

TONSÄTTAREN

1 2002



Ord- föranden har ordet



Foto: Nicke Johansson

I den preliminära rapporten om Sveriges Radios försöksveckor med nya kanalkoncept står att läsa följande beträffande en ny konstmusikkanal.

En hygglig balans mellan det mycket välkända, det kända och det något mindre kända. Hela tiden behaglig att lyssna till och inbjudande, i både tal och ton, även för den icke vane eller specialiserade musikradio-lyssnaren.¹

Denna vision om en ”ny” konstmusikkanal känns igen från den för ett antal år sedan nedlagda privatradiokanalen ”Classic FM”. Andemeningen gick också igen i P2-chefen Christer Eklunds medverkan i debattprogrammet Resonans (9 januari -02) där han talade sig varm för flödesradio som idé. Blotta tanken att en konstmusikkanal skall ha ovanstående ideal är lika korkad som om radiochefen Lisa Söderberg beordrade fram en nyhetskanal med enbart goda nyheter.

Radioledningen har nu aviserat en omorganisation där kanalcheferna försvinner till förmån för något som kanske kan komma att beskrivas som områdesansvariga. Är det då för att skyla över sin oförmåga att skapa en miljö där personalens kreativa krafter frigörs? En så flat vision i en försökskanal ställer en rad angelägna frågor beträffande framtiden och radion. Är det bara en ge-folket-vad-folket-vill-ha-radio som eftersträvas, och vems smak är folkets? Hur skall man kunna leva upp till avtalet med staten och dess tal om radions ansvar för att bereda plats för nyskapandet när enbart det som stryker medhårs ges utrymme? Är det lyssnarsiffror som styr verksamheten eller finns ambitionen med en kvalitetsradio kvar?

Det går inte att underskatta radions roll som förmedlare av musikaliska upplevelser och det borde vara en självklarhet för ett kulturland att hålla sig med en rikstäckande radiokanal med konstmusik. Och den kanalen borde lika självklart vara en tummelplats för den synnerligen levande konstmusikaliska traditionen med allt från Perotin till nyaste nytt. Dit kan inte Sverige räknas idag eftersom radioledningen inte prioriterar musiken i muskradions P2 på dagtid. Endast Stockholm och Malmö har förmånen att ha den servicen dygnet runt.

Om man tar flödesradiotanken och kombinerar ihop den med utbildningsväsendets (läs Fredrik Österlings debattartikel sid. 6) hållningslöshet visavi konstmusiken, kommer konstmusiktraditionen till slut att kunna liknas vid en kökkenmödding.

Sten Melin
Ordförande

INNEHÅLL

Ordföranden har ordet	2
Musikfunderingar	3
Björn Linnell	
Tero Pekka Henell	4
Visionär i Åbo	
Marie Samuelsson	
Årets Rosenbergspristagare	5
Debatt	6
Varför konstmusik i skolan?	
Fredrik Österling	
Juristen har ordet	7
Beställningsverksavtalet klart	
Thomas Riesler	
Konsertkalender	8

TONSÄTTAREN

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

Ansvarig utgivare	Sten Melin sten.melin@fst.se
Redaktör	Marie Samuelsson marie.samuelsson@fst.se
Layout	Kristina Westman kristina.westman@fst.se
Adress	FST Box 27327 102 54 STOCKHOLM
Tel	08-783 95 90
Fax	08-783 95 40

Omslagsbild: KammarensembleN, publicerad med tillstånd av KammarensembleN.

Tidskriften är gratis. Prenumerationsärenden hänvisas till ovanstående adress och telefonnummer.

¹ Pilotveckor & försökskanaler, Preliminär Rapport, SR

Musikfunderingar no 1

För att försöka vidga tankegångarna om ny musik och vad den förmedlar, inleder vi i detta nummer en serie med gästkrönikörer som främst arbetar inom andra konstområden och som inte behöver ha stor musikvana.

Vi ber dessa t ex gå på olika konserter. Inläggen skall inte ses som recensioner utan mer som reflektioner, upplevelser och musikfunderingar utifrån. Denna gång har vi bitt skribenten Björn Linnell att skriva om en konsert på Nybrokajen 11.

Jag skulle tro att min snart åttioårige far inte varit på bio mer än en, högst två gånger i hela sitt liv. Han läser mycket, lyssnar på musik - men filmen har varit och förblir ett stumt konstnärligt uttryck för honom, som han därför i princip saknar förmågan att tyda eller tolka.

Denna hans stumhet inför det filmiska berättandet gav under min barn- och ungdom upphov till mycket skratt, men självklart också till irritation. Varje gång vi slagit oss ner framför teven för att titta på en deckare eller thriller försökte han delta, med de dumaste av frågor och enfaldigaste av iakttagelser. Han såg inte berättelsens egen logik, kände inte av de olika populära genrens lätt genomskinliga förutsättningar. Han var stum inför sådana enkla grepp som deckaren som berättelsens centrum och förstod inte att vissa bifigurer har rollen av att bara snart mördas, och han var helt främmande för de mer dolda "moraliska" värderingarna i genren som gör att de kvinnor som i början röker, dricker eller visar lust med all säkerhet måste dö i slutet, med mera. Min far kunde inte se dessa de dolda koderna och förutsättningarna för dramat - han saknade förmågan att prioritera och allt blev därför betydelsefullt, med det självklara resultatet att han obönhörligt förlorade sig i detaljer. Det han såg blev utan mening, eftersom han inte visste vad han skulle lyssna efter, inte såg vilken berättelse han skulle följa. Efter några minuters tittande brukade han ge upp, och släntra bort följd på böjd rygg av våra föraktande, allvetande blickar.

Jag kom att tänka på min gamle far när jag häromkvällen lyssnade mig igenom en konsert med KammarensembleN på Nybrokajen 11 i Stockholm. Det var en konsert "curerad" av kvällen curator Åsa Kalmér och som bestod av två verk, Pär Lindgrens nyskrivna *Tics and Rhymes* för violin och kammarorkester samt den tyske kompositö-

ren Wolfgang Rihms femtio minuter långa *Jagden und Formen*, som Rihm färdigställdet förra året.

Jag tyckte om Pär Lindgrens stycke - men fattade mycket lite.

Pär Lindgrens stycke utmanade mig, just kanske i kraft av att jag faktiskt inte kunde följa med. Spelet mellan orkestern och solisten kunde - fläckvis - fånga mig, inte minst en kort passage där fiolen och pianot spelar mot varandra. Alltså; det fanns en rad små fragment, bitar, ljud som fångade min nyfikenhet. Men så gick jag osvikligt bort mig i helheten.



KammarensembleN. Foto Susanne Sandström

Jag kände mig vilsen i musiken, och kunde plötsligt förstå min fars upplevelse av brist på berättelse: Vem berättar vad?

Pär Lindgrens stycke - en violinkonsert med plats för ett instrument, som han själv beskrivit verket - har den lockande titeln *Tics and Rhymes*, ryckningar och rim (varför inte på svenska?), och enligt programblad och presentation är det minnets funktioner och sökande som står i centrum. Det handlar om vad som rör sig i huvudet på Pär Lindgren. Eller på solisten Jeffrey Lee?

Åsa Kalmér tog pedagogiskt publiken vid handen och bjöd oss som vägledning förslaget att resa genom verket efter hennes huvud, och då skulle vi bara lyssna efter ljud, klanger, ljudkulisser. Och det gjorde jag. Men min förmåga att uppfatta eller uppleva ljuden dränktes i snabbheten i ljudmassorna eller bara min oförmåga att hinna med att uppfatta det som sker, och det blev mer ryckningar än rim. Och väldigt likt min far

snubblar jag ut ur verket brydd och förvirrad och övergiven. Jag får inte ihop det - och mördaren har jag för länge sedan tappat ur sikte.

Nåväl, så skulle det enklaste av avfärdanden kunna se ut, det vill säga det som kräver att konstens inre värld ska anpassas till publikens/betraktarens minst gemensamma närmare. Min far som alla deckares yttersta stötesten.

Det enda som då skulle hända vore att alla deckare förvandlades till - ingenting. Det är inte i bristen tillgången ligger, det är inte av okunskap bygget kan göras. Bristande vana eller mångårig ovana är och förblir avgörande hinder för möjligheten att ta till sig all konst, det må vara thriller eller konstmusik, Miles Davies eller Carter family.

Så vem ska lastas för att jag befann mig försvunnen i musikens jagande och form? Problemet är - såsom jag uppfattar det - inte att jag hade svårt att följa med, att det var knepigt för mig att höra vad som var musikens mening, eller kände det som omöjligt att förstå vad som sker i musiken. Jag kan förstå den känsla av irritation som förmodligen löper längs ryggen på rättrådiga musikkännare när de läser vad jag skriver. Jag kan känna igen den som den känsla av otåligt förakt jag själv kände inför min omåttligt stumme fars blanka blick när han försökte titta på de enklaste av deckare. Men problemet kanske inte ligger hos honom, i hans oförmåga utan att problemet är jag, att jag tog tolkningen av deckaren för given - mer givande att förstå är att det var min svårighet att se det faktiskt kulturellt svåra i deckargenrens berättartekniska grepp som gjorde att jag aldrig såg vad han såg. Jag såg bara vad han inte såg. Med lätthet.

Pär Lindgrens *Tics and Rhymes* är ett svårt stycke musik. Och det blir inte lättare av försöken att få mig att förstå vad som sker i musiken genom anspelningar på minnet, inre monolog, fritt tankeflöde. Som om jag bättre skulle kunna begripa ett abstrakt formspel bara för att det gavs kött i språkliga metaforer.

Kanske efter flera lyssningar förmår också jag avlyssna ryckningarna och uppfatta rimmen. Men svårt är det banne mig, lika svårt som en Colombo eller Perry Mason måste ha varit för min far. Och det ska ingen ta ifrån mig rätten att tycka - och tvånget att övervinna.

Björn Linnell

Visioner hos en konserthuschef

Intervju med Tero-Pekka Henell

Då jag träffar nuvarande konserthuschefen Tero-Pekka Henell och talar om hans utvecklingsidéer för Åbo Filharmoniska Orkester, står det snabbt klart att han har ett nära förhållande till musiken och i synnerhet till den nya konstmusiken.

Själv säger han att han kom in i musiken via hjärtat och inte via studier då han var 11 år och hans musiklärare tvingade honom att börja i en gosskör, Cantores Minores. På musikvetenskapliga institutionen studerade han bl a för professor Erik Tawaststjerna och då flera verksamma tonsättare, t ex Erkki Salmenhaara, Kalevi Aho och Mikko Heiniö, var lektorer i musikvetenskap blev det naturligt att via dem lära känna den moderna musiken. 1988 fick han anbud om platsen som orkesterchef vid Lahtis orkester där han bland annat startade upp det finska ”composer in residence systemet”. Senare följde åren i Stockholm där han arbetade som orkesterchef hos Sveriges Radios Symfoniorkester 1993-94, och som projektledare på Rikskonserter.

Marie Samuelsson: Nu är du ju tillbaka i Finland, i Åbo, som ju är en gammal kulturstad...

Tero-Pekka Henell: Ja, den är ju Finlands äldsta stad där det musikaliska sällskapet – alltså moderorganisationen till filharmonikerna – grundades 1790. Det är en tradition på 212 år att spela modern musik! Haydn och Beethoven spelades ju då när de ännu levde. Allting kom fort nerifrån Europa och som Hansa-stad har människorna kommit med kultur och musik till Åbo över vattnet under flera hundra år.

M: Du har ju startat upp ”Centret för nordisk” musik i Åbo som är ett gemensamt projekt för musikaktörerna i kulturstaden. Vad har dina sex år i Sverige betytt för den satsningen?

T-P: Jag vill hämnas på de svenskar som inte tror på sin egen svenska musik!

Jag vill föra svensk musik till Finland för att visa att svensk musik eller nordisk musik inte är sämre än finsk eller europeisk. Vi spelar det mest intressanta av den nordiska musiken, inte därför att den är nordisk eller svensk utan därför att det är en mycket fin musik. Under året som gått har den blivit mycket väl mottagen av både publiken och kritikerna. Samtidigt vill jag visa åhörarna att en tonsättare är en människa. I Centret



för nordisk musik i Åbo ingår vi tillsammans med yrkeshögskolans musiklinje, konservatoriet, Åbo musikfestival och bägge musikvetenskapsinstitutionerna. Där är utbildningen med, så t ex Anders Eliasson ska nu i samband med att den tredje symfonin spelas ha en tonsättarklass på konservatoriet.

M: Är detta i linje med att visa tonsättaren som en levande person, som du talat om tidigare?

T-P: Ja vi försöker alltid ha tonsättaren närvarande. Det är också viktigt att visa att det finns alternativ till det stora finska musiklandet. Vi har ju flera levande tonsättare som är berömda ute i världen.

Den sortens musik är en officiell exportgren för Finland, detta gäller även dirigenter-

na som ju är nära de finska tonsättarna. Så fungerar det inte i Sverige.

Man utnyttjar inte resurserna så bra i Sverige.

M: Varför tror du att kulturklimatet för konstmusik i så fall är hårdare i Sverige? Varför uppskattar man inte bättre sina egna tonsättare?

T-P: Jag tror att det beror på gamla saker, att hela det svenska samhället är byggt av människor utifrån sedan 1500-talet, det kom ju industrimän och kungar utifrån. I Finland och även Norge har vi alltid kämpat för självständigheten. Däremot är det nog viktigt att som svensk vara med i samhället och det var ju intressant att se reaktionerna när ni förlorade i ishockey i Salt Lake City!

M: Rubrikerna på löpsedlarna var mer eller mindre som krigsrubriker!?

T-P: Då fanns det en nationell stolthet, och ni har ju kultur som film, litteratur och teater som är mycket stark. Men konstmusiken har helt glömts bort därför att det är ABBA och deras arvingar som har stulit begreppet svensk musik. Svensk konstmusik skulle hålla måttet i hela världen om Sverige självt vågade visa intresse för den.

M: Termen "Det svenska musikundret" syftar ju på låtskrivare till t ex Britney Spears....

T-P: Ja, medan undret i Finland är lika med konstmusiken. Jag tror att systemet fungerar bättre i Finland med stort samarbete mellan de olika musikinstitutionerna från musikklasser till orkestrar. Unga dirigenter kan få träna och göra misstag i de många mindre orkestrarna. Även Esa Pekka Salonen har gått igenom det i Lahtis när han misslyckades framför en orkester året innan han fick sitt genombrott i London. Han fick chansen att först prova.

M: Man måste alltså få misslyckas?

T-P: Ja – men jag tycker att det verkar vara förbjudet att få göra misstag i Sverige. Jag fick uppleva det under min tid som chef för Radioorkestern.

M: Kan du berätta lite om din planering för Åbo Filharmoniska Orkester med gästtonsättare som sträcker sig ända fram till 2007?

T-P: Vi börjar med en svensk gäst-

tonsättare Anders Hillborg fram till 2004. Sedan följer omlott i 3 års perioder en norsk tonsättare, en dansk och en isländsk. Det blir musik för både stor orkester och en kammarmusikserie, konserter för barn och studenter samt alltså föreläsningar av tonsättarna i kompositionsklasser och med unga musiker i en varm och trevlig form. Det är jätteroligt att se de unga som blir väldigt engagerade. Det blir något stort som de kan minnas hela livet!

M: Kan man då slå hål på den gamla myten att om man spelar ny musik på konserthusen så sviker publiken?

T-P: Ja absolut, på något som vi kallar för "Tjuvstart", före konserten, diskuterar vi mycket öppet och roligt, utan musiktermer, tillsammans med tonsättarna. Det kommer mycket publik när vi gör dessa möten. Att konserten gör att det bildas nya musikaliska minnesmärken i hjärnan hos publiken, det är viktigt. Det finns inom varje människa: äventyrlusten. Jag har grundat en serie som heter "Överraska MIG!". Har publiken hört något stycke tidigare får de pengarna tillbaka! Vi har också kammarmusik med publiken på podiet. Publiken kommer så nära musikerna och de tycker att det är roligt att vara på scenen som förr varit helig plats. Jag tänkte på det faktum att fester ofta slutar med att man sitter i köket där det ofta är mycket roligare än i vardagsrummet, det är varmare stämning.

M: Tror du att konstmusiken av idag har någon betydelse, något att berätta om sin samtid?

T-P: Ja, konsten har ju tidigare varit ett

steg före samhället. Nu är det folk oftast lyssnar på ett par steg efter, vi är nöjda med mindre upplevelser. Allt, även den sk. klassiska musiken måste vara som en vakuumpförpackad påse där allting smakar likadant. Vi måste få bort ghettotänkandet kring nutida konstmusik. Jag har fått så många bevis från publiken, så mycket feed-back: -Tack för att jag har fått uppleva det här, vilka överraskningar vi har fått!

M: I detta system av beställningsverk, finns det ju inte naturligt inbyggt att man måste stå upp och träffa sin publik, tonsättaren har som ett blygselskydd. Man lämnar partituret och tackar vid applåderna.

T-P: Ja, jag tycker att det är ett slöseri med resurser. Tidigare var ju tonsättaren en del av samhället. De dirigerade och var mer aktiva. Tonsättarträffarna vi gör är därför viktiga. Om jag kan förmedla 10 eller 120 procent av den nya musiken, den elden som brinner i mitt hjärta till någon så kanske den människan har fått ett nytt liv....



Foto Susanne Sandström

Marie Samuelsson
Redaktör

2002 års Rosenbergspristagare

André Chini



Foto: Kristina Westman

"Han kom som ett yrväder en aprildag med en fysionomi impregnerad av musik. Hans omiskännligt frustande vitalitet står i perfekt harmoni med hans tonspråk. För sin personliga integritet, sitt konstnärliga patos och sin yvigt bångstyriga musik ges 2002 års Rosenbergspris till André Chini."

Så lyder motiveringen för årets Hilding Rosenbergspris, ett pris som sedan tonsättaren Hilding Rosenbergs 90-årsdag delas ut till en svensk tonsättare med betydande och nyskapande verksamhet bakom sig.

André Chini kom till Sverige från Frankrike 1975 och har sedan dess flitigt engagerats som tonsättare och dirigent.

