

# Den professionella orkestermusiken i Sverige

*Betänkande av Orkesterutredningen*

*Stockholm 2006*



---

STATENS OFFENTLIGA  
UTREDNINGAR

---

SOU 2006:34

SOU och Ds kan köpas från Fritzes kundtjänst. För remissutsändningar av SOU och Ds svarar Fritzes Offentliga Publikationer på uppdrag av Regeringskansliets förvaltningsavdelning.

Beställningsadress:  
Fritzes kundtjänst  
106 47 Stockholm  
Orderfax: 08-690 91 91  
Ordertel: 08-690 91 90  
E-post: [order.fritzes@nj.se](mailto:order.fritzes@nj.se)  
Internet: [www.fritzes.se](http://www.fritzes.se)

*Svara på remiss. Hur och varför. Statsrådsberedningen, 2003.*  
– En liten broschyr som underlättar arbetet för den som skall svara på remiss.  
Broschyren är gratis och kan laddas ner eller beställas på  
<http://www.regeringen.se/remiss>

Tryckt av Edita Sverige AB  
Stockholm 2006

ISBN 91-38-22551-4  
ISSN 0375-250X

# Till statsrådet och chefen för Utbildnings- och kulturdepartementet

Regeringen beslutade den 2 september 2004 att tillkalla en särskild utredare med uppgift att göra en översyn av de professionella orkestrarnas situation i landet. Enligt direktiven (se bil. 1) skulle utredaren redovisa sitt arbete senast den 30 januari 2006. Som särskild utredare förordnades från den 2 september 2004 teaterchefen vid Dalateatern Astrid Assefa. Som experter i utredningsarbetet förordnades från den 20 december 2004: kanslirådet vid Näringsdepartementet Eivy Häggström; avdelningschefen vid Statens Kulturråd Benny Marcel; kanslirådet vid Kulturdepartementet Rebecka Randler; kulturchefen i Jönköpings kommun Claes Rydberg och direktören vid Svenska Rikskonserter Björn W. Stålne. Den 15 augusti 2005 entledigades kanslirådet Rebecka Randler från funktionen som expert i utredningen. Den 15 augusti 2005 förordnades departementssekreteraren vid Utbildnings- och kulturdepartementet Katarina Höög som expert i utredningen. Som utredningens sekreterare anställdes från den 18 oktober 2004 tonsättaren Fredrik Österling. Den 22 september 2005 beviljades utredaren förlängd tid till den 31 mars 2006.

Alicia Ormazábal, Regeringskansliets kommittéservice, har assisterat utredningen.

Utredningen (Ku 2004:06) överlämnar härmed sitt betänkande Den professionella orkestermusiken i Sverige (SOU 2006:34). Utredningen har därmed avslutat sitt arbete.

Stockholm i mars 2006

Astrid Assefa

Fredrik Österling



# Innehåll

<b>Sammanfattning</b> .....	<b>9</b>
<b>1 Direktiven för utredningen</b> .....	<b>13</b>
<b>2 Inledning – utredningsarbetet</b> .....	<b>15</b>
<b>3 Utredningens utgångspunkter</b> .....	<b>17</b>
3.1 Orkestrarna i Sverige – utredningens avgränsningar .....	19
3.2 Kulturpolitiken och orkestermusiken .....	21
3.3 Liten historik och inledande reflektioner .....	24
3.4 De många bidragsvägarna .....	28
3.5 Den regionala musikverksamheten – länsmusiken .....	31
3.6 De fria musikgrupperna .....	34
3.7 Publiken .....	35
<b>4 Orkestrarna – storlekar, strategier och mål</b> .....	<b>37</b>
4.1 Förhållandet mellan orkesterns storlek och repertoaren .....	41
4.2 Symfoniorkestrarna .....	42
4.2.1 Vikande publiksiffror .....	43
4.2.2 Om symfoniorkestrarnas strategier .....	44
4.2.3 Allmänhetens CD-växlare? .....	46
4.2.4 Dyra strategier .....	48
4.3 Operaorkestrar .....	49
4.3.1 De tre stora operahusen .....	50

4.3.2	Operaorkestrarna i Värmland och Norrland.....	51
4.3.3	Folkoperan .....	51
4.4	Kammar- och blåsorkestrar samt storband.....	52
4.4.1	Orkester- och kammarmusik i samma uppdrag.....	55
<b>5</b>	<b>Om orkestrarnas ekonomi .....</b>	<b>59</b>
5.1	De ekonomiska förutsättningarna.....	60
5.1.1	De olika kostnadsslagens utveckling .....	64
5.2	Bidragens utveckling efter orkestertyp .....	69
5.3	Lönekostnader .....	70
<b>6</b>	<b>Om orkestrarnas verksamhet .....</b>	<b>73</b>
6.1	Repertoaren .....	73
6.1.1	Beställningsverksamheten .....	77
6.1.2	Stickprovsartad relation till samtiden .....	77
6.1.3	Program- och repertoarråden.....	78
6.2	Musik och jämställdhet .....	81
6.2.1	Behov av jämställdhetsarbete i orkestrarna .....	84
6.3	Musikerna och arbetssituationen .....	85
6.3.1	Lönen och arbetstidsuttaget.....	87
6.4	Återväxten .....	91
6.4.1	Musikskolan – och andra aktörer.....	92
6.4.2	De professionella orkestrarnas egna insatser för återväxten .....	95
6.5	Spridning.....	97
6.5.1	Rikskonserter och orkesterturnéer.....	103
6.5.2	Radio/TV:s betydelse för orkestermusiken .....	105
6.5.3	Publiken.....	106
<b>7</b>	<b>Avslutande resonemang och slutsatser .....</b>	<b>111</b>
7.1	Behovet av en balanserad trefot.....	112
7.1.1	Nytt orkesteruppdrag .....	114
7.1.2	Länsmusiken.....	116
7.1.3	Det fria musiklivet .....	118

7.2	Konsekvensbeskrivning.....	119
	<b>Käll- och litteraturförteckning .....</b>	<b>121</b>
	Bilaga 1	
	<b>Kommittédirektiv Dir.2004:116 .....</b>	<b>123</b>
	Bilaga 2	
	<b>Tilläggsdirektiv Dir.2005:103 .....</b>	<b>127</b>
	Bilaga 3	
	<b>Förteckning över personer/organisationer som utredningen träffat eller haft kontakt med.....</b>	<b>129</b>
	Bilaga 4	
	<b>Samverkansformer för orkestrarna.....</b>	<b>139</b>





# Sammanfattning

I uppdraget för orkesterutredningen har ingått ”att undersöka möjligheterna att behålla en orkesterverksamhet på nuvarande nivå och främja ett brett utbud av orkestermusik med vid spridning”.

Den professionella orkesterverksamheten i Sverige har de senaste decennierna ökat i omfattning.

Ny kraft men också förhöjd kvalitet har tillförts orkestrarna bl.a. genom ökade offentliga bidrag, fler musiker i orkestrarna, fler musikutbildningar på högskolenivå, den kommunala musikskolan och de övriga musikutbildningar som skapats i Sverige under det gångna seklet.

Sammantaget har de svenska orkestrarna gjort stora kvalitativa framsteg. Som konstnärlig resurs bidrar orkestern till att bredda och fördjupa bilden av vad levande musik kan vara. Orkestrarna och deras musik utgör också ett levande alternativ till de kommersiella musikaliska allfartsvägarna, och är därmed en omistlig resurs för en nationell kulturpolitik på musikområdet.

I dag finns professionell orkesterverksamhet i sjutton svenska län. Aldrig tidigare har så mycket orkestermusik spelats i landet. Flera regionala orkestrar har en omfattande turnéverksamhet som bidrar till en ökad tillgänglighet till orkestermusik i landet.

Samtidigt med denna utveckling, har en annan ägt rum. Världen runt orkestrarna har förändrats. Musikutbudet på medieområdet domineras av helt andra musikformer än de klassiska. Orkestrarnas publik har på senare tid minskat kraftigt. De traditionella orkesterinstrumenten tycks allt mindre intressanta för musik- och kulturskolans elever. En oro finns i branschen för de framtida möjligheterna att rekrytera orkestermusiker på hög nivå. Bristande kontakt med näraliggande delar av musiklivet, arbetstidsrelaterade frågor, den ofta svala relationen till den samtida repertoaren och jämställhetsaspekten är några av de inre hoten mot orkestrarna, menar utredningen.

Utredningen menar att musiklivets professionella – och offentligt delfinansierade – infrastruktur består grovt sett av tre ben:

- Orkestrarna (inklusive operaorkestrarna).
- Länsmusik.
- Större ensembler/orkestrar inom det fria professionella musiklivet, tonsättare samt fria konsertarrangörer.

I dag delfinansieras ett flertal orkestrar genom en blandning av olika statliga bidrag. Detta innebär en otydlighet kring bidragsformerna och uppdragen till orkestrarna. Därför föreslår utredningen i korthet följande:

- Ett nytt mer transparent stödsystem i vilket det statliga ansvars-tagandet förtydligas, bör enligt utredningen skapas för orkesterverksamheten, bl.a. genom att ett nytt, bredare formulerat orkesteruppdrag tas fram. Orkesteruppdraget bör på sikt omfatta såväl de orkestrar som i dag har ett s.k. orkesteruppdrag som de orkestrar som finansieras helt av länsmusiken.
- Därmed uppstår ett behov av att skapa delvis nya riktlinjer för det statliga bidraget till den regionala musikverksamheten, länsmusiken. Dessa nya riktlinjer bör också omfatta syftet att den kommunala nivåns bidrag på sikt minst uppgår till den nivå som staten ansvarar för.
- Det fria professionella musiklivet i form av de större ensemblerna/mindre orkestrarna utgör enligt utredningen en viktig exponent för möjligheten att realisera de nationella kulturpolitiska målen på musikområdet. Utredningen menar att en förstärkning av de fria gruppernas möjligheter till samverkan med institutioner bör ske.

### Utredningens förslag i korthet

Utredningen lämnar förslag som i huvudsak riktar sig mot tre områden i musiklivet: orkesterverksamheten, den regionala musikverksamheten samt de fria professionella ensemblerna/mindre orkestrarna. Syftet är att skapa nya möjligheter till en ökad dynamik och ökade möjligheter till utveckling inom orkesterområdet, samt att skapa förbättrade möjligheter till uppföljning och utvärdering av orkesterområdet. Utredningen menar att orkestrarna har ett stort eget ansvar för utvecklingen på området.

Utredningen föreslår att regeringen tar fram riktlinjer om *ett nytt, bredare orkesteruppdrag*.

Villkoren för det nya uppdraget/bidraget bör syfta till

- att stärka spridningen av orkestermusik, men även konstmusik i andra former till en brett sammansatt publik
- att ge orkestrarna ett sammantaget ansvar för både vår tids konstmusik och det konstmusikaliska kulturarvet i bred bemärkelse – internationellt såväl som svenskt och nordiskt
- att utveckla nya strategier för mötet mellan barn, ungdomar och orkestermusiken
- att slå fast orkestrarnas sammantagna ansvar för att samverka med övriga regionala och nationella aktörer på musikområdet – professionella fria musikgrupper, tonsättare, dirigenter, musikskola, länsmusik och amatörorkestrar
- att ge orkestrarna ett tydligt ansvar för att arbeta med jämställdhet.

Utredningen föreslår att regeringen ger Statens Kulturråd i uppdrag att i samråd med huvudmännen ta fram riktlinjer för det statliga bidraget till *den regionala musikverksamheten/länsmusiken*.

Utredningen föreslår vidare

- att de medel som eventuellt lösgörs i omfördelningen skall användas inom anslagen 28:6 och 28:7 för att främja utveckling och samverkan inom orkesterverksamheten och *stärka de professionella "fria" större ensemblerna och mindre orkestrarna*. Medel för samverkan med tonsättare bör i framtiden kunna sökas också av de fria professionella musikgrupperna, orkestrar som inte är en del av det statliga stödsystemet, samt av fria konsertarrangörer.

Utredningen föreslår vidare att regeringen ger Statens Kulturråd i uppdrag att:

- samordna de olika statliga bidrag som i dag används för att finansiera orkesterverksamhet, till att omfattas av de nya villkoren för statsbidrag till orkesterverksamhet. Ovanstående bör kunna realiseras inom ramen för en 5-årsperiod, och skall omfatta de femton orkestrar som i dag erhåller statsbidrag för orkesterverksamhet, de fem blåsorkestrar och storband som i dag delfinansieras via länsmusikpengar samt eventuellt andra ensembler och orkestrar

- ta fram nya riktlinjer för det statliga bidraget till den regionala musikverksamheten i samråd med de regionala huvudmännen. Även övriga, befintliga, regionala musikresurser skall vägas in i diskussionen. Ett villkor för statsbidraget till den regionala musikverksamheten (länsmusiken) skall dock i framtiden vara att huvudmännens andel minst skall motsvara det statliga bidragets nivå
- samordna de olika statliga bidrag som i dag kommer Norrlandsoperan och Värmlandsoperan till del, till ett enda verksamhetsbidrag för operaverksamhet
- i framtiden besluta om vilka orkestrar som skall vara berättigade till statligt bidrag
- inom ramen för de medel som eventuellt lösgörs i omfördelningen särskilt stärka orkesterverksamheten i norra Sverige, och förstärka stödet till regionala samverkansidéer på orkesterområdet
- inkludera orkestrarna i den regionala dialog som Kulturrådet utvecklat tillsammans med bl.a. länsmusikens huvudmän.

# 1 Direktiven för utredningen

## **Direktiv 2004: 116**

Utredaren skall göra en översyn av de professionella orkestrarnas situation i landet. I uppdraget ingår att undersöka möjligheterna att behålla en orkesterverksamhet på nuvarande nivå och främja ett brett utbud av orkestermusik med vid spridning. Uppdraget omfattar all professionell orkesterverksamhet, även blåsorkester och musikteatrar.

Utredaren skall analysera orkestrarnas regionala verksamhet, liksom den övriga regionala musikverksamhetens, arrangörernas, Rikskonserterns samt radio och TV:s roll för spridningen av orkestermusik i hela landet. Orkestrarnas möjligheter att turnera utanför den egna regionen och utbytet med andra länder ska ingå i analysen.

Utredaren skall belysa orkestrarnas möjligheter till utveckling och i förekommande fall föreslå nya modeller för samverkan mellan olika orkestrar, liksom mellan orkestrar och musiklivet i övrigt. Därvid skall orkestrarnas ansvar för den nutida repertoaren behandlas.

Orkestrarnas möjligheter att rekrytera musiker, liksom orkestermusikernas anställningsförhållanden, skall analyseras. Även de kommunala musikskolornas betydelse för rekryteringsunderlaget skall belysas.

Orkestrarnas ekonomiska villkor skall undersökas. Utredaren skall pröva hur ändamålsenliga de nuvarande statliga insatserna på orkesterområdet är och föreslå hur de framtida statliga insatserna kan utformas. Roll- och ansvarsfördelningen mellan staten, landstingen och kommunerna skall särskilt uppmärksammas.

En utgångspunkt för utredarens ställningstaganden skall vara målen för den nationella kulturpolitiken och inriktningen på de statliga insatserna på musikområdet (prop.1996/97:3, bet. 1996/97:KrU1, rskr. 1996/97:129). Därutöver får utredaren föreslå de mål som skall vara vägledande för orkesterverksamheten.

Det står utredaren fritt att göra jämförelser med situationen för professionella orkestrar i andra länder. Utredaren skall beakta ett jämställdhets- och genusperspektiv.

Om kommittén lämnar förslag som medför extra kostnader skall förslag till finansiering redovisas.

## 2 Inledning – utredningsarbetet

Den 2 september 2004 beslöt regeringen tillsätta en utredning om den professionella orkesterverksamheten i Sverige. Till särskild utredare utsågs teaterchefen Astrid Assefa. Utredningen har under 2005 besökt och fört samtal med 28 svenska orkestrar – storband, blåsorkestrar, kammarorkestrar, operaorkestrar och symfoniorkestrar. I de flesta fall har orkestrarnas styrelser, med valda representanter från regioner, landsting och kommuner, varit representerade på mötena med orkestrarna. Orkestrarnas verksamhetsberättelser och generalprogram har studerats av utredningen. Intervjuer har gjorts med ett stort antal andra aktörer och intressenter i musiklivet, med kopplingar också till det s.k. fria musiklivet. Under utredningstiden har kontinuerliga diskussioner förts med företrädare för bl.a. Svensk Scenkonst, Sveriges yrkesmusikerförbund (SYMF) och Svenska Dirigentföreningen. Utredningen har även haft möten och intervjuer med representanter för Sveriges Kommuner och Landsting (SKL), Föreningen Svenska Tonsättare (FST), Svenska Musikförläggareföreningen (SMFF) och Svensk Musik/STIM, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd (SMOK), Sveriges Orkesterförbund (SOF), samt ett flertal representanter för utländska orkesterverksamheter. Utredningen har deltagit i Forum Européen des Orchestres i Strasbourg, juni 2005, samt i den Nordiska orkesterchefskonferensen i Göteborg, november 2005. Samråd med Statens Kulturråd och Svenska Rikskonsertter har skett i ett flertal frågeställningar med bäring på utredningens uppdrag. Utredningen har också samverkat med andra under 2005 pågående statliga utredningar, och även genomfört offentliga och branschriktade seminarier i samarbete med Utredningen om jämställdhet på scenkonstområdet, Aktionsgruppen för barnkultur och Mångkulturåret 2006. Utredningens av regeringen förordnade experter har varit kanslirådet Eivy Häggström, Näringsdepartementet, kanslirådet Rebecka Randler, Utbildnings- och Kulturdepartementet, avdelningschefen Benny

Marcel, Statens Kulturråd, samt direktören Björn W Stålne, Svenska Rikskonserter. Rebecka Randler ersattes hösten 2005 av Katarina Höög, Utbildnings- och kulturdepartementet. Utredningen har sammanträtt med experterna vid fem tillfällen under utredningstiden. Sekreterare i utredningen har varit tonsättaren Fredrik Österling.



### 3 Utredningens utgångspunkter

Orkestermusiken innehåller ett närmast oöverskådligt spann av uttryck. Man skulle kunna likna musiken vid ett komplext utformat språk, som har det talade språkets möjlighet att kommunicera känslor och upplevelser, men också möjligheten att lagra betydelser och skapa ett abstrakt berättande som på samma gång stimulerar känsla och tanke. Musiken besitter en egendomlig och stark förmåga att röra, beröra och uppröra, som svårligen låter sig beskrivas. Hur vi upplever och utvecklas med musiken är föremål för forskning som ännu tar sina första steg, men visar på de djupt rotade mänskliga behov som musiken svarar mot.

Orkestermusikens roll i samhällsutvecklingen är sammansatt. Den har likt andra konstformer historiskt använts för att bekräfta och förhårliga maktens ansikte, men också haft provokatörens roll. Konstmusikens utveckling kan sägas gå hand i hand med den konstnärliga och intellektuella utvecklingen på litteraturens, bildkonstens och teaterns område. Under 1900-talet har konstmusikens positioner förändrats och förflyttats. Genom skivindustrins framväxt och medias funktion har fler öron kunnat nå av den klassiska musiken än någonsin tidigare. Den klassiska musiken har också haft en stark position i den allmänkulturella kanon – en finstämpel och en aura av etablissemang har länge hängt med den klassiska musiken och dess företrädare. Denna starka position har lett till satsningar på utbildning av musiker och uppbyggnad av fler institutioner som haft till uppgift att föra ut denna den ”goda musiken” – en utveckling som ägt rum över hela västvärlden. Av olika skäl har den orkestrala musiken och operan haft den mest centrala positionen i de offentliga satsningarna på konstmusiken runt om i världen.

Vid sidan av en omfattande tro på denna musiks bärkraft och storhet, har också andra perspektiv medverkat till dessa satsningar. Orkestern, och kanske framförallt den stora ”fullt utbyggda”

symfoniorkestern på runt 100 musiker, är en enorm koncentration av energier – konstnärligt, ekonomiskt och historiskt.

Orkestern har också i Sverige använts som lokal, regional och nationell statussymbol – men också som instrument för att stärka bilden av det civiliserade västerländska samhället. Detta har gradvis bidragit till att assimilera in orkestern som något vi alla räknar med ska finnas: en stor stad ska ha en orkester för att vara en riktig storstad. Samtidigt har under nittonhundratalet helt andra fenomen uppstått. Den för många mer lättkonsumerade populärmusiken tog snabbt en tätposition i den framväxande skivindustrin och medieutbudet – en tätposition som fortfarande håller i sig.

Den klassiska musiken livskraft formas självklart av de levande människor som förvaltar den, och inte av en abstraktion kallad ”Traditionen” eller till och med ”Den Stora Traditionen”, en lika formlös som abstrakt begreppsapparat som riskerar att blanda ihop anekdoter med historiska fakta, självbild med behovet av att bevara den musikaliska kanon.

I bästa fall har varje konsert och varje repetitionstillfälle ett dubbel innehåll: den skicklige musikern är både förvaltare av ett arv och skapare av något nytt i samma stråkdrag, blåsansats, slag och anslag. Konstmusiken i alla dess former – även den improviserade – omfattar tilltal som tycks bära på en kapacitet att överskrida tidsgränser.

Utredningen närvarade vid en nordisk orkesterchefskonferens i Göteborg 2005, där den i musikkretsar allmänt erkände författaren och journalisten Norman Lebrecht höll ett anförande om orkestrarnas framtidsmöjligheter. Hans analys var obevekligt hård. Lebrecht menade bland annat att Norden befinner sig fyra–fem år efter den övriga världen då det gäller de negativa trenderna på orkesterområdet. Fallande publiksiffror, sjunkande bidragsnivåer med högre krav från bidragsgivarna, ökande kostnader för dirigenter och solister, en närmast obefintlig skivmarknad, och allt sämre möjligheter till internationella turnéer, var några av de negativa internationella tendenser Lebrecht listade under föredraget. Det mest intressanta för utredningen var dock att Lebrecht menade att de Nordiska orkestrarna hade möjlighet att parera effekterna av de internationella trenderna, just genom sin relativt sett perifera roll och genom att återta en del av tolkningsföreträdet av sin egen plats i samhället. Lebrecht skisserade en bild av orkestern som ett flexibelt konstnärligt nav med en bred flora av verksamheter på dagordningen. Även på Forum Européen des Orchestres – ett internatio-

nellit branschmöte som hölls i Strasbourg i juni 2005 – diskuterades framtiden och nödvändigheten att i skenet av de nedåtgående trenderna skapa nya allianser.

De utvecklingsmöjligheter som utredningen ser rör sig på flera olika nivåer, och måste ses som delar av en långsiktig utvecklingsprocess. Utredningen tar också utgångspunkten i att orkestrarna är en viktig del i den nationella kulturpolitiken – inte minst genom den innehållsliga undergroundposition som konstmusiken har i dag. Men också självfallet genom det uppdrag som givits utredningen, som bland annat ber utredningen utforska möjligheten av att ”främja ett brett utbud av orkestermusik med vid spridning” men också mandatet att föreslå ”nya modeller för samverkan mellan olika orkestrar, liksom mellan orkestrar och musiklivet i övrigt”.

### 3.1 Orkestrarna i Sverige – utredningens avgränsningar

Begreppet orkester tycks vara av fluktuerande karaktär. Bara de 28 orkestrar som utredningen översyn omfattar, innehåller ensemblestorlekar som spänner från 15 till 113 musiker. De olika instrumentkombinationer som ingår i denna spännvidd ger också olika huvudsakliga inriktningar inom de (företrädesvis) konstmusikaliska genrerna.

I direktiven för utredningen ges ingen definition av vilka professionella orkestrar som inte ska ingå i översynen. Utredningens avgränsning omfattar i första hand de professionella orkestrar och ensembler som verkar under institutionella former.

26 av de 28 orkestrarna får del av statligt stöd i någon form. 15 orkestrar har ett särskilt statligt orkesterbidrag, medan övriga 11 orkestrar på olika sätt har statlig delfinansiering genom det statliga bidraget till regional musikverksamhet, eller genom det statliga musikteaterbidraget. Endast Kungliga Operan, med Kungliga Hovkapellet, har hela sitt samhällsbidrag från staten.

Av de 15 orkestrarna med statligt orkesterbidrag, har dessutom 7 orkestrar en del av sin finansiering från det statliga bidraget till regional musikverksamhet. Utredningen har träffat företrädare för sammanlagt 28 svenska orkestrar. De 28 listas nedan, och är grovt indelade i kategorier (de orkestrar som har statligt orkesterbidrag är kursiverade):

**Symfoniorkestrar, större**

*Norrköping Symfoniorkester*, Norrköping  
*Malmö Symfoniorkester*, Malmö  
*Göteborgs Symfoniker*, Göteborg  
Kungliga Filharmoniska Orkestern, Stockholm  
Sveriges Radios Symfoniorkester, Stockholm

**Symfoniorkestrar, mindre**

*Gävle Symfoniorkester*, Gävle  
*Helsingborgs Symfoniorkester*, Helsingborg

**Operaorkestrar**

Kungliga Hovkapellet, Stockholm  
Göteborgsoperans orkester, Göteborg  
Malmöoperans orkester, Malmö  
Folkoperans orkester, Stockholm

**Mindre symfoniorkestrar/sinfoniettor med huvudsaklig funktion inom operaverksamhet**

Värmlands Sinfonietta, Karlstad  
Symfoniorkestern vid Norrlandsoperan, Umeå

**Sinfoniettor/kammarorkestrar**

*Norrbottnens Kammarorkester*, Luleå  
*Nordiska Kammarorkestern*, Sundsvall  
*Dalasinfiuettan*, Falun  
*Svenska Kammarorkestern*, Örebro  
*Uppsala Kammarorkester*, Uppsala  
*Västerås Sinfonietta*, Västerås  
*Jönköpings Sinfonietta*, Jönköping

### Stråkorkestrar

*Camerata Roman*, Oskarshamn  
*Musica Vitae*, Växjö

### Blåsorkestrar

Gotlandsmusikens blåsorkester, Visby  
*Göteborgsmusiken*, Göteborg  
Östgöta Blåsarsymfoniker, Linköping  
Stockholms läns blåsarsymfoniker, Stockholm

### Storband

Norrbottnen Big Band, Luleå  
Bohuslän Big Band, Vara

## 3.2 Kulturpolitiken och orkestermusiken

Som en överbyggnad till alla statliga bidrag på kulturområdet, och därmed även till orkesterverksamhet, finns de statliga kulturpolitiska målen.

De sju målen för den nationella kulturpolitiken är:

- Värna yttrandefriheten och skapa reella förutsättningar för alla att använda den
- Verka för att alla får möjlighet till delaktighet i kulturlivet och till kulturupplevelser samt till eget skapande
- Främja kulturell mångfald, konstnärlig förnyelse och kvalitet och därigenom motverka kommersialismens negativa verkningar
- Ge kulturen förutsättningar att vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft i samhället
- Bevara och bruka kulturarvet
- Främja bildningssträvandena
- Främja internationellt kulturutbyte och möten mellan olika kulturer i landet

Regeringen har i propositionen Kultur (prop. 1996/97:3, bet. 1996/97:KrU1, rskr. 1996/97:129) redovisat vissa riktlinjer för inriktningen

på de framtida insatserna för musiken. Där skriver regeringen om vikten att alla ska få ta del av såväl ”ett varierat musikutbud av hög kvalitet” som ”möjligheter till eget musikutövande”. Därför, menar regeringen, bör statens insatser syfta till att

- ett vitalt musikliv utvecklas i hela landet,
- regionala musikinstitutioner blir en resurs i det lokala musiklivet,
- lokal arrangörsverksamhet stimuleras,
- ökad samverkan kommer till stånd mellan musikinstitutioner och musiklivet i övrigt,
- statsunderstödda musikinstitutioner håller en hög professionell nivå,
- goda arbetsbetingelser skapas för professionella musiker,
- mångfalden i musikutbudet vidmakthålls,
- barns och ungdomars musikutövande och musikskapande stimuleras.

Dessa riktlinjer utgör en viktig utgångspunkt för statens insatser på musikområdet. Men riktlinjerna återspeglas inte i tydlig och tillräcklig utsträckning i den förordning (1996:1598) som reglerar villkoren för statsbidragen till såväl orkestrar som regional musikverksamhet.

Förordningen anger att *”statsbidrag lämnas till regionala och lokala institutioner som regeringen förklarar berättigade till sådant stöd”*. Det är detta bidrag som i musikpolitisk folkmun kallas orkesteruppdrag/orkesterbidrag. Dessutom ställer regeringen krav på en lokal/regional motprestation: *”Statsbidrag lämnas endast till regionala och lokala institutioner som också får bidrag från ett landsting, en kommun eller någon annan huvudman.”*

Därmed har regeringen fastställt vikten av en stark lokal och regional förankring och finansiering för verksamheterna. Ändamålet med statsbidraget formuleras som följer: *”Statsbidraget till teater-, dans- och musikinstitutioner skall syfta till att möjliggöra en mångsidig verksamhet av hög kvalitet.”*

I dag är det alltså regeringen som beslutar om vilka orkestrar som skall vara berättigade till statligt bidrag, medan Kulturrådet avgör bidragens storlek och följer upp verksamheten.

I dag har 15 svenska orkestrar ett statligt orkesterbidrag. Dessutom fördelas medel till orkestrar genom de regionala länsmusikorganisationerna. Det anslag som används för bidrag till orkestrarna och länsmusiken är huvudsakligen 28:6, *Bidrag till regional musikverksamhet samt regionala och lokala teater-, dans- och musik-*

*institutioner*. Bidrag till de fria större ensemblerna/mindre orkestrarna lämnas genom anslaget 28:7 *Bidrag till vissa teater-, dans- och musikändamål*.

Många orkestrar har till utredningen efterlyst ett tydligare formulerat uppdrag från staten.

Då det gäller de professionella kammar- och symfoniorkestrarna konstaterar regeringen i propositionen Kulturpolitik (1996/97: 3) att de tillsammans med länsmusikinstitutionerna utgör en viktig resurs för att utveckla det lokala musiklivet. Dessutom menar regeringen att ” det är angeläget att även frilansmusiker och fria grupper ses som en resurs i den regionala musikplaneringen” samt att ”staten bör inom ramen för konstnärspolitiken verka för att musiker och tonsättare ges goda arbetsbetingelser och möjligheter till konstnärlig utveckling”.

I nedanstående tabell (Tabell 1) har utredningen sammanställt några siffror som visar på statens bidrag till olika typer av musikverksamheter. Sammanställningen visar de statliga bidrag som utgår till de femton orkestrar som erhåller statsbidrag, de sex operaverksamheter som har orkester, den regionala musikverksamheten (länsmusiken) som i vissa fall hyser orkestrar, eller delfinansierar orkesterverksamhet, samt de fria musikgrupperna.

Sammanställningen bygger på de av Kulturrådet insamlade siffrorna för 2003 (Musik 2003, Statens Kulturråd) avseende total statlig bidragsnivå (i operornas, den regionala musikverksamhetens och de fria musikgruppernas fall alltså även medel som går till andra delar av verksamheten än orkester). Tabellen visar totalt antal konserter och det totala publikantalet (då det gäller antalet konserter/föreställningar och storleken på publik varierar kvaliteten på de inrapporterade siffrorna):

**Tabell 1 Några statliga bidrag till orkestrar, opera, länsmusik och fria musikgrupper**

2003	Statliga bidrag tkr	Antal konserter/föreställningar	Totalt publikantal
15 orkestrar	145 429	1 441	525 166
6 operahus	483 762	1 456	732 282
Regional musikverksamhet	252 738	12 537	1 411 230
129 fria musikgrupper	9 782	2 593	612 615
Arrangerande musikföreningar	19 025		
<b>Summa</b>	<b>910 736</b>	<b>18 027</b>	<b>3 281 293</b>

*Källa:* Statens Kulturråd 2003.

Utredningen kan konstatera att det är svårt att ur Kulturrådets statistik se hur mycket statliga bidrag som utgår till orkester. Av de statliga medel som går till regional musikverksamhet används i dag en svårdefinierbar och därmed okänd summa för orkesterverksamhet. I rapporten "Orkester.nu", som presenterades av Kulturrådet 2001, uppskattades detta belopp till cirka 50 miljoner kronor.

Den statligt stödda regionala musikverksamheten utförs av länsmusikorganisationerna i de 21 länen. Länsmusiken har sedan 1988 utvecklats åt olika håll i landet. Gemensamt är dock uppdraget om den regionala musikverksamheten. Men i tabellen (1) vecklas alltså en karta ut; en karta över fördelningen av medlen som riktas till konstnärlig professionell verksamhet på musikområdet. Tabellen visar också att den största andelen av de statliga bidragen på musikområdet går till opera, orkestrar och de institutionsliknande länsmusikorganisationerna.

### 3.3 Liten historik och inledande reflektioner

1911 fattade riksdagen beslut om inrättandet av statsbidrag "för underlättande av orkestrars upprättande i svenska provinsstäder". 1911 fanns redan embryon till symfoniorkestrar och orkesterföreningar på flera håll i landet, men då finansieringen delgaranterades genom riksdagsbeslutet, formaliserades flera av de orkestrar som ännu i dag existerar. Gradvis har antalet orkestrar vuxit och deras antal musiker ökat, bland annat som en följd av de analyser och utredningar som under åren gjorts med fokus på orkesterverksamheten.

Ett par av de historiska utredningarna har också i olika grad föreslagit sammanslagningar av orkestrar, bland annat Olof Hults utredning från 1964. Det statliga huvudmannskapet för regionmusiken, som inrättats 1971, efter att militärmusiken omformats, överflyttades – tillsammans med Rikskonserters regionala verksamhet – till landstingen genom länsmusikreformen 1988. Detta enligt det mönster som upprättats i 1974 års politik, som gjorde gällande att staten inte skulle ha ett direkt ansvar för lokal eller regional kulturverksamhet. På detta sätt ökas det regionala självbestämmandet utan att dialogen med den statliga nivån gick förlorad.

I de kulturpolitiska målen från 1996 fokuseras verksamheternas och beslutens decentralisering, som var en viktig del av 1974 års kulturpolitik. Målen lyfter fram möjligheterna till delaktighet i



kulturlivet, eget skapande och kulturupplevelser. Sedan 1974 har ett flertal nya kammarorkestrar tillkommit, bland annat inom ramen för länsmusikerna. Sedan 1974 års kulturpolitik sattes (prop. 1974:28) har dock endast smärre justeringar inom ramen för de nu mer än 30 år gamla strukturerna ägt rum – ett konstaterande som gjordes redan i utredningen Kulturpolitikens inriktning (SOU 1995:84).

Ett antal mindre orkestrar och nya musikteatrar har alltså växt fram i kölvattnet av 74-års kulturpolitik, som hade tillgänglighet och spridning som några av de bärande tankarna. Regionala och lokala orkestrar och ensembler skulle tillgodose spridningen av musik i Sverige.

Antalet statligt finansierade musikutbildningar har ökat: i början av sextioalet fanns ännu bara Kungliga Musikhögskolan i Stockholm – i dag finns 6 musikhögskolor, med Piteå Musikhögskola i norr och Malmö Musikhögskola i syd. Detta har på ett kraftfullt sätt bidragit till uppkomsten av drivna och mångsidiga musiker samt dessutom en mängd frilansmusiker och tonsättare utan fasta band till orkesterinstitutioner.

Kulturutredningen konstaterade i sitt slutbetänkande (SOU 1995:84) att också antalet konsertbesökare (alla genrer sammantagna) och aktivt musikintresserade ökat under perioden 1974–1994, antagligen delvis till följd av de statliga och regionala insatser som gjorts för såväl den professionella musikverksamheten som för konsertarrangörer och amatörmusiker. Utan tvekan har den kommunala musikskolan varit en starkt bidragande faktor till den positiva utveckling som kan studeras på musikområdet från 1960-talets början fram till i dag.

Det publika perspektivet har också varit en självklar utgångspunkt för utredningen – hur förhåller sig orkestrarna till publiken? Statistiken från Statens Kulturråd åren 1994–2003 visar dels att antalet orkestrar som erhållit statligt bidrag för orkesterverksamhet ökat – från 11 till 15 orkestrar – men däremot att antalet betalande besökare minskat. Från den punkt, 1998, då antalet orkestrar i bidragssystemet ökat till 14, minskar den betalande publiken med cirka 25 %

I rapporten ”Symfonierna och samhället” (Ds 1989:46) föreslås en ytterligare utbyggnad av orkestrarna i Sverige. I Kulturrådets remissvar till Kulturutredningen föreslås även där en viss utbyggnad av stödet till de regionala orkestrarna. I propositionen Kultur

(1996/97:3) konstaterar dock regeringen att den ”är för närvarande inte beredd att ge prioritet åt en ökning av detta stöd”.

Regeringen ansåg i samma proposition att det då fanns skäl att ställa större krav på orkestrarna avseende samverkan med det övriga musiklivet och antalet konserter utanför hemorten. Det framhölls vidare att det är Kulturrådets ansvar att beakta detta vid utformningen av bidragsvillkoren.

Det regionala självstyrelseförsök som pågår sedan 1998 i Skåne innebär att regionen övertagit ansvaret för vissa kulturfrågor. Region- och kommunalförbund med uppgift att samordna kulturfrågor och förvalta kulturinstitutioner diskuteras och bildas på flera andra håll i landet.

Utifrån denna utveckling är det viktigt att kunna tydliggöra statens roll visavi orkestrarna och deras huvudmän. Vilken roll ska den statliga nivån spela i framtiden?

Utredningen har under arbetet kunnat konstatera att det finns ett generellt behov – bland musiklivets olika intressenter – av att veta mer om hur orkestervärlden fungerar, för att bättre förstå utgångspunkterna för orkestrarna. Ökad kunskap är viktig för att kunna föra de för området så viktiga diskussionerna mellan institutioner, huvudmän och stat. Men också handlar det om att kunna tillhandahålla verktyg för att skapa en delvis ny bild av orkesterverksamheten.

Flera av de mål och tankar som presenterades i Orkester.nu har utredningen uppfattat som relevanta och intressanta i ett utvecklingsperspektiv.

Kulturrådets lyfter i budgetunderlaget för 2002–2004 fram att ”en symfoniorkester kan inte spela sin repertoar med minskat antal musiker”. Fr.o.m. 1997 underkastades stödet till regionala kulturinstitutioner en schabloniserad pris- och löneomräkning, något som orkestervärlden menar medverkat till att urholka orkestrarnas ekonomiska situation. Men i detta måste också huvudmännens ansvar beaktas. I växeldragningen mellan statlig och kommunal nivå har kommuner och landsting inte alltid räknat upp anslagen lika mycket som staten.

Diskussionen om orkestrarna har alltså av många skäl begränsat sig till de rent ekonomiska sidorna av verksamheten. Det har handlat om uppräknings eller inte uppräknings – och i vissa fall överlevnad eller död.

De utgångspunkter som utredningen givits i direktiven, har gett en möjlighet att föra in diskussionen och analysen på ett mer

mångbottnat plan, som också sätter orkestrarnas enskilda val och strukturer under lupp.

Statens och regionernas musikpolitiska hållning tycks ha varit tydlig ur åtminstone en vinkel: sett ur ett såväl historiskt perspektiv som i ett samtida ljus har satsningen på orkesterverksamheten och den orkestrala konstmusiken (och operan) vad gäller de ekonomiska bidragen varit den enskilt största på musikområdet.

Statens engagemang har varit starkt och tydligt i kraft av den prioritering av orkestral konstmusik som gjorts genom åren; en prioritering som resulterat i ett ökande antal orkestrar och ett ökat antal anställda musiker. Bara i de sju symfoniorkestrarna har antalet anställda musiker fördubblats sedan början på 1970-talet (Källa: En del av världen, Kungliga Musikaliska Akademien och Svensk Scenkonst 2005).

Å andra sidan måste denna *tydlighet* problematiseras; statens inställning har trots ovan beskrivna prioriteringar ändå uppfattats som en smula suddig. Många av företrädarna för musiklivet som utredningen talat med, har efterfrågat en *tydligare* linje från statens håll – då i betydelsen en mer artikulerad, transparent och närvarande hållning. I korthet skulle det kunna sammanfattas som att många uppfattar det som att statens insatser inte speglar verksamheterna – exempelvis vad gäller bidragsnivå. För många orkesterföreträdare tycks det i dag inte spela någon roll om en orkester ligger i framkant eller i det musikaliska bakvattnet. Varken det ena eller andra tillståndet uppfattas ge utslag på den statliga musikpolitiska barometern.

Det är utredningens uppfattning att orkesterverksamheten inte kan separeras från det övriga musiklivets behov. Satsningarna på orkesterverksamheten står i relation till de många andra statliga och regionala insatserna för musikområdet. Dessa övriga insatser innefattar bl.a. stöd till regional musikverksamhet – länsmusik – och stöd till fria konsertarrangörer och s.k. ”fria” professionella musikgrupper. Balansen och dynamiken i denna musiklivets trefot – som alltså utgörs av *orkestrar*, *länsmusik* och *fritt professionellt musikliv* – är enligt utredningens bedömning en viktig fråga för en nationell politik på musikområdet.

Frågan om varför man satsat så mycket genom åren på just orkestrarna, detta konstmusikaliska segment har, under de år som stat, kommun och landsting har stöttat orkestrar, inte besvarats men har kanske heller inte ställts. Diskussionen med staten har

snarare rört bidragens storlek och utformning. Själva "varat" tycks mer eller mindre ha betraktats som en självklarhet.

De kulturpolitiska frågor som väckts på senare tid, omfattar bl.a. ett krav på jämställdhetsperspektiv in i kulturinstitutionerna. Detta uppfattas av några av branschens företrädare som ytterligare pålagor från staten.

Utredningen omfattar perspektiv som ytligt kan verka befinna sig långt från den professionella orkestermiljön, men som utredningen menar har en dynamisk relevans för området. Kommunala musik- och kulturskolan, musikhögskolorna, signaler från (och behov i) det fria musiklivet är alla delar av delvis samma musikekologiska system som orkestrarna, även om de traditionellt betraktats som separata storheter.

### 3.4 De många bidragsvägarna

I dag finns det flera olika statliga bidrag som kommer orkesterverksamhet till del:

- Statligt orkesterbidrag
- Statligt bidrag till opera/musikteaterverksamhet
- Statligt bidrag till regional musikverksamhet, länsmusiken

Det är Statens kulturråd som ansvarar för beslut om stödets storlek, förhandlingarna med den kommunala nivån, samt uppföljningen av bidragen.

Bidraget till regional musikverksamhet är ett bidrag som landstingen i sin tur använder för att främja musikverksamhet i respektive län.

I många fall förekommer kombinationer av olika bidrag till att delfinansiera orkesterverksamheten:

- Statligt orkesterbidrag/Statligt bidrag till regional musikverksamhet
- Statligt bidrag till regional musikverksamhet/Statligt bidrag till opera-/musikteaterverksamhet

Kombinationen av bidragen till orkestrarna skapar en dålig överblick över orkestrarnas egentliga finansiering men också en otydlig ansvarsfördelning mellan stat och region. Av de femton orkestrar som i dag erhåller ett riktat statligt bidrag för orkesterverksamhet,

är det alltså flera som också delfinansierar sin verksamhet genom medel från länsmusiken.

Några orkestrar, som vuxit fram inom ramen för den regionala musikverksamheten (länsmusiken), har under vägen också erhållit statligt orkesterbidrag. På flera håll används länsmusikbidraget till att dryga ut orkesterbudgeten.

Övriga orkestrar finansierar sin verksamhet genom bidrag till musikteaterverksamhet och/eller genom länsmusikbidraget. Operaorkestrarna delfinansieras genom det statliga institutionsbidrag som går till musikteatrarna – Kungliga hovkapellet är genom Kungliga Operan AB helt statligt finansierad. Två av operaorkestrarna, i Umeå och Karlstad, delfinansieras genom länsmusikbidraget.

I praktiken uppstår därmed flera system för statsbidrag till orkesterverksamhet, vilket resulterar i en något haltande relation mellan de olika mål och riktlinjer som finns för bidragsformerna.

Kulturrådet har i olika sammanhang (bl.a. i rapporten *Orkester.nu*) uttryckt kritik mot användandet av länsmusikbidraget till renodlad orkesterverksamhet. På senare år har Kulturrådet dock mildrat kritiken mot att länsmusikpengen används till orkesterverksamhet, möjligen som följd av att denna ordning ändå är ganska okontroversiell på den kommunala nivån. De orkestrar som blandar bidrag på detta sätt har ofta en stark regional och lokal förankring och anses svara mot de ambitioner huvudmännen har för den regionala musikverksamheten.

Utredningen menar att det principiella problemet, en otydlighet i systemet, ändå kvarstår. I en diskussion om hur de statliga medlen används på musikområdet, kommer inte sällan behovet av transparens upp på dagordningen. Den kritik som företrädare för musiklivet ibland formulerar handlar om att dessa orkestrar binder upp medel som är avsedda för spridning av levande musik med stor bredd i en region. Att på detta sätt dryga ut det statliga orkesterbidraget kan bl.a. skapa en snedvriden bild av de verkliga kostnaderna – och intäkterna – för orkesterverksamheten, menar vissa orkesterföreträdare.

*Orkesteruppdraget* innebär i sin riktade karaktär i de flesta fall en relativ trygghet och stabilitet för orkestrarna. Bidragen räknas upp årligen enligt ett schablonsystem, medan ökningen av själva ramen inte tycks följa någon särskild plan – Kulturrådet har genom åren gett tillfälliga ökningar åt orkestrar som kunnat visa på särskilda behov. Då det gäller den schabloniserade uppräkningsmetoden har kritiska

röster påpekat att löneökningarna är högre än uppräknningen av bidragen, varför man menar att bidragen därmed urholkas.

Genom att orkesterbidragen som ges åt varje orkester i flera fall är baserat på ett gammalt system (där bidragets storlek tidigare beräknades på de *genomsnittliga personalkostnaderna inom institutionstypen*) har skevheter uppstått då nya orkestrar kommit in i systemet. I dag beräknas statsbidragets storlek ”utifrån kostnaderna för verksamheten, exklusive lokalkostnader. Vid bestämmande av bidrag till länsmusikverksamhet får dock lokalkostnader räknas in” (SFS 1996: 1598, § 11).

*Länsmusikbidraget*, eller det statliga bidraget till den regionala musikverksamheten, är således inget bidrag som har en direkt adress till de orkesterverksamheter som existerar inom länsmusikens ram. Bidraget är istället kopplat till ett kulturpolitiskt uppdrag på musikområdet.

Den satsning som gjorts på orkesterverksamhet inom ramen för länsmusiken betraktas således ur statens synvinkel som en regional och lokal prioritering.

Det statliga bidraget till den regionala musikverksamheten är alltså en affär mellan *staten och de regionala huvudmännen*. I fördelningen av samhällsbidragen står staten för cirka 70 % av anslagen till den regionala musikverksamheten. Målet de senaste åren har varit att minska statens relativa andel av dessa bidrag – bland annat konstaterades redan i propositionen 1996/97:3 att ”Staten gör en större regional insats på musikområdet än på något annat konstområde. Regeringen anser att det bör skapas en jämnare balans mellan de insatser som staten gör regionalt på olika konstområden”. Sedan propositionen 1996/97:3 har också en minskning av det statliga stödet till länsmusiken ägt rum, men fortfarande är statens genomsnittliga andel av det totala samhällsstödet till länsmusiken alltså nära 70 %.

Givet dessa premisser, och det faktum att dessa orkestrars existens generellt uppfattas som en regional prioritering, måste de orkestrar som har en stor del av sin finansiering genom länsmusikbidraget kunna sägas leva relativt sett farligare än orkestrarna med orkesterbidrag/uppdrag även om den statliga finansieringsandelen av den regionala musikverksamheten i dag är högre än för orkesterbidraget.

Även mindre ensembler med en musikalisk specialisering och inriktning som tidigare fått rum inom exempelvis länsmusikens ram kan sägas dela denna relativa osäkerhet.

De länsmusikorganisationer som genom åren – bl.a. till följd av tidigare neddragningar på det statliga bidraget till länsmusiken – avvecklat sina ensembler och satsat mer på en s.k. främjande verksamhet, har härvidlag en större möjlighet till omprioriteringar än de som har en stor del av de fasta kostnaderna knutna till orkestrar.

Nivån för det statliga länsmusikbidraget, byggde före 1997 på en fast procentuell uppräknings varje år av de nivåer som fastställdes med utgångspunkt i de kostnader den gamla regionmusiken och Rikskonserter hade då huvudmannskapet överflyttades till länen.

Också detta system innebar dock skevheter och regional ”orättvisa”. Stödet till länsmusiken inlemmades således i det nya schabloniserade bidragssystem som infördes i kölvattnet efter Kulturutredningen (bl.a. med avsikten att underlätta samverkan mellan olika musikinstitutioner).

Utredningen menar att de orkestrar som helt eller delvis finansieras genom bidraget för den regionala musikverksamheten, utgör en viktig del av bredden på orkesterområdet och måste därför betraktas som ett nationellt intresse.

### 3.5 Den regionala musikverksamheten – länsmusiken

Att statligt bidrag kan lämnas till länsmusiken framgår av förordningen (SFS 1996:1598) om statsbidrag till regionala kulturverksamheter. I denna förordning framgår inte vilken form av verksamhet som bidraget till den regionala musikverksamheten bör omfatta. Tillsammans med landstingen har Kulturrådet tagit fram följande riktlinjer för det statliga bidraget till regional musikverksamhet. Länsmusiken skall:

- värna om det professionella musiklivet i länet/regionen och därvid förutsättas ha musiker och konstnärliga ledare engagerade i verksamheten,
- verka för ökade arbetstillfällen för frilansmusiker,
- ha ett särskilt ansvar för vår tids musik inom alla genrer,
- prioritera och utveckla barn- och ungdomsverksamheten,
- delta i fortbildningen av musiker och andra konstnärliga utövare inom det kulturpedagogiska området,
- stödja och stimulera arrangörsledet,
- stödja och stimulera amatörverksamheten i länet, särskilt ungdomsområdet,
- vara öppen för och ta tillvara influenser från andra kulturer,

- medverka i bevarandet och utvecklingen av det svenska musikaliska kulturarvet och samarbeta med Rikskonserter kring produktionsutbud, arrangörsfrågor och internationellt utbyte.

Kulturrådet har uttryckt att riktlinjerna ska uppfattas som ett strävansmål för hela den regionala musikverksamheten, inom vilket det måste få förekomma variationer och olika typer av prioriteringar. Riktlinjerna för den regionala musikverksamheten är således betydligt mer omfattande och breda än kriterierna för orkesterbidraget.

2003 uppgick de statliga verksamhetsbidragen till den regionala musikverksamheten – eller länsmusiken – till nära 238 miljoner kronor. De regionala bidragen uppgick till drygt 96 miljoner kronor. Den statliga andelen av samhällsbidragen uppgick alltså 2003 till drygt 70 %. 2003 genomfördes totalt 12 537 konserter inom länsmusiken för en publik på cirka 1 411 000 besökare. 28 % av dessa konserter utgjordes av skolkonserter (Källa: Musik 2003, Statens Kulturråd).

Länsmusiken har visat sig mycket betydelsefull för att sprida musik i många genrer för en bred publik, men också i utvecklandet av samverkansprojekt och kontakten med arrangörsledet.

Länsmusikbidraget är alltså inte utformat som ett institutionsbidrag utan formuleras i dag som ett bidrag till regional musikverksamhet, som sedan den kommunala nivån får fördela på de verksamheter som man tycker bäst rimmar med såväl de statliga riktlinjerna (formulerade i tio punkter) som de regionalt formulerade visionerna på musikområdet.

Utredningen kan alltså konstatera att de olika bidragen, orkesterbidrag och bidrag för regional musikverksamhet, för med sig olika typer av uppdragsspecifikationer. Villkoren för orkesterbidraget har i praktiken utvecklats till ett löst hållet konstnärligt uppdrag medan länsmusikbidragets riktlinjer formulerar en kulturpolitisk vision som den regionala nivån skall uppfylla. Den inriktning regeringen gett uttryck för bl.a. i propositionen 1996/97:3, måste ses som en utgångspunkt för förordningen om statsbidrag (SFS 1996:1598) och borde enligt utredningen ges en mer framskjuten position i förordningen för de statliga insatserna för orkesterområdet.

Då uppdraget i sin helhet utgör nationella strävansmål för den regionala musikverksamheten, medger det i dag prioriteringar och specialiseringar som i flera fall resulterat i lokala och regionala sats-



ningar på orkesterverksamhet med en stor del av finansieringen i det statliga stödet till den regionala musikverksamheten.

### Kommentar till riktlinjerna för länsmusiken

Det finns, så vitt utredningen har kunnat utröna, ingen i dag levande musikpersonlighet som skulle kunna redogöra för vilka "alla genrer" är. Därmed blir det som formuleras i riktlinjerna för länsmusiken otydligt, nämligen att länsmusiken förutsätts "ha ett särskilt ansvar för vår tids musik inom alla genrer".

Nya genrer uppstår varje år på musikområdet. Genrebegreppet används också i dag för att täcka såväl stort som smått – "jazz" är en genre men också "Hip-hop", "västerländsk konstmusik", "opera", "stråkkvartett" eller för den delen även "kuplettsång".

Det ligger inte i utredningens uppdrag att föreslå en ny typ av genreindelning som bättre motsvarar rimliga krav på jämförbarhet – däremot kan det konstateras att genrebegreppet är problematiskt, därför att det är mycket svårt att göra gränsdragningarna på ett sätt som blir rättvisande. Genom att ur ett repertoarperspektiv exempelvis jämföra begreppen "västerländsk konstmusik" med "jazz" ger man sig in i den svåra balansakten att jämföra en repertoar som spänner från den tidiga medeltidens musik till i dag (ett närmare tusen år långt perspektiv) med en repertoar som, beroende på hur man definierar den, spänner över cirka hundra år.

Bättre vore kanske att betrakta musiken som grovt sett bestående av två kraftfält: det ena bottnar i en i första hand skriftspråklig musiktradition, det andra bottnar i en i första hand improvisationsbaserad musiktradition. Dessa båda kraftfält interagerar – och har alltid interagerat – med varandra.

Nöten som borde knäckas av den statliga musikpolitiken är att utröna vilka (högkvalitativa) uttryck för dessa båda kraftfält som kan utgöra *levande* komplement till de musikaliska uttryck som dominerar såväl statligt stödda media som kommersiella kanaler, och därmed värda ett statligt stöd.

### 3.6 De fria musikgrupperna

Utredningen menar att de fria, professionella musikgrupperna och konsertarrangörerna sammantagna utgör ett nödvändigt komplement för musiklivets infrastruktur.

Det går inte att förbigå den betydelse som de mindre, fria, orkestrarna (eller större ensembler) inom konstmusiken och jazzen har för hela det musikaliska samtalets bredd och nivå. I utredningens uppdrag ligger också möjligheten att föreslå nya modeller för samverkan mellan såväl orkestrar som ”musiklivet i övrigt”.

2003 fick 129 fria musikgrupper från ett flertal olika genrer dela på drygt 9 miljoner kronor. För detta gjordes samma år 2 593 konserter varav 1 590 konserter, eller cirka 61 % av konserterna, ägde rum utanför gruppens hemkommun. Möjligheterna för dessa fria musikgrupper (för konstmusikområdet rör det sig om ett 20-tal som uppbär stöd) att i fråga om resurser konkurrera med de stora institutionerna är små.

Det finns också ett förhållandevis lågt regionalt ekonomiskt stöd för deras verksamhet. 2003 fördelade sig intäkterna för alla de statsunderstödda fria musikgrupperna på följande vis (Källa: Kulturrådet, Musik 2003):

Bruttogager:	65 %
Bidrag från Kulturrådet:	23 %
Övriga offentliga bidrag:	7 %
Övriga intäkter:	5 %

Samtidigt har grupperna en förhållandevis stor spridning över landet på sina konserter och på konstmusiksidan är det också dessa grupper som i hög grad står för spetsen och utvecklingskraften i de olika konstmusikaliska genrerna. Ensembler som Ars Nova (Malmö), Gageego! (Göteborg) och KammarensembleN (Stockholm) har under de senaste decennierna gått i bräsch för den nykomponerade konstmusiken. I dag står även ett antal fria musikgrupper som arbetar på hög konstnärlig nivå utan statligt stöd.

Bland de fria professionella musikgrupperna finner man bl.a. specialiserade ensembler inom samtida konstmusik, barockmusik, folk- och världsmusik samt jazz.

Dessa mindre orkestrar och ensembler har svårt att finna en plats i den statliga och regionala ekonomiska växeldragningen kring en-

sembler och orkestrar. Genom att flera av dessa grupper är knutna till storstadsregionerna men har en stor del av sin verksamhet utanför dessa uppstår frågan om vems angelägenhet de egentligen är – den regionala eller den nationella nivåns?

Genom länsmusikens utbud, får ett antal av dessa fria musikgrupper årligen möjligheter att turnera i Sverige: 2003 var i genomsnitt 12 % av konserterna förmedlade av länsmusiken. Den möjlighet att öka de statliga subventionerna som då tillkommer genom länsmusikens försorg ökar dessa av länsmusiken utvalda gruppers möjlighet till att möta en publik.

Redan i Kulturrådets rapport "Orkester.nu" konstaterades att orkesterrepertoaren vid de svenska institutionerna är koncentrerad på de klassiska mästarnas musik. På samma sätt konstateras det följdriktigt att den nutida musiken utgör "en försvinnande liten del av det totala programutbudet" (Källa: Kulturrådet 2003, Dnr 1080/02-38).

Orkestrarnas ansvar för den nutida musiken och konserthusens roll då det gäller jazzen samt frågan om tillskapandet av och ansvaret för en nationell ensemble för nutida musik var några områden som Kulturrådet menade att den kommande orkesterutredningen borde ta ett grepp kring (Källa: Kulturrådet 2003, Dnr 1080/02-38).

Utredningen utgår mycket riktigt också från att den nutida konstmusiken och jazzen är två mycket väsentliga element i den kvalitativa utvecklingen på såväl orkester- som musikområdet i stort. Utredningen väljer att väga in en del av de fria musikgruppernas roll och betydelse i och för utredningens uppdrag. Då utredningen talar om de fria professionella musikgrupperna, avses i fortsättningen de mindre orkestrar (eller större ensembler) som verkar inom konstmusiken och jazzen.

### 3.7 Publiken

En viktig utgångspunkt för utredningens överväganden har varit publiken och orkestrarnas relation till publiken. Publiken är naturligtvis avgörande för livskraften och utvecklingen inom orkesterverksamheten. Det är omöjligt att föreställa sig en statligt stödd orkesterverksamhet utan publik. Tillgången till orkestermusik av olika typ över hela landet måste också betraktas som en viktig publik aspekt. Strategierna som utvecklas inom orkesterverksamheterna för att hitta nya publikgrupper och hur man i orkestrarna arbetar för möta de viktiga publikgrupperna barn och unga, har

varit av särskilt intresse för utredningen. Utredningen menar att det är viktigt för orkestrarna att på allvar värdera de publika trender som går att utläsa i Kulturrådets statistik. Mellan åren 1998–2003 tappade de femton orkestrar som erhåller orkesterbidrag orkestrarna publik – från 720 000 betalande besökare till 525 166, dvs. en minskning med cirka 25 %.

## 4 Orkestrarna – storlekar, strategier och mål

- De svenska orkestrarna uppvisar en stor variation avseende repertoar och orkesterstorlek.
- Av de 28 svenska orkestrarna finns 23 söder om Gävle
- 24 av orkestrarna har chefer som är män, 4 har chefer som är kvinnor.
- Orkestrarnas mål formuleras ofta med utgångspunkt i orkesterns egna, interna, behov.

Utredningens uppdrag omfattar ”all professionell orkesterverksamhet inklusive blåsorkester och musikteater” (Dir. 2004:116). Direktiven innebär således ingen avgränsning i fråga om orkestertyp, orkesterstorlek, eller organisationsform.

Utredningen har valt att ta utgångspunkt i de orkestrar som erhåller statsbidrag för orkesterverksamhet. För att få en mer heläckande bild av orkesterverksamheten har också de orkestrar som delfinansieras genom det statliga bidraget till regional musikverksamhet/länsmusiken ingått i översynen.

Som ett ytterligare komplement väger utredningen också in den orkesterverksamhet som bedrivs utanför en institutionell ram. Genom att definiera orkestern som den *institutionella verksamhet som erhåller statsbidrag för att bedriva orkesterverksamhet*, omfattar utredningens avgränsning 28 orkestrar vilka har allt från 15 till 113 musiker. Innehållet – den möjliga repertoaren – för dessa orkestertyper spänner en vid båge från storbandsjazzen till den stora romantiska symfoniorkesterrepertoaren via kammarorkestrarnas och sinfoniettornas repertoar.

Men orkester är självfallet inte enbart en organisationsform.

De barockorkestrar och de större ensembler med nutida konstmusik som specialisering som i dag verkar utanför denna institutionella definition, utgör också en del av en professionell orkesterverksamhet.

Orkesterstorleken har historiskt alltid dimensionerats efter en tänkt repertoar. Dessa mindre, professionella orkestrar och ensembler formar sig flexibelt efter den repertoar man väljer att spela – att växla mellan 5 och 25 musiker är ingen ovanlighet i dessa sammanhang. Då det gäller dessa mindre, fria, orkestrars roll, har utredningen valt ett mer principiellt närmande – det handlar i de fria orkestrarnas och ensemblernas fall om vilken roll de spelar i musiklivets totala dynamik.

### Orkestrarnas måldokument

De statligt understödda orkestrarnas uppdrag kompletteras och artikuleras i dag genom de olika måldokument som formulerats av orkestrarna själva och orkestrarnas styrelser samt genom de uppdragsöverenskommelser som formulerats av huvudmännen.

Inte alla orkestrar har dock i dag en egen målskrivning eller strategisk plan för verksamhetens utveckling som komplement till uppdragen, något som framkommit i det material som orkestrarna skickat in till utredningen. Flera chefer talar också om att det viktiga inte är att ”skriva ned stolpar som man ändå måste revidera under vägen” – man sätter istället sin lit till processen och diskussionen.

De större orkestrarna visar i högre utsträckning än andra prov på en tilltro till måldokument som en form för att gestalta ambitionsnivå och inriktning. De mindre orkestrarna talar hellre i mer generella ordalag om ”profil” och ”inriktning”.

Hos de större orkestrarna ser man inte sällan prov på en vilja att bli konkret, exempelvis ”Utveckla en konsertverksamhet i Köpenhamn, varvid ett stort antal konserter kan dubbleras”(Ur Malmö symfoniorkesters måldokument, 2001), eller ”att förlägga några konserter årligen, inklusive barnproduktioner, i Vara Konserthus”(Ur Göteborgssymfonikernas årsredovisning 2004, under rubriken Uppdrag och strategiska mål). Några orkestrar formulerar vid sidan av de renodlat konstnärliga målen också mål som har med orkesterns framtida storlek att göra: *”Jönköpings sinfonietta ska, genom sin repertoar och framtoning, profilera sig som landets enda sinfonietta på heltid. Härmed avses en orkester som utgår från en mindre blåsbesättning och en stråkstyrka på maximalt 7-6-4(5)-4-2 [...]”* Även Västerås sinfonietta formulerar att de siktar på att bli *”Fullt utbyggd orkester som arbetar heltid”*(ur Västerås Sinfoniettas verksamhets-

plan 2004), och Dalasinfoniettan beskriver ambitionen att bli 35 musiker totalt.

Ett par av orkestrarna formulerar sin position i dag och uppställer parallellt målen för morgondagens position. I flera av uppdragen och målskrivningarna framträder bilden av orkestern som förvaltare av ett arv: man talar om en ”stabil verksamhet” och att ”förvalta de konstnärliga värdena”, ”säkerställa och förbättra tillgängligheten för den klassiska musiken”.

Man är också på flera håll mån om *koncertformen*. I *Norrköpings symfoniorkesters (SON)* målbeskrivning säger man om konsertformen *i dag* att ”SON har en högklassig konsertverksamhet där tyngdpunkten ligger på en traditionell konsertform för symfoniorkester”. För konsertformen *i morgon* stipulerar SON att ”tyngdpunkten ska även i framtiden ligga på en traditionell konsertform för orkester”.

Flera orkestrar har dock ofta antingen tydligt formulerade eller på annat sätt uttalade ambitioner visavi den nyskrivna musiken i sina måldokument. Mer sällan återfinns denna inriktning uttryckt i själva uppdraget från huvudmannen.

De måldokument utredningen tagit del av beskriver höga ambitionsnivåer som spänner över allt från visioner om orkesterns kulturpolitiska ansvar, framtida roll i staden, länet, landet och världen till framtida spelplatser. Däremellan gestaltas ambitionsnivån avseende dirigenter och solister, men också pedagogiska insatser och ambitioner för arbetsmiljöarbetet inom respektive företag. Men flera av de mål som utredningen fångat upp fokuserar på bilden av orkesterns egna behov i relation till en egen definition av den musikaliska och konstnärliga kanon orkestern tillhör.

De länsmusikanknutna orkestrarna och deras huvudmän lutar ofta sin verksamhet på de riktlinjer som Kulturrådet tagit fram i samråd med huvudmännen, i kombination med de regionalt formulerade målen för verksamheten.

Flera orkestrar efterlyser tydligare mål och uppdrag från statligt håll.

Nedanstående tabell visar de 28 professionella orkestrar utredningen primärt fört samtal med under utredningstiden. Dessa orkestrar är här sorterade i fallande ordning efter antal musiker. Den kursiverade stilen markerar de orkestrar som erhåller ett direkt riktat statligt orkesterbidrag:

**Tabell 2 Orkestrar i Sverige: antal musiker/orkesterbidrag**

<b>Orkester</b>	<b>Antal musiker</b>	<b>Varav frilans</b>
Kungliga hovkapellet	113	0
<i>Göteborgs symfoniker</i>	105	0
Kungliga filharmoniska orkestern	104	0
Sveriges Radios symfoniorkester	101	0
<i>Malmö symfoniorkester</i>	90	0
<i>Norrköpings symfoniorkester</i>	87	0
Göteborgsoperans orkester	86	0
Malmöoperans orkester	61	0
<i>Helsingborgs symfoniorkester</i>	56	0
<i>Gävle symfoniorkester</i>	52	0
Norrlandsoperans orkester	47	0
Stockholms läns blåsansymfoniker	42	0
<i>Nordiska Kammarorkestern</i>	37	0
<i>Svenska Kammarorkestern</i>	38	0
<i>Uppsala kammarorkester</i>	35	24
Värmlands sinfonietta	34	0
<i>Västerås sinfonietta</i>	29	0
<i>Dalasinfoniettan</i>	28	0
<i>Göteborgsmusiken</i>	26	0
<i>Jönköpings sinfonietta</i>	25	0
Gotlandsmusikens blåsorkester	18	0
Östgöta blåsansymfoniker	18	0
Bohuslän big band	16	2
Norrbottnen big band	15	5
<i>Musica Vitae</i>	15	0
<i>Camerata Nordica</i>	15	10
<i>Norrbottnens Kammarorkester</i>	15	14
Folkoperans orkester	73	73
<b>Summa</b>	<b>1 381</b>	<b>128</b>

*Källa:* orkestrarna.



#### 4.1 Förhållandet mellan orkesterns storlek och repertoaren

- Behovet av ett specifikt antal fast anställda musiker grundas i den huvudsakliga repertoar orkestern vill kunna omfatta.

Orkestrarna har svällt i storlek sedan 1800-talet. Många skäl anges till varför orkestrarnas storlekar vuxit sedan Mendelsohns, Beethovens och Schumanns dagar. Några av orsakerna har sin grund i tonsättares idéer (Berlioz, Wagner, Mahler m.fl.) som i samspel med framväxten av allt större konsertlokaler skrev verk för allt större besättningar. Orkesterns storlek kan sägas ha följt med de estetiska riktningar och moden som gällt fram till 1900-talets början.

Exempel: *Gewandhausorkesterns* (Leipzig) expansion från 1798–1896 – inom parentes balansen mellan 1:a och 2:a violin:

1798:33	(6–6)
1828:37	(6–6)
1831:39/40	(8–8)
1844:40/41	(6–6)
1881:72	(12–10)
1896:86	(18–14)

*Källa:* "Orchestral performance practices in the Nineteenth century size, proportions and seating", Daniel J. Koury, egen bearbetning

De allra största orkestrarna stod från början att finna bland dem som delade funktion mellan operaorkester och ordinär konsertorkester. I Sverige har antalet anställda musiker i symfoniorkestrarna, enligt utredningen *En del av världen* (Kungliga Musikaliska Akademien och svensk Scenkonst, 2005), dubblerats sedan början av 1970-talet.

Då det hävdas att en fullt utbyggd symfoniorkester bör räkna cirka 100 musiker, är det mot bakgrund av att symfoniorkesterns storlek ska kunna möjliggöra ett så stort urval av den symfoniska repertoaren som möjligt. Där blir musik av exempelvis Mahler, som ofta fordrar de större orkesterstorlekarna, det yttre måttet för behovet av ett specifikt antal musiker.

Beethovens och Mozarts musik skrevs för och spelades av orkestrar med en mindre besättning än de fullt utbyggda symfoniorkestrarnas. Flera av Johannes Brahms verk uruppfördes av Meiningenorkestern, en orkester som räknade 49 musiker.

Om symfoniorkesterns storlek alltså är bestämd utifrån ambitionen att kunna spela musik som fordrar allt mellan dryga 30-talet musiker till dryga hundratalet musiker, betyder det att behovet av hela musikerstyrkan växlar beroende av repertoarläggning. Exempelvis: om huvuddelen av repertoaren hos en given ”fullt utbyggd” symfoniorkester på cirka 100 musiker utgörs av musik av Brahms, Beethoven och Mozart, betyder det att en stor del av musikerresursen inte utnyttjas fullt ut.

## 4.2 Symfoniorkestrarna

- De sju svenska symfoniorkestrarna utgör en mycket betydelsefull konstnärlig/musikalisk resurs.
- De sju svenska symfoniorkestrarna finns från Gävle i norr till Malmö i syd.
- En av de sju svenska symfoniorkestrarna hade 2005 en kvinna som chef.
- Den betalande publiken hos de fem statligt stödda symfoniorkestrarna har under åren 1998–2003 sjunkit med 40 %.
- Strategier utvecklas bland flera symfoniorkestrar för att möta de nya krav som samtiden och en tilltagande konkurrens på konsert- och nöjesområdet ställer. Dock behövs ett nytt förhållningssätt till omvärlden bl.a. för att stärka relationen till publiken.

Antalet musiker vid de sju svenska symfoniorkestrarna varierar. I tabellen (3) nedan, presenteras de i storleksordning. Orkestrar som har statligt orkesterbidrag är kursiverade.

**Tabell 3 De svenska symfoniorkestrarna**

Symfoniorkestrar	Antal musiker
<i>Göteborgs symfoniker</i>	105
Kungliga filharmoniska orkestern	104
Sveriges Radios Symfoniorkester	101
<i>Helsingborgs symfoniorkester</i>	56
<i>Gävle symfoniorkester</i>	52
<i>Malmö symfoniorkester</i>	90
<i>Norrköpings symfoniorkester</i>	87

*Källa: orkestrarna.*

De sju svenska symfoniorkestrarna visar alla prov på en hög konstnärlig kapacitet. Samhällsutvecklingen har dock lett till att den musik som framförs av symfoniorkestrar närmast är att betrakta som en undergroundkultur – det mediala landskapet domineras av populärmusik och – kultur. Varken den symfoniska musiken, operan eller kammarmusiken har del av mer än en bråkdel av det redaktionella utrymme som i media ges de populärmusikaliska genrerna. Den klassiska musiken i stort tycks ständigt vara i behov av särskilda strategier för att kunna överleva. I ett tilltagande medialt tempo blir också denna musik, som är en konstform med tiden som bärande medium, också särskilt utsatt och skör. Den globala försäljningen av klassisk musik på CD noterar nya bottenrekord varje år sedan slutet av åttiotalet.

Även musikundervisningen i grundskolan har de senaste decennierna gradvis blivit mer inriktad på att öva den musik barn och ungdomar redan har en relation till – det vill säga som regel *inte* klassisk orkestermusik. I den nationella utvärderingen av grundskolan (Musik, ämnesrapport till rapport 253 (NU-03), Skolverket 2003) skrivs bland annat att musikundervisningen förändrats till att ”vara mer påverkad av samhällets musikliv och ungdomars musikaliska föreställningar, intressen och behov”. En dryg tredjedel av musikleärarna uppger i utvärderingen att eleverna ”sällan eller aldrig får träna sig i att känna igen musik från olika kulturer och historiska tider”. I den nationella utvärderingen av musikämnet konstateras också att antalet behöriga musikleärare i grundskolan har sjunkit.

#### 4.2.1 Vikande publiksiffror

Alla de fem statligt stödda symfoniorkestrarna visar på vikande publiksiffror under den av utredningen avgränsade perioden 1994–2003, samtidigt som kurvorna för arrangörs- och biljettintäkter i de flesta fall pekar uppåt, enligt Kulturrådets statistik (Musik 2003, Statens Kulturråd).

En slutsats utredningen kan dra då det gäller flera av de svenska orkestrarna, är att det tycks vara *färre* som betalar *mer* för ungefär samma utbud. Några dramatiska ökningar av antalet konserter kan nämligen inte heller noteras bland symfoniorkestrarna. Sammantaget fortsätter de sju symfoniorkestrarna att göra runt 600 konserter årligen. Sveriges Radios symfoniorkester och Kungliga Filharmoniska orkestern (som är undantagna den statistik som

Statens Kulturråd samlar in) redovisar däremot ökande publik-siffror i den ekonomiska analysen ”En del av världen” (Kungliga Musikaliska Akademien och Svensk Scenkonst, 2005) upp till en nära 80-procentig beläggningsgrad.

Orkesterföreträdare noterar i flera fall också att ”otroheten” bland biljettköparna ökar. Publiken bestämmer sig senare och tycks (i de flesta fall) bli allt mindre benägna att binda upp sig lång tid i förväg genom abonnemangsköp. Flera andra undersökningar som gjorts internationellt pekar på samma trend. Orsakerna till detta antas vara många – den mediala utvecklingen och konkurrensen nämns ofta för att förklara trenden.

Utredningen har i de samtal som förts med orkestrarna erfarit att få av orkestrarna gör återkommande grundliga publikundersökningar, något som också konstaterades i Kulturrådets rapport Orkester.nu (Kulturrådet 2000:3). Utredningen bedömer att det finns behov av sådana publikundersökningar för att på ett bra sätt kunna utveckla verksamheterna.

#### 4.2.2 Om symfoniorkestrarnas strategier

Flera av symfoniorkesterföreträdarna har, bl.a. i skenet av vikande publiksiffror, uppmärksammat behovet av att öppna konserthusen och skapa en delvis ny bild av verksamheten.

Under utredningsarbetet har signaler kommit från ett antal av symfoniorkestrarna om ytterligare förändringar av inriktningen – Norrköpings Symfoniorkester skulle vara villig att axla ett större ansvar för vår tids musik. Kungliga Filharmonikerna vill ytterligare bredda verksamheten mot en än mer utåtriktad verksamhet och inkludering av musikformer som tidigare inte fått så stor plats i verksamheten – exempelvis barockmusik men också gästensembler med olika specialiseringar.

Helsingborgs symfoniorkester (HSO), talar med tillförsikt om det framtida HSO som en modern orkester – bland annat anställs en composer-in-residence på tre år. De beställer också ett flertal nya verk, företrädesvis av kvinnliga tonsättare och skall även pröva ett ”mentorskap” för svenska dirigentalanger. Detta för att främja fler engagemang av svenska dirigenter.

Det är också intressant att notera att symfoniorkestrarna i Stockholm, Göteborg och Helsingborg, som själva styr över programverksamheten i sina konserthus, är på väg mot en allt större

bredd på det totala utbudet i husen, så att man parallellt med orkestersäsongen får ett brett upplagt utbud av andra musikformer i huset.

Både i Gävle och i Norrköping är man på väg att hitta en balans mellan orkestrarnas verksamhet och den kongressverksamhet och övrig programverksamhet som finns i de respektive husen. Gävle-orkesterns beslut att dela marknadsföringskompetens med den övriga verksamheten i Gävle Konserthus är också ett steg mot att göra orkestern mer synlig och inkluderad i ett bredare sammanhang.

I ett par av orkestrarna har också en hårdnande ekonomisk situation lett till en intensifiering av de övergripande diskussionerna kring orkesterns framtida roll. Nya allianser och uppsökande verksamheter skapas över hela landet. I Malmö symfoniorkester (MSO) och Gävle symfoniorkester diskuteras personal- och ledarskapsfrågor på ett sätt som pekar på ett modernt tänkande som den svenska orkestervärldens strukturer tidigare betraktat som främmande.

I Skåne genomförs inom ramen för festivalen Music Around, ett samarbete mellan ett flertal stora och små orkestrar på både den danska och den svenska sidan – bland de svenska orkestrarna finns Musica Vitae, HSO, MSO och Malmö- opera och Musikteater. Musik i Syd tillsammans med Danska radion är samordnare av detta projekt som 2006 resulterar i framföranden av Sjostakovitjs samtliga symfonier. Fler samarbeten över sundet är igång, med Musik i Syd som samlande kraft och motor. I projektet ”Tonsatt” genomförs en större satsning på den nya svenska musiken i form av ett treårigt engagemang av tre svenska tonsättare – också i detta samarbete ingår MSO, HSO och Musica Vitae, men även kammarmusikensembler och körer i regionen.

Dessa strategier och inriktningar stämmer väl överens med tendenserna runt om i världen. De processer som i Sverige ännu så länge befinner sig i inledningsfasen, har i regel drivits längre bland de utländska orkestrar som i högre grad än de svenska och nordiska är beroende av såväl sponsring som publikintäkter. Symfoniorkesterns överlevnad har diskuterats livligt internationellt de senaste trettio åren, och har utomlands genererat tydliga strategier för att möta ett hårdnande ekonomiskt och kulturellt klimat. I såväl England och USA strävar orkestrarna efter att skapa en större lokal och regional förankring med ambitiöst utbyggda ”educational programs” och idéer om ”community outreach”; många orkestrar har

byggt upp egna pedagogiska avdelningar som hanterar såväl skol- som amatörsamverkan.

Även anrika Berlinfilharmonikerna jobbar med kammarmusik och kompositionsverkstäder i Berlins förorter vid sidan av ett digert symfoniskt program. Men även i Norden finns intressanta exempel på hur man kan driva orkesterverksamhet på ett för svenska förhållanden ovanligt sätt. De finska modellerna för att knyta levande upphovsmän till institutionerna, så kallade composer-in-residence, tycks ha varit ett framgångskoncept som länge prövats runt om i Europa, inte minst i Frankrike. Även de unga finska dirigenterna slussas på ett naturligt sätt ut i de nationella orkestrarna för att kunna bygga upp en repertoarkännedom och förfinas sitt know-how. I dessa avseenden ligger de svenska orkestrarna ännu bara i startgroparna.

#### 4.2.3 Allmänhetens CD-växlare?

Bilden av symfoniorkestern som – i första hand – förvaltare av ett arv är central hos de flesta orkestrar. Denna bild föder i sin tur en rad ställningstaganden.

Ur förvaltarrollen kommer också definitionen av kärnrepertoaren. Orkestrarna skulle kunna sägas definiera sig som en sorts allmänhetens CD-växlare: man ser det som sitt uppdrag att kunna täcka in en så stor del av den symfoniska repertoaren som möjligt. Den synen får konsekvenser för hur man definierar behovet av musiker. Verk av bl.a. Gustav Mahler, skrivna för de största orkesterbesättningarna får därmed stå som yttre referens för hur stor en symfoniorkester behöver vara. Detta gör att alla anställda musiker inte behövs hela tiden.

Med de utgångspunkter man i dag tar för givna för verksamheterna, fordras med andra ord möjligheten att växla mellan cirka 40 och 100 musiker på podiet. Detta betyder att alla anställda musiker inte behövs hela tiden.

Samtliga sju symfoniorkestrar har också de senaste 30–40 åren upplevt en ökning av numerären. I den utvecklingsplan för scenkonsten i Skåne, tagen av region Skånes styrelse år 2004, talas om den för regionen viktiga ambitionen att ge orkestrarna möjlighet att ”uppnå en storlek som stämmer överens med respektive orkesters kärnrepertoar”. Även de övriga två mindre symfoniorkestrarna i

Gävle och Norrköping anger möjligheten till en ytterligare ökning av numerären som en viktig utvecklingsfaktor.

De flesta av symfoniorkestrarna uttrycker en oro över den ekonomiska situationen och framtiden, med små möjligheter till stora satsningar utöver den absoluta kärnverksamheten.

De rörliga kostnaderna, som bl.a. innefattar kostnaderna för solister och dirigenter har de senaste decennierna ökat markant (se avsnittet 5.1.1), på ett sätt som inte står i paritet med ökningen av de fasta kostnaderna. Men här har några orkestrar visat att det även i ett pressat läge går att av egen kraft vända trenden. Den kris som Norrköping Symfoniorkester hamnade i för ett par år sedan löstes bl.a. genom ett kollektivt krismedvetande och en noggrann kontroll och omvärdering av alla utgifter – utan att man upplevde att man tummade på det kvalitativa innehållet.

Det som ligger utanför den verksamhet man definierar som basen, blir något man ofta söker extern finansiering för. Till och med att spela kammarmusik är enligt de rådande svenska avtalen mellan symfoniorkestermusiker och arbetsgivare, något parterna måste förhandla om. Kammarmusik, eller – grovt sett – spel utan dirigent, är alltså något som orkesterledningarna i dag måste betala sina anställda symfoniker extra för. Det betyder att man i avtalen i princip låst den musikerresurs som orkestern utgör till en verksamhet som alltid måste inkludera en ofta kostsam dirigent (se avsnitt 6.3.1).

## Samtid i frack

Orkestrarnas instrumentbesättningar har inte varit en del av den tekniska revolution som ägt rum de senaste 100 åren. Nya instrumentgrupper har inte tillkommit – nya media i kombination med orkester används sällan i orkestersammanhang.

Det ansedda, numera främst digitala, musiklexikonet Groves ([www.grovemusic.com](http://www.grovemusic.com), 2006) definierar den moderna symfoniorkestern som något som blivit ett *”museum, en isolerad, självbegränsande institution hängiven bevarandet och spridningen av kulturellt värdesatta artefakter”* (utredningens översättning).

På samma gång som många av orkesterföreträdarna uppger sig vilja komma bort från *”finkulturstämpeln”*, fortsätter många av orkestrarna att värna om nedärvda konsertformer framförda i frack och långklänning. Det invanda tycks ha en stark ställning. Många

talar om vikten av att utveckla formerna för att nå nya publikgrupper, samtidigt som man understryker betydelsen av att behålla den publik man har: båda begripliga utgångspunkter, som dessvärre tycks bromsa satsningar och specialiseringar som skulle kunna skapa större skillnader mellan orkestrarnas utbud i landet.

Detta grundläge gör situationen alltmer prekär för orkestrarna, eftersom även den grupp av äldre besökare som länge utgjort kärnan av konsertbesökare enligt flera bedömare kan vara i försvinnande. Dagens femtio- och sextioåringar har inte samma relation till den institutionaliserade orkesterverksamheten som tidigare generationer. Bob Dylan, Beatles och Rolling Stones är för många i denna grupp en större identifikationsfaktor än von Karajan, Beethoven och Mozart.

I en värld där den musikaliska kanon inte längre definieras av den klassiska musiken, kan det visa sig vara tvunget för orkestrarna att på sikt vara tvungna att omvärdera många av de tidigare givna positionerna.

#### 4.2.4 Dyra strategier

De reklamkampanjer för orkestrar som synts och hörts genom åren har ofta haft fokus på dirigent och solister, i ett försök att hitta individer som kan bära budskapet till publiken. Marknadsföringen av en orkester av traditionellt snitt är inte alldeles enkel. Orkestrarna byter program i stort sett varje vecka; då recensionerna kommer repeterar man redan nästa program. Därför kan lanseringen av en nytillträdd chefdirigent, eller en gästande världsstjärna bidra till att stärka bilden av orkestern.

Symfoniorkestern är alltså i dag en verksamhet som har en starkt internationell prägel. Såväl repertoar som dirigenter och solister kommer till största delen från andra länder än Sverige. Samtidigt odlas en gemensam uppfattning om vilken typ av stimuli en orkester behöver för att utvecklas: bättre dirigenter och bättre musiker utgör ett starkt fundament i den behovstrappa som orkestrarna formulerar. Här tycks utvecklandet av svenska dirigentalanger vara av underordnad betydelse för de flesta svenska symfoniorkestrar. En effekt av den gemensamma syn som orkestrarna tycks ha på verksamheten är en likriktning av repertoaren. Vissa verk är ständigt återkommande och ingår i den kanon som orkestrarna ser som sin självklara uppgift att förvalta. Att värna detta



kulturarv är visserligen lovvärt, men en alltför hög fokusering på en specifik musikhistorisk period minskar samtidigt möjligheten att spela en mer breddad repertoar.

Relationen till de internationella agenturerna synes vara dubbel. Samtidigt som dessa erbjuder orkestrarna de hett eftertraktade solisterna och dirigenterna, vittnar orkestrar om hur verksamheterna lider av de höga priserna. Man ser sig genom de yttre kraven på ökade intäkter och större publik fångad i en fälla, eftersom de vanligaste strategierna för en orkester att öka sin publik och sina intäkter står att finna just i valet av solist och dirigent.

### 4.3 Operaorkestrar

- I Sverige finns i dag 6 orkestrar knutna till operaverksamhet, med en spridning från Umeå i norr till Malmö i syd.
- 2005 var en operachef kvinna, och fem operachefer män. Ingen av operaorkestrarna hade 2005 en kvinna som orkesterchef.
- 2 av operaverksamheterna ökar sin publik åren 1998–2003. Övriga har minskat sin publik under samma period.

Det står klart att man inom operavärlden betraktar operaorkestrarna som en integrerad del i verksamheten. Några egna produktionsmedel finns inte i någon högre utsträckning för dessa orkestrar. I nedanstående tabell visas de svenska operaorkestrarna, sorterade i storleksordning.

**Tabell 4** Operaorkestrar i Sverige

Operaorkestrar	Antal musiker	Varav frilans
Kungliga hovkapellet	113	0
Göteborgsoperans orkester	86	0
Malmöoperans orkester	61	0
Norrlandsoperans orkester (delfinansiering genom länsmusik)	47	0
Värmlands sinfonietta (delfinansiering genom länsmusik)	34	0
Folkoperans orkester	73	73

*Källa:* orkestrarna.

### 4.3.1 De tre stora operahusen

De stora operahusen i Malmö och Göteborg får statligt bidrag för opera/musikteaterverksamhet inom anslaget 28:6. Stockholmsoperan finansieras i särskild ordning genom anslaget 28:5. Orkestrarna har också endast i begränsad omfattning någon egen konsertverksamhet vid sidan av opera-, musikal- och balettföreställningarna.

Verksamheten ser också annorlunda ut för musikerna i operaorkestrarna i jämförelse med symfoniorkestrarnas verksamhet. Musikerna har ett större antal så kallade dubbla inställelser (exempelvis repetition dagtid och föreställning kvällstid med annat material) än i symfoniorkestrarna. Musikerna tillbringar också en förhållandevis stor del av sin arbetstid inför publik, eftersom man alltid spelar ett flertal föreställningar av samma produktion.

Men den stora fasta resurs som musikerna utgör innebär att också operaorkestrar uppvisar samma mönster som de stora symfoniorkestrarna. En mozartopera spelas på mindre besättning än en wagnerföreställning, och behovet av en specifik orkesterstorlek växlar.

I Malmö har ett lokalt avtal och ett tilltagande krismedvetande möjliggjort kammarmusikspel och annan projektverksamhet inom ramen för musikertjänsterna – här finns också en composer-in-residence anställd, och en operaverkstad som breddar bilden av operan som konstform.

På samma sätt som hos symfoniorkestrarna finns hos operainstitutionerna ett starkt förvaltande drag och de är en del av samma fokus kring solister och dirigenter som de andra orkestrarna och därmed också en del av samma problematik kring de dramatiskt ökande kostnaderna.

Utredningen bedömer att det borde finnas ett större utrymme för ny kammaropera i Sverige, och därmed bredda mångfalden på området. Genom att kunna dela in orkestrarna vid de större institutionerna i mindre ensembler och vara villig att ompröva traditionella föreställningar om vad operaverksamheten kan vara, skulle institutionerna kunna komma längre i närkontakt med såväl nya publikgrupper som den nya operamusiken. Det skulle också kunna ge en utvidgad konsertverksamhet vid sidan om operaspelet och möjliggöra turnerande verksamhet.

### 4.3.2 Operaorkestrarna i Värmland och Norrland

Orkestrar finns även vid de två mindre operahusen – Värmlands sinfonietta och Symfoniorkestern vid Norrlandsoperan. Båda dessa orkestrar har egna konsertserier vid sidan om uppgiften som operaorkester, ett arbetssätt som påminner om verksamheter runt om i Europa, där operaorkestrar i högre utsträckning än i Norden också har egna symfoniserier.

I Symfoniorkestern vid Norrlandsoperan ingår även kammarmusik som en del av tjänsten, vilket kan ge större innehållslig flexibilitet. Vid Värmlandsoperan har man också haft framgång med operor som arrangerats om för sinfoniättans mindre besättning.

Det problematiska tycks vara bidragsformerna för dessa två orkestrar. Båda har en del av verksamhetens finansiering i form av länsmusikpengar, och en del i form av bidrag för musikteaterverksamhet. Därmed uppstår problem med transparens i fråga om bl.a. ansvarfördelningen – möjligheterna till uppföljning och utvärdering försvåras också i detta system.

### 4.3.3 Folkoperan

Folkoperans orkester är kanske den mest frilansberoende strukturen, i jämförelse med de övriga orkestrar som ingått i översynen. Den osäkerhet som strukturen för denna halvtidsorkester på frilansbasis medför för musikerna framgår tydligt av samtalen med företrädarna.

Samtidigt har just denna struktur medgett maximal flexibilitet för en institution som i högre utsträckning än de övriga operainstitutionerna är beroende av biljettintäkter – att anställa en orkester inom ramen för Folkoperans nuvarande budget skulle inte fungera. Osäkerheten som dessa musiker upplever delas också av andra musiker inom ramen för deltidskonstruktioner, och illustrerar en problematik som vi går närmare in på under avsnittet *Musikerna och arbetssituationen*, avsnitt 6.3.

De inbördes olikheter som de mindre operaverksamheterna uppvisar är intressanta ur flera sammanhang. Den större flexibilitet som dessa mindre verksamheter uppvisar, är till en del beroende av ekonomiskt tvingande skäl. Men det tycks också som om de mindre husen är mer benägna att omformulera och ompositionera sin verk-

samhet, med en högre grad av också konstnärliga experiment som resultat.

I tabell 5, nedan, kan fördelningen av bidragen från regional, lokal och statlig nivå till operaverksamheterna år 2003 studeras.

**Tabell 5 Statens andel av bidragen till operaverksamheterna 2003**

Opera 2003	Statliga bidrag	Regionala/lokala bidrag tkr	Summa bidrag tkr	Statens andel av de totala bidragen
Kungliga operan	316 109	0	316 109	100 %
Folkoperan	11 979	12 800	24 779	48 %
Göteborgsoperan	85 914	139 180	225 094	38 %
Malmö opera och musikteater	42 434	91 001	133 435	32 %
Värmlandsoperan	11 964	16 886	28 850	41 %
Norrlandsoperan (inkl. dans)	15 362	27 011	42 373	36 %
<b>Totalt, tkr</b>	<b>483 762</b>	<b>286 878</b>	<b>770 640</b>	<b>63 %</b>

*Källa:* Statens kulturråd, Teater 2003.

Av ovanstående kan utredningen konstatera att staten stöder operaverksamheten i sin helhet med 63 % av de totala samhällbidragen.

#### 4.4 Kammar- och blåsorkestrar samt storband

- De 15 kammar- och blåsorkestrarna i Sverige är spridda från Luleå i norr till Växjö i syd.
- Kammarorkestrarna turnerar mer utanför sina hemkommuner än symfoniorkestrar.
- Musikerna i kammarorkestrarna delar ofta sin tid mellan orkesterspel och kammarmusik.
- Tre av de 15 kammarorkestrarna hade 2005 kvinnor som chefer, tolv kammarorkestrar hade män som chefer.
- Den betalande publiken för de 10 kammar- och blåsorkestrarna med statligt orkesterbidrag har åren 1998–2003 minskat med 18 %

I en diskussion kring kammarorkestrarna och deras situation kan man först konstatera att en ytterligare uppdelning kan vara på sin plats. Tio av de femton kammar-, blåsorkestrar och storband som ingått i översynen fungerar som deltidsorkestrar på olika sätt. Flera

av dessa delar tiden mellan orkesterspel och spel i mindre ensembler. I nedanstående tabeller (tabell 6–7) visas den indelning som utredningen gjort då det gäller kammar- och blåsorkestrar med statligt orkesterbidrag. Tabell 6 visar först orkestrarna som bedriver heltidsverksamhet.

**Tabell 6 Kammarorkestrar och blåsorkestrar, heltid, med statligt orkesterbidrag**

Kammar- och blåsorkestrar, heltid, med statligt orkesterbidrag	Antal musiker
Dalasinfoniettan	28
Göteborgsmusiken	26
Musica Vitae	15
Svenska Kammarorkestern	38

I tabellen 6 återfinns alltså en blåsorkester (Göteborgsmusiken) samt en stråkorkester (Musica Vitae). De två övriga orkestrarna har blandad instrumentbesättning. I tabellen 7 återfinns sex orkestrar. Fyra av orkestrarna har blandad instrumentbesättning och två (Norrbottens Kammarorkester och Camerata Nordica) är i första hand stråkorkestrar.

**Tabell 7 Kammarorkestrar, deltid, med statligt orkesterbidrag**

Kammarorkestrar, deltid, med statligt orkesterbidrag	Antal musiker	Varav frilans
Nordiska Kammarorkestern	37	0
Uppsala kammarorkester	Cirka 35	Cirka 24
Västerås sinfonietta	29	0
Jönköpings sinfonietta	25	0
Norrbottens Kammarorkester	15	14
Camerata Nordica	15	10

Tre av ovanstående orkestrar räknar med ett mer eller mindre fast behov av frilansmusiker i verksamheten.

I tre av de deltidsverksamma kammarorkestrarna (Nordiska Kammarorkestern, Uppsala Kammarorkester och Jönköpings Sinfonietta) delar musikerna sin tid mellan kammarmusikspel i mindre ensembler och orkesterspel.

De orkesterkonserter som rapporteras in till kulturrådet är sammantaget fler bland kammarorkestrarna och har större regional spridning än de som genomförs av symfoniorkestrarna (se avsnitt 6.5 Spridning).

Genom den (jämfört med de större symfoniorkestrarna och operaorkestrarna) relativt mindre besättningen i orkestern uppstår behovet av att ha alla musiker på plats hela tiden – utrymmet för avlastningsledigheter för musikerna är litet i dessa orkestrar.

En stor del av dessa kammarorkestrar tillbringar en stor del av arbetstiden på turné, med dryga restider, och är alltså långt mindre stationära än de större symfoniorkestrarna. Bland kammarorkestrarna, hittar man också några som bryter den trend av minskande publiksiffror som gäller generellt för orkestrarna under den studerade perioden. Västerås sinfonietta, Jönköpings sinfonietta och Svenska kammarorkestern visar på en positiv trend i publik-tillströmningen.

Repertoarmässigt är det kanske främst storbanden och blåsorkestrarna som skiljer ut sig. Både storband och blåsorkestrar representerar genrer som helt eller delvis har en annan traditionsbakgrund än de övriga. I blåsorkestrarnas fall finns en stark koppling till traditioner av både militärmusik och brunnsmusik.

I dag finns också en rik repertoar av s.k. västerländsk konstmusik skriven för blåsorkestrar, men också mycket arrangemang och transkriptioner från andra orkesterformer och genrer. Steget till renodlad underhållningsmusik tycks också lättare att ta för blåsorkestrar. Vid sidan av de svenska professionella blåsorkestrar som utredningen studerat finns också Marinens Musikkår i Karlskrona. Förvaret är huvudman för verksamheten i Marinens Musikkår – en verksamhet som breddats till att omfatta konsertserier, skolkonserter och kammarkonserter vid sidan av de reguljära uppdragen för försvarsmakten.

I dag finns endast en blåsorkester med statligt orkesterbidrag – Göteborgsmusiken. En av Göteborgsmusikens största köpare av tjänster är försvaret, och skulle försvaret besluta sig för att inte behöva Göteborgsmusikens tjänster i framtiden, är också denna blåsorkesters verksamhet kraftigt hotad. Det samma måste sägas gälla Marinens Musikkår.

I regeringens planeringsanvisningar för försvaret (Fö2005/2483/MIL) skrivs om behovet av att öka rationalitet och effektivitet i grundorganisationen – vilket skulle kunna innebära reduceringar i uppvisningsverksamheten och omfattningen av musikverksamheten. Här finns alltså tecken på att den svenska blåsmusiktraditionen skulle kunna vara hotad, om den koppling som ännu finns till försvaret skulle försvagas: Göteborgsmusiken – eller Flygvapnets musikkår (FMK) som orkestern kallas i försvarssammanhang och

Marinens Musikkår (MMK) utgör två av de kvarvarande fem svenska, professionella blåsorkestrarna – dessutom är FMK och MMK de enda två som spelar blåsorkester på heltid.

Utredningen konstaterar att om en nedläggning, eller minskning skulle ske av försvarets engagemang i dessa orkestrar, skulle det innebära ett hårt slag mot blåsmusikområdet på nationell nivå.

Storbandens repertoar är kanske den yngsta av alla ingående orkestrars – det nykomponerade till och med dominerar Norrbotten Big Bands (NBB) repertoar – NBB menar rentav att det är deras huvuduppgift att spela den nykomponerade musiken för genren. I tabell 8, nedan, visas de länsmusikanknutna blåsorkestrarna och storbanden, sorterade efter antal musiker.

**Tabell 8 Blåsorkestrar och storband inom ramen för – eller med nära anknytning till – den regionala musikverksamheten (länsmusiken)**

Blåsorkestrar och storband	Antal musiker
Stockholms läns blåsarsymfoniker	42
Östgöta blåsarsymfoniker	18
Gotlandsmusikens blåsorkester	18
Bohuslän Big band	16
Norrbotten Big band	15

*Källa:* orkestrarna.

Ovanstående orkestrar finansieras genom bidrag från länsmusiken. Av medlen till den regionala musikverksamheten/länsmusiken står staten för cirka 70 %.

#### 4.4.1 Orkester- och kammarmusik i samma uppdrag

I flera av de undersökta orkestrarna, exempelvis Nordiska Kammarorkestern och Jönköpings Sinfonietta har musikerna således möjligheten att spela såväl orkester som kammarproduktioner inom ramen för sina tjänster. Detta växelspel beskrivs av flertalet musiker som utredningen talat med, som mycket stimulerande, såväl socialt som konstnärligt, och få av musikerna som utredningen talat med skulle vilja bli av med någon av de olika delarna. Det måste också betraktas som gynnsamt för möjligheterna till flexibilitet – att kunna växla mellan orkester och mindre ensembler ger musikerna och organisationerna sammantaget en större kon-

taktyta och möjlighet att nå ut med summan av verksamhetens innehåll.

Bland kammar- och blåsorkestrarna tycks förmågan att omdefiniera sig ändå vara något mer uttalad än hos symfoniorkestrarna. De flesta lever också i en självklar relation till arrangörer och andra regionala aktörer på musikområdet. Genom att flera inte har egna konserthus, blir relationen till konsertarrangörer i respektive region naturligtvis central; dessa arrangörer blir länken ut mot publiken. Norrbottens Kammarorkester och Norrbotten Big Band har under åren byggt upp ett förtroende för musikformer som för 20–30 år sedan inte haft någon stark levande närvaro i Norrbotten. Inte minst de båda storbanden Norrbotten Big Band och Bohuslän Big Band har också byggt upp ett konstnärligt rykte som sträcker långt utanför den region man framförallt verkar i.

Utanför storstäderna blir kampen för den klassiska musiken också av ett delvis annat slag – det tycks som om de mindre orkestrarna har ett starkare tryck på sig att vara en synlig del av en region och kunna motivera sin existens genom denna regionala förankring. Utanför storstäderna blir också rollen som introduktör av musikformen mycket tydligare – i regioner utanför storstäderna är publikunderlaget inte lika stort och förståelsen för den klassiska musiken inte lika bred som i exempelvis Stockholm eller Göteborg.

De mindre orkestrarna kan i vissa fall också visa på en viss uppfinningsrikedom då det gäller programsammansättningar – Musica Vitae och Norrbottens Kammarorkester är ett par orkestrar som genom målmedvetet arbete gjort den samtida musiken till en integrerad del av verksamheten, även om den huvudsakliga inriktningen också i de mindre orkestrarna är traditionell västerländsk konstmusik. Genom ensemblernas olikheter i besättning – allt från stråkorkestrar till blåsorkestrar, blir också den inbördes variationen i repertoar och stilar något större än mellan de mer homogena symfoniorkestrarna.

Det finns också såväl pågående som spirande samverkansidéer mellan flera av de mindre orkestrarna. Västerås sinfonietta och Västmanlandsmusiken har tillsammans med Sörmlands Musik & Teater under utredningstiden presenterat en samverkansidé som skulle möjliggöra heltidsanställning av musikerna i sinfoniettan, men också ett bredare regionalt verksamhetsfält och en större diversifiering av arbetsuppgifterna, såväl musikteater som kammarmusik skulle ingå inom ramen för den nya profilen. En sådan idé



ligger i linje med den önskade utveckling som regeringen gav uttryck för i propositionen Kulturpolitik (1996/97:3). I propositionen talades, då det gäller de professionella kammar- och symfoniorkestrarna, om en ”utvecklingspotential både när det gäller att vidga verksamhetsraden i det egna länet och att finna nya samverkansformer över länsgränserna.”

Också inom ramen för Norrbottens Kammarorkester finns planer på att bredda och fördjupa bilden av vad orkesterverksamhet kan vara – med satsningar på nykomponerad musik och gammal musik kopplat till såväl forskning som till pedagogiska insatser för konstmusiken.

Kammarorkestrarna och blåsorkestrarna uppvisar ofta en större flexibilitet i strukturen än de stora opera- och symfoniorkestrarna genom möjligheterna till spel i mindre ensembler som ofta är en del av verksamheternas helhet.



## 5 Om orkestrarnas ekonomi

Ekonomiska analyser som fokuserar på orkestrar och kulturinstitutioner utgår ofta från Baumol/Bowens studie "Performing arts – the economic dilemma" (1966). Där beskrivs *inkomstgapet*, dvs. det kroniska tillstånd i vilket utgifterna ständigt stiger i en högre takt än inkomsterna, den så kallade Baumols sjuka. Med William J. Baumols egna ord kan kärnan i den ekonomiska problematiken för kulturinstitutionerna beskrivas så här:

The significant point is that the objectives of the typical nonprofit organization are by their very nature designed to keep it constantly on the brink of financial catastrophe, for to such a group the quality of the services which it provides becomes an end to itself." (Ur artikeln "On the performing arts: the anatomy of their economic problems).

Själva kvalitetsbegreppet tycks alltså vara motorn i den permanenta ekonomiska kris som många kulturinstitutioner lider under. Baumol skriver vidare, att de mål som dessa organisationer uppställer, utgör bottenlösa kärl i vilka gränslösa mängder medel kan hållas. För, fortsätter Baumol, så fort nya medel ställs till en dylik organisations förfogande, kan korresponderande nya användningsområden lätt hittas, och ännu fler nya användningsområden för vilka ingen finansiering finns, kommer obevekligen att ta de gamlas plats.

Mycket som sagts och skrivits om den svenska orkesterverksamheten bekräftar också den välkända Baumolska tesen: i utredningen "En del av världen" (Kungliga Musikaliska Akademien, Svensk Scenkonst 2005), men även i Kulturrådets budgetunderlag för 2002–2004 och i rapporten "Orkester.nu" (Statens Kulturråd, 2001), konstateras att kostnadsutvecklingen på orkesterområdet har varit väsentligt kraftigare än uppräknningen egentligen gett utrymme för.

Om man håller Baumols analys för sann, att det är kvalitetstänkandet som obevekligen driver institutionerna till att balansera vid

randen av en ekonomisk avgrund, så är det i en närläsning av själva kvalitetsbegreppet, de konstnärliga valen och behoven, som måtten och relevansen för verksamhetens relation till bl.a. de nationella kulturpolitiska målen bör sökas. Därmed skulle man också kunna få en vägledning för statens framtida insatser och deras utformning.

Utredningens analys i detta kapitel omfattar de 15 orkestrar som i dag erhåller ett statligt stöd riktat till just orkesterverksamhet.

De bidrag som kommer till vissa av orkestrar via länsmusiken ingår i princip inte i analysen på grund av svårigheterna att utläsa dessa bidrag på ett relevant sätt i den befintliga statistiken. Rapporten Orkester.nu (Statens kulturråd 2000:3) uppskattade de bidrag som inom länsmusiken används till orkesterverksamhet till cirka 50 miljoner kronor.

## 5.1 De ekonomiska förutsättningarna

- Det är svårt att skapa en tydlig bild av finansieringen av de 15 orkestrar som tilldelas statligt bidrag för orkesterverksamhet.
- Det är även svårt att utläsa vilka faktorer som styrtt ökningen av statsbidraget till de olika orkestrarna.
- Statens andel av de totala samhällbidragen har legat på en stabil nivå såväl vad gäller symfoniorkestrar (cirka 33 %) som kammarorkestrar (cirka 45%). Landstingen har ökat sitt engagemang för båda orkestertyperna.
- De statliga bidragen till de fem symfoniorkestrarna har ökat med 34,5 % mellan åren 1994–2003. För de heltidsverksamma kammarorkestrarna har de statliga bidragen ökat med 98 % samt till de deltidsarbetande kammarorkestrarna med 26 % mellan åren 1998–2003 (exklusive de bidrag som kommer orkestrarna till del via länsmusiken).
- Den sammantagna ökningen av de fasta kostnaderna i orkesterverksamheten, löner och lokaler, uppvisar en ökning på 26 % mellan åren 1994–2003. De övriga (bl.a. produktion och marknadsföring) kostnaderna ökar under samma period med 218 %.
- Samtidigt som orkesterverksamheten generellt satsat mer på kostnaderna för bl.a. dirigenter, solister och marknadsföring, har antalet betalande besök sjunkit trots att antalet orkestrar i statistiken ökat genom åren.

- Biljett- och arrangörsintäkterna har åren 1994–2003 ökat med 52 %.
- De totala egenintäkterna uppgår åren 1994–2003 till cirka 20 % av de totala intäkterna.
- Statens relativa andel av de 15 orkestrarnas totala finansiering har ökat åren 1994–2003, från 27 % till 30 %. I dessa siffror ingår ej de medel som kommer via länsmusiken.
- Landstingen har ökat sitt engagemang i de 15 orkestrarna 1994–2003, från 4 % till 20 %. Ökningen beror bland annat på att Västra Götalandsregionen övertagit ansvaret för Göteborgssymfonikerna.

Som utredningen kunnat konstatera, är det svårt att klart redogöra för hur mycket statliga medel som kommer orkesterverksamheten till del. Kulturrådets rapport Orkester.nu (Statens kulturråd 2000:3) konstaterar att genom att orkesterverksamheten delfinansieras genom flera olika bidrag, så har det skapats ”svårigheter i fråga om uppföljning och analys för de institutioner som berörs av flera olika system”.

I följande avsnitt tar utredningen upp hur statens bidrag till de 15 orkestrarna med statligt orkesterbidrag har utvecklats – främst under perioden 1994–2003. I denna genomgång ingår inte de bidrag som ett antal orkestrar får genom länsmusiken. Anledningen är att statistiken på området inte är möjlig att tolka på ett tillfredsställande vis. Med beaktande av detta kan utredningen dock konstatera att om de bidrag som kommer till orkestrar via länsmusiken kunde räknas in skulle den statliga bidragsnivån i redovisningen öka.

Då orkesterutredningens direktiv anger att ”orkestrarnas ekonomiska villkor ska undersökas”, har utredningen tolkat det som att regeringen efterlyser en spegling av såväl den aktuella situationen som situationens utveckling över en viss tid. I det följande, har vi därför avgränsat perioden till att omfatta åren 1994–2003. Utgångspunkten har varit den statistik som Statens Kulturråd samlar in och ansvarar för. Kulturrådets insamlade siffror för 2004 var då detta skrevs ännu inte kvalitetssäkrade, och utredningen har heller inte kunnat ta del av detta material. Utredningen har tagit del av orkestrarnas verksamhetsberättelser och årsredovisningar. Genom åren har det statistiska material som Kulturrådet samlat in varierat

något i innehåll; rubriker har lagts till och dragits ifrån. Även kvaliteten på det insamlade materialet har varierat.

Det är ofta inte möjligt att skilja ut kostnader för länsmusikverksamhet och orkesterverksamhet var för sig i materialet, eftersom några orkestrar redovisar kostnader för orkester- och länsmusikverksamhet i klump. Det finns också en viss variation i hur de olika orkestertyperna definierat vilka kostnader som ingått i redovisningsposterna. Det har därför varit viktigt att hålla utredningens egen återspeglingsnivå på en generell nivå. De flesta förändringar i Kulturrådets statistik som utredningen noterat, kommenteras löpande i texten, men några utgångspunkter behöver tas med från början:

Perioden 1994–1996 redovisar siffror för 11 orkestrar:

*Gävle Symfoniorkester*  
*Helsingborgs Symfoniorkester*  
*Norrköpings Symfoniorkester*  
*Camerata Nordica (tidigare Camerata Roman)*  
*Jönköpings Sinfonietta*  
*Malmö Symfoniorkester*  
*Svenska Kammarorkestern*  
*Nordiska Kammarorkestern (tidigare Sundsvalls Kammarorkester)*  
*Västerås Sinfonietta*  
*Uppsala Kammarorkester*  
*Göteborgs Symfoniker*

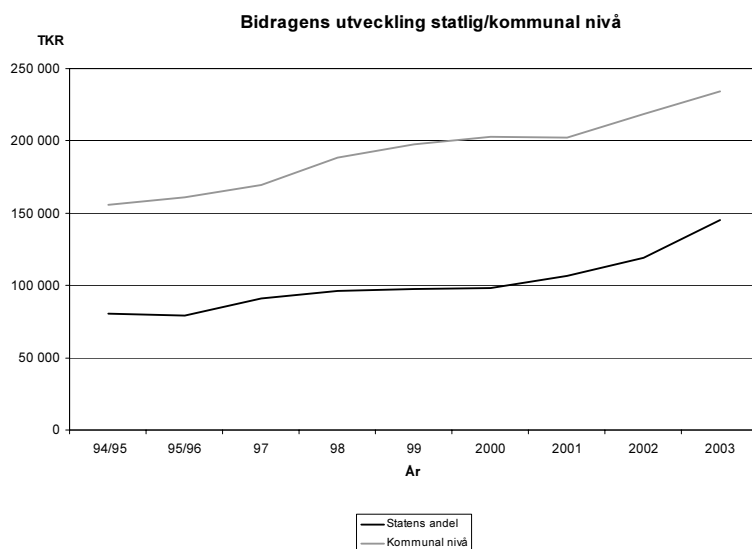
Efter 1996 har regeringen beslutat att också följande orkestrar ska vara berättigade till statligt institutionsstöd:

1997: *Göteborgsmusiken*  
1998: *Musica Vitae*, *Norbottens Kammarorkester*  
2003 tillkommer *Dalasinfoniettan* i redovisningen (dock fick Dalasinfoniettan orkesterbidrag redan fr.o.m. 2002)

Då utredningen nedan redovisar trendlinjer, ska dessa läsas med ovanstående i minnet. Siffermaterialet är inte korrigerat för inflation utan redovisas i faktiska tal. 1997 frångick Kulturrådet den praxis som redovisade siffrorna enligt ett brutet verksamhetsår. Detta återspeglas också i vår egen sammanställning av dessa siffror. Med kommunal nivå avses här kommuner, landsting och regionförbund. I nedanstående diagram (1) visas hur bidragen till orkes-

terverksamheten från staten och den kommunala nivån utvecklats parallellt mellan åren 1994–2003.

**Diagram 1 De offentliga bidragens utveckling**



Källa: Statens Kulturråds statistik 1994–2003.

Diagrammet visar alltså bidragens utveckling åren 1994–2003. De största kliven i bidragsutvecklingen i denna presentation utgörs av de år då nya orkestrar förts in i redovisningen och bidragssystemet, 1997 och 2003. Såväl den statliga som den kommunala nivån uppvisar år då bidragen stått tämligen stilla, med undantag för uppräknings enligt pris- och löneomräkningschablonen.

Sett över tioårsperioden ökar dock staten sina totala bidrag till orkestrarna från 80,3 miljoner kronor till 145,4 miljoner kronor, en ökning på 81 %, medan den regionala nivån ökade sina anslag från 156 miljoner kronor till 234 miljoner kronor, en ökning med 50 %.

De totala samhällsbidragen till orkesterverksamheten har alltså ökat från 236,6 miljoner kronor till 379,6 miljoner kronor under perioden 1994–2003, vilket motsvarar en ökning på 60 %.

Egenintäkternas andel av de totala intäkterna (inklusive samhällsbidragen) har fluktuerat en del över den studerade perioden, men ligger runt 20 %.

Biljett- och arrangörsintäkter utgjorde 2003 knappt hälften, 49 %, av de totala egenintäkterna. Egenintäkterna ökar totalt sett över den studerade perioden. Sett till det faktum att antalet betalande besökare minskat något över samma period, kan ökningen av egenintäkterna bara delvis förklaras med införandet av nya orkestrar i bidragssystemet. En ytterligare förklaring kan vara att man på flera håll höjt biljett- och abonnemangspriser i flera steg över perioden.

### 5.1.1 De olika kostnadsslagens utveckling

För att på en generell nivå illustrera hur relationen mellan intäkter och utgifter för orkestrarna utvecklats över de senaste tio åren har utredningen nedan gjort en egen bearbetning av uppgifterna som samlats in av kulturrådet. Med utgångspunkt från det totala samhällsstödet som utgått till de femton orkestrar som ingår i det s.k. statliga orkesterbidraget (alltså exklusive operaverksamheterna och de helt länsmusikfinansierade orkestrarna) har utredningen i *tabell 10* i några steg dragit av kostnaderna för orkesterverksamheten. Dessa har samlats i två olika kategorier:

#### Fasta kostnader

De kostnader utredningen bedömt vara av mer konstant karaktär är: lokalkostnader och fasta lönekostnader. Även dessa kostnader är naturligtvis rörliga och möjliga omprioritera över tid, men utgör enligt utredningens bedömning ändå en sorts ”framkörningsavgift” för verksamheten. Lönekostnaderna utgjorde 2003 cirka 64 % av orkestrarnas totala kostnader och lokalkostnaderna cirka 10 %.

#### Rörliga kostnader

Dessa kostnader är i sig inte mindre nödvändiga för verksamheterna, men deras storlek beror av de konstnärliga val och andra strategiska överväganden inom verksamheterna.

Dessa kostnadsposter är: tillfälligt engagerade, övriga kostnader, produktionskostnader, marknadsföringskostnader och turnékostnader.



Posten *tillfälligt engagerade* innehåller bl.a. kostnader för extramusiker till orkestrarna, alltså resultatet av såväl vikariebehov som programplanering, då vissa verk kan kräva en större orkester än den man har att utgå ifrån. De högsta kostnaderna för tillfälligt engagerade musiker hittar vi i orkestrarna med det högsta antalet fast anställda musiker. Under de år särredovisningen har skett, spänner de sammanlagda kostnaderna för tillfälligt anställda mellan 51 och 57 miljoner kronor. Posten *produktionskostnader* innehåller ofta löner till dirigenter och solister, men också kostnader för hyra av notmaterial, teknikkostnader, blommor och representation. Kostnads-posten *marknadsföring* innehåller bl.a. kostnader för generalprogram och annonser i dagspressen. Turnékostnader kan innehålla allt från resekostnader och traktamenten till extramusikerkostnader och nothyra för turnéerna. Den sista posten av de rörliga kostnaderna är det som i kulturrådets statistik kallas för *övriga kostnader*. Som rubriken antyder döljer denna rubrik en flora av småposter: allt ifrån frukt och friskvård för musikerna till skivinspelningar och orkesterledningens resor och konferenser. Men också, för de konserthus som har en konsertverksamhet vid sidan av orkesterns, kostnader för artister m.m. i samband med denna verksamhet. I nedanstående tabell (tabell 9) ingår även de egenintjänade intäkterna. Allt redovisas i tusental kronor.

**Tabell 9 Orkestrar med statligt bidrag: intäkter och kostnader 1994–2003**

Statsstödda orkestrar	Summa samhällsbidrag	Fasta kostnader	Kvar	Rörliga kostnader	Kvar	Summa egenintäkter	Kvar
Ork. 94/95	236 670	245 995	-9 325	58 761	-68 086	58 129	-9 957
Ork. 95/96	240 177	259 767	-19 590	53 456	-73 046	65 214	-7 832
Ork. 97	261 075	275 684	-14 609	69 727	-84 336	90 366	6 030
Ork. 98	285 057	283 396	1 661	82 683	-81 022	79 083	-1 939
Ork. 99	295 578	255 539	40 039	138 429	-98 390	95 586	-2 804
Ork. 2000	300 551	273 465	27 086	139 538	-112 452	106 867	-5 585
Ork. 2001	309 237	269 563	39 674	140 569	-100 895	97 526	-3 369
Ork. 2002	337 709	292 563	45 146	164 334	-119 188	108 430	-10 758
Ork. 2003	379 641	310 653	68 988	187 321	-118 333	104 787	-13 546

De fasta kostnader som redovisas i tabell 10 uppvisar en ökning på cirka 26 % under perioden 1994–2003. De rörliga kostnaderna ökar under samma period med cirka 218 %. Samhällsbidragen ökar med cirka 60 % och egenintäkterna med cirka 80 %.

Tabell 9 visar att under åren 1994–1997 uppstår redan efter att de fasta kostnaderna dragits bort ett underskott i relation till samhällsbidragets storlek, något som delvis förklaras av att posten lönekostnader under perioden 1994–1998 också inkluderade kostnaderna för tillfälligt engagerade musiker.

Utslaget över alla orkestrar kan man alltså konstatera att kostnaderna – under alla de nio åren utom ett – överstiger intäkterna. En del av den differens som uppstår kan förklaras med att de intäkter som kommer från länsmusikbidraget (som i några orkestrar används till orkesterverksamheten) bara till en liten del syns i denna statistik. Därför är det svårt att dra några alltför långtgående slutsatser av det negativa resultatet.

Däremot är det lätt att konstatera att det inte är löner och lokaler som står för orkestrarnas stora kostnadsutveckling, utan att det är de rörliga kostnaderna som skenat iväg.

I rapporten *En del av världen (Kungliga Musikaliska Akademien och Svensk Scenkonst, 2004)*, en ekonomisk analys av de sju svenska symfoniorkestrarna, framhölls att statens relativa andel av det totala samhällsbidraget har sjunkit över en längre period, medan insatserna från den kommunala nivån ökat.

Vår utredning har dock inte begränsat analysen till enbart symfoniorkestrar utan till de 15 orkestrar som får statligt bidrag från Kulturrådet. Sett över hela denna bredd av orkestrar, kan utredningen konstatera att statens relativa andel tvärtom har ökat åren 1994–2003 (Se diagram 2–3).

Till detta bör också läggas att antalet anställda musiker i symfoniorkestrarna fördubblats sedan början på sjuttioalet, enligt samma utredning. Kostnadsväxlingen 1993 mellan staten och Stockholms läns landsting, då man bytte huvudmannaskap för Skansen och Stockholms Filharmoniker, svarar dessutom för en icke försumbar del av förklaringen till statens minskade relativa andel av bidragen till symfoniorkestrarna som *En del av världen* menar har ägt rum.

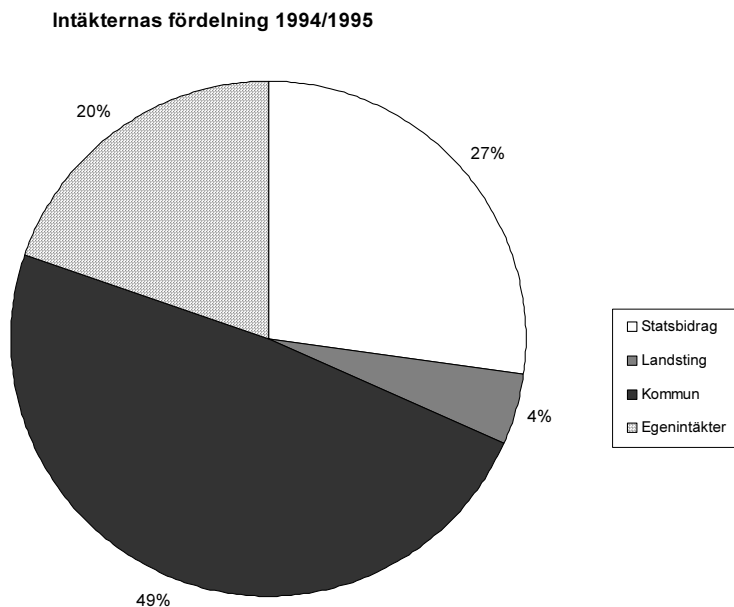
Kraven på ökade bidrag har vidare ofta rests i samband med de från orkestrarna anförda behoven av en ökning av musikernumerären i orkestern.

Statens insatser på området definieras som de verksamhets- och utvecklingsbidrag som fördelas av Statens Kulturråd. Det innebär att de medel som finansierar Sveriges Radios Symfoniorkester – medel som fördelas till SR genom beslut av Riksdagen, inte räknas

till de statliga medlen. Inte heller Kungliga Filharmoniska Orkestern har i dag något statligt stöd.

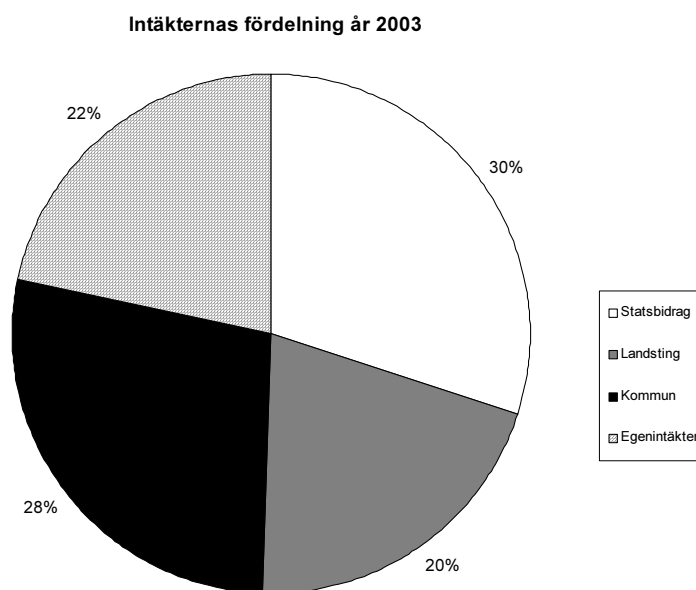
Följande två diagram (2–3) visas intäkternas fördelning för de 15 orkestrar som erhåller statligt orkesterbidrag. I denna intäktsfördelning syns alltså inte de intäkter som kommer orkestrar till del genom de statliga bidragen för regional musikverksamhet (länsmusikbidraget). Sett över hela floran av orkestertyper som får statligt orkesterbidrag, visar diagrammen att statens relativa andel av finansieringen ökat, och likaså landstingens relativa andel:

**Diagram 2 Orkestrarnas intäktsfördelning 1994/1995**



*Källa:* Statens kulturråd, statistik, Musik 1994/1995.

Diagram 3 Orkestrarnas intäktsfördelning 2003



Källa: Statens kulturråd, statistik, Musik 2003.

Dessa diagram illustrerar hur statens relativa andel alltså ökat, från 27 till 30 % av de totala intäkterna (samtidigt har också antalet orkestrar med statligt bidrag ökat från 11 till 15). En ökning syns också för landstingens/regionernas andel; från 4 till 26 %, där den största anledningen till den kraftiga ökningen står att finna i Västra Götalandsregionens övertagande av ansvaret för Göteborgssymfonikerna från Göteborgs kommun, något som till en del också förklarar den dramatiska minskningen av kommunernas ekonomiska åtaganden i orkesterverksamheten.

Sett enbart till bidragen, illustrerar nedanstående tabell (tabell 10) hur fördelningen såg ut 2003. I denna tabell är orkestrarna indelade efter orkestertyp – symfoniorkestrar för sig och kammarorkestrar för sig.

**Tabell 10 Orkestrar med statligt bidrag: fördelning av offentlig finansiering 2003**

Orkestrar med statligt bidrag: fördelning av finansiering 2003	Stat	Landsting/ region	Kommun	Totalt
Symfoniorkestrar	87 243	63 972	114 124	265 339
<b>Andel i %</b>	<b>32,9 %</b>	<b>24,1 %</b>	<b>43,0 %</b>	<b>100 %</b>
Kammarorkestrar	58 186	35 245	20 870	114 301
<b>Andel i %</b>	<b>50,9 %</b>	<b>30,8 %</b>	<b>18,3 %</b>	<b>100 %</b>
Fördelning finansiering alla ork. med statligt bidrag	145 429	99 217	134 994	379 640
<b>Totalt andel i %</b>	<b>38,3 %</b>	<b>26,1 %</b>	<b>35,6 %</b>	<b>100 %</b>

Källa: Bearb. av uppgifter från Statens Kulturråd, Musik 2003.

Skulle man räkna med de bidrag som via länsmusiken tillfaller vissa av dessa orkestrar, är det troligt att statens andel av finansieringen skulle öka. Utredningen menar att det är viktigt att kunna tydliggöra det statliga engagemanget. Rörigheten i det nuvarande systemet måste städas upp i framtiden.

## 5.2 Bidragens utveckling efter orkestertyp

Hur ser då bidragsutvecklingen ut för de olika orkestertyperna, och hur har statens, den regionala och lokala nivåns bidrag utvecklats?

Nedan redovisas ökningen i procent på de olika bidragsgivarnas insatser för de olika orkestertyperna.

Tabell 11 visar utvecklingen för symfoniorkestrarna.

**Tabell 11 Bidragsutvecklingen för de 5 statligt stödda symfoniorkestrarna**

Symfoniorkestrar: bidragsutv TKR.	Stat	Andel i %	Landsting/ region	Andel i %	Kommun	Andel i %	Totalt
1994/95	64 835	33,4 %	6 484	3,3 %	123 076	63,3 %	194 395
2003	87 243	33 %	63 972	24 %	114 124	43 %	265 339
Ökning i %	34,5 %		886,1%		-7,3 %		36,4 %

Sammantaget uppvisar alltså bidragen till symfoniorkestrarna en total ökning på 36,4 % över de studerade åren. Statens ökning uppgår till 34,5 %.

Den stora ökningen mellan åren 1994–2003 på läns- och region-sidan står Västra Götalandsregionen för, då man under perioden övertog huvudmannaskapet för Göteborgssymfonikerna. Detta

förklarar i hög grad den jämnare fördelning som ägt rum mellan regional och kommunal finansiering. År 2003 står alltså staten för 33 % av symfoniorkestrarnas offentliga finansiering. Landstingen står för 24 % och kommunerna för 43 %.

I tabell 12, ser vi motsvarande utveckling för de 9 kammarorkestrar som ingått i kulturrådets statistik sedan 1998. Här har siffrorna för Dalasinfoniettan alltså utelämnats eftersom orkestern inträder i statistiken först 2003. Det går heller inte att utan vidare jämföra siffrorna mellan orkestertyperna symfoniorkester och kammarorkester eftersom siffrorna avser olika tidsperioder.

**Tabell 12 Bidragsutveckling 9 kammarorkestrar med statligt orkesterbidrag**

Kammarorkestrar: bidr.utv.	Statsbidrag	Andel i %	Region/ landsting	Andel i %	Kommun	Andel i %	Totalt
1998	26 487	45 %	10 395	18 %	22 051	37 %	58 933
2003	44 340	47 %	30 732	32 %	19 957	21 %	95 029
Ökning i %	67 %		195 %		-10 %		61 %

Tabellen 12 visar att de totala bidragen till kammarorkestrarna har ökat med 61 % under den studerade perioden 1998–2003. Statens andel uppgick 2003 till cirka 47 %, och står därmed för den största andelen. Den stora förändring som skett har ägt rum i relationen mellan kommunerna och den regionala nivån. Landstingen har ökat sin andel från 18 till 32 %.

Då man jämför utvecklingen i procent mellan orkesterkategorierna kan man konstatera att det finns stora skillnader i förhållandet mellan statens insatser och de olika orkestertyperna.

- De totala samhällsbidragen till symfoniorkestrarna har 1994–2003 ökat med 36,4 %.

Då det gäller symfoniorkestrarna står alltså kommunerna för den största andelen bidrag (43 %). Statens andel har sjunkit något, men ligger på cirka 33 %.

### 5.3 Lönekostnader

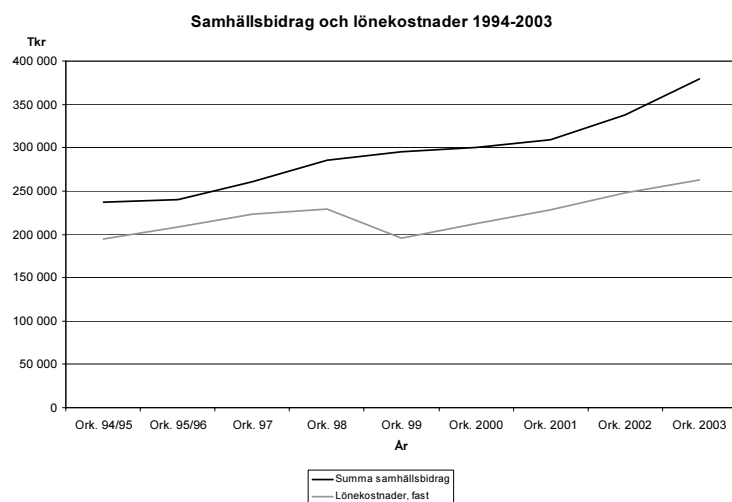
Är då de statliga medlen rättvist fördelade mellan orkestrarna? Som utredningen kunnat konstatera, har det inte funnits någon enhetlig linje för statsbidragets utveckling – det har i de flesta fall varit resultatet av dynamiken mellan huvudmännen och staten – om de

lokala huvudmännen satsar mer, har de höjda lokala nivåerna i vissa fall följts också av högre statsbidrag. Därför blir det svårt att anlägga rättviseaspekter på fördelningen av statsbidragen – saknas kraftfulla insatser på den lokala nivån, så finns det med dagens praxis få incitament för staten att på egen hand höja bidragen.

De totala samhällsbidragen till orkestrarna uppvisar alltså som framgått totalt sett en ökning på cirka 60 % under perioden 1994–2003. Löneutvecklingen för hela samhällsekonomin perioden 1994–2003 ligger på cirka 48 % (Källa: Medlingsinstitutet). De uppgifter om lönekostnaderna inom orkesterverksamheten som lämnats in till Kulturrådet för perioden är tyvärr inte jämförbara.

2003 utgjorde de fasta kostnaderna (löner och lokaler) cirka 62 % av orkestrarnas totala kostnader. Utredningen menar att det är rimligt att anta att det snarare är ökningstakten (+218 %) för *de rörliga kostnaderna* än för de fasta som till stor del utgör ett problem för orkestrarna.

**Diagram 4 Samhällsbidrag och lönekostnader 1994–2003**



Källa: Statens kulturråd, Musik, 1994–2003.

Samhällsbidragen har väl följt med den utveckling som lönekostnaderna haft under perioden.

De fasta lönekostnaderna uppgick 2003 till nära 70 % av samhällsbidraget.

De rörliga kostnaderna, har som visats i avsnittet 5.1.3 (tabell 10), en annan utveckling än både de fasta kostnaderna och samhällsbidragen. De rörliga kostnaderna för orkesterverksamheten har under perioden 1994–2003 ökat från 58,7 miljoner kronor till 187 miljoner kronor – en ökning med 218 %.

Sammantaget satsar de 15 orkestrarna dessutom cirka 50 miljoner kronor per år på extramusiker, en summa som motsvarar drygt en tredjedel av statsbidraget.



## 6 Om orkestrarnas verksamhet

I följande avsnitt går utredningen närmare in i orkestrarnas arbete och belyser bl.a. orkestrarnas förhållande till den nutida repertoaren, dirigenterna, tonsättarna, musikerna och jämställdhetsarbetet.

### 6.1 Repertoaren

- De svenska orkestrarna spelar – generellt, men med vissa undantag – en låg andel samtida konstmusik.
- Orkestrarna bygger sin kunskap om publikens uppfattning om repertoaren på egna uppskattningar snarare än på publikundersökningar.
- Nya strategier för att presentera den nya musiken och nya konsertformer riktade mot en yngre publik med andra vanemönster än den institutionsvana publiken skulle kunna bidra till att stärka orkestrarnas relationer med omvärlden.

I utredningens direktiv står att utredningen ska behandla ”orkestrarnas ansvar för den nya repertoaren”.

I en undersökning kallad *Tre tidsperspektiv på repertoaren vid 24 nordiska orkestrar* (Rolf Davidson, 2000), konstateras följande:

I de svenska orkestrarna har sedan 1920-talet

1. den nyare musiken (upp till 30 år gammal) minskat sin andel
2. den nyaste musiken minskat sin andel
3. den nordiska musiken minskat sin andel

Andelen uruppföranden tycks dock inte ha minskat i samma omfattning; uruppförandet har fortfarande en viss dragningskraft på konserthusen – det som minskat mest radikalt är återframföranden av ny musik, dvs. den hantering som gör ett verk bekant för såväl musiker som publik.

Anmärkningsvärt är också den tydliga minskning av den nordiska repertoaren som samma undersökning konstaterar, en minskning som gett plats för en ökad andel av det centraleuropeiska konstmusikarvet.

Utredningen har tagit emot skrivelser och synpunkter från såväl orkesterföreträdare, Föreningen Svenska Tonsättare (FST), Svenska Dirigentföreningen (SDF) samt en rad andra av musiklivets aktörer. Många uttrycker en oro över utvecklingen: vilka ska i framtiden spegla det nordiska och svenska musikaliska kulturarvet om inte de svenska orkestrarna gör det?

Svenska Dirigentföreningen har i en skrivelse till utredningen gett röst åt åsikten att orkestrarna saknar offensiva strategier för att visa på rikedom inom det konstmusikaliska fältet: repertoaren krymper i två ändar, såväl den nya som den äldsta orkestermusiken minskar sin andel till förmån för en krympande mittfåra av romantisk och senromantisk repertoar.

### **Mozart, Beethoven och Brahms i topp**

Att de i speltid räknat mest spelade tonsättarna i Sverige 1995–2000 hette Mozart, Beethoven och Brahms är nog inte förvånande för någon som följt orkestrarnas verksamhet. Ingen av de 30 mest spelade tonsättarna var en nu levande tonsättare. Den förste svenske tonsättaren i denna lista dyker upp som nummer 22, och heter Wilhelm Stenhammar. Ingen av den 30 mest spelade tonsättarna i undersökningen var kvinna.

(Källa: ”100 timmar med Beethoven, Messias och Rucklaren”, Kungliga Musikaliska Akademien, 2000)

Utredningen har gjort en studie över säsongerna 2001/2002–2005/2006. I denna studie har vi fokuserat på orkestrarnas relation till samtidsmusiken, och studerat antalet spelade verk kronologiskt fördelade på tonsättare och deras födelseår. Detta för att få en uppfattning om i vilken grad de svenska orkestrarna möter den nyskrivna musiken, och därmed vilken typ av ansvar som orkestrarna tar för det nya.

Undersökningen omfattar generalprogrammen för 17 av de 28 orkestrarna. Operaverksamheterna har inte ingått i undersökningen, inte heller de orkesterverksamheter som presenterat sin verksamhet i form av ett generellt utbud snarare är generalprogram med fixerade konsertdatum har ingått. I övrigt har också informationen i

generalprogrammen avgränsats av utredningen till att inte omfatta gästspel av andra orkestrar eller evenemangskonserter med ospecificerat innehåll.

Symfoniorkestrarna uppvisar den mest homogena koncentrationen på tonsättare födda under 1800-talet.

De mindre orkestrarna uppvisar en spretigare repertoarflora, med också en något högre andel tonsättare födda före 1800. Det finns en hög grad av överensstämmelse mellan hur repertoaren ser ut genom åren. I nedanstående diagram visar vi säsongen 2001–2002 för symfoniorkestrarna (diagram 5) och 2004–2005 för kammarorkestrarna (diagram 6).

Diagram 5 Symfoniorkestrarnas repertoarfördelning 2001/2002

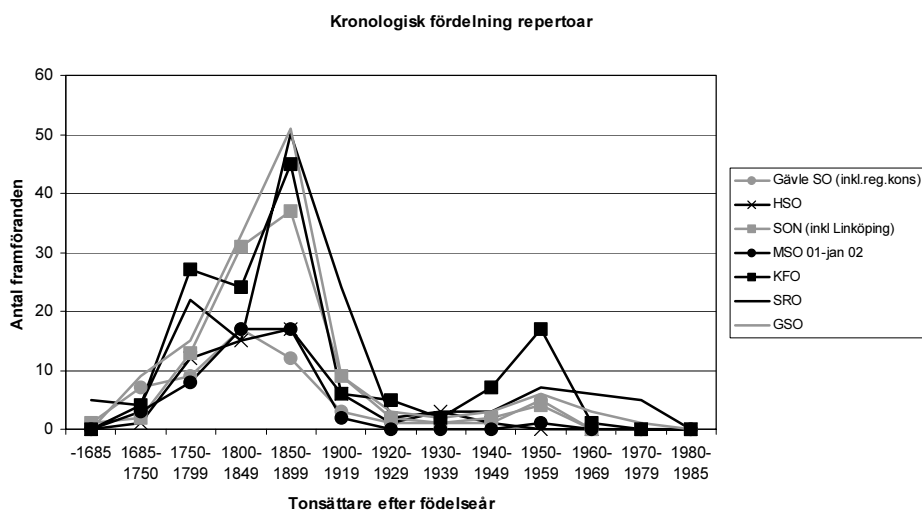
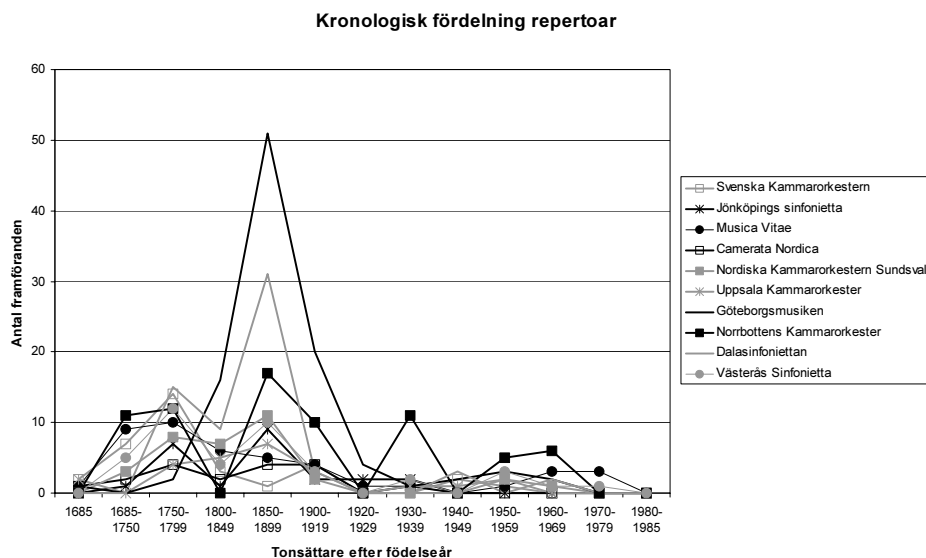


Diagram 6 Kammarorkestrarnas repertoarfördelning 2004/2005



Källa: orkestrarnas generalprogram.

Det finns en likhet i formen på kurvorna mellan symfoniorkestrarna och kammarorkestrarna: kurvaturen återspeglas dessutom på liknande sätt under de studerade säsongerna.

Bland kammarorkestrarna tycks Norrbottens Kammarorkester ha den mest varierade repertoarbilden, utifrån dessa ingångsvärden. Bland symfoniorkestrarna uppvisar KFO det största antalet framföranden av tonsättare födda på 1950-talet av alla. Den årligen återkommande tonsättarfestivalen i Stockholms Konserthus står för merparten av dessa framföranden.

Eftersom vi valt att titta i första hand på relationen mellan antalet framföranden och tonsättarnas födelseår, framkommer inte speltiden av denna studie. Det kan dock tilläggas att sådan studie torde visa än större skillnad mellan 1800-talets tonsättare och de nu levande. Speltiderna hos nyskrivna orkesterverk är ofta betydligt kortare än hos de klassiska verken.

### 6.1.1 Beställningsverksamheten

I samtalen med orkestrarna framgår också i någon mån hur orkestrarna förhåller sig till nybeställningar av verk för orkestern. De flesta uppfattar det som en viktig verksamhet, men en verksamhet som i de flesta fall måste bekostas genom extern finansiering, genom Statens Kulturråd, Svenska Rikskonserter eller Sveriges Radios P2, medan nothyror för de klassiska repertoarverken naturligt ligger inom ramen för orkestrarnas ordinarie budgetar. Ett fåtal orkestrar – exempelvis Musica Vitae, Västerås Sinfonietta och Norrbottens Kammarorkester, har under åren valt att beställa ett antal verk inom ramen för ordinarie budget.

Hos Svensk Musik/STIM, de svenska upphovsmännens egen informationscentral, finns cirka 3 500 orkesterverk och cirka 330 operor deponerade. Långt ifrån alla har spelats mer än en gång – eller ens uruppförts. Det fanns 2005 cirka 6 850 deponerade kammarmusikverk på Svensk Musik – kanske är detta ett uttryck för att det är lättare för tonsättare att få sina verk uppförda av de mindre ensemblerna. Vid en förfrågan som under utredningstiden skickades ut till ett stort antal av de professionellt verksamma tonsättarna i Föreningen Svenska Tonsättare, framkom att flertalet tonsättare hade mest professionell kontakt med mindre ensembler.

### 6.1.2 Stickprovsartad relation till samtiden

Den, får man säga, stickprovsartade relationen till de samtida tonsättarna som utvecklats under de snart hundra år som orkesterverksamheten haft statligt stöd har naturligtvis många orsaker och lika många konsekvenser. Många musiker beskriver hur relationen till samtidsmusiken grundläggs redan under studietiden. På musikhögskolorna finns en stark fokus på den traditionella konstmusiken, så som den också formuleras på orkesterinstitutionerna.

Utan att fördjupa oss alltför mycket i orsakerna kan vi ändå konstatera följande: den samtida konstmusiken spelar en marginell roll i den svenska orkesterverksamheten (med få undantag).

Omsorgen om publiken anförs ofta som ett skäl till varför orkestrarna väljer bort det samtida i hög utsträckning – dock vittnar många om det ibland överraskande intresset för verk som befarats vara svårlyssnade och avskräckande. Flera orkesterföreträdare menar dessutom att ungdomar verkar ha lättare att ta till sig den nya

musiken. Utan att spekulera alltför djupt i orsakerna, har utredningen kunnat se att det finns få kvalitativa publikundersökningar genomförda eller beställda av orkestrarna.

Det finns få exempel på orkestrar som har ett metodiskt kunskapsinhämtande för att skapa en gedigen urvalsbas för relationen till den samtida konstnärliga diskursen. De flesta utredningen talat med menar att ju fler gånger man spelar ett verk, desto bättre blir det framfört. I skenet av detta, blir naturligtvis utsikterna för att den samtida konstmusiken ska kunna uppskattas efter sina eventuella förtjänster ganska dåliga.

### 6.1.3 Program- och repertoarråden

Då utredningen diskuterar repertoar och innehåll, behöver bilden också breddas till att omfatta hur repertoarläggning går till i många orkestrar.

De flesta orkestrar har ett repertoar- eller programråd, ofta bestående av ett antal musiker, chefsdirigent, producenter och VD. Inte sällan finns också marknadsansvarig med i rådet.

Chefsdirigents del av repertoarplaneringen omfattar oftast bara de veckor han själv dirigerar orkestern – ofta runt 10 veckor/spelår. De övriga fast anställda som medverkar i repertoarråden lägger sedan i samråd den övriga repertoaren. Samrådet begränsas dock inte helt till denna interna krets, utan ofta finns en dialog med såväl dirigenter som solister och deras agenturer kring vilken repertoar som skall spelas.

En känd gästande dirigent får oftare stort utrymme att själv lägga repertoar för sin konsert än en mindre känd. Artistagenturerna, som har till uppgift att handha och coacha sina artisters karriärer och konsertkalendrar, agerar ibland rådgivare och påtryckare i frågor som rör också repertoaren; med en förmedlingsavgift som ligger mellan cirka 12 och 25 % på solist- och dirigentgager har artistagenturerna också ett självklart ekonomiskt intresse in i orkesterverksamheterna.

Även utanför Norden finns enligt många bedömare samma tendens mot en likriktning av repertoaren på den klassiska sidan. Det smalnar av även inom det favoriserade fältet. Kostnaderna för dirigenter och solister fordrar att konserthusen drar fulla hus för att i någon mån täcka gager och motivera sina val, något som ytterligare

spär på försiktigheten mot det nya, men också mot det mer sällan spelade ur musikhistorien.

### Dirigenternas betydelse

Repertoarplanering handlar för flera orkestrar om en stor del logistiska överväganden. Dirigenter man vill samarbeta med visar sig kanske inte vara lediga för den period man tänkt sig eller har inte lust att göra de verk man föreslår, solister kan bli sjuka. Många försöker också lägga program enligt en komplementär princip: kända verk går att kombinera med okända solister och dirigenter, okända verk med en publikdragande solist o.s.v. Ett ständigt omstuvande och pussel-läggande leder till slut fram till det färdiga programmet

Mer sällan finns det andra externa rådgivare i repertoarråden – tonsättarrepresentation finns endast i ett par av de svenska orkestrarnas repertoarråd. Eftersom de utländska, oftast utomnordiska, dirigenterna tar hand om det allra största antalet konserter i de svenska symfoniorkestrarna (tabell 13), finns inte alltid någon fördjupad kunskap om nordisk eller svensk repertoar med i deras bidrag till diskussionen kring repertoar. I bygget av en dirigentkarriär ingår också att ha så många av de klassiska verken som möjligt på sin repertoar – varje konsert blir därför för en ung dirigent också ett tillfälle att lära sig verk som gör dirigenten än mer gångbar i orkestrar runt om i världen.

**Tabell 13** Antal konserter dirigerade av olika kategorier av dirigenter. Symfoniorkestrar

2004–2005	Antal konserter			
	Manliga dirigenter, utländska	Kvinnliga dirigenter, utländska	Manliga dirigenter, svenska	Kvinnliga dirigenter, svenska
KFO	42	0	11	0
SRSO	43	0	3	0
GSO	54	0	8	0
Gävle SO	13	0	12	1
MSO	31	0	9	0
HSO	16	0	5	0
SON	29	0	15	0
<b>Summa</b>	<b>228</b>	<b>0</b>	<b>63</b>	<b>1</b>

*Källa:* Symfoniorkestrarnas generalprogram 2004/2005. Egen bearbetning avseende antal konserter som genomförts av respektive kategori dirigenter.

Tabellen visar att 4 av 5 konserter i de svenska symfoniorkestrarna dirigerades av en utländsk dirigent säsongen 2004/2005. Endast en konsert dirigerades samma säsong av en kvinna.

Utredningen har under utredningstiden tagit del av många synpunkter på detta: farhågor har från flera håll framförts om att svenska orkestrar används för att yngre, ännu relativt okända, och oftast utländska dirigenter ska kunna lära sig den klassiska repertoar som höjer deras marknadsvärde, med påföljden av att repertoaren riskerar att likriktas i ännu högre utsträckning.

De utländska dirigenterna och solisterna får göra långt fler konserter i de svenska symfoniorkestrarna än de svenska. De svenska dirigenterna får ofta ta hand om barnkonserter och vissa evenemangskonserter då lättare musik framförs. De mindre kammarorkestrarna använder sig i långt större utsträckning av både svenska dirigenter och solister än de stora symfoni- och opera-orkestrarna.

Om vi antar att musikaliskt konstnärsskap utvecklas genom att faktiskt praktisera konstformen, kan utredningen dra slutsatsen att såväl svenska solister som svenska dirigenter generellt får sämre möjligheter än de utländska att utvecklas med de svenska orkestrarna. Även Rapporten Orkester.nu (Kulturrådet 2000:3) påpekade avseende unga svenska dirigenter att deras vidareutveckling och fortbildning i samverkan med de svenska orkestrarna behövde förbättras.

Dominansen av de utländska solisterna och dirigenterna (framförallt i de stora orkestrarna) är alltså stark. Då det gäller könsfördelningen på upphovsmannasidan, är det en förkrossande övervikt av manliga tonsättare som presenteras i de studerade generalprogrammen. Mer än 95 % av de framförda verken är komponerade av män. Nästan dubbelt så många män som kvinnor är solister vid orkestrarna. Och bland dirigenter hittar vi endast en knapp handfull kvinnor som dirigerat i de svenska orkestrarna. Också program- och repertoarråd domineras av män till cirka 75 %. Flera av de representerade kvinnorna i programråden är inte konstnärlig personal, utan utgörs av producenter och sekreterare i verksamheterna.



## 6.2 Musik och jämställdhet

- Bruket av spel bakom skärm vid provspelningar har säkerligen bidragit till ökningen av antalet kvinnor i orkestrarna.
- Repertoaren i de svenska orkestrarna är till mer än 95 % komponerad av män.
- Orkestervärlden uppfattar ofta sina verksamheter som jämställda, samtidigt som såväl repertoar, dirigenter, solister som programråd och ledningar domineras kraftigt av män.
- Ett aktivt jämställdhetsarbete och kunskap om jämställdhetsintegrering tycks saknas bland orkestrarna.

I direktiven för orkesterutredningen står att ”utredaren skall beakta ett jämställdhets- och genusperspektiv”. Av den mängd frågeställningar utredningen har att belysa och analysera, är jämställdhetsperspektivet kanske det som minst provocerat företrädare för orkestrar till långa utläggningar. Jämställdhet och genus tycks vara ickefrågor i orkestervärlden.

Orkesterutredningen har tillsammans med Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet hållit två offentliga seminarier/diskussioner under hösten 2005 för att belysa situationen på konstmusikområdet avseende jämställdhetsperspektivet. Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet kommer i sitt betänkande föreslå strategier och metoder för hur scenkonstinstitutionernas arbete med jämställdhetsfrågor kan utvecklas.

### Liten historik

Under den historiska period som utgör orkestrarnas (med undantag för storbanden) huvudfokus fanns förvisso kvinnliga tonsättare, men de var få, främst på grund en rådande struktur som i allt väsentligt förbjöd kvinnor att utöva tonsättaryrket. De kända kvinnliga tonsättarna från denna tid är relativt dåligt dokumenterade i notform; de få vars verk finns bevarade och utgivna på senare år i spelbart skick spelas mycket sällan (Fanny Mendelsohn, Elfrida André, Clara Schumann, Germaine Tailleferre m.fl.) i svenska orkestrar.

På grund av ovanstående hamnar de kvinnliga nutida tonsättarna i en dubbel fälla: likt de manliga kollegorna måste de konkurrera med Mozart, Brahms och Beethoven m.fl. om utrymmet. Men eftersom den musikaliska historien skrivs som den gör i dag, finns

få "prejudikat" för kvinnliga tonsättare i orkesterverksamheten, särskilt som denna historieskrivning konserveras i snart sagt all konsertprogram. De kvinnliga tonsättare ur historien som trots allt existerat speglas alltså endast i undantagsfall.

Följande kortfattade historik kan tjäna till att bredda perspektivet i den följande diskussionen.

### Orkestern – en förebild?

I samtalen med orkestrarna framgår att man betraktar orkestern som något av det mest jämställda som finns. Då talar man främst om fördelningen män/kvinnor inom orkestern. Provspelning sker anonymt – i de första omgångarna – bakom skärm, något som förutsätts garantera en objektiv bedömning. I Sveriges yrkesmusikerförbund (SYMF), som organiserar en stor del av de musiker som i dag är verksamma i de svenska orkestrarna, är nära 40 % av medlemmarna kvinnor.

Vi har kunnat konstatera att på flera håll närmar sig könsfördelningen i orkestrarna ett 50/50-förhållande, medan det på andra håll finns en klar obalans till männens fördel; den tydligaste manliga dominansen återfinns i blåsorkestrar och storband – hos de två storbanden finns inga kvinnliga musiker anställda.

Av SYMF:s medlemmar visar statistiken från Teaterverksammas Arbetslöshetskassa (TAK) också en högre andel arbetslösa bland de kvinnliga musikerna än bland de manliga. Av det totala antalet kvinnor i förbundet (708 musiker, år 2004) var cirka 25 % arbetslösa 2004 dvs. sammanlagt 179 musiker. Av det totala antalet män i förbundet (1 065 stycken år 2004), var cirka 12,5 % arbetslösa, alltså 133 musiker.

Säsongen 2004/2005 var endast fyra av tjugoåtta verksamhetsledare i orkesterverksamheten kvinnor, dvs. 14 %.

De för verksamheten ofta mycket viktiga programråden uppvisar en klar dominans av män.

Om antalet yrkesverksamma musiker är 60 % män och 40 % kvinnor, så har vi här en istället en fördelning på 73 % män och 27 % kvinnor. (Siffrorna avser säsongen 2004/2005).

Dessutom finns bland de räknade programrådskvinnorna en hög andel tjänstemän. Det betyder att bland den konstnärliga personalen representeras kvinnor i ännu lägre utsträckning i programråden.

Tabell 14 Solister: män och kvinnor vid 18 svenska orkestrar 2001–2002

2001–2002	Solister, män	Solister, kvinnor
KFO	32	18
SRSO	24	17
GSO	23	11
Gävle SO	15	7
MSO	12	4
HSO	9	9
SON	20	10
Svenska Kammarorkestern	20	9
Jönköpings sinfonietta	7	7
Musica Vitae	11	1
Camerata Roman (Camerata Nordica)	5	0
Nordiska Kammarorkestern Sundsvall	9	5
Uppsala Kammarorkester	10	3
Göteborgsmusiken	8	3
Norrlandsoperans symfoniorkester	10	6
Dalasinfoniettan	6	1
Västerås Sinfonietta	6	6
Värmlands Sinfonietta	3	1
<b>Summa</b>	<b>230</b>	<b>118</b>

Källa: orkestrarnas generalprogram 2001–2002.

Ovanstående tabell visar att andelen solister som var män utgjorde 66 % och andelen solister som var kvinnor 34 %. För säsongerna 2003/2004 och 2004/2005 var förhållandet i stort sett detsamma.

Manliga solister medverkar alltså som solister vid nära dubbelt så många tillfällen som kvinnliga solister (Tabell 14) – inte heller här har utredningen sett några dramatiska skillnader över tid.

Det finns också en generell övervikt på utländska solister, framförallt i de största orkestrarna. Antalet konserter genomförda med *svenska manliga* solister överstiger dessutom antalet konserter genomförda med *utländska kvinnliga solister*. Andelen verk som komponerats av kvinnor varierar i orkestrarnas utbud, men inte under någon av de säsonger utredningen studerat har den överstigit 5 % för musik komponerad av kvinnor.

Om det största antalet kvinnliga tonsättare hör till den samtida konstmusikens fält, så följer att en ökad tonvikt på äldre repertoar ytterligare snöper kvinnliga tonsättares möjligheter.

Det verkar som om tonsättaryrket av någon anledning är mindre attraktivt för kvinnor i de Nordiska länderna än i länder som vi är vana att betrakta som mer problematiska i jämställdhetshänseende: enligt en italiensk studie, är andelen kvinnliga tonsättare 8 % i Sverige, 9 % i Österrike, 9,5 % i Danmark, 10 % i Finland och Norge, 11 % i Storbritannien, 22 % i Spanien, 30 % i Ukraina, 40 % i Rumänien och 42 % i Italien. (Källa: Fondazione Donne in musica, 2003) Kan detta hänga ihop med att inga kvinnliga professorer i komposition finns på de nordiska högskolorna? Den samlade möjligheten att bli spelad? I alla händelser så tycks det som att ett antal faktorer samverkar för att göra yrket mindre attraktivt och tillgängligt för kvinnor i Norden.

Trots en fördelning bland de yrkesverksamma musikerna med 60 % män och 40 % kvinnor, kan utredningen konstatera att orkesterverksamheten är långt ifrån jämställd. Dirigenter, solister, repertoar- och programråd domineras av män.

Utredningen bedömer att det behövs ökad kunskap, kompetens och styrning då det gäller jämställdhetsarbetet inom orkesterområdet.

### 6.2.1 Behov av jämställdhetsarbete i orkestrarna

Förhållandet med den manliga dominansen i orkestrarna förklaras – och försvaras – oftast med att förändring ”är på gång”.

Man pekar dessutom på musikhögskolans utbildningar, där i dag kvinnorna sägs vara i majoritet bland musikerstudenterna, något som ytterligare förstärker bilden av en kommande boom avseende kvinnorepresentationen i orkestrarna.

Orkesterföreträdare (musiker, chefer m.fl.) är också noga med att framhålla att i valet av stämledare är det främst spelkvaliteten som avgör valet av person – tillsammans med förmågan att leda gruppen (musikaliskt). De flesta utredningen talat med tillbaka-visar att det skulle kunna finnas något annat än kvalitetsaspekter med i spelet då man efter provtjänstgöring slutligen väljer vem som får posten. På ytan tycks det alltså som om orkestern i jämställdhetshänseende skulle vara i balans. Går man vidare i strukturerna blir dock bilden en annan.

Utredningen menar att det är ett ledningsansvar att på ett brett och fördjupat plan arbeta med dessa perspektiv i verksamheterna. Historien visar att det är genom medvetet arbete på många nivåer

som resultat och medvetenhet nås på jämställdhetsområdet – inte genom att invänta utfallet av ”positiva trender”. En högre medvetenhet och kunskap om jämställdhetsperspektivet skulle förmodligen bidra till en positiv utveckling för orkesterverksamheterna.

Jämställdhetsintegrering, eller *gender mainstreaming*, är regeringens strategi för att uppnå jämställdhet. (Prop. 1993/94:147). ”Strategin innebär att jämställdhet ska integreras som ett perspektiv i ordinarie sakfrågor, i alla led av beslutsprocessen och verksamheten. Jämställdhet skall uppnås genom att förändra normer, omfördela makt och resurser i den ordinarie verksamheten. Arbetet ska utföras av dem som normalt arbetar i verksamheten” (Citatet hämtat ur ”Gör det jämt”, Näringsdepartementet, 2001).

Utredningen menar att jämställdhetsintegrering skulle kunna vara ett sätt att inom orkesterområdet medvetandegöra sig om bl.a. könsskillnaderna inom verksamheterna.

Kommittén för jämställdhet på scenkonstområdet, som lämnar sitt betänkande under 2006, kommer att föreslå strategier och metoder för hur scenkonstinstitutionernas arbete med jämställdhetsfrågor kan utvecklas.

### 6.3 Musikerna och arbetssituationen

Musikern besitter en högt specialiserad kompetens. En lång utbildningstid på högskolenivå, föregången av individuell instrumentalundervisning som påbörjats före tio års ålder hör till vanligheterna. Yrkesidentiteten drivs att ett starkt kvalitetskrav och såväl de yttre som de egna prestationskraven är mycket stora. Kraven på att både ha förmåga till anpassning i orkesterspel och att individuellt befinna sig på en speltekniskt hög nivå är omvittnade av många musiker och flera studier.

Orkestermusikern, vars vardag innehåller ett stort mått av yttre krav (från kollegor, dirigenter och publik), kombinerar de egna högt ställda kraven med små kontrollmöjligheter. I skriften *Artisters hälsa och arbetsmiljö* (utgiven av Institutet för psykosocial medicin, IPM, 2001) redogörs bl.a. för en undersökning i vilken olika yrkesgruppers upplevelse av egna påverkansmöjligheter och beslutsutrymme. I denna undersökning var det bara en yrkeskategori som fick lika låga poäng som symfonimusikern: tunnelbaneförare.

Den stress som musikern utsätts för resulterar inte sällan i fysiska besvär och ont i nacke, axlar och rygg. Till de konkret spelrelaterade påfrestningar musikern kan uppleva kan också obekväma arbetstider, låga löner och annat höra till det som ökar den negativa stressen. Många musiker har också dryga lån för att bekosta de instrument som de behöver för yrkesrollen. För många musiker, inte minst de frilansande musikerna, innebär yrkeslivet många och långa resor för inkomstens förvärvande.

Inom de olika orkesterverksamheterna tycks också olika former av kompetensutvecklande insatser vara sällsynta, och flera musikerrepresentanter har under utredningens arbete framfört behovet av att ge plats åt exempelvis externa instrumentcoacher m.m., som ett led i det kollektiva kvalitetsarbetet.

För att kunna fungera på en tillfredställande konstnärlig nivå är det därför viktigt att det finns skäligen tid för återhämtning och vila mellan konserter och repetition. I riksavtalen mellan Sveriges Yrkesmusikerförbund (SYMF) och arbetsgivarorganisationen Svensk Scenkonst finns därför detta reglerat, så att gränser satts för hur många och långa repetitioner och konserter som kan avkrävas musikern inom ramen för en tjänst, innan en vilodag ska kunna tas ut.

Närvaron av professionella musiker i en stad eller region har naturligtvis stor betydelse, inte bara för de professionella orkestrarna och dess publik, utan ofta också musiklivet utanför institutionerna – kyrkor, kammarmusikföreningar, amatörorkestrar och musikskolor är några som är en del av många professionella musikers kontaktnät och verksamhetsfält vid sidan av arbetet i orkestern.

För de frilansande musikerna, med rörligheten som förutsättning för verksamheten, finns ytterligare problem i form av förmånsbeskattade reseersättningar och traktamenten, ett problem som berörts också i *Konstnärerna och trygghetssystemen* (SOU 2003:1). I dag finns heller inga möjligheter till fleråriga produktionsstöd för de fria musikgrupperna. Möjligheterna att utanför institutionernas hägn skapa sig en framtid som musiker är med andra ord ganska besvärliga i dag.

Enligt Högskoleverkets rapport *Arbetsmarknad och Högskoleutbildning* (2004:36 R) har personer med konstnärlig examen en mycket låg etableringsgrad på arbetsmarknaden. ”Av dem som examinerades 2000/01 hade endast 33 % etablerat sig på arbetsmarknaden år 2002 (2004:36 R). Detta var en minskning med

4 procentenheter jämfört med föregående årskull. Denna rapport avser visserligen samtliga konstnärliga utbildningar, och det är svårt att med säkerhet yttra sig om behovet av arbetskraft på musikområdet, med den dynamik som råder mellan institutionellt arbete och ett "fritt" musikliv där verksamheten bedrivs i form av projekt, festivaler, tillfälliga konsertserier m.m.

### 6.3.1 Lönen och arbetstidsuttaget

Sveriges Yrkesmusikerförbund organiserar i dag flertalet av de inom orkestrarna verksamma musikerna; förbundet har cirka 2 200 medlemmar varav 650 definieras som frilansare. Central förhandlingspart är svensk Scenkonst. Enligt riksavtalet (år 2005) mellan Svensk Scenkonst och SYMF är lägsta lön för en tuttimusiker (dvs. en musiker utan ledande uppgifter i stämman) 15 558 per månad; för stämledare 16 952 per månad. I samtalen med orkestrarna och med representanter för SYMF framgår att det är i dag få fast anställda musiker som ersätts med dessa lägsta nivåer.

Den statistik som SYMF gjort tillgänglig för utredningen visar de ungefärliga högstanivåerna för musikerna.

För tuttimusiker finns – i de mest välbetalda orkestrarna – en ingångslön på 21 000 kronor per månad med garanterad löneutveckling till 25 800 kronor. Dessutom tillkommer utöver detta cirka 1 900 kronor per månad i fasta tillägg avseende inlöst OB-ersättning med flera ersättningar.

För stämledare i denna kategori, börjar lönen på 24 500 kronor med en löneutveckling upp till cirka 30 300 (tillägg enligt ovan tillkommer med cirka 2 100 kronor) (Källa: SYMF, 2005).

För konsertmästaren och solocellisten finns oftast särskilda överenskommelser som innefattar en radikalt högre lön än stämledarna samt i tillägg en rad framförhandlade ledigheter. Vad avser skillnader mellan orkestertyper har det av utredningens samtal med orkestrarna framgått att symfoni- och operamusikerna i de större orkestrarna är generellt bättre avlönade än musikerna vid de mindre orkestrarna och storbanden.

Enligt en SCB-undersökning som presenterades i *Konstnärerna och trygghetssystemen* (SOU 2003:21), var instrumentalisterna den svenska konstnärskategori som tjänade genomsnittligt mest.

Som utredningen konstaterade i avsnittet 4.1, byggs orkestern efter en tänkt repertoar. Den fullt utbyggda symfoniorkestern är

byggd för att omfatta repertoar som fordrar olika många musiker – i princip kan antalet musiker som behövs i ett konsertprogram växla mellan cirka 40 och cirka 100.

På avtalssidan skiljer sig situationen för de olika orkestertyperna åt, något som är en följd av såväl branschegna traditioner som av repertoarpolitik. Det är i dag inte möjligt för en arbetsgivare att ställa samma krav på en orkestermusiker som på en länsmusiker anställd i en länsmusikdriven orkester, och detta beroende på de olika avtalstexter som reglerar relationen mellan musiker och arbetsgivare i de olika orkestertyperna. För orkester- och operamusikerna föreligger inte skyldighet att medverka i kammarmusikspel. Inte heller klassrumsbesök med instrumentdemonstrationer eller liknande insatser för att möta barn och unga ingår med självklarhet i arbetsuppgifterna.

För stämledarna i operaorkestrarna föreligger skyldighet att spela i bland annat kammaroperasammanhang vid behov.

Avtalen mellan musikerfacken och arbetsgivarna medger i dag ett schemalagt arbetstidsuttag på 29 s.k. podietimmar i veckan – det vill säga den tid som används till repetition, konsert eller föreställning. Sett över hela bredden av orkesterstrukturer finns dock skillnader i vad man anser ligga inom ramen för podietiden. Inräknat i veckoarbetstiden om 40 timmar finnas alltså 11 timmar i form av en sorts förtroendetid som är avsedd för förberedelser, och inte möjlig att schemalägga för arbetsgivaren. Motsvarande avtal i England, stipulerar 33 podietimmar i veckan. I Norge är motsvarande överenskommelse om 25 timmar.

Utredningen fångade i arbetets inledande fas upp signaler om att medan de Engelska BBC-orkestrarna i stort sett nyttjar hela den överenskomna podietiden, hör det i de svenska orkestrarna till ovanligheterna att utnyttja de inom avtalet möjliga 29 podietimmarna per vecka.

I en genomlysning av musiklivet i Göteborg ( Händer i Musiken, Göteborgs kommun, 2005) skriver utredaren Niklas Rydén: ”Många anser att man på institutionerna måste börja diskutera och ta tag i frågor kring arbetstider, otidsenliga fackliga krav, omodernt skråtänkande, ineffektivitet, dubbelarbete med massor av extra-knäck, outnyttjade personalresurser, despotiska och patriarkala maktstrukturer och mycket annat. Det finns ett stort motstånd mot sådana förändringar, men det kommer med stor sannolikhet att bli nödvändiga i framtiden.”



Av ovanstående skäl skickade utredningen ut en förfrågan till samtliga orkestrar, för att klargöra situationen med arbetstidsuttaget i de svenska orkestrarna.

Framförallt de stora orkestrarna har ett förhållandevis lågt individuellt arbetstidsuttag, sett till det avtalade taket om 29 podietimmar. Förfrågan från utredningens sida avsåg att ge en översiktlig bild av arbetstidsuttaget i de svenska orkestrarna.

De flesta orkestrar har försökt ge en så tydlig bild som möjligt av läget vid de respektive verksamheterna. 26 av 28 orkestrar har svarat på enkäten.

Utifrån enkätsvaren bedömer utredningen att podietidsuttaget vid de svenska orkestrarna pendlar mellan cirka 50 %–80 % av de avtalade ramarna för podietiden, räknat på en genomsnittlig nivå i de olika stämmorna i orkestrarna. Uttaget på första- och andrafiolstämmorna tycks vara högre än i de övriga stämmorna på de flesta symfoni- och operaorkestrarna, medan uttaget på blåssidan är lägre.

Vid sidan om podietiden har framförallt de små kammarorkestrarna med länsuppdrag ofta turnéer med många och dryga resdagar, vilket gör att deras arbetstidsmätt som regel blir högre än symfoniorkestrarnas och operaorkestrarnas som är mer stationära till sin karaktär. De större operaorkestrarna har ett jourssystem som gör att det kollektiva uttaget – teoretiskt – blir väsentligt högre än genomsnittet. Jourssystemet gör också att musikerna måste vara beredda att rycka in på kort varsel, eller – i vissa fall – ansvara för att det finns en ersättare på plats.

I tillägg till de avtalade fem veckornas semester, är det vanligt med såväl höstlov, jullov, sportlov och påsklov för musikerna i de stora orkestrarna. I de mindre orkestrarna innebär oftast varje uttagen kollektiv arbetsdag att alla musikerna är i tjänst, med en generellt högre individuell arbetsbörda för musikerna än i de stora orkestrarna. I de större orkestrarna gör repertoarväxlingen att alla musiker inte behövs på podiet hela tiden.

Olika faktorer medverkar alltså till att orkestrarna på många håll alltså inte ser sig kunna ta ut så mycket arbetstid som avtalen ändå medger:

- Kraven på variation av repertoar och därmed orkesterstorlek medför en växelvis övertalighet i framförallt de största orkestrarna.
- De allt högre kostnaderna för dirigenter och solister kan medverka till att färre konserter kan genomföras.

Arbetstidsuttaget är en viktig fråga ur många aspekter. En av dessa är naturligtvis i vilken grad skattebetalarna får en utväxling på de inbetalade kulturkronorna. Men också frilansmarknaden och de fria grupperna på musikområdet påverkas av ett lågt arbetstidsuttag i orkestrarna: det är inte ovanligt att orkestermusiker frilansar de dagar de inte ”behövs” i orkestern, och då utan att behöva ta tjänstledigt. Några orkesterledare talar till och med om att ”vi släcker själva ut frilansmarknaden”.

I samtalen med orkestrarna, har några företrädare argumenterat för att musikeryrket är rörligt till sin karaktär, och att frilansandet vid sidan av heltidsjobbet ger mycket tillbaka till arbetsplatsen i form av högre lust och kvalitet – en synpunkt, som utredningen anser ha viss relevans för värderandet av förhållandena vid de olika orkestrarna. Men frilansandet vid sidan av en heltidsanställning bör inte inverka negativt på marknaden för musiker utan fast tjänst.

Det ligger långt ifrån utredningens uppdrag att tala om för arbetsmarknadens parter hur de ska förhandla. Inte heller är det en uppgift för utredningen att slå fast hur mycket en enskild musiker ska arbeta eller under vilka former. Däremot kan utredningen konstatera att det nuvarande arbetstidsutnyttjandet vid de stora orkestrarna periodvis är förvånande lågt. Det är viktigt att komma ihåg att orkesterledningarnas ansvar för hur praxis har utvecklats i orkestervärlden är betydande.

Repertoaren vid orkestrarna påverkar alltså behovet av musiker (se avsnitt 6.1). Men även olika typer av kollektiva riksavtal påverkar i vilken utsträckning en musiker kan tas ut i tjänst. Utredningen menar att det är svårt att se orsakerna till de inbördes stora skillnaderna i podietidsuttag mellan orkestrarna.

Nedan skisserar utredningen en tankekedja som söker placera arbetstidsproblematiken i ett vidare perspektiv:

- De flesta möjligheterna till fast arbete för utbildade musiker finns inom ramen för orkesterinstitutionerna. Dessa institutioner uppbär den överlägset största andelen offentlig finansiering på det professionella musikområdet. Till största delen ägnar sig institutionerna åt en tidsmässigt relativt avgränsad repertoar.
- Därav följer att statens nuvarande bidragsfördelning skulle kunna sägas stödja en innehållslig snedvridning av repertoar, sämre möjligheter och en begränsad arbetsmarknad för de musiker som vill arbeta med annan repertoar än den som

framförs inom ramen för institutionerna. Det handlar om samtida konstmusik, barockmusik, renässansmusik, professionell kör- och vokalmusik, kammarmusik i alla övriga former. Men det handlar också om folkmusik och jazz, former som trots högkvalitativa uttryck och utövare inte finner någon större plats inom ramen för de offentligt finansierade institutionernas ram.

- Då det generella podietidsuttaget i orkestrarna dessutom är lågt (cirka 50–80 % av det schemalägningsbara arbetstidsmåttet) med stora möjligheter till frilansarbete inom ramen för anställningen, försvåras inträdet på arbetsmarknaden för frilansmusiker ytterligare.
- Orkestrarnas kostnader för tillfälligt anställda uppgick 2003 till cirka 50 miljoner kronor – sett i skenet av det låga nyttjandet av den samlade musikerresursen bör detta något som behöver problematiseras av branschen.
- Det kan därför finnas starkt vägande skäl för arbetsmarknadens parter att gemensamt se över den kultur som utvecklats inom ramen för framförallt de stora orkesterinstitutionerna.
- Framförallt för de orkestrar som befinner sig utanför Stockholm är förmånsbeskattningen på resersättningar och traktamenten ett tilltagande problem. Här finns, menar utredningen, en motsägelse mellan de kulturpolitiska målen och de möjligheter som skattelagstiftningen ger just de institutioner som genom sitt geografiska läge utgör en stark del i realiserandet av de delmål som talar om att staten ”ska verka för att alla får möjlighet till delaktighet i kulturlivet och till kulturupplevelser”.

## 6.4 Återväxten

I direktiven står att utredningen skall ”belysa de kommunala musikskolornas betydelse för rekryteringsunderlaget.” 2004 fanns det i Sverige 171 musikskolor och 111 kulturskolor i Sveriges kommuner med sammanlagt cirka 360 000 elever.

### 6.4.1 Musikskolan – och andra aktörer

- Musik- och kulturskolan utgör en viktig grund för återväxten av professionella musiker på de traditionella orkesterinstrumenten.
- Antalet elever som spelar i musikskolans symfoniorkestrar har sedan 1987 minskat med 30 %.
- Det finns i dag få eller inga självklara och formaliserade kontakter mellan de statligt delfinansierade orkestrarna och de andra länkarna i den kedja som skapar förutsättningar för en god återväxt på musikersidan. De modeller som Göteborgs Konserthus skapat med sin sportlovsorkester, Norrbotten Big Band med AYJO, är positiva exempel på hur orkestern kan agera värd för samarbeten i vilka musik- och kulturskolan är en del.
- Vid sidan om musik- och kulturskolan utgör amatör- orkestrarna en ytterligare länk i den musikekologiska näringskedjan. Många amatörorkestrar och musikskolor rapporterar (i de undersökningar som företagits av deras företrädare) en låg frekvens på samarbeten mellan dem och den professionella nivån.
- I dag finns endast ett litet utbud med konstmusikaliskt innehåll i TV och radio som är direkt riktat till barn- och ungdomar.

Utan tvekan har uppbyggnaden av den kommunala musikskoleverksamheten haft en mycket stor betydelse för framväxten av allt fler – och allt bättre – svenska musiker. Många av Sveriges professionella musiker har lagt grunden för sitt framtida yrkesliv i de symfoniorkestrar och mindre ensembler som ingått i musikskolans utbud. Innan de når orkestrarna och det professionella musiklivet finns också en rad andra aktörer på det musikpedagogiska området, som tar vid efter – men också parallellt med – musikskolan. Vi tänker här närmast på förberedande yrkesutbildningar som Falun Musikkonservatorium, samt ett antal folkhögskolor som med sina musiklinjer har befäst och förfinat de kunskaper som musikskolan lagt grunden till, innan de blivande musikerna gör sitt inträde på någon av landets musikhögskolor.

Också de i Sveriges Orkesterförbund (SOF) organiserade 353 svenska amatörorkestrarna, med sina cirka 11 000 amatörmusiker, spelar här en ofta avgörande roll för ungdomar som parallellt med

enskild undervisning vill utveckla sitt intresse och bredda sina kunskaper i orkesterspel.

Utredningen har också tagit del av en inventering av Musik- och Kulturskolor i Västra Götaland som genomförts av Annika Ottosson på uppdrag av Västra Götalandsregionen (Inventering av Musik- och Kulturskolor i Västra Götaland 2003).

### Återväxten hotad

Sedan 1970-talet har antalet instrumentalelever på musik- och kulturskolan minskat med 26 procent. Minskningen är inte generell över alla instrumentgrupper – några, t.ex. trombon har istället ökat under perioden (Källa: Musikalisk Mångfald, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd 2002).

I den studie som genomförts av Sveriges Musik- och Kulturskoleråd (SMOK) 2005, visas att antalet elever som spelar i musikskolans symfoniorkestrar har minskat från 4 282 elever 1987 till 2 986 elever 2005 – en minskning med 30 %. Räknat i antal orkestrar i musikskolan motsvaras siffrorna av 113 orkestrar 1987 och 86 orkestrar 2005, dvs. en minskning med cirka 34 %.

Däremot ökar elevantalet under den studerade perioden för de mindre blåsorkestrarna, stråkorkestrarna, stråktrio/kvartett/kvintett, renässans- och barockensemble. Men den kanske största enskilda ökningen av elevantal har skett bland de ensembler och grupper som spelar rock, pop och funk. Dessa gruppers elevantal ökar under perioden från 1 305 elever till 5 106 elever, eller en ökning med 290 %.

Nedanstående tabell (15) lyfter utvecklingen för några av de traditionella orkesterinstrumenten. Tabellen visar ett dramatiskt sjunkande elevunderlag på framförallt klarinett. Sammantaget pekar dessa trender på att återväxten av svenska orkestermusiker kan vara hotad.

**Tabell 15 Utveckling på några instrumentkategorier inom den kommunala musikskolan**

År	Trumpet	Klarinett	Fagott
1976–77	8 539	15 438	230
2001–2002	5 563	5 782	148

(Elevstatistik kommunala musikskolan: antal elever/instrumentkategori. Källa: egen bearbetning av uppgifter ur undersökningen "Musikalisk mångfald", Sveriges Musik och Kulturskoleråd 2002).

Musik- och Kulturskolornas företrädare talar om de många förväntningar som finns på verksamheterna: amatörorkestrarna behöver medlemmar för sin överlevnad och det professionella musiklivet oroas av att allt färre vill satsa på en yrkesmusikerkarriär inom de klassiska genrerna. Samtidigt, menar man, får musik- och kulturskolorna ofta agera problemlösare då grundskolan egen musikundervisning på flera håll fungerar dåligt. Andra vill att musik- och kulturskolorna ska vara en bred och bra fritidssyssla för barn och unga, där de får utlopp för sina egna intressen.

Samtidigt som detta är ett tecken på att skolformens tjänster efterfrågas av många saknas ofta tydliga mål och uppdrag från de kommunala huvudmännen, och den roll som musik- och kulturskolan förväntas spela blir därmed diffus – skolform eller fritidsnöje? Är det arv eller förnyelse som musik- och kulturskolorna ska ägna sig åt? Bland musikskolornas egna ambitioner finns i dag både att svara mot efterfrågade tjänster och värnandet av ett kulturarv.

Utgångspunkterna och rekryteringsmöjligheterna för de Musik- och kulturskolorna i landets kommuner varierar kraftigt. Endast fyra kommuner har i dag valt att ha helt avgiftsfria musik- och kulturskolor – avgifterna för de övriga varierar kraftigt, och den högsta terminsavgiften ligger i dag på 1 400 kronor. De högsta avgifterna får naturligtvis konsekvenser för bredden av elevunderlaget. Sex kommuner saknar dessutom helt musik- och kulturskola.

Det finns alldeles tydligt ett sviktande underlag för vissa traditionella ensembleformer inom musikskolan. På sikt kommer detta att helt säkert få konsekvenser för de professionella orkestrarnas rekryteringsbas – men också för det framtida publikunderlaget. Ett tidigt grundlagt intresse för den klassiska musikens olika ensembleformer och egen erfarenhet av spel i dessa ökar enligt flera bedömare intresset för att gå på konserter.

Orsakerna till det minskade elevunderlaget – kanske särskilt på träblåssidan, men generellt också avseende deltagande i symfoni- orkesterspel på musikskolan – torde vara många och komplexa. I inventeringen av musik- och kulturskolorna i Västra Götaland anges några av styrkorna och svagheter med regionens musik- och kulturskolor. På den positiva sidan hamnar det faktum att musikskolorna har en förhållandevis stark förankring i kommunerna, och ger en ”gedigen grundutbildning för blivande yrkesmusiker i traditionell bemärkelse”. Men också att musikskolan, med sin unika kompetens också utgör en möjlig resurs för både

kommunernas kulturliv och utvecklandet av den obligatoriska skolan. Bland svagheter listar Ottosson bl.a. att det råder en obalans mellan det i musikskolan högt prioriterade kulturarvet och dagens konstnärliga uttryck – men också att det råder brist på tydliga politiska uppdrag till musikskolan. I dag saknas också ett uppdrag för högskolan att utbilda pedagoger till musik- och kulturskolorna.

Även ”hotade” instrumentkategorier kan dock i vissa musikskolor uppvisa en stabil tillströmning av elever – ofta beroende på en individuell lärares förmåga att skapa intresse kring instrumentet och entusiasmera barn och unga för detta.

Säkert finns också avsaknaden av synliga förebilder med som en orsak till vikande elevunderlag. Runt om barnen och ungdomarna domineras bilden av musiken som innehåll och företeelse av helt andra instrumentkategorier och musikstilar.

SR sände mellan åren 2001–2003, 45 362 timmar s.k. ”lätt” grammofonmusik och 4 160 timmar s.k. ”seriös” grammofonmusik (Källa: Radio och TV i allmänhetens tjänst, SOU 2005:1).

De musikprogram som sänts i SVT och riktats till barn och unga har övervägande haft ett populärmusikaliskt innehåll – till undantagen hör den miniserie som bl.a. presenterade symfoniorkestern i Bolibompa under 2004/2005. Veckans konsert i SVT – och andra utsändningar med i huvudsak konstmusikaliskt innehåll – har fyllt en viktig funktion för att bl.a. generellt synliggöra orkestrar och operaproduktioner för en bredare publik. Men det totala musikutbudet i såväl SVT som SR domineras av populärmusik. I de kommersiella kanalerna är de traditionella orkesterinstrumenten relativt osynliga. Det allmänna utgångsläge musikskolorna har för att kunna locka elever till de traditionella orkesterinstrumenten är alltså inte alldeles lysande.

#### **6.4.2 De professionella orkestrarnas egna insatser för återväxten**

Orkestrarna själva har, vid sidan om de samverkansprojekt som på några håll drivs med musikskolor, också påbörjat samarbeten med musikhögskolornas utbildningar. Fokus är här de ungdomar som redan kommit mycket långt i vägen mot ett professionellt liv som musiker. Vid Högskolan för scen och musik i Göteborg utbildar SNOA (Swedish National Orchestra Academy) musikerstudenter

specifikt i orkesterspel. Studenterna vid SNOA har också en särskild relation till Göteborgs Symfoniker och Göteborgs Konserthus – studenterna får tillträde till de anställda musikernas utrymmen och får möjlighet att praktisera i den professionella orkestern. Dessutom gör SNOA ett antal orkesterkonserter per år där studenterna möter professionella dirigenter och solister; studentorkestern blandas då också upp med professionella musiker. Ett antal studenter vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm har möjlighet till handledd praktik vid Stockholmsorkestrarna. Dirigentleverna vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm bereds i olika samverkansprojekt möjlighet att dirigera professionella orkestrar.

Några av orkestrarna medverkar också som ackompanjerande orkestrar då diplomstudenter från de olika musikhögskolorna ska göra sina examensprogram, eller då tävlingar för unga solister avgörs.

Förutom problemet med bristen på synliga förebilder i media, spelar också konkurrensen med andra fritidssysselsättningar in. Därför torde vikten av att bygga allianser med andra aktörer på området vara stor. I vilken utsträckning samverkar orkestrarna och länsmusiken med de musik- och kulturskolor, ungdomar och amatörorkestrar som utgör ett viktigt fundament för återväxten på området?

Som framgår av samtalen med orkestrarna finns i dag samarbeten mellan orkestrarna och de kommunala musik- och kulturskolorna på flera håll i landet. På de flesta håll är inte dessa samarbeten formaliserade, i den meningen att det finns ömsesidiga åtaganden som garanterar någon form av kontinuitet.

Bland de mest uttalade undantagen från denna regel ser vi Norrbotten Big Bands verksamhet med en årligen återkommande uppsökande verksamhet i länets musikskolor, samarbeten med musikskolornas lärare i ett lärarstorband samt Arctic Youth Jazz Orchestra (AYJO), en sorts lärlingsorkester som medverkar till att skapa en nära kontakt mellan musicerande ungdomar och de professionella utövarna i storbandet. Men också den barn- och ungdomsverksamhet som bedrivs vid Göteborgs Konserthus förtjänar att nämnas i detta sammanhang – den s.k. Sportlovsorkestern fyller en stark funktion för att skapa ett intresse för orkesterspel bland eleverna i musikskolorna i Göteborg. Malmö Opera och Musikteater har genom sina projekt med musikskolorna skapat en kon-



taktyta mellan professionella musiker och elever. Stockholms Läns Blåsarsymfoniker har ett brett samarbete med länets musikskolor.

De flesta orkestrar har någon form av programverksamhet riktad till barn. Många tusen barn kommer årligen till konserthusen runt om i Sverige för att lyssna på klassisk musik och introduceras i orkestervärlden. Mer ovanlig är den typ av skapande verkstäder, där barn och ungdomar får prova på att komponera och pröva sina alster på professionella musiker, som prövats under en rad år framförallt av Göteborgs Konserthus, men också av Nordiska Kammarorkestern i Sundsvall.

## 6.5 Spridning

- Över hela Sverige skulle en ökad samverkan mellan framförallt de mindre regionala orkestrarna kunna medverka till en större spridning av orkestermusik av såväl det mindre som det större formatet.
- De 15 statligt stödda orkestrarna förlorade sammantaget nära 200 000 betalande besökare under perioden 1998–2003, från 720 000 besökare till 534 000 besökare – eller cirka 25 % av sin publik.
- Tillgången av orkestermusik i hela landet är beroende av en serie faktorer. Efterfrågan, förekomsten av konsertarrangörer, konsertlokaler, ekonomiska prioriteringar hos både orkestrar och konsertarrangörer är bara några av de styrande faktorerna.
- För att i framtiden kunna skapa en tydligare bild av tillgången på orkestermusik i hela landet bör en mer genomarbetad statistikinsamling göras, där hänsyn till orkestertyp och -storlek, vilka som har arrangerat konserterna och i vilka län de olika orkesterkonserterna ägt tum bör vägas in.
- De stora orkestrarna har minskat turnerandet utanför sin hemkommun.
- Svenska Rikskonserters spelar en central roll för spridningen av orkestermusik i hela landet.
- De fullt utbyggda symfoniorkestrarna finns i södra Sverige, varför tillgången till just denna orkesterform torde vara lägst i de norra delarna av Sverige.

- Det är viktigt att möjligheterna för orkestrarna till internationellt turnerande förstärks som ett led i att bl.a. stärka den konstnärliga nivån och sprida svensk musik utomlands.
- Även om Radiosymfonikerna i dag i princip inte erhåller statliga bidrag, ser vi det som viktigt att Radiosymfonikernas särställning ur medialt konkurrenshänseende förvaltas, så att de kan utgöra ett kraftfullt innehållsligt komplement till den övriga orkestermusik som spelas i radio.
- SR:s och SVT:s utsändningar domineras av s.k. ”lättare” musik.

I utredningens direktiv står att ”utredaren skall analysera orkestrarnas regionala verksamhet, liksom den övriga regionala musikverksamhetens, arrangörernas, Rikskonserters samt Radio och TV:s roll för spridningen av orkestermusik i hela landet.

De 28 orkestrar som utgjort utgångspunkten i utredningens analys av orkesterverksamheten omfattar inbördes stora skillnader. Skillnader i fråga om antal musiker (från 15 till 113), skillnader i uppdrag från huvudmännen avseende regional verksamhet och skillnader i möjligheter till flexibla lösningar. De uppgifter utredningen har haft tillgänglig för att kunna göra analysen om i vilken grad de olika svenska länen får tillgång till orkestermusik härrör dels från orkestrarna själva och dels från Statens Kulturråd.

Beroende på hur man definierar begreppet orkester får man alltså olika resultat då man vill studera spridningen av orkestermusik i hela landet. 17 län har i dag orkesterverksamhet i någon form. Halland, Jämtland, Södermanland och Blekinge har i dag inga egna orkesterinstitutioner med statligt stöd för orkesterverksamhet eller stöd till orkesterverksamhet genom länsmusiken (i Blekinge finns dock Marinens Musikkår). För dessa län torde tillgången till levande orkestermusik vara lägre än i de övriga länen och regionerna. Invånarna i Södermanland och Halland, har genom sin relativa närhet till orkestertäta regioner större möjligheter till att ta del av orkesterverksamhet än exempelvis jämtlänningarna. Genom de turnéslingor med orkestermusik som Svenska Rikskonserter lägger, når framförallt de stora symfoniorkestrarna ut till andra delar av landet.

Om måttet för en god spridning av orkestermusik ligger i det levande mötet med den stora symfoniorkestern, så har alla delar av landet vid en jämförelse med de stora orkestrarnas residensstäder Gävle, Göteborg, Helsingborg, Malmö, Norrköping och Stockholm,

låg tillgång på orkestermusik. Sett ur perspektivet att de 17 orkesterlänen sammantaget uppvisar ett spann orkestrar som har från 15 till 113 musiker, är det istället ett prov på en enastående bredd; dessutom representerar dessa orkestrar stråkorkestrar, storband, blåsorkestrar, sinfoniettor och symfoniorkestra, vilket också ger en viss bredd på innehållet.

Ur den aspekten är det snarare tillgängligheten på *hela bredden* av orkestral musik som utgör det problematiska. Alla i Sverige har inte tillgång till symfoniorkester, men inte heller av kammarorkester, blåsorkester eller storband.

Också arrangörernas betydelse är något som i skenet av den vida spridningen av verksamheter får varierande resultat beroende på vilken typ av orkester man väljer att tala om. Tillgången till konsertlokaler är ytterligare en parameter att ta in i beräkningen. Oavsett vilka faktorer man låter vara styrande i analysen, uppstår ytterligare avgränsningsproblem då utformningen av Kulturrådets statistik är en av utgångspunkterna. I denna statistik finns exempelvis få eller inga avgränsningar avseende storleken på orkester. Problemen med den tillgängliga statistiken från Kulturrådet är bl.a.:

- att det inte går att utläsa i vilken form och storlek på orkester som orkestrarna turnerat med. Om det rör sig om hela orkestern, halva eller ännu mindre grupper som spelat de rapporterade konserterna går inte att utröna med ledning av dagens statistik,
- att statistiken för de orkestrar som redovisar sin verksamhet inom ramen för, eller tillsammans med, länsmusikens verksamhet, vid en närmare undersökning innehåller såväl kammarmusikkonserter, orkesterkonserter som konserter med inköpta produktioner (av okänd typ) i klump,
- att det inte skiljs mellan konserter som arrangerats av orkestern själv och konserter som haft externa arrangörer.

Utredningen har inte kunnat på en detaljerad nivå reda ut den sammanblandning som i dag existerar inom ramen för den av Kulturrådet insamlade statistiken.

Problemen, eller hindren, för spridningen av orkestermusik skiktas sig på flera nivåer. Inte heller här går det att föra ett entydigt resonemang som är giltigt för alla orkestertyper och organisationsformer. För de mindre orkestrarna, innebär tillgången

på lokaler sällan det största problemet. Det finns för de flesta orkestertyper mindre nätverk av arrangörer som på kontinuerlig basis tar emot subventionerade orkesterkonserter, även om flera orkestrar menar att antalet konsertarrangörer som intresserar sig för orkestermusiken är lågt. I vissa län utgår också en förlustgaranti från länsmusiken för de arrangörer som väljer att ta emot en mindre länsorkester – detta för att ytterligare stimulera efterfrågan. Detta kan för flera arrangörer komplettera det arrangörsstöd som i olika grad utgår från den kommunala nivån och från staten.

I samtalen med orkestrarna framkom att huvudmannakrav på högre kostnadstäckning ibland kan skapa problem för orkestern då den turnerar utanför sin region. Detta medför i sin tur högre kostnader för en arrangör som vill ta emot en orkester som inte kommer från den egna regionen.

Det är framförallt tillgången på symfonisk musik som har de största inbakade hindren för spridning över landet. De stora symfoniorkestrarna verkar (med undantag för Gävle SO) framförallt nedanför Dalälven med en verksamhet som prioriterar konserterna i de egna konserthusen. Dessutom är symfoniorkestrarna genom sin storlek dyrare att både transportera och logera. Dubblering av konserter i regionerna är i dag också beroende av en mångfald andra faktorer, t.ex.:

1. Att det finns arrangörer som är både har råd och är villiga att ta emot/engagera orkestern
2. Att konsertlokalerna motsvarar kvalitets- och andra aspekter.
3. Att publikunderlaget räcker till för att motivera en extra konsert

Kulturrådets statistik ger vid handen att de 15 orkestrar som uppstår statligt stöd 2003 gjorde tillsammans 1 441 konserter, vara cirka 34 % utgjordes av skolkonserter. Antalet konserter som orkestrarna gör har ökat sammantaget över perioden 1994–2003. I tabellerna 16–18, nedan, jämförs de olika orkestertypernas (till Kulturrådet) inrapporterade antal konserter; underlaget härrör från de 15 orkestrar som erhåller statligt orkesterbidrag: 5 symfoniorkestrar, 5 kammarorkestrar som arbetar under heltidsformer, och fem arbetar i olika former av deltidskonstruktioner. Symfoniorkestrarna uppvisar i tabell 16 en minskning av antalet konserter under perioden – från 503 konserter 1994 till 430 konserter 2003 – en minskning med 14 %.

**Tabell 16** Antal konserter, symfoniorkestrar

Symfoniorkestrar spridning	Totalt antal konserter	I länet utom hemkommun	Utanför länet	Utomlands
2003	430	28	12	10
2002	431	21	14	17
2001	440	22	31	9
2000	431	23	25	22
1999	629	26	31	176
1998	436	29	36	10
1997	466	28	37	35
96–96	515	19	35	11
94–95	503	36	39	27

De heltidsarbetande kammarorkestrarna (tabell 17) uppvisar i nedanstående tabell den mest dramatiska ökningen i statistiken från 149 konserter till 792 konserter. Detta förklaras bland annat med att antalet orkestrar i denna kategori har ökat från 2 till 4 under tidsperioden, med en förväntad ökning av antalet konserter som följd. Eftersom antalet orkestrar ökat i redovisningen är det relevant att kunna redovisa det genomsnittliga antalet konserter som orkestrarna genomfört. Det genomsnittliga antalet konserter som gjordes 1994/1995 var cirka 75 konserter, mot i genomsnitt cirka 158 konserter 2003.

**Tabell 17** Antal konserter, kammarorkestrar

Kammarorkestrar spridning	Totalt antal konserter	I länet utom hemkommun	Utanför länet	Utomlands
2003	792	306	93	31
2002	482	140	71	5
2001	410	127	69	29
2000	409	170	74	0
1999	350	104	54	6
1998	429	107	101	14
1997	325	81	67	50
96–96	148	52	22	8
94–95	149	70	15	0

Deltidsorkestrarna har i sin tur ökat antalet konserter från 187 stycken 1994 till 219 konserter 2003. Det genomsnittliga antalet konserter sjönk dock något från cirka 47 konserter 1994/95 till cirka 44 konserter år 2003:

**Tabell 18**      **Antal konserter, deltidsorkestrar**

Deltidsorkestrar konserter/spridning	Totalt antal konserter	Länet utom hemkommun	Utanför länet	Utomlands
2003	219	68	24	3
2002	258	88	11	5
2001	291	97	21	0
2000	281	98	12	0
1999	278	62	21	0
1998	301	74	17	0
1997	142	32	7	4
96–96	136	12	13	0
94–95	187	19	8	0

*Källa:* Statens Kulturråd, Musik, Statistik 1994–2003.

Under perioden 1994–2003 kan följande konstateras, med ledning av ovanstående tabeller:

- Sammantaget kan man sluta sig till att turnerande i de mindre orkestrarna förekommer i högre grad än i de större symfoniorkestrarna. Turnerandet hos dessa mindre orkestrar har också relativt god spridning i de egna länen. Även antalet konserter utanför det egna länet överstiger för kammarorkestrarna de siffror som symfoniorkestrarna kan uppvisa.
- Symfoniorkestrarna har minskat sitt totala antal konserter från 503 till 430 konserter. Konserterna i det egna länet har legat på ungefär samma nivå genom den studerade perioden, och utgjorde 2003 cirka 6,5 % det totala antalet konserter mot cirka 7 % år 1994. Totalt har spridningen – mätt i andelen konserter utanför hemkommunen – minskat från 20 % 1994 till 12 % 2003.
- Kammarorkestrar som bedriver heltidsverksamhet har ökat antalet konserter, liksom spridningen av konserter i länen. Mätt i andelen konserter utanför hemkommunen ligger dessa orkestrar på en jämn andel – cirka 55 % av det totala antalet konserter genomfördes utanför hemkommunen under perioden 1994–2003.

- Kammarorkestrar som bedriver deltidsverksamhet ökade andelen konserter som genomförts utanför hemkommunen från cirka 10 % till 31 % av det totala antalet konserter.

### Arrangörerna

Till konsertarrangörerna på orkesterområdet räknas ett stort spann av olika aktörer. Orkesterföreningar, konserthus, kammarmusikföreningar, festivaler, länsmusik och kyrkor ingår alla bland de potentiella köparna av orkestermusik i den vida definitionen. De lokaler som arrangörerna hyr eller förfogar över varierar också kraftigt i graden av ändamålsenlighet. Orkestrar spelar i dag såväl i gymnastiksalar, kyrkor och konserthus som kongress- och sporthallar.

Som redovisats ovan, finns det svårigheter att med ledning av det material som gjorts tillgängligt för utredningen sluta sig till hur många arrangörer som finns på orkesterområdet. Det tycks som om antalet konserter utanför hemkommunen har ökat för de mindre kammarorkestrarna från 1994 till 2003 – dock går det inte att dra entydiga slutsatser om huruvida detta beror på en ökning av *antalet arrangörer* på området i länen, en ökning av *antalet orkestrar* i bidragsstatistiken, eller helt enkelt en sammanblandning av redovisningen av konsertformer eller alla dessa faktorer sammantagna.

Med den vida definition av orkestermusik som utredningen sett som sin, fördelar sig problemen och möjligheterna alltså olika på de olika orkestertyperna. Konserthus utgör en typ av arrangörer – orkestrar gästspelar med jämna mellanrum hos varandra. Därutöver finns festivaler, kyrkor och länsmusik, samt de mindre arrangörsföreningar som i regel inte har råd med de stora orkesterproduktionerna. Svenska rikskonserter räknar med cirka 50 konsertarrangörer av orkesterkonserter.

#### 6.5.1 Rikskonserter och orkesterturnéer

Svenska Rikskonserter, som i sitt uppdrag bl.a. har att lägga riktäckande orkesterturnéer, delar in sin turnéverksamhet i s.k. ”slingor”. Svenska Rikskonserterns turnéslingor måste sägas vara viktiga också för möjligheten till internationellt utbyte. Genom att kunna erbjuda en utländsk orkester en turné i en av Svenska

Rikskonserters slingor öppnas också möjligheter för en svensk orkester att turnera/konserter i ett annat land.

I samtalen med orkestrarna har framgått hur turnéverksamheten, och kanske framförallt de internationella turnéerna skattas högt av orkestrarna. Värdet av en utlandsturné mäts dock inte i pengar, utan i sociala, konstnärliga och erfarenhetsmässiga vinster. Samtidigt pekar de internationella trenderna på en nedgång i orkesterturnerandet – även tidigare lönsamma marknader som Spanien och Japan har gått ned: det är alltför dyrt att turnera framförallt de stora orkestrarna.

Många ifrågasätter också värdet av att importera orkestrar som spelar samma repertoar som de lokala orkestrarna – om det inte är en orkester med världsrykte eller en riktigt billig orkester. Då de svenska orkestrarna reser utomlands, sker det således ofta med en betydande egen ekonomisk insats och låga intäkter. Inom Sverige har Svenska Rikskonsorter ett uppdrag att lägga orkesterturnéer – såväl svenska som utländska orkestrar turneras inom ramen för Rikskonserters budget. Mellan tre och fem produktioner per år resulterar i 20-talet konserter.

Utredningen tror att det i framtiden blir viktigt att prioritera och stödja rörligheten framförallt inom Sverige – men också möjligheten till internationella gästspel är mycket viktig för såväl publik som för utbytet av konstnärliga visioner. Nya konserthus utan fast orkester har sett dagens ljus i Sverige, och ytterligare planeras och byggs i Piteå, Luleå och Uppsala. Detta ger ökade möjligheter till publika möten med olika orkestertyper i ändamålsenliga lokaler.

Då det gäller den breda tillgängligheten till orkestermusik, tycks främst den symfoniska repertoaren stöta på hinder för en vid spridning. Höga kostnader för turnéer tillsammans med prioriterandet av verksamheten i de egna husen, samverkar till att göra denna musikform till den minst fysiskt spridda. I kanske framförallt norra Sverige finns även andra hinder i form av bland annat ett begränsat antal ändamålsenliga lokaler samt konsertarrangörer med kapacitet att betala för de större orkestrarna. I några fall har de mindre orkestrarna i såväl nord som syd samverkat kring större produktioner för att kunna presentera en annan repertoar.

I enlighet med regleringsbrevet för Stiftelsen Svenska Rikskonserters verksamhet (U2005/9547/KR) skall en översyn av Rikskonserters organisation genomföras. Syftet med översynen är bl.a. ”att kunna åstadkomma omprioriteringar i verksamheten för att



därigenom ytterligare förstärka stödet till det regionala och lokala musiklivet.”

### 6.5.2 Radio/TV:s betydelse för orkestermusiken

För spridningen av den symfoniska repertoaren, blir allianser av många olika slag allt viktigare. Inte minst möjligheten att sprida musiken via andra media. Samtidigt som diskussioner och förändringsarbete pågår vad gäller kanalstrukturen på SR och inte minst P2, löper sändningstillståndet för perioden 2002–2005 ut, och ett nytt inväntas. I det sändningstillstånd som ännu gäller då detta skrivs, stipuleras bl.a. att ”SR ska i sin roll som kulturbärare fortsatt vidga och fördjupa sitt kulturansvar” men också att ”SR ska samarbeta med kulturinstitutioner och fria kulturproducenter i hela Sverige i syfte att erbjuda utsändningar av föreställningar, konserter och andra kulturhändelser.”

SR:s roll har i olika sammanhang definierats som dubbel. SR är i denna dubbla definition både ett medieföretag och en kulturspridare. Genom EBU (European Broadcasting Union) ges P2 enligt vissa bedömare en publik på mer än 80 miljoner radiolyssnare över hela Europa. Många intressenter inom den konstmusikaliska sfären – publik, musiker, tonsättare m.fl. – ser också P2 som en sorts nationalscen för konstmusiken. Här finns en möjlighet att sprida och uppmärksamma en musik som normalt inte når de stora publikmängderna.

Mängden produktioner, alltså nyinspelningar och utsändningar av orkesterkonserter, har mellan åren 1998–2004 flerdubblats; SR har gått från 8 produktioner med externa orkestrar (alltså med andra orkestrar än Sveriges Radios Symfoniorkester) till cirka 60 produktioner 2004. De flesta av dessa ”externa orkestrar” utgörs alltså av svenska regionala orkestrar. Radiosymfonikerna gjorde mellan åren 1999 och 2004 i genomsnitt 64 konserter per år – därtill kommer ett genom åren varierande antal studioinspelningar och turnékonserter (Källa: En del av världen, Svensk Scenkonst och Kungliga Musikaliska Akademien, 2005). SRP2:s företrädare har för utredningen uttryckt sin fortsatta ambition att inte enbart sända samtliga konserter med Radiosymfonikerna och Radiokören, utan även spegla den bredd och mångfald som finns bland de övriga svenska orkestrarna.

Exakt hur det kommer att se ut i framtiden med P2 och orkesterproduktionerna, avgörs naturligtvis av ett flertal faktorer, av vilka SR-direktionens inriktningsbeslut och prioriteringar för P2 utgör den kanske enskilt viktigaste.

De flesta orkestrar, med några undantag, beskriver också samarbetet med P2 som gott. I orkestrarnas avtal med musikerna finns oftast också en schablonersättning för medverkan vid inspelningar inlagd – däremot finns andra hinder för möjliga inspelningar; exempelvis att krav på förhöjda dirigent- och solistgager kan uppstå i det fall en radiosändning föreslås ingå i avtalet.

En orkester, Sveriges Radios Symfoniorkester (SRSO), har som ovan antytts, en särställning i relationen till SR. Alla Berwaldhallens konserter spelas i radio. Därmed får också denna orkesters uppdrag särskild tyngd. Genom att vara den svenska orkester som spelas mest i radio, blir också de innehållsliga aspekterna viktiga – hur brett man formulerar sin repertoar, och på vilket sätt man med denna kompletterar den övriga repertoar som sänds i P2.

Även i SVT:s utbud av orkestermusik dominerar Sveriges Radios Symfoniorkester. Åren 2001–2005 sände SVT mellan fem och åtta konserter årligen med SRSO inom ramen för programmet Veckans konsert. Övriga svenska orkestrar delade på mellan tre och sex konserter årligen. Långt ifrån alla de av utredningen speglade orkestrarna förekom under perioden i SVT:s utsändningar. Av de mellan tretton och närmare tjugo årliga orkesterkonserter som SVT sände åren 2001–2005 utgjordes mellan tre och nio av utländska orkesterprogram (Källa: SVT 2006).

### 6.5.3 Publiken

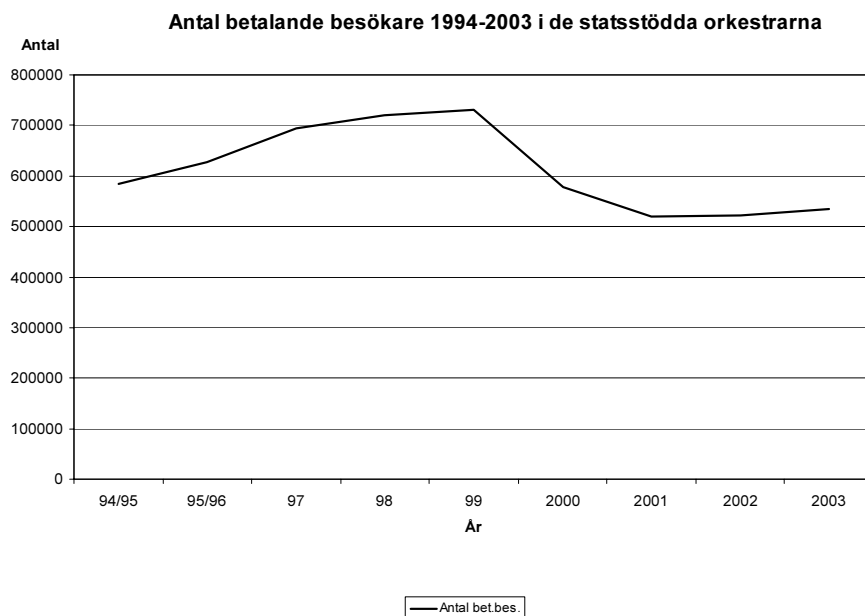
- De 15 statligt stödda orkestrarnas publik har minskat med cirka 25 % mellan åren 1998–2003.
- Publikundersökningar saknas
- Strategier för att möta nya publikgrupper behövs inom orkesterverksamheten

Svårigheterna med att göra jämförelser mellan orkestrarna och deras publika relation är många, bland annat därför att betydelsen av de till kulturrådet inrapporterade siffrorna varierar. Vi ser exempelvis inte hur många enskilda besökare som publikalen utgör, dvs. om det är samma människor som återkommer eller om

det är förstagångsbesökare. Det vi har kunnat konstatera är dock att antalet betalande besök hos de statligt delfinansierade orkestrarna har sjunkit över perioden 1994–2003, med en viss ökning mellan åren 2002 och 2003.

Nedanstående diagram (diagram 7) visar antalet betalande besökare hos de 15 orkestrar utredningen studerat för perioden 1994–2003.

**Diagram 7**    **Antalet betalande besökare**



Fram till 1998 har alltså fler orkestrar kommit in i systemet, och en närmast förväntad ökning av antalet betalande besökare äger då rum. Mer tankeväckande är dock den publikförlust som äger rum mellan åren 1998–2003: de 15 statligt stödda orkestrarna förlorar sammantaget nära 200 000 betalande besökare under perioden, från 720 000 besökare till 525 166 besökare – eller cirka 25 % av sin publik.

Det största publikbortfallet står dock de fem statligt stödda symfoniorkestrarna för: den betalande publiken för dessa orkestrar minskar från 487 000 besökare år 1998 till 286 308 besökare år 2003, d.v.s. en minskning med cirka 40 %.

Kammarorkestrarna visar sammantaget en mindre dramatisk minskning. Då Dalasinfoniens publikciffror dragits bort (de

tillkommer i redovisningen först 2003), visar kammarorkestrarna en minskning av den betalande publiken från 233 000 besökare år 1998 till 191 664 besökare år 2003 – en minskning på 18 % (Källa: Kulturrådets statistik, Musik, åren 1994–2003, utredningens bearb.)

Vissa orkestrar har visat en mer dramatisk nedgång än andra – samtliga fem statligt stödda symfoniorkestrar uppvisar dock vikande publiksiffror mellan åren 1998–2003, medan några av kammarorkestrarna faktiskt ökat sin publik.

Operainstitutionerna uppvisar, för verksamheterna som helhet, en sammantagen ökning av antalet betalande besökare mellan 1998 och 2003; från 666 044 besökare till 706 308 besökare – en ökning på cirka 6 %. Det är dock bara två institutioner – Göteborgsoperan och Malmö Opera – som står för denna totala ökning. Övriga 4 institutioner, inklusive Kungliga Operan i Stockholm, uppvisar samtliga en minskning av antalet betalande besökare under perioden 1998–2003, en minskning som ligger mellan 6 och 28 % (Källa: Statens Kulturråd).

### Publikgrupper

Av de samtal utredningen haft med de svenska orkestrarna, har framgått att det i dag finns mycket få djupgående analyser av vilka publikgrupper man når med orkesterverksamheten. Det generella intrycket, som baserar sig på orkestrarnas egna uppskattningar och undersökningar, är att publiken i dag främst utgörs av en svensk medelklasspublik med viss dominans av kvinnliga besökare.

Att nå barn- och ungdomspubliken har länge betraktats som ett prioriterat mål bland de svenska orkesterinstitutionerna. Av de totalt 525 166 betalande besökarna 2003, utgjordes 118 706 av barn och ungdomar, eller 22 % av den totala betalande publiken. Av dessa var 4 757 ungdomar eller 1 % av den totala betalande publiken (Källa: Statens Kulturråd, Musik 2003).

Det har också framgått att man i orkesterverksamheten upplever den stora gruppen ungdomar som särskilt svår att nå – utvecklade strategier tycks också saknas för att möta denna grupp. Bristen på publikundersökningar inom orkesterverksamheten gör det svårt för utredningen att bedöma huruvida orkestrarna når en brett sammansatt publik.

För att spetsa till det: om publikförlusten fortsätter i samma takt som mellan åren 1998–2003, då publiken minskat med 25 %, skulle alltså publiken för de 15 statsstödda orkestrarna försvinna (eller vara närmast obefintlig) – år 2018. Bilden är tillspetsad – säkert kommer det att finnas ett publikt underlag för orkestrarna under lång tid framöver, men signalerna är tillräckligt tydliga för att behöva tas på djupaste allvar av de offentligt finansierade orkestrarna.

Eftersom det i stor utsträckning saknas publikundersökningar är det svårt för utredningen att bedöma vad publikbortfallet i huvudsak beror på. Att göra publikundersökningar och utarbeta strategier för hur man i framtiden ska kunna finna en *ny publik* torde vara en framtida huvudfråga för de svenska orkestrarna.



## 7 Avslutande resonemang och slutsatser

Från att ha befunnit sig i mitten av en musikalisk konstnärlig diskurs, riskerar orkestrarna i dag att hamna i periferin av sin egen konstforms utveckling, i såväl Sverige som i resten av världen. I centrum för bygget av en orkester står i hög grad förvaltandet av det konstmusikaliska arvet.

Samtidigt som orkestern i viss mån behållit sin status som lysande exponent för den stora västerländska musikaliska traditionen och som bildningsmarkör, dominerar populärmusiken media. Radio, TV och tidningarnas spegling av musiken som konstform domineras kraftigt av det populärmusikaliska perspektivet. Att den konstmusikaliska traditionen, tillsammans med andra publikt sett smalare uttrycksformer som exempelvis jazzen innehåller en ur många aspekter rikare musikalisk palett tycks inte vara något som intresserar de marknadsberoende medierna. Samtidigt, och inte särskilt förvånande, växer allt färre upp med bilden av konstmusiken som toppen av den musikaliska hierarkin.

Den tidigare självklara position som orkestrarna intagit i det västerländska samhället, kommer säkerligen att utsättas för ytterligare påfrestningar och utmaningar i takt med att samhället fortsätter att utvecklas – där är utredningen i stort enig med den bild som gavs av författaren Norman Lebrecht och som utredningen refererar till i avsnittet 3, Utredningens utgångspunkter.

Utredningen menar, att om orkestrarna fortsättningsvis låter en delvis statisk bild av sin roll och sin huvudsakliga uppgift diktera relationen till en föränderlig omvärld, så kan man också utgå från att denna relation inte kommer att utvecklas i positiv riktning. Positivt är dock att många orkestrar och orkesterföreträdare är medvetna om det föränderliga i positionerna och att nya strategier utarbetas på flera håll för att möta den nya tiden. Dock har dessa strategier inte tillräckligt kunnat motverka den publikmässiga ned-

gång som drabbat orkestermusiken – och som riskerar att fortsätta om inte nya synsätt implementeras.

Det är nämligen lätt hänt att de konstnärliga beslut som fattas, den argumentation och kulturpolitiska retorik som uppstår runt den klassiska musiken, uppfattas som obskyra och konservativa så länge som fundamentet för diskussionen är ett ganska oartikulerat ”traditionen fordrar”. I synnerhet i en omvärld som har en minskande kännedom om vilken tradition vi talar om, och vad den egentligen innehåller. I en tilltagande medvetenhet kring frågor som rör bl.a. jämställdhet och mångfald, kommer samhällets krav på en mer stringent analys av de egna möjligheterna till förändring avkrävas också orkestrarna. Utredningen konstaterar att orkestrarna konkret bör ta sig an behovet att arbeta med jämställdhet inom sina verksamheter. Den utredning om jämställdhet på scenkonstområdet som lämnar sitt betänkande under 2006, kommer med stor sannolikhet föra diskussionen till en för institutionerna ny nivå.

I kapitlen 3–6 har utredningen gjort en översyn med avseende bl.a. på spridning av orkestermusik, musikernas anställningsförhållanden, repertoar och orkestrarnas ekonomi. Utifrån dessa redogörelser drar utredningen ett antal slutsatser som redovisas i följande avsnitt, i syfte att få en bättre överensstämmelse mellan de nationella kulturpolitiska målen och orkesterverksamhetens utveckling i hela landet. Musiken själv, och därmed dess publik, bör genom utredningens förslag bli de stora vinnarna i det större perspektivet.

## 7.1 Behovet av en balanserad trefot

Genom den infrastruktur som byggts upp på det professionella musikområdet, med orkesterinstitutioner och länsmusik har mycket gjorts för att främja de nationella kulturpolitiska målen inom musikområdet. I detta sammanhang är det viktigt att poängtera det delade ansvaret för kulturens utveckling mellan statlig, regional och lokal nivå. Tillsammans med framväxten av professionellt verksamma fria grupper på musikområdet inom flera genrer, fria konsert- och festivalarrangörer runt om i landet har den musikaliska mångfalden i det svenska musiklivet ökat kraftigt de senaste decennierna, och sorts ”musiklivets trefot” kan sägas ha uppstått: orkester-länsmusik-fria musikgrupper.



Orkesterverksamheten är kostnadsintensiv. Verksamheten bygger sin existens på tillgången till högt utbildade musiker, som förmår tolka och utföra en tradition som i sig befinner sig i ett utrymmesmässigt underläge medialt sett. Hela spannet av den orkestrala musiken är ett musikaliskt fält som är beroende av ett starkt och tydligt stöd från såväl den lokala, regionala som den statliga nivån. De olika formerna av orkestral konstmusik, utgör liksom den orkestrala storbandsjazzen ett nationellt intresse.

Men orkestermusiken är också beroende av ett dynamiskt flöde av intryck och utbyten, att det finns ett konstnärligt tryck från fler håll än det egna. Av detta skäl utgör de fria professionella musikgrupperna med bl.a. de mindre, frilansbaserade orkestrarna utan orkesterbidrag en viktig del i det konstnärliga samtal som musiken måste kunna fortsätta att föra, med ökad kraft. Bland annat av dessa skäl, anser utredningen det vara av största vikt att en process mot en ökad dynamik och förnyelse samt en tydligare rollfördelning inom musikområdet påbörjas.

Flera av de förslag som orkesterutredningen lägger fram i detta betänkande, har i olika former tagits upp bl.a. i rapporten Orkester.nu (Statens Kulturråd 2000:3). Det gäller t.ex. behovet av samordnade bidragsformer för orkesterverksamheten, publikarbetet och generella utvecklingsbehov.

I direktiven för orkesterutredningen står att ”om kommittén lämnar förslag som medför extra kostnader skall förslag till finansiering redovisas”. De förslag som utredningen lägger innebär:

- att finansieringsfrågan löses genom en omfördelning inom de anslag som i dag används för orkestermusiken, länsmusiken och de fria grupperna, bl.a. anslag 28:6 *Bidrag till regional musikverksamhet samt regionala och lokala teater-, dans- och musikinstitutioner och anslaget 28:7 Bidrag till vissa teater-, dans och musikändamål.*

Utredningen föreslår följande förändringar för att öka tydligheten och förnyelsen inom orkesterområdet:

- att ett nytt bredare uppdrag formuleras för statens bidrag till orkesterverksamheten
- att riktlinjerna för statens bidrag till länsmusiken tydliggörs och delvis förändras

- att de eventuella ekonomiska resurser som frigörs i omvandlingsprocessen mot ett nytt orkesteruppdrag, används till att förstärka de fria professionella större ensemblerna/mindre orkestrarna.

Genom att utforma ett breddat orkesteruppdrag anser vi att orkestrarnas framtida roll kan komma att förtydligas, samtidigt som förutsättningarna för utveckling förbättras.

### 7.1.1 Nytt orkesteruppdrag

Utredningen föreslår alltså att regeringen i lämpligt styrdokument formulerar ett nytt, bredare orkesteruppdrag. Syftet är att renodla de olika bidragsformer som i dag kommer orkesterverksamhet till del, samt att öka möjligheterna till vidareutveckling av orkesterverksamheterna. Även fortsättningsvis skall medfinansiering av regional och lokal nivå vara en förutsättning för statens bidrag.

Utredningen anser att det statliga uppdraget på orkesterområdet bör innehålla villkor om att

- stärka spridningen av orkester- (eller opera-) musik, men även konstmusik i andra former – till en brett sammansatt publik
- ge orkestrarna ett särskilt ansvar för både det konstmusikaliska kulturarvet i bred bemärkelse och vår tids konstmusik – såväl svensk, nordisk som internationell
- utveckla nya strategier för mötet mellan barn, ungdomar och den orkestrala musiken
- ett särskilt ansvar för att samverka med övriga aktörer på musikområdet – exempelvis fria grupper, tonsättare, musikskola och amatörorkestrar
- ett tydligt ansvar för att arbeta med jämställdhet

Dessutom menar utredningen att regeringen bör ge Kulturrådet i uppdrag att

- samordna de olika statliga bidrag som i dag används för att finansiera orkesterverksamhet, till att omfattas av de nya villkoren för statsbidrag till orkesterverksamhet. Ovanstående bör kunna realiserars inom ramen för en 5-årsperiod, och bör omfatta de femton orkestrar som i dag erhåller statsbidrag för orkesterverksamhet, de fem blåsorkestrar och storband som i dag del-

finansieras via länsmusikpengar, samt eventuellt andra ensembler och orkestrar

- samordna de olika statliga bidrag som i dag kommer Norrlandsoperan och Värmlandsoperan till del, till ett enda verksamhetsbidrag för operaverksamhet.

Syftet med de nya villkoren för det statliga orkesterbidraget är alltså att bland annat främja samverkan mellan orkestrarna och (bl.a.) de fria professionella musikgrupperna, tonsättarna, de svenska dirigenterna, musik- och kulturskola och amatörorkestrar (se bilaga 4, Samverkansområden för orkestrarna).

Med dagens system är det regeringen som beslutar om vilka orkestrar som ska tilldelas statligt stöd. De stödberättigade orkestrarna anges i det regleringsbrev som styr Kulturrådets verksamhet.

Utredningen föreslår att det framöver istället bör vara Kulturrådet som ansvarar för och beslutar om vilka orkestrar som skall tilldelas statligt bidrag. Utredningen anser att regeringen genom lämpligt styrdokument (förordningen 1996:1598 om statsbidrag till regional kulturverksamhet, och i regleringsbrevet till Kulturrådet) bör ge de övergripande förutsättningarna och villkoren för bidragen till orkestrarna, medan själva tillämpningen av denna styrning bör vara en uppgift för Kulturrådet. Kulturrådet bör alltså ansvara för att utse vilka orkestrar som bör ingå i bidragssystemet, fastställa bