

Vad gör tonsättare? Forskning om att skriva musik i vår tid.

Försök till referat av seminarium på Kungl. Musikaliska akademien 6 april 2016

Deltagare:

Sverker Jullander, professor i musikalisk gestaltning och ordförande i Kungl. Musikaliska akademiens forskningsnämnd

Tobias Lund, fil. dr i musikvetenskap, ingår i Kungl. Musikaliska akademiens forskningsnämnd

Tebogo Monnagotla, tonsättare

Anders Hultqvist, tonsättare och professor i musikalisk gestaltning med inriktning mot komposition och nutida konstmusik, Göteborgs universitet

Ulrik Volgsten, professor i musikvetenskap vid Musikhögskolan, Örebro universitet

Sofia Lindström, doktorand på Tema Q (Kultur och samhälle), Linköpings universitet

Frans Hagerman, tonsättare och doktorand i musikpedagogik vid Kungl. Musikhögskolan

Alf Arvidsson, professor i etnologi vid Umeå universitet

Erik Wallrup, fil. dr i musikvetenskap

Tomas Löndahl, Kungl. Musikaliska akademiens ständige sekreterare

Inledningsvis informerar *Sverker Jullander* om forskningsnämnden och hur den musikrelaterade forskningen under senare år breddats och diversifierats med nya forskningsämnen och tvärdisciplinära sammanhang som musikpedagogik och konstnärlig musikforskning. Detta återspeglas även i nämndens sammansättning. Forskningsnämnden har tre huvuduppgifter: att föreslå utdelning av stipendier, föreslå mottagare av stora stipendier inom forskningsområdet samt sedan 2013 att anordna seminarier inom forskningsrelaterade frågor.

Tobias Lund konstaterar att forskning om musik genom åren ofta utgjorts av forskning om tonsättare, gärna i form av biografier. I dag är dock mycket kring tonsättare i gungning, en större otydlighet och osäkerhet upplevs i estetiska paradigmer, lyssnarens referensramar och ekonomiska förutsättningar. Den offentliga värderingen har blivit mera diffus i takt med att kritikeryrket monterats ned.

Vad innebär det att vara tonsättare? Kanske upplever vi slutet på en period med åtskilda roller mellan tonsättare och musiker? Den konstnärliga forskningen erbjuder nya karriärmöjligheter. Hur utvecklas tonsättarrollen? Skillnaden mellan hur yngre och äldre tonsättare arbetar, vad de vill åstadkomma och hur de ser på sin roll i kulturlivet. Vill, kan eller orkar någon vara geni?

Seminariedeltagarna ägnar sig åt musikvetenskap, konstnärlig musikforskning, musikpedagogik och etnologi. Flera är själva tonsättare, en har studerat konstnärsrollen inom bildkonsten. Glädjande är att även deltagare från Danmark och Norge finns med.

Tebogo Monnagotla: Den samtida tonsättaren: begränsningar och möjligheter

Tebogo Monnagotla är också cellist och utbildad vid Musikhögskolorna i Piteå och Stockholm, även med i Kulturrådets styrelse.

Äldre tonsättare talar gärna om hur rollen har förändrats och försämrats ekonomiskt. Det var lättare förr: färre utexaminerades, de offentliga stöden var bättre (stipendier från Konstnärsnämnden), orkestrarna öppnare. Nu är det svårare att få sin musik testad, fler utexamineras, stöden är otillräckliga, kraven högre, genrerna fler och konkurrensen större. Tonsättaren måste i dag själv vara mera proaktiv.

Traditionella tonsättare som skriver orkester- och kammarmusik har två möjligheter till försörjning: dels orkesterbeställningar (kräver idiomatisk musik, väl orkestrerad och möjlig att repetera in på två timmar. Inga frågetecken får finnas!), dels den modernistiska traditionen med möjligheter att bli framförd på internationella festivaler av musiker specialiserade på nutida musik – en sluten

bubbla separerad från resten av musikvärlden. Svårt att balansera eller överbrygga de två karriärvägarna. Tonsättaren väljer inte alltid själv, men musiken utvecklas på olika sätt då den anpassas till de yttre förutsättningarna. Specialiserade musiker vill ofta kunna påverka musiken. Med den traditionella musiken blir det dock ofta svårare att komma ut till andra fora och göra karriär.

