förslag till ett nytt arbetstidsavtal. Här finns en uppförbacke, det finns många frågetecken att räta ut på arbetstagsarsidan, men också på arbetsgivarsidan. Jag tror att man måste våga pröva många olika vägar i det här, och återta musikens och kulturens roll bland skolor och ungdomar.

ÅH: För det är ingen skillnad ute i skolorna idag; Beethoven eller Börtz är precis lika främmande.

SF: Den yngre publiken tycker snarare tvärtom, där finns det ett stort tilltal till den musik som skrivs idag. Det finns ett mått av museal verksamhet, som måste finnas i en verksamhet som vår. Vi har ett ansvar för att spela även den klassiska repertoaren, det är ett arv som vi ska också profilera.

DC: Och den klassiska repertoaren har fortfarande många lyssnare.

SF: Både abonnemangsstocken och lösbiljettförsäljningen bara ökar och ökar, för fjärde året i rad nu. Och det betyder att nya människor hittar hit. Vi har en snittbeläggning på 82%, så

någon publikkris är det knappast. Men den skulle kunna vara 95%, man vill ju alltid sätta målen högre. Och har man en abonnemangsstock på 200 i en nystartad abonnemangsserie, så är ju 900 i publiken en enorm succé, att man har lyckats få in 700 stycken som har kommit som lösbiljettköpare.

DC: I Västerås är publikskiktet som kan bära upp smalare verksamheter tunnare. I storstäder är gruppen människor som söker upp ny konst och kultur ibland såpass stor, att den i en del fall kan bära upp mer experimentell verksamhet. Den gruppen finns i Västerås också, men är så liten så att den inte uppnår en kritisk massa rent socialt. Jag tror att de måste bli så många i publiken att man kan känna sig avslappnad i situationen. Och det är svårt i en liten stad.

Västerås Sinfonietta har däremot en mycket stark publik. Orkesterns torsdagskonserter är alltid slutsålda. Där kan till exempel Britta Byströms kompositioner få en stor publik. Men när vi ger andra konserter med lika bra musik, så är det mycket mer osäkert om vi får publik. Vi kan ta in produktioner som vi vet är mycket bra och även lättillgängliga, lägga ner stora resurser på marknadsföring, men publiken kommer inte i alla fall. Det är tydligt att Västerås-publiken helst vill ha kända namn.

ÅH: Jag vill egentligen inte prata om flydda tider, den här diskussionen har ju funnits länge, långt före min tid, men förr fanns ett större ekonomiskt utrymme och en säkrare publik-tillströmning, för konstnärliga risktaganden. De politiska uppdragsgivarna ska vara medvetna om att det måste finnas platser där man vågar pröva sig fram, ha rätt till misslyckanden, och detta har minskat.

Sen tror jag också att formerna för hur man gör konserter måste utvecklas, jag tror det blir nödvändigt framöver att ha mycket mera på lördagar och söndagar. Förr hade man kanske sin lägenhet nere på Kungsgatan, man kom hem från jobbet klockan 17, då käkade man sin middag, sen gick man ner till Konserthuset och lyssnade. Jag bor själv i Sigtuna, det krävs en viss planering.

Jag är väldigt bekymrad över att den nya musiken trängs så väldigt mycket tillbaka, men det beror inte på musiken som sådan, utan på andra krafter.

DC: Men då kanske vi måste våga värdera, våga tala om att vissa saker är viktigare än andra? Man kanske måste ställa saker på sin spets, och säga att det är viktigare med nutida musik än med rock?

SF: Frågan är om vi ska det. Ungdomarna idag är öppna för väldigt mycket, och de är väldigt flyktiga i sin musiksmak. Helt



Stefan Forsberg

plötsligt från källaren i mitt eget hus, där jag har tonårsdöttrar boende, strömmar Judy Garland ut ur högtalarna. Hur gick det till, förra veckan var det ju ett eller annat rockband? Det växlar väldigt, och det finns inget som säger att man inte skulle kunna uppskatta den klassiska musiken eller den musik som skrivs idag.

ÅH: Ungdomarna resonerar ju inte så, men de kommer bara i kontakt med en viss musik, och de kommer inte i kontakt med nutida musik.

SF: Dels är det arbetstidsavtalet, som vi har börjat med, och som kommer att leda fram till alla lokala överenskommelser som måste lösa sig. Skolverksamheten i Konserthuset är mycket stor, men också traditionell. Vi har gjort ett antal evenemang ute i skolorna, där vissa musiker var med och spelade. Jag är ganska förtjust i Rattles projekt med Berlinarna och Eldfågeln, där man tog dansen som hjälp. Man inbjöd ungdomar att vara med i föreställningen, och man skickade ut musiker att tala om musiken och därmed bygga en kontaktbrygga mot ungdomarna.

ÅH: Jag skulle vilja att man förde samman institutionsföreträdare, tonsättare, mediamänniskor och skolmänniskor till en öppen diskussion. Om vi inte tar tag i det här kommer den konstnärligt syftande musiken att bli ännu mer trängd.

SF: Vi måste formera oss kring de här frågorna väldigt tidigt, det ska skrivas nya kulturpolitiska direktiv. Vi måste vara med och ta kommandot, sitta vid ratten, och inte bara åka med.

DC: Hela kulturfältet är fortfarande tydligt uppdelat i olika områden och bland dem som administrerar kultur är det inte många som rör sig mellan de olika kulturområdena. Det kanske också handlar om hur de fysiska miljöerna ser ut, det påverkar ju konsertsituationen. Högst på min önskelista i Västerås Konserthus står att kunna göra om lilla salen till en svart låda. Vissa musikytringar trivs bäst i svarta miljöer och det kan jag inte påverka. Tänk om det fanns en källare längst ner, här i Stockholms Konserthus där man kunde ha rock och experimentell jazz och elektronika? Då kanske huset kunde bli en arena för andra musikkulturer. När man bygger nya konserthus är det viktigt med flexibilitet, för att kunna gå publiken och artisterna till mötes.

SF: Kommer vi att lyckas få människor att komma till konsert-huset i framtiden? Vi alla som har växt upp innan dataåldern, vi är invandrare i datavärlden, medan dagens ungdomar är

infödingar, för dem är användandet av ny teknik naturligt, och de kommer att ställa krav på konserthusen, alltifrån hur publiken får ta del av det vi gör, till hur vi säljer biljetter, hur vi presenterar och marknadsför oss. Alla de frågorna kommer naturligtvis att gå in i en mer webbaserad värld, men det klingande resultatet kommer alltid att ske i huset.

DC: Det behöver inte ens ske i huset. Det finns idag många sätt att lyssna på konserthusmusik genom olika medier.

ÅH: Vi kan ju inte se ner på människor i Ljusdal om de sitter och lyssnar på klassisk musik via tekniska hjälpmedel, för att de inte kan ta sig till Konserthuset i Stockholm.

SF: Hela den här streaming-debatten som pågår, den är ju absolut levande, det är en het fråga för oss. Att Filharmonikernas verksamhet ska kunna göras tillgänglig på många platser, och att oavsett vem som kommer hit och spelar, ska man kunna sända ut musiken vidare live för många, till hemmabioanläggningar, eller vad man nu använder. Men naturligtvis framhär-dar man ju när man sitter och leder konserthus, i att live ska vara live.

DC: Det skulle kunna vara en annorlunda och stor upplevelse att, till exempel i ett Folkets Hus någonstans i Sverige få se och höra Filharmonikerna!

ÅH: Är det så säkert att det är skillnad på live och tekniköverfört för kommande generationer? En förödande majoritet av befolkningen kommer aldrig till konserthus, för det är inte tillgängligt, och då måste ju den här nya tekniska utvecklingen kunna erbjuda fantastiskt attraktiva möjligheter. Jag tror att den starka klyvningen vi har mellan live-konsert och icke live-konsert inte är för handen så länge till.

Är det inte så att vi i Sverige ser en utveckling mot att Konserthuset blir mer än bara Konserthusorkestern; ett varuhus av mer än bara orkester- och kammarmusik. Men för detta är de gamla konserthusen inte så lämpliga rent byggnadsmässigt.

SF: Vi har ju gått mot det, genom att öppna sommartid, försöka få till utställningar, blanda in världsmusik och jazz. Och så det symfoniska utbudet, kören, orgel, barn- och ungdomsverksamhet.

Vi är finansierade från landstinget, har ett fantastiskt stöd från våra politiker, de är oerhört generösa mot oss. Sen kommer alltid frågor om hur stor en orkester ska vara, hur många konserter man gör inom ett visst område. Det är en ny



Dag Celsing

generation av politiker, och en ny generation av företagsledare – de som älskar klassisk musik är inte lika lätta att hitta idag.

ÅH: Kulturfernissan är ofta väldigt tunn i näringslivet, inte minst för att staten under lång tid kraftigt har subventionerat kulturen i Sverige. Därför har det inte vuxit fram något medvetande om kulturens värde i samhället, för det har inte behövts.

DC: Förr konsumerade en större andel av människor i näringslivet kultur för att bekräfta en social position.

SF: I utlandet finns det fortfarande kvar. Har man kommit till en viss nivå, kan man inte längre – som i Sverige – kokettera med att man är okunnig, man bör kunna en del om böcker, om teater, om musik, och det hänger med upp i företagsledarnas skikt.

Det är ju också ett generationsskifte som har varit i orkestern, jag upplever ändå att experimentlustan är väldigt stor, men man vill inte bli inkastad på områden som man inte behärskar. Om det finns behov av en symfoniorkester, det är då vi ska användas.

ÅH: Idag har vi en generation högt begåvade svenska dirigenter, med en mycket medveten konstnärlig profil som borde ges långt större utrymme i spelplanerna. De har djupa kunskaper om svensk repertoar och kompisar bland tonsättarna. Där finns ett nätverk som konserthusen borde ta till vara. Men jag tror samtidigt det är viktigt att svenska dirigenter inte enbart får spela svensk nutida musik, man måste ge dem möjlighet att växa i en traditionell klassisk repertoar.

SF: En rutinerad och erfaren dirigent med stor erfarenhet av den klassiska repertoaren kan tillföra väldigt mycket till uruppförandet av ett nytt verk, under förutsättning att tonsättaren har tänkt igenom vad den har gjort. Man måste ju vara glasklar över sitt partitur, och veta vad man vill uppnå, varför man har skrivit som man har gjort. Man skulle ju göra vad som helst för att fråga Beethoven hur han hade tänkt i sin musik, men nu när det sitter levande tonsättare här, får man ibland känslan av att man inte vill att de ska lägga sig i repetitionsarbetet.

DC: Sedan måste man också spela samma nya verk flera gånger för samma publik, inte minst i en stad som Västerås. Ibland huggar det till ordentligt, som det har gjort med Karin Rehnqvist och Britta Byström. Då bör vi bli bättre på att ge publiken möjlighet att höra musiken igen.

”när man ökar utbudet så ökar efterfrågan, även inom områden som publiken inte är så förtrogen med”

ÅH: Då lovar jag att om 15-20 år när de spelar Karin Rehnqvist, när publiken går ut därifrån, då ligger DVDn färdig, och man kan gå hem och lyssna på verket om och om igen.

SF: Vår vision är att man alltid ska passera förbi Konserthuset, att vi i princip ska kunna sluta marknadsföra oss, det ska vara självklart att gå hit, för här händer det alltid något intressant som passar många som är intresserade av musik. Det ska alltid vara öppet, det ska ha en hög tillgänglighet, en oerhört hög kvalitet, det ska locka en stor grupp människor, och här ska också finnas en bred plattform, en resurs för arbete med barn och ungdomar ute i regionen. Filharmonikerna ska fortsätta byggas som instrument, att de ska förfinas i sitt hantverk, genom att ta hit bra dirigenter, bra artister, utsätta dem för en repertoar som är väldigt bred; alltifrån det som skrivs idag till det som är tradition. Att göra verksamheten angelägen för människor i dagens samhälle tror jag är en framtidsväg för att säkra en bred och stabil publik.

DC: Alla människor ska känna sig lockade att besöka oss, och om de inte gör det ska vi hjälpa dem på traven. Min erfarenhet är att när man ökar utbudet så ökar efterfrågan, även inom områden som publiken inte är så förtrogen med. Vi måste vara uthålliga i en bred programpolitik, och samtidigt ständigt arbeta med att förnya konsertsituationen. Min vision är ett konserthus där besökarna har ett sådant förtroende för organisationen, att det kända och okända kan mötas, och där publiken kan lockas att bli överraskad, och sedan på egen hand leta sig fram till nya upplevelser.

ÅH: För mig är det viktigaste att inte tappa den konstnärliga fokuseringen, att alltid utgå från konstarten – musiken. Om det är nåt jag är stolt över från mitt arbete på Konserthuset, är det att vi i den konstnärliga planeringen alltid började med musiken. Sen tycker jag man måste vara oerhört uppmärksam på designen av konserterna, där får man inte vara främmande för alla tekniska möjligheter. Man får acceptera att den levande konserten kommer att vara en angelägenhet för få människor, och den tekniska utvecklingen ger fantastiska möjligheter.