Porträttskivan *Mururoa* som finns utgiven på Phono Suecia (PSCD80) innehåller

ett flertal av Chinis viktigaste verk, som exempelvis titelspåret; violinkonserten *Mururoa*, en protest mot Frankrikes provsprängningar på den lilla atollen Mururoa och *Skål, Kayyam!* för altgitarr, inspirerat av den persiske astronomen, matematikern och diktaren Omar Kayyam.

Två verksom tonsättaren själv gärna framhåller är *Omniphobie*, skrivet för ensemblen Omnibus och sångerskan Ingrid Tobiasson - en protest mot rasism - och operan *Balzaacs betjänt*, en beställning från Kungliga Operan, som ännu inte är uppförd.

På frågan om hur hans reaktion blev när han reda på att han fått priset svarar André att han grät en liten skvätt.

"Att få ett pris som beslutas av kollegor och som vet hur svårt det är att skriva musik är den finaste uppskattning man kan få."

I KORTHET

Sofia Gubaidulina



Polar Music Prize 2002 till tonsättaren Sofia Gubaidulina

2002 års Polarpris tilldelas Sofia Gubaidulina, vars intensivt uttrycksfulla och djupt personliga tonspråk äger förmågan att tala till en ständigt växande lyssnarskara världen över.

Gubaidulina föddes 1931 i det som nu är Tatarstan, utbildades musikaliskt i huvudstaden Kazan, men från 1954 studerade hon vid konservatoriet i Moskva. Det öst- och västländska kan ofta anas i hennes tonspråk, men den viktigaste skolningen var rysk och de stora inspiratörerna är J. S. Bach och Anton Webern.

Mötet med publiken är väsentligt och för Sofia Gubaidulina kräver den konstnärliga akten tre aktiva parter: tonsättaren, artisten och publiken. Många är också dom som har dragits till och fascinerats av hennes intensiva och personliga tonspråk, där också meditationen och stillheten intar en viktig plats.

www.polarmusicprize.com

2002 års Christ Johnson-pris

Det stora priset (180.000kr) utdelas för ett orkesterverk, komponerat under senare år, av stort format och hög konstnärlig halt. Verket längd bör inte understiga 15 minuter. Det skall vara instrumenterat för minst 25 instrument. Verket skall även kunna vara en solokonsert eller kunna innehålla vokala och/eller elektroakustiska inslag.

Det lilla priset (60.000) ges till yngre, löftrik tonsättare (icke studerande) för verk, komponerat under senare år, motsvarande kriterierna för det större priset.

Förslag på prismottagare ställs till Musikaliska Akademien och kan lämnas av svenska institutioner, organisationer och enskilda personer. Tonsättare kan också själv anmäla eget verk. Förslag/ansökan ska vara Akademiens kansli tillhanda senast fredagen den 26 april 2002.

Ytterligare information lämnas av kansli-sekreteraren Agneta Lagström Nyberg, tel 08 - 407 18 10.

DEBATT

Varför konstmusik i skolan?

Under ett par år i början av nittioalet arbetade jag som musiklärare i Uppsala. Jag slogs tidigt av de förväntningar som vilade på musikämnet. "Vad roligt det måste vara att undervisa i musik, då får du ju spela och sjunga hela dagarna", eller "Vi ser fram emot en riktigt vacker julavslutning i år, det är så viktigt för ungarna med estetiska upplevelser" var inga ovanliga fraser i lärarrummet. Eftersom jag nyligen hade avslutat mina kompositionsstudier, tänkte jag mycket på hur jag skulle kunna integrera skapande i min undervisning. Svårigheterna var många, inte minst genom att ovanstående redovisade förväntningar, också återspeglades i elevernas tydligt manifesterade åsikt att på musiklektionerna, där ska man bli underhållen...

Under en studiedag fick personalen besök av en känd neurolog. Han öppnade sitt föredrag med en fråga: "Varför finns inte ämnet 'tänka' på schemat?" (Kollegiet fnissade. Uppenbarligen hade karln inte satt sin fot på en svensk högstadieskola. Kursplanerna, ekonomin, de sociala problemen... är han inte klok?... En verklighet som uppställer hårda krav på lärarna och deras förmåga att levandegöra kunskap för elever som kommer ur vitt skilda samhällsskikt.) Neurologen fortsatte med att påpeka följande: "Den skolastiska strukturen vi fortfarande ser på många håll idag, är byggd på klosterväsendets tidsindelning och på industrialismens krav på rationalitet. Något som dessvärre går stick i stäv med de förhållanden som hjärnan behöver för att utvecklas optimalt och i kreativ riktning. Ni lärare riskerar att bli externa hårddiskar och eleverna robotar. Problemlösning och frågor utan givna svar – där har ni något som kan stimulera." I lärarnas blickar avspeglades apokalyptiska visioner i vilka finnick tonåringar stod vid rodet för det redan hårt ansatta skolskeppet Nagelfar, okunskapens fimbulvinter sänkte sig som en jättelik bakåtvänd keps över hela skiten. Men många av oss fann hans ord mer än intressanta. Hur lätt anpassar man sig inte som människa till omständigheter, som även om de kan kännas aviga ändå betraktas som av gud givna.

Som detta med musiken i skolan till exempel. Man talar om estetikens välgörande och stimulerande inverkan –javisst.

Mozarteffekten och det ena med det andra. Inte fy skam. Men i de allra flesta fall talas det om musiken utifrån ett instrumentellt perspektiv: det är bra för någonting annat. För inläring av matte och språk till exempel, eller för integrationsarbete. Multiplikationstabellen till hip-hop-komp. Gränsöverskridande- Underhållande- Billigt - Bekräftande (GUBBE). I GUBBE-estetikens värld tycks skapande vara identiskt med reproducerande. Men, säger man, vi reproducerar många olika saker, och på många olika språk. Skolan blir därmed nästan som på

teve och radio, vi ser en direkt koppling mellan det vi gör och det som sker utanför. Vi njuter av gemensamma "nära-groove-upplevelser", allt är frid och fröjd - och lite kreativt samtidigt.

Nu raljerar jag. Självklart finns det ett berättigande i också härmandet och uppreparandet. Det är när de estetiska ämnena tenderar till att bli okritiska till den marknadsstyrda omvärlden som den också töms på kreativitet. Den kreativitet som ställer frågor och ger sig på såväl problemlösning som fantastier och visioner. Det okritiska förhållningssättet kallar sig ofta självt för framåtsträvande och i tiden, eftersom det har örat mot det allra senaste. Mot det okritiska förhållningssättet står inte sällan en lättattackerad motpol. Den historiserande och konservativa akademismen som behårt försvarar Traditionen. Det kreativa i oss behöver näring både från omvärld och historia, men kanske framförallt tillåtelse och verktyg för att kunna spira. Bortom luciatågen...

”Varför finns inte ämnet ”tänka” på schemat?”



Foto: Kristina Wärman

Fredrik Österling
Förbundssekreterare FST

§ JURISTEN HAR ORDET

Beställningsverksavtalet (BVA) 2001

Avtalet mellan Teatrarnas Riksförbund (TR) och Arbetsgivareföreningen SRAO samt FST och SKAP avseende beställning av nykomponerad musik, nedan benämnt Beställningsverksavtalet eller BVA (tidigare TR-avtalet), slutförhandlades i december 2001. Avtalet gäller fr.o.m. 1 juli 2000 t.o.m. den 31 december 2003.

Förhandlingarna har inneburit en total genomgång och modernisering av avtalet samt uppräknig av ersättningsnivåerna. De många och ibland snåriga protokollsanteckningarna har inarbetats i eller utrangierats (bl.a. på grund av otidsenlighet) ur avtalet. För enkelhetens skull har avtalets grundstruktur bibehållits. Dock har ett par nya rubriker införts för att tydliggöra innehållet i avtalet.

Kompensation för egenavgifter

Det har tidigare rått osäkerhet om hur tonsättare som har F-skattsedel ska få kompensation för egenavgifter. De sociala avgifterna ingår numera i minimitarifferna, vilka är uppräknade med 32,82 %. Detta innebär att den som har F-skattsedel inte behöver räkna upp ersättningen annat än med lagstadgad moms, d.v.s. med 6 eller 25 % beroende på vilken typ av tjänst man debiterar för. (För mer information om debitering av moms, se Tonsättaren nr 4/2001). För den som har A-skattsedel innebär det att en procentsats ska avräknas från ersättningen.

Moms 6 %

Även den tveksamhet som vissa beställare har uttryckt inför frågan när moms skall erläggas för beställningsverk har reglerats i avtalet. Av avtalet framgår det att moms ska betalas med 6 % på ersättningen enligt detta avtal. För innehavare av A-skattsedel gäller att moms ska debiteras om han är momsredovisningsskyldig (se Tonsättaren nr 4/2001). Om tillkommande tjänster utförs ska dessa alltså momsbeläggas separat.

Förenklad struktur för kompositionsområden

Parterna har kommit överens om att i en gemensam arbetsgrupp ta fram en mer marknadsanpassad och lättbegriplig indelning av kompositionsområdena. Gruppen består främst av på området sakkunniga personer och kan föreslå parterna förändringar i avtalet under löpande avtalsperiod. Arbetet beräknas preliminärt vara genomfört till sommaren 2002.

Höjda minimiersättningar

Avtalets minimiersättningar räknades upp med 6 % för år 2002 och med ytterligare 2 % för år 2003 för beställning av nykomponerad musik. Märk väl att ersättningsnivåerna är lägstanivåer och att man får avtala om högre ersättningar.

Branschavtal

SRAO gjorde ett viktigt uttalande beträffande kringgående av BVA:s villkor. Om ett medlemsföretag (exempelvis SVT eller SR) lägger ut en produktionsbeställning till ett företag utanför beställarkoncernen ska beställaren enligt avtalet numera verka för att BVA:s minimivillkor tillämpas av produktionsbolaget. Uttalandet är ett viktigt framsteg och ställningstagande av SRAO i kampen för att motverka eventuella försök (frivilliga som oavsiktliga) till kringgående av BVA som norm för minimiersättning för beställningsverk. Det är parterna i detta avtals gemensamma vilja att BVA tillämpas som branschnorm, d.v.s. som branschavtal, samt att ersättningsnivåerna ligger på en skälig grundnivå, både ur upphovsmannaperspektivet såväl som ur beställarperspektivet. Parterna gör detta tillsammans för att bevaka att så kommer att ske i möjligaste mån.

Avtalet tillämpas även utanför parternas avtalsområde. Bland annat används avtalet för musikbeställningar på det kommunala området och kyrkoområdet. Det har även använts på den rent privata marknaden.

Musik i talpjäs

Bilaga 4, som avser ersättning för musik i talpjäs, förhandlas numera mellan TR samt FST och SKAP. Bilagan lades efter en överenskommelse mellan parterna i BVA under 1990-talet med i avtalet endast som information efter att ha fastställts i en förhandling mellan TR och Nya Nordiska Musikförläggareföreningen. Uppräknig av ersättningsnivåerna sker avtalsenligt efter konsumentprisindex (KPI) med uppräknig den 1 januari varje år.

BVA är ett gammalt och beprövat verktyg för att beställa nykomponerad musik. I och med årets avslutade förhandling är det parternas förhoppning att avtalet ytterligare kan hjälpa till med att skapa möjligheter till fler musikaliska verk.



Foto: Kristina Werman

Thomas Riesler
Förbundsjurist

I KORTHET

Medaljen För Tonkonstens Främjande till Gunnar Bucht

Tonsättaren, professor Gunnar Bucht har tilldelats Kungl. Musikaliska Akademiens medalj *För Tonkonstens Främjande* för ett ovanligt mångsidigt arbete i musikens tjänst, som pedagog, administratör och som tonsättare med fokus på historiens arkitektoniskt raffinerade verk, där den absoluta musiken organiskt sammansmälts med en intensiv känsla för tidens vända.

Buchts verk innefattar bl.a. 12 symfonier och konserter för piano och för violin. Han har också utmärkt sig som musikdramatiker i den historiska operan *Tronkrävarna* och med en starkt personlig insats på elektronmusikens område, där han som ende svensk verkat i Schaeffers anda.

KMA

Ingvar Lidholm hedersdoktor vid Örebro Universitet

Vid Örebro universitets årliga akademiska högtidsdag, som i år firades lördagen den 9 februari utsågs tonsättaren Ingvar Lidholm till hedersdoktor.

Ingvar Lidholm är född i Jönköping 1921. Han har genomgått utbildning på violin, dirigering och komposition vid Musikhögskolan i Stockholm, men också utomlands i Italien, Schweiz och Frankrike. Ingvar Lidholm har också verkat som Stadskapellmästare i Örebro och Kammarmusikchef vid Sveriges Radio. 1960 blev han ledamot av Musikaliska akademien. Han har också varit representant i Föreningen svenska tonsättares styrelse under åren 1947-51 och 1963-65. Ingvar Lidholm har erhållit flera internationella utmärkelser, bland annat Salzburgs Operapris för TV-operan *Holländaren*.

Grammis till Sven-David Sandström, Eric Ericsons kammarkör och Phono Suecia

Grammis för bästa klassiska CD gick till produktionen "A Cradle Song/The Tyger" med musik av Sven-David Sandström sjungen av Eric Ericsons kammarkör.

CDn innehåller verk från hela Sven-David Sandströms karriär i nyinspelningar. Skivan kan lättast köpas i på Internet i Svensk musiks cd-shop Swedish Music Shop. www.mic.stim.se

A

Porto
Betalt

Returadress: FST
Box 27327
102 54 STOCKHOLM

KONSERTER OCH URUPPFÖRANDEN

APRIL

- 02 Jan Carlstedt, *Stråkkvrio*, Smiths Kamarmusikförening, Konserthuset, Malmö
- 04 Victoria Borisova Ollas, *Wings of wind*, Filharmonikerna, Konserthuset, Stockholm
- 04 Rolf Martinsson, *Syner*, Helsingborgs Kammarkör, Stadshallen, Lund
- 04 Rolf Martinsson, *Tics*, HOT3, Jerico, Malmö
- 06 Verk av Mellnäs, Gamstorp, A Nilsson, Valkare, H Jahrén oboe, L Derwinger piano, Konstakademiens hörsal. 14.00. Stockholm
- 07 Daniel Börtz, *Trumpetkonsert*, Helsingborgs SO, H Hardenberger, Konserthuset, Helsingborg
- 10 Rolf Martinsson, *Syner*, Helsingborgs Kammarkör, Landstingssalen, Malmö
- 11 Arne Mellnäs, *Passages*, Konserthuset, Stockholm
- 12 Jörgen Dafgård, *Woodwind Quintet*, Uruppförande, Sundsvalls blåsarkvintett, Sundsvalls teater
- 14 Werner W Glaser, *Duo för oboe och vlc*, uruppförande, Konserthuset, Stockholm
- 15 Anders Nilsson, *Symfoni nr 1*
Mats Larsson Gothe, *Trumpetkonsert*, SRO, Berwaldhallen, Stockholm
- 17 Stig Gustav Schönberg, *tonsättarporträtt*
Gustav Wasa Kyrka, 15.00 Stockholm
- 20 Joakim Sandgren, *Visite*, ensembleSON, Tasjkent
- 23 Per Mårtensson, *Trio*, Obscura, Nybrokajen 11
- 27 Verk av Förare, I Nilsson, Hambræus, Grandert, Konstakademiens hörsal. 14.00. Stockholm

MAJ

- 04 Chrیشان Larsson, *tonsättarporträtt*, C Larsson cello, K Frödin blockflöjt, J Bylund trombon, Konstakademiens hörsal. 14.00. Stockholm
- 05 André Chini, *uruppförande*, Gageego, Stenhammarsalen, Göteborg
- 06 R Martinsson, *String Moments*, Musica Vitae, dir J Maksykiuk, Växjö
- 07 Mikael Edlund, *Così Ballano i Cinghiali*, uruppförande, Anders Hillborg, *uruppförande*
Johan Hammerth, *Frustrations*
Per Mårtensson, *Quartet*
Mats Larsson Gothe, *a presto*
Patric Simmerud, *Pärlor från svin*
Pärlor för svin, Nybrokajen 11, Stockholm
- 08-12 R Martinsson, *String Moments*, Musica Vitae turné till Gdansk, Warszawa, Kalisz, Poznan, Stettin
- 12 Rolf Martinsson, *Syner*, Helsingborgs Kammarkör, Helsingborg
- 16 Mats Larsson Gothe, *Pianokonsert*, M Hirvonen, Svenska Kammarorkestern, Örebro
- 17 Håkan Larsson, *Symfoni nr 2*, uruppförande, SRO, Berwaldhallen, Stockholm
- 24 Jan Sandström, *Klarinettkonsert*, uruppförande, H Rosengren, SRO, Berwaldhallen, Stockholm
- 25 Hans Gefors, *Botanistens tillfredställelse*, uruppförande, Lars Edlund, *Paradiso*, Radiokören, Gustaf Vasa kyrka, Stockholm

I K O R T H E T

Nya medlemmar i FST

I november 2001 valdes följande tonsättare in till aktiva medlemmar i Föreningen svenska tonsättare.

Ylva Q Arkvik, Skarpnäck, Catharina Backman, Stockholm, Johan Fredric Bergström, Göteborg, Björn Bjurling, Stockholm, Leif Elggren, Stockholm, Lars Hansson, Göteborg, Olof Sigurd Lindgren, Frösön, Per Anders Nilsson, Lindome, Ylva Nyberg, Stockholm, Stefan Pöntinen, Malmö, Albert Schnelzer, Borås

2002 års FST stipendier utdelade

För oförtrutet sökande av nya – och tänjande av gamla expressioner på tonkonstens palett tilldelades följande tonsättare 30.000 kr vardera.

Madeleine Isaksson, Châtenay-Malabry, Frankrike, Kerstin Jepsson, Stockholm, Johannes Johansson, Malmö, Maurice Karkoff, Bromma, Chrیشان Larson, Stockholm, Olov Sigurd Lindgren, Frösön, Peter Lindroth, Skarpnäck, Paula af Malmborg Ward, Göteborg, Per Anders Nilsson, Lindome, Folke Rabe, Stockholm, Bengt-Göran Sköld, Norrköping, Carl Unander-Scharin, Stockholm.