En som lyckats med detta är den koreansk-tyska tonsättaren *Unsuik Chin* som med sitt tonspråk passar bra på den internationella nutida musikscenen. Hon är även ett namn som orkestertonsättare, få lyckas annars på båda områdena.

Musikexempel 1: *Rocaná* för orkester, "låter som en skulptur, ger associationer till stillastående rökmoln i olika rum" och företräder en modernistisk estetik.

Musikexempel 2: ur operan *Alice in Wonderland*, en helt ny stil, pastischen på olika stilar skapade oro i tonsättarleden. Kunde inte ha skrivits om inte den tolvtonsinspirerade filmmusiken till Tom och Jerry funnits.

Musikexempel 3, ett *eget stycke* för Norrbotten NEO kunde på grund av infallsvinkeln gå långt utanför tidigare estetiska ramar. Bakgrunden är födelsen av det första barnet och dess ljudande leksaker som kombineras med en speldoseartad veritabel slakt av Brahms vaggsång.

Fråga: Hur stor är åtskillnaden mellan orkester/kammarmusik och experimentell musik, hur djup är klyftan? Svar: Större i Tyskland och Holland. Till exempel skulle knappast i dag Thomas Adès spelas på nutida musikfestivaler, troligen ej heller Anders Hillborg. Men klyftan är individuell.

Kommentar: Modernistisk tradition är i sig ett märkligt begrepp. Vad är modern musik? Orkestrarna spelar all slags musik, nutida musikensembler bara en viss typ av musik. Svar: Modernistisk musik bryter mot traditionen och innebär ett förhållningssätt, att hitta nya vägar. Fråga: Verk från 1960-talet bröt mot traditionen, men vad bryter man mot i dag? Svar: Den modernistiska traditionen innebär att bryta med något. Att fortsätta, att ta vid "vid Mahler".

Kommentar: Festivalmusik är ofta inriktad på experimentell musik och ensemblerna medskapande, ett annorlunda förhållningssätt förutsätts då från tonsättarens sida.

Anders Hultqvist: Vad gör tonsättare? Kritik och bransch

Disputerade i musikvetenskap med konstnärlig kreativ variant. Har deltagit i forskningsprojektet Komposition vid det konceptuellas gränser: konstnärligt meningsskapande inom musikalisk och litterär komposition.

Vilka tonsättarroller är tillgängliga i dagens Sverige? I vilka avseenden är, eller är inte, tonsättare i dagens Sverige fria att komponera som de vill? Vad får olika tonsättarroller för konsekvenser?

Kompositionsstudent vid Högskolan för scen och musik: "Tonsättaren är överflödig", "Eller så blir all aktivitet där ljudet utgör den centrala gestaltningen till 'tonsättande'".

Eklekticism, postproduktion, pseudomodernism...

Med utgångspunkt från Claus-Steffen Mahnkopfs artikel *Musical Modernity, from classical modernity up to the second modernity* diskuteras distinktionerna Classical modernity – Modernity – Post modernity – Second modernity (Pseudo-modernity).

Vissa tonsättare har blivit specialister inom olika typer av material (verktyg): Cage (*chance*), Boulez (*structure*), Stockhausen (*formula*), Grisey (*spectrum*), Xenakis (*stochastic processes*), Scelsi (*one-note music*), Nono (*sound and silence*), Lachenmann (*noises*), Ferneyhough (*parametric thinking*) samt Russolo (*noise music*; Lou Reed, Merzbow), Schaeffer (*musique concrète*), Schafer (*soundscapes*), Schwitters (*sound poetry*), La Monte Young (Steve Reich; *minimalism*).

Diskursen utvecklas med att jämföra tonsättaren med skulptören via Rosalind Krauss' definitioner i *Sculpture in the expanded field: (...) sculpture had entered a categorical no-man's land: it was what was on or in front of a building that was not the building, or what was in the landscape that was not the landscape*".

Många ifrågasätter och vill distansera sig från *konstinstitutionen* inom den nya musiken, t ex Michael Rebhahn: "*I hereby resign from new music*". "*A definition of precisely what they are distancing themselves from is not immediately clear, however (...) one can certainly say that a substantial number of contemporary*

compositions do not go beyond craftsmanship – beyond the demonstration of how they are made.”

Tonsättaren dväljs för mycket i sin *late romantic cosiness*: *”/What is needed/ is to overcome the discrepancy between compositional work and aesthetic reality, and thus disavow a habit of production and reception where it is denied from the outset that even the composer is capable of proposing different models of world-experience. For the composer, this means no longer being able to live in lovely Late Romantic cosiness ‘alone in his song’.”*

Kräver en tydligare social koppling.

Konst ställs mot hantverk. Brukstonsättare står inte högt i kurs. Olika slags musik:

Musik som utmanar gränser (avant-garde) – socialt perspektiv (kritik, utveckling)

Inkännande social musik – befäster (mänskliga) sammanhang

Kommersiellt ”social” musik – befäster (varuestetiska sammanhang)

Ett konstnärligt objekt vill inte låna sig till underhållningsindustrin (”regeringens musikexportpris har inget med konsten att göra!”)

”Jag borde kanske gå till Akademien Valand i stället?”

Håller definitionen av upphovsrätten tonsättaren kvar i en äldre skapartradition där idén om den individuella subjektiviteten står i centrum? Även verkhöjdsbegreppets relevans kan diskuteras, kanske behövs i dag en ny definition av både verk och verkshöjd? Vad utgör skillnaden mellan ett komponerat/skrivet verk och gestaltandet av ett modus eller en maqam? Kan konstnärlig forskning utgöra *en* väg ut ur trånga konstnärliga ramar?

Henk Borgdorff beskriver i *The conflict of the faculties* hur konstnärernas verksamhet förändrats och kraven på transparens från bransch, finansiärer och mottagare ökat.

Gilles Deleuzes och Félix Guattaris teorier om hur världen tolkas genom de tre centrala dimensionerna konst, filosofi och vetenskap.

Om medvetandet, det inre och yttre. "Världen finns inte, vi finns inte, vi och världen blir till genom att vi upplever världen; vi skapar världen medan vi upplever den."

Är allt eklektiskt i dag? Vilken är skillnaden mellan det ena och det andra? Originalitet i det personliga uttrycket, eklekticism i det som syns? Graden av originalitet är ofta ett sanningsanspråk, men trycks ned av t ex postmodernismen: om en DJ i en *mashup* använder sig av tre olika grundkompositioner, blir resultatet då en komposition eller snarare en interpretation? Skillnader mellan remix, mashup och arrangemang?

Resultatet godtas inte av t ex STIM om graden av originalitet inte är tillräckligt hög. Jämför Mahnkopfs begrepp secondary modernism.

Postproduktion innebär att allt redan finns, det vi gör nu är att postproducera allt som tagits fram. Dekonstruktion, dvs att dekonstruera det som använts i det postproducerade, kan vara en utväg.

Fråga: Borde då inte vetenskapsteori och filosofi ingå i kompositionsutbildningen? Svar: en breddning har skett, från det hantverksmässiga till en konceptuell konstbildning, t ex i form av konstnärlig forskning. Kommentar: Samtidigt som det inte finns tillräckligt många professionella tonsättaruppdrag skrivs fler verk än de som framförs. Överproduktion leder till nytt ekosystem. Den nya digitala världen (utan original där allt är kopior av kopior) kommer i konflikt med verkbegreppet, vad är plagiat? STIM:s syn bygger på originalverk.

Ulrik Volgsten: Vem har kontroll? Om fantasi och inbillning

Har gjort idéhistoriska studier av tonsättarrollen, verket och publiken. Musikestetik, kognitionsvetenskap, musikpsykologi och -terapi. Projekt om vardagens apparatur, medialisering, disciplinering och lokalisering av musik i Sverige 1900—1970.

Ny rubrik snarare: Vad gör lyssnaren? Om fantasi och inbillning. (Och vem bryr sig?).

1950-talets svenska debatt ställde sanning mot publikkontakt.

Tes: *”Det finns samma sociala mekanism inom musik som bakom vår mänskliga självtillblivelse”.*

Sedan antiken kan man spåra distinktionen mellan form och material tillspetsat som ett manligt formande av en passiv kvinnlig materia. Innebär en monosexuell syn på skapandet, där formandet utgör kompositionsakten. Formen blir ett viktigt begrepp kring sekelskiftet 1600 och i synnerhet under 1800-talet och bidrar till den framväxande genisynen.

Två idealtyper kan urskiljas i Immanuel Kants resp. Johann Gottfried von Herders genisyn, uppfattningar som funnits kvar i Sverige långt in på 1900-talet.

Hos Kant utgår skapandet från tonsättarens individuella själ, verket bör vara av formell komplexitet och lyssnaren kontemplativt distanserad.

Hos Herder härleds skapandet ur en kollektiv folksjäl där verket utgörs av den enkla sångbara melodin. Lyssnandet antar karaktären av deltagande andakt.

Givetvis finns ej idealtyperna renodlade men lever sida vid sida.

Enligt Kant skapas skönhetsupplevelsen av ett spel mellan inbillningskraft och förståndet.

En engelsk musikforskare utgår från lyssnarens nätverk av begreppsliga och känslomässiga föreställningar där kreativitet för både skapare och lyssnare blir att skapa nya förbindelser i nätverket och att kapa andra.

Hur påverkas då nätverket av yttre stimuli och kontakter med världen? I dag finns två liknande typer av teorier, antingen utifrån en solitär individ (men varför har vi musik?) eller som rotat i ett socialt sammanhang.

Affektavstämning (attunement) innebär en ömsesidig avstämning med omvärlden och med varandra. En affektiv avstämningsprocess skapar även musiken i en dialektisk process mellan musik och lyssnare när ljuden blir musik och lyssnaren medskapande.

Avslutningsvis anförs att den tidiga kommunikationen mellan spädbarn och föräldrar bygger på i grunden musikaliska element. Sammanfattning: ingen sanning utan kontakt!

Kommentar: Kant skriver inte mycket specifikt om musik. Överbryggar din affektlära klyftan mellan Kants och Herders uppfattningar? Därtill kommenteras musikens ursprunglighet och möjligheten till ett naivt förhållningssätt, betydelsen av skönhetsupplevelsen i förhållande till lyssnarens attityder och folksjälsbegreppets relevans i det nutida forskarsamhället.

Sofia Lindström: Vara/arbeta som konstnär: att konstruera konstnärlig subjektivitet/identitet i den högre konstnärliga utbildningen

Projektbeskrivning:

Jag jobbar med ett avhandlingsprojekt om formandet av en konstnärlig subjektivitet och professionell identitet i olika faser av livet. Avhandlingen tar sin huvudsakliga form som en intervjustudie av före detta studenter från Kungl. Konsthögskolan i Stockholm, men använder också ett enkätmaterial från Konstnärernas Riksorganisation, KRO. Projektet började i ett intresse för konstnärsrollen i de kreativa näringarnas och det kulturella entreprenörskapet tid. Mina forskningsfrågor är bland annat: Hur kan vi förstå den högre konstnärsutbildningens roll i formandet av förståelsen av vad det är att vara och att arbeta som konstnär? Hur fungerar relationen mellan brödjobb och den professionella identiteten för konstnärer? Vad händer när konstnären skaffar familj och hur skiljer eller liknar erfarenheterna mellan kvinnliga och manliga konstnärer i det avseendet? Är konstnären den ideala arbetaren i den nya ekonomin?

Referat av synpunkter, ofta i diskussion med deltagarna:

Diskuteras identiteten som sociologisk företeelse och frihetsbegreppet: "Att iscensätta rollen som konstnär på rätt sätt".

Konstvärlden meriterar konstnärskapet, något som i princip även gäller musikhögskolorna. Var står självständigheten i estetiska kriterier? Det är alltid prestigefyllt att bli antagen till institutionen, redan det är ett mål i sig.

Idén med utbildningen är inte att producera konstnärer till en konstmarknad.

Diskuteras läroplanen, är den inte svajig? Utan egentliga styrdokument blir styrningen kollegial.

Diskuteras även socialiseringsproblematiken

Kommentar: kompositionsutbildningen satsar på hantverket och vet inget om branschen. FST missionerar därför med en "överlevnadskurs".

Konstnärsbilden behöver en större kongruens mellan utbildade och verkligheten.

Dramatiska institutet har haft avslutande överlevnadskurs.

Fråga: Är hantverkskunskapen en förutsättning för utbildningen? Svar: många kommer in först efter tre års förberedelser.

Frans Hagerman: Unga komponisters konstnärliga processer: en presentation av dagsaktuell forskning

Projektbeskrivning:

Syftet med föreliggande avhandlingsarbete är bidra till en djupare förståelse för kompositionsprocesser inom nutida konstmusik för att kunna dra slutsatser om implikationer för högre musikutbildning i komposition. Med detta som utgångspunkt är min övergripande forskningsfråga: Hur kännetecknas de överväganden och beslut som görs i kompositionsprocesser hos kompositörer? Som teoretisk ansats används kulturpsykologisk teori (Vygotsky, 1986) och (Bruner, 2002) som vidareutvecklats och applicerats på det musikpedagogiska fältet av bl.a. Hultberg (2009).

Utgångspunkten är att kompositörer uttrycker sig och kommunicerar utifrån sina medvetandekrafter med sin omgivande kultur genom att anamma och göra bruk av kulturella konventioner. Förtroendekunskap om sådana kulturella konventioner förvärvas huvudsakligen i särskilda kontexter som exempelvis musikhögskolor (Becker, 2008) men kan även förvärvas på annat sätt utanför sådana kontexter. För datainsamling används huvudsakligen kvalitativa metoder såsom intervjuer, analys av skisser och partitur samt observationer av interaktionen mellan kompositörer och andra aktörer inom det musikaliska fältet. Under våren 2012 genomfördes en förstudie där metoder för datainsamling utvecklades till att göra kontinuerliga insamlingar av data i pågående kompositionsprocesser. Huvudstudien kommer enligt nuvarande

planering att inriktas mot att studera de överväganden och beslut kompositörer gör under kompositionsprocesser.

Några hållpunkter under presentationen:

Det är ur görandet tankarna föds – från idé till komposition.

Vilka överväganden görs under längre pågående kompositionsprocesser?

”Komponerandets byggnadsställning”: verkets struktur och metastruktur (framväxt). ”Stöttor” kan vara paramusikaliska, limiterande, instrumentala, schematiska med flera.

Kommentarer: Varför har kompositionsstudenter tillfrågats och inte professionella tonsättare? Kanske kommer uppföljning av projektet efter någon tid när studenterna blivit professionella? Hur var det i ett historiskt perspektiv, kanske likadant förr?

Hur förhåller sig skisserna i förhållande till det slutgiltiga resultatet?

Är teknologin nödvändig eller överflödig?

Alf Arvidsson: Nutida tonsättare i samspel med människor, rum och situationer

Presentation av projektet Musikskapandets villkor - mellan kulturpolitik, ekonomi och estetik. Projektet är finansierat av Vetenskapsrådet och sker i samarbete mellan Umeå universitet och Statens Musiksamlingar, Svenskt visarkiv.

Med utgångspunkt i musik strävar projektet efter att skapa djupare kunskap om villkoren för nutida kulturskapande, och de konsekvenser de förändrade sociala och massmediala omständigheterna har för minnesinstitutionernas verksamhet.

Forskningsprojektet syftar till att undersöka nutida professionaliserat och konstnärligt musikskapande som en process där musiker, konsertsituation och publik samverkar. Utgångspunkten är den skapande musikerns villkor inom en samhällsram där en medveten kulturpolitik, en genomgripande medialisering och en tillväxande upplevelse- och evenemangsbransch utgör viktiga faktorer.

Nyckelbegrepp: subjektpositioner, genrevariation, uppmärksamhet, medialisering och festivalisering.

Tonsättarens olika rolltyper: hantverkare, snille, geni (ingenjören som var 1950-talets framtidsoptimistiska ideal)?

Frågeställningar: Vilka utrymmen finns för tonsättare? Begränsningar och möjligheter? Samhällskontext och musikalisk form?

Förändringar i kulturpolitiska ramverk: ekonomisk specialisering som ställer ökade krav på entreprenörer, decentralisering, medialisering och motsvarande uppmärksamhetsekonomi, kultur som upplevelse och upplevelseturism.

Samverkan med musiker varvid ensembler utgör drivkraft, t ex grupper som *Pärlor för svin*, *Sonanza* och *Kroumata*.

Eget musicerande

Samverkan med människor: musiker, konsertarrangörer, beställare, andra konstnärer (dansare, filmare), anslagsgivare.

Musik för olika slags rum

Personligt uttryck – samarbetsförmåga

Personlig konsekvens – förnyelse

Unikt – reproducerbart

Lokal förankring – begränsad synlighet

Kommentar: Internet har sedan de senaste ca 7 åren förändrat mycket!

Paneldiskussion

Erik Wallrup modererar debatten mot bakgrund av sin artikel om svenska tonsättares ekonomiska situation, *Sweden's musical health* i specialnumret *Gramophone explorations* om nordisk och baltisk musik från 1996. Artikeln bemötte schablonbilden utomlands av det svenska välfärdsprojektet och kulturpolitiken och lyfte fram den påbörjade nedmonteringen. Artikeln väckte uppseende inte minst i musikkretsarna.

En rad musik hade beställts med statligt stöd men blev sällan repertoarverk. Även ekonomisering kritiserades när seriösa tonsättare överskred gränser som när Anders Hillborg samarbetade med Eva Dahlgren eller Sven-David Sandströms High Mass av de ortodoxa kollegorna tycktes för populistisk.

I dag är situationen annorlunda och mindre givmild: såväl Rikskonserter som konstnärslönerna är borta.

Vad kan tonsättaren göra idag? Filmmusik, reklam, kan konstnärlig forskning finansiera?

Dagens studenter i musikvetenskap är ointresserade av konstmusik – det egna intresset finns inom populärmusiken som är det enda man vill skriva om. Musikvetenskaplig forskning ändrar därmed karaktär. Betecknande för tidsandan är mediernas rapportering om David Bowies och Pierre Boulez' frånfällen; i det förstnämnda fallet helsidor, i det senare notiser.

Anders Hultqvist, som 1989 fick sitt genombrott som tonsättare med *Time and the bell*, konstaterar att situationen är likartad inom litteraturen. Liksom många författare är ointresserade av litteratur intresserar sig tonsättare sällan för konst i vidare mening. Det pragmatiska styr.

Dock har fältet har vidgats. Allt svårare att prata om tonsättare i äldre mening, nu verkar de inom olika branscher. Den nya bredden gör de gamla kriterierna svårare att hantera.

Wallrup: man kan jämföra med en dramatiker som Lars Norén, som också framträtt som vidlyftig dagboksskribent.

Tebogos Monnagotlas distinktion mellan orkesterverk och modernism diskuteras: när uppstår åtskillnaden? Fanns den tidigare?

Tebogos Monnagotla: Svårt att säga, men t ex Unsuk Chins tidigare berörda världar låg förmodligen närmare varann för 20 år sedan Det viktiga är att veta vad man förhåller sig till. Den nutida musiken är mera musikerinriktad, den experimentella musiken har utvecklats långt från musikernas konventionella utbildning.

Wallrup: Carl Dahlhaus gjorde distinktion mellan modernism av andra wienskolans typ och Stravinskijs neoklassicism.

I takt med politiska och ekonomiska förändringar har socialdemokratin förlorat idén om (folk)bildning, ej heller de borgerliga tycks ha tilltro till bildning i sin kulturpolitik.

Vilka faktorer var drivande när högkulturen förbyttes till populärkultur?
Handlar det om brytpunkt eller kontinuerlig förändring?

Alf Arvidsson: på 1920- och 1960-talet fanns ett dynamiskt förhållande mellan hög- och populärkultur som kan förlängas bakåt till nationalromantikens intresse för folkmusiken. Tonsättarrollen förändrades efter kriget, även den tekniska utvecklingen bidrog och nya folkgrupper och sociala förändringar gav impulser.

Wallrup: Ett större intresse för lyssnaren uppstår med lyssnandets emancipation och en framväxande konsumenttillvändning under den aktuella 20-årsperioden? Jfr med Milton Babbitt – behöver ingen publik...

Ulrik Volgsten: konsumentens enda rättighet är att betala. Man kan anföra den tredje nyligen bortgångne, jazzpianisten Paul Bley, där lyssnandet ges en naturlig funktion i musicerandet i ett jazzsammanhang. Vill inte se en motsättning mellan producent och konsument, vi konstituerar oss själva allt mer som konsumenter.

Sofia Lindström: Den förändrade världen gäller i högsta grad även för konstvärlden. Även där finns sorg över att något förlorats och villrådighet inför framtiden. Förändrade produktionsvillkor och teknisk utveckling öppnar nya möjligheter för både uttryck och försörjning. Dataspelet! Påverkar konstskolornas inriktning. Tekniken möjliggör också en *avvarufiering* av konsten.

Wallrup: Är den konstnärliga forskningen en ny bransch som kan finansiera konstnärer och eget skapande?

Hultqvist: Alltid bra om tonsättarna närmar sig forskningen.

Wallrup: Studier av kompositionsskisser ger ett perspektivskifte. Hur ser relationen till musikvetenskapen ut i ditt (Frans Hagerman) ämne och i vilken mån är du som tonsättare inbegripen i avhandlingsarbetet?

Frans Hagerman: Det finns definitivt en potential för framtiden. Dock är jag inte tonsättare i det avseendet som berörts, känner inte igen mig själv i processerna. Men musikerperspektivet ger förståelse.

Gunnar Bucht: Jag debuterade 1949 och förväntade mig inte att kunna leva på att vara tonsättare. Har i stället verkat på andra områden, bl a som kulturattaché i Bonn och som skribent. Min uppfattning är att tonsättaren skall "uttrycka sig, gestalta förlopp som speglar ens egen upplevelse av livet".

Tomas Löndahl: Vad är nutida musik? En fråga om semantik, en kvarleva från 1960-talet som sammanhänger med samhällets medelstildelning. Provokativt kan man fråga sig om inte vår musik i dag är ängslig och tillvänd. Tonsättare vill bli spelade. De provokativa verken skrevs för 50 eller 60 år sedan. Enligt Busoni var rollerna att komponera, arrangera, transkribera och interpretera olika sidor av samma företeelse.

Fråga: hur kompetent är den nutida tonsättaren? Författare har redaktörer, målare gallerister, låtskrivare producenter. Tonsättaren arbetar ensam. Vem bedömer tonsättaren?

Hultqvist: Strukturerna kring institutionerna skapar tonsättarens självbild, "geniet levererar". Alla framställs alljämt som genier i t ex radions P2.

Fråga: Hur blir man kompositions lärare? När tonsättarutbildningen bygger på att tonsättare undervisar uppstår eftersläpning.

Hultqvist: studenter reagerar i dag snabbt och har alla olika ideal.

Henrik Frisk sammanfattar den förda diskussionen och de förändrade förutsättningarna, bl a vad det inneburit att Rikskonserters pedagogiska och utåtriktade omhändertagande av beställningar för musik liksom konstnärslönerna försvunnit. Jämför också med Susan McClarys resonemang om ekonomin i tonsättarutbildningen i USA.

Martin Q Larsson (FST) rekommenderar Composer's Radio och appen Swedish composers.se för svenska tonsättare på Spotify.

Volgsten: I undervisningsplanerna finns krav på nyskapande, men finns kriterierna? Vi behöver kanske den romantiska originalitetsmyten och dess goda konsekvenser, även om den inte är sann...

Tomas Löndahl sammanfattar seminariets lärdomar om musikskapandets villkor:

Tonsättaren måste vara proaktiv!

Får inte glömma det sociala imperativet!

Ingen sanning utan kontakt!

Är den konstnärliga gärningen en identitet, en livsstil eller ett arbete?

Ur görandet föds tankarna, ofta i interaktion med musikerna!

SLUT