Och det tredje är skolan, som för mig är avgörande, och där musiken kommer att gå förlorad om vi inte gör någonting. Där måste alla goda krafter sammanstråla. När det gäller val av musik, ska det alltid vara en konstnärlig bedömning, det är lika intressant för mig att höra en Haydn-symfoni som ett nyskrivet verk, om det finns en konstnärlig bedömning som kan övertyga både publik och de som ska genomföra det att det är värdefull musik. Det är olyckligt att tala om nutida

musik i ett kvot-tänkande – ”nu får vi stoppa in lite ny musik så tonsättarna blir glada” – det är fel tänkt. Det är inte vad som spelas som styr publiktillströmningen.

DC: Jag skulle vilja upplösa arenans gränser – en konsert börjar inte med att programchefen hälsar välkommen, och slutar inte med applåder och extranummer. Konserten börjar redan i foajén, kanske med en drink och lyssnarträff med någon av artisterna, och efter konserten så går man naturligt in i orkesterfoajén, där är baren öppen, och där får man träffa artisterna. Den där kulturen finns idag, men ibland bara för de invigda eller inbjudna. Jag brukar säga till besökarna att om ni har haft en stor upplevelse, är ni alltid välkomna bakom scenen och hälsa på artisten.

En annan variant är att jag ordnar eftersits hemma. Artisterna är naturligtvis vidtalade i förväg, och sen brukar jag sondera bland publiken, jag hugger några som jag känner, och några som kommer förbi händelsevis och som verkar intresserade. Det kan bli helt underbara möten. Det är svårt att göra i stor skala, men man kan göra det i liten skala många gånger, och då kommer efter hand flera människor att känna sig omfattade. Det kräver ju av oss som administrerar musik att vi totalt löser upp gränserna mellan det professionella och det privata, men det har vi väl redan gjort för länge sedan, så det är inga bekymmer.

DAG CELSING, Konserthuschef Västerås sedan starten 2002
ÅKE HOLMQUIST, Konserthuschef Stockholm 1986-1999,
sekreterare Musikaliska Akademien
STEFAN FORSBERG, Konserthuschef Stockholm från 2003

Martin Q Larsson · text
Melker Dahlstrand · foto



Två miljoner till iOpera

Nyligen satsade Sparbanksstiftelsen Norrland två miljoner kronor på projektet iOpera, med fysisk hemort i Tingshuset, Nyland – vackert beläget vid Bollstafjärden, strax norr om Kramfors, mitt i Skandinavien. Fast i själva verket är tanken att iOpera ska befinna sig överallt i världen hela tiden, i alla fall så långt som Internet når.

Ett havererat operaprojekt, som sprack på målnöret, fick tonsättaren Fredrik Högberg att fundera på alternativa former för att sätta upp en operaföreställning, och riktade blickarna mot Internet. Med en förkärlek för historiska perspektiv, såg han iOpera som en evolutionär fortsättning av operakonsten; Monteverdi förädlade oratoriet till opera, Wagner fullbordade allkonstverket, Ingmar Bergman filmade *Trollflöjten* och Karl-Birger Blomdahl tog steget rakt ut i etern med sin tv-opera *Aniara*.

iOpera består utåt sett av tre delar – dels ett antal interaktiva operaföreställningar; dels av web-forumet MyOpera, som liksom musiksajten MySpace vill vara en träffpunkt för operaskapare och operaintressade världen över; dels World Opera Schedule, en annonsplattform för all världens operahus, där man förutom kalendrier och reklam för aktuella föreställningar, även kan finna direktsändningar från operahus som

Metropolitan i New York. Dessutom doktorerar Högberg på iOpera, i ett forskningsprojekt om Internet som bas för musikalisk gestaltning, på Institutionen för Musik och Medier vid Luleå Tekniska Universitet.

Webbopera vidareutvecklar Wagners koncept om allkonstverk; film, animation, bildkonst, ljud, musik och design i skön förening, med outtömliga möjligheter att variera såväl innehåll som form, både från gång till annan som över en längre tid, gärna med åskådaren som medskapare. Dessutom läggs den inte ner efter en säsong. Högberg tänker sig att webboperan oftast upplevs på en vanlig datorskärm med usla datorhögtalare, men den kan även projiceras på stor duk för en publik, kanske tillsammans med livesångare, varför inte på flera platser samtidigt i världen.

– Internet representerar i sig så oändligt många konstarter, där finns allt, både det bästa och det sämsta, säger Högberg. För den intresserade är kombinationsmöjligheterna enorma, och jag ser framför mig att det öppnar för ett slags genrelöst skapande, där en och samma upphovsman inte bara ägnar sig åt musiken, utan åt hela uppsättningar.

Sparbanksstiftelsen Norrland har bidragit med det största stipendiet någonsin till en svensk tonsättare, men även Länsstyrelsen i Västernorrland, Musik i Västernorrland och Nordans är samarbetspartners i projektet, tillsammans med LTU och Högbergs eget skivbolag Courthouse Music. Den första webboperan blir just *Kains kvinna* – operan som aldrig blev uppsatt – som är tänkt att ha urpremiär i början av 2009.

– Internet har massor med begränsningar, precis som alla andra forum, säger Fredrik Högberg. En konsertsal har till exempel begränsningen att det finns folk som hostar eller att man inte får bästa platsen. Tanken är att en webbopera ska funka på den sämsta möjliga datorn och ändå ge någon form av upplevelse.

Martin Q Larsson · text
Fredrik Högberg · bild

NEO – ny ensemble för nutida musik

Tonsättaren 2/2006 kunde berätta om att Landstinget i Norrbotten, tillsammans med Luleå kommun, Piteå kommun och Statens Kulturråd, beslutat inrätta en ensemble för nutida musik och barockmusik, situerad invid Acusticum och Musikhögskolan i Piteå där ett nytt konserthus ska stå klart i september. Under konstnärlig ledning av Petter Sundkvist såg ensemblen äntligen dagens ljus (förutom ett kort gästspel på trettondagen) vid en konsert 21 januari på nybyggda Kulturesshus i Luleå. Neo består av fem musiker; Mårten Landström piano, Daniel Blendulf cello, Ulla Ryman kontrabas, samt Christian Svarfvar och Thomas Sundkvist violin.

– Det här blir vårt lands enda professionella kammarensemble med institutionellt stöd och som har uppdraget att spela nutida musik, berättar Sundkvist. Våra konstnärliga mål kommer alltid att omdefinieras med hänsyn till hur omvärlden förändras. Man kan säga att namnet NEO har en tydlig koppling till en vilja att skapa något nytt utifrån en förankring i traditionen.

– Jag var med och startade Norrbottens Kammarorkester



Ulla Ryman, Daniel Blendulf, Christian Svarfvar, Mårten Landström och Thomas Sundkvist.

1991 och Piteå Kammaropera 1997. Hela tiden har Petter Sundkvist och jag velat utveckla verksamheten ytterligare, säger orkesterchefen Kjell Englund. Neo ska utgöra grunden i Norrbottens Kammarorkester, Piteå Kammaropera och Piteå Kyrkoopera. Men de ska också – i olika konstellationer – göra egna program i hela länet. Vi har knutit gitarristen Magnus Andersson till ensemblen, både när det gäller programsättning men framförallt när det gäller internationella kontakter, och samtal pågår nu med ett antal festivaler inom och utom landet.

Martin Q Larsson · text
Kjell Öberg · foto

Nutida musik av barn och ungdomar

I februari var det urpremiär på Ystads Teater för 80 nya mellanstadietonsättare, som inom projektet Nya Unga Toner komponerat fyra verk för ensemblen Mare Balticum, som alla handlar om olika fenomen i rymden, bla med specialkonstruerade rymdlyd från musikerna.

Sjuttio mil därifrån, i Sätters Folkets Hus, komponerade ett trettioårigt slagverkslever från Sätters Musikskola NU-Musik i sällskap med slagverkarna Joakim Anteroth och Anders Holdar. Det handlade om att skapa musik i stunden och även kvastar och gamla skor kan bli musikinstrument om de kommer i rätta händer. Genom att använda olika slagverksuppsättningar gjorde man en musikalis resa jorden runt, från Japan, via New York och England, till Mellanamerika.

Och under ledning av tonsättaren Sven-David Sandström startar Musikkonservatoriet i Falun en kompositionsutbildning på gymnasienivå. Skolan bedriver redan undervisning i samtliga orkesterinstrument, och kompositionseleverna kommer att arbeta nära den instrumentala verksamheten, för att på så sätt bygga upp en gedigen kunskap om komponerandets förutsättningar. Målet är att förbereda elever för att söka till Musikhögskolornas kompositionslinjer. Sandström var även med och startade framgångsrika Gotlands Tonsätterskola i Visby för några år sedan.

Kungliga utmärkelser

Vid Kungl. Musikaliska Akademiens högtidssammankomst i november 2006 utdelade HM Konungen belöningar till välförtjänta musiker och tonsättare.

Det stora priset ur Christ Johnson Musik Pris Fund om 180 000 kr, tilldelades tonsättaren Maurice Karkoff för en halvsekellång tonsättargärning innefattande många betydande orkesterverk på hög och jämn konstnärlig nivå.

Tonsättaren Georg Riedel tilldelades Medaljen För Tonkonstens Främjande för sin ovanligt breda och genreöverskridande verksamhet som kompositör och för sitt mer än femtioåriga utövande som en av Sveriges främsta jazzmusiker. Tonsättaren, och förutvarande Ordföranden för FST, Sten Hanson tilldelades även han Medaljen För Tonkonstens Främjande för att han är en betydande

solitär i det svenska musiklivet med stark internationell förankring. Även tonsättaren Anders Eliasson tilldelades Medaljen För Tonkonstens Främjande för att hans musik utgör ett vitalt inslag i den svenska musiken, även med ett historiskt perspektiv.

I februari sjösatte dessutom Musikaliska Akademien sitt stora projekt Svenska Tonsättare – en biografiserie över de svenska nittonhundratals tonsättarna – med Per Olov Bromans biografi över Hilding Rosenberg. Under de närmaste åren kommer KMA att i samarbete med Atlantis ge ut biografier om bland andra Lars-Erik Larsson, Ingvar Lidholm, Bo Nilsson, Moses Pergament, Allan Petersson, Eduard Tubin och Lars Johan Werle.

Internationella priser

Den unge tonsättaren Sebastian Rapacki, som till vardags studerar komposition i Malmö har vunnit första pris – 2500 dollar – i den årliga kompositionstävlingen ALEA III International Composition Competition, Boston, USA. Han var yngst bland tävlingsdeltagarna och dessutom den förste skandinav någonsin att medverka i tävlingen.

I Åbo konservatoriums nordiska körkompositionstävling segrade den svenske komponisten Esaias Järnegard Fogelvik, med verket Omkring ett hav, som även framfördes av Åbo konservatoriums kammarkör under ledning av Timo Lehtovaara.

Dansfilmen *Insyn* av Klara Elenius med musik av Stefan Klaveral vann den internationella tävlingen *Cosmic Zoom* i Köpenhamn i kategorin Bästa kortfilm och erhöll dessutom Publikpriset.

Elektroakustisk undervattensmusik

Tillsammans med finska tonsättare, musiker, ljussättare och videokonstnärer, satte Östgöta Blåsarsymfoniker upp föreställningen *AfterSwim*, en symbios av akustisk och elektronisk musik, film samt ljusprojiceringar. Föreställningen äger rum i Linköpings Simhall, inom ramen för Östgotamusikens projekt *Electric Wind Orchestra*, ett försök att skapa en brygga mellan den akustiska och elektroniska musiken, samt att ge ungdomar inblick i hur deras instrument och musicerande kan förhålla sig till modern teknologi.

www.ostgotamusiken.se

Humanistpris till tonsättare

Svenska Humanistiska Förbundets pris 2007 till yngre person som utfört lovvärt intellektuellt arbete i sann humanistisk anda tilldelades Thomas Bjelkeborn och Viktor Eriksson, ledare för Institutet för digitala konstarter (IDKA) i Gävle. De får priset för sitt arbete med att skapa ett forum för unga människor som vill utforska och utveckla den digitala teknikkonstnärliga möjligheter.

www.svenska-humanistiska-forbundet.a.se

Första MalmLöf Forssling-priset

Tonsättaren Carin MalmLöf-Forsssling (1916-2005) grundade 2002 en stiftelse med syfte att stimulera det svenska konstmusiklivet, genom utdelandet av ett pris till en svensk tonsättare. 6 mars delades priset om 75 000 kr ut för första gången, till tonsättaren Paula af Malmborg Ward, vid en ceremoni i Gruvmu-seets kyrksal i Falun. ”Som en av sin generations mest framstående tonsättare – en ovanligt personlig sådan och av musik i alla former, där hennes operor haft stor framgång och hennes skapande för och i radio- och TV-medierna nått mångmiljonpublik”, löd motiveringen.

Svenskt prisregn

Vid FSTs julmiddag 1 december, utdelades Rosenbergpriset 2007 om 75 000 kr till tonsättaren Rolf Martinsson, med motiveringen: ”En instrumentationsekvilibrer, ett administrationsfenomen, en entusiasmeringsmegafofon som växt upp i folkhemsmusikens innersta kärna och nu blommat ut på orkesterscenerna i Stockholm, London, Berlin, Bonn, Helsingfors, Detroit, Zagreb...”. Vid samma tillfälle tilldelades kördirigenten Ingemar Månsson FSTs Interpretstipendium om 40 000 kr, som ”en lågmäld gigant med världsryste”.

Och vid en ceremoni på STIM några dagar senare tilldelades tonsättaren Gunnar Valkare Atterbergpriset för sin tonsättargärning, och sina insatser för att förbättra tonsättarnas villkor.

B

PORTO
BETALTFöreningen svenska tonsättare
Box 273 27
102 54 STOCKHOLM

KONSERTKALENDARIUM

MARS 2007

- 25 Kjell Perder, *Herren vår herde*, Högalids Kammarkör dir. Ewa Lena Kansbod, 16:00, Högalidskyrkan, Stockholm.
- 25 Sven Hagvil, *Symphony of Solitarities*, S:t Johannes Kammarkör, dir. Karin Oldgren, Anders Paulsson, sopransax, 18.00, S:t Johannes kyrka Stockholm.
- 25 Klas Torstensson, *In großer Sehnsucht*, Charlotte Riedijk, Osiris Pianotrio, Atalante (Levande Musik), Göteborg.
- 25 Kjell Perder, *Ichtus*, Hannah Holgersson, Lars Arvidsson, Gustaf Vasa Kammarkör, Hovkapellet, dir. Lars Fredén, 16:00 Gustaf Vasa Kyrka, Stockholm. **Uruppförande.**
- 25 Bo Hansson, *Dedicated duo*, för 2 gitarrer, och *Streams*, sonata för gitarr. Eric Lammers o Bo Hansson, 18:00, Abrahamsbergskyrkan, Stockholm. **Uruppförande.**
- 25 Rolf Martinsson, *Vid tidens slut* (Czech Premiere), Jacques Werup, Roxy Ensemble, dir. Marko Ivanovic, Dvorak Hall, Prag, Tjeckien.
- 26 Klas Torstensson, *In großer Sehnsucht*, Charlotte Riedijk, Osiris Pianotrio, Lund. Även 28/3 Nybrokajen 11, Stockholm.
- 29 Rolf Martinsson, *Open mind*, Halle Symphony Orchestra, dir. Manfred Honeck, Manchester, UK.
- 29 Klas Torstensson, *In großer Sehnsucht*, Charlotte Riedijk, Osiris Pianotrio, De Philharmonie, Haarlem, Nederländerna.
- 31 Rolf Martinsson, *Bridge*, Håkan Hardenberger, Kungliga Filharmonikerna, dir. Alan Gilbert, Konserthuset, Stockholm.

APRIL

- 01 Åke Erikson, *Molnsteget för flöjt*, violin och recitation, Sarah Lindloff, Annette Mannheimer och Elisabet Hermodson, Alvénsalen, Uppsala. **Uruppförande.**
- 10 Vladimir Levitt, *9 miniatures for string quartet*, Kinneret String Quartet, Kiriya Motzkin, Haifa, Israel. **Uruppförande.**
- 12 David Swärd, [*nytt verk*], för symfonisk blåsorkester, Östgöta Blåsarssymfoniker, dir Hannu Koivula, Linköpings konsert & kongress. **Uruppförande.**
- 12 Ragnar Grippe, *The road*, Elektroakustisk musik, Gainesville, Florida, USA. **Uruppförande.**
- 13 Martin Q Larsson, *Polopoly Garden, Sudoku nr 1, QLU, Be, mm*, 18:00, Fylkingen, Stockholm. **Uruppförande.**
- 15 Eva Sidén, *RE:Origo*, pianosolo och slagverksolo. **Uruppförande.** Tommy Zwedberg, [*nytt verk*]. **Uruppförande.** Joakim Sandgren, *Lignes granulées (pour un(e)pianiste)*. **Uruppförande.** Erik Förare, [*nytt verk*]. **Uruppförande.** Eva Sidén piano, 15:00, Moderna Museet, Stockholm.
- 15 Benjamin Staern, *The Threat of War*, symfoniorkester, MDR-Sinfonieorchester Leipzig Stefan Solyom, kl.11:00 i Großer Saal, Gewandhaus, Leipzig, Tyskland.
- 17 Klas Torstensson, *Four Brass Links*, Orkest de Volharding, 20:30, De Link, Tilburg, Nederländerna. Även 18/4, 20:15, Felix Meritis, Amsterdam. 20/4, 20:30, Korzo Theater, Den Haag.

- 18 Rolf Martinsson, *Bridge*, Håkan Hardenberger, Kungliga Filharmonikerna, dir. Alan Gilbert, Ljubljana, Slovenien. Även 20/4 Zagreb, Kroatien.
- 18 Folke Rabe, *Jawbone Five* (trombon och 6 slagv), Scott Anderson o Nebraska Percussion Ensemble, 19.30, Kimball Recital Hall, Lincoln, Nebraska USA.
- 19 Peter Lyne, *Svalorna i katedralen: en sångcykel i 7 satser, för röst och orkester*, Jesper Taube, Nordiska Kammarorkestern Sundsvall, dir Niklas Willén, Stadshuset, Sundsvall. **Uruppförande.**
- 21 Jan Sandström, *Vuojhna bieggä*, Manskör a cappella, Orphei Drängar, dir Mats Nilsson, Universitetets aula, Uppsala. **Uruppförande.**
- 22 Roland Forsberg, *Påskoratorium* (text: Ragnwei Axellie) för recitation, solister, kör och orkester. Stina Ekblad, recitation, solister, kören Vox Immanuel, orkester, dir. Tonsättaren. 18.00. Immanuelskyrkan, Stockholm. **Uruppförande.**
- 22 Rolf Martinsson, *Shimmering blue*, Magnus Båge, flöjt, Hans Wikström, piano, 18.00, Lomma kyrka.
- 22 Benjamin Staern, *Ballo per tromba naturale e archi*, Pierre Torwald, Jönköpings Sinfonietta, dir. Petter Sundkvist, 18:15, Elmia-salen, Jönköping. **Uruppförande.**
- 22 Pianosolokonsert: Nya verk av Eva Sidén, Erik Förare, Tommy Zwedberg, Joakim Sandgren m.fl. Eva Sidén piano, Helena Gabriellson slagverk, 15:00, Moderna Museet, Stockholm.
- 26 Rolf Martinsson, *Violin concerto no. 1*, Jan Stigmer, Svenska Kammarorkestern, dir. John Storgårds, Konserthuset, Örebro. **Uruppförande.**
- 26 Anders Nilsson, *Jordens drömmar gröna*, Anders Larsson, bar. Uppsala Kammarorkester, dir. Paul Mägi, Universitetsaulan, Uppsala. **Uruppförande.**
- 30 Kjell Perder, *Som skall sjunga*, Stockholms Kammarkör, dir. Christoffer Holgersson, 19.30, Confidencen, Stockholm.

MAJ

- 02 Klas Torstensson, *Four Brass Links*, Orkest de Volharding, 20:30, Lantaren/Venster, Rotterdam, Nederländerna. Även 6/5, 15:30, Grote Kerk, Veere.
- 03 Marie Samuelsson, Fyra dagars tonsättarfestival: *Solo ur Golek, Fear and Hope, Singla, Bastet Solgudinnan – Violinkonsert, Orkesterverk*. Anna Lindal mfl. Kungliga Filharmonikerna, dir Mats Rondin, 19.30, Konserthuset, Stockholm. **Uruppförande.**
- 04 Marie Samuelsson, *I vargens öga*, Ö, Improvisation-Komposition, Signal, Mats Gustafsson, Jörgen Pettersson, Anna Lindal, Stockholms saxofonkvartett, 12.15, Grünewaldsalen, Konserthuset, Stockholm.
- 04 Marie Samuelsson, Fyra dagars tonsättarfestival. Anna Lindal m fl, Stockholms Filharmoniker, dir Mats Rondin, 15.00 Konserthuset, Stockholm.
- 06 Per Mårtensson, *In dubious battle*, för orkester, Helsingborgs Symfoniorkester, Paul Mann, Konserthuset, Helsingborg. **Uruppförande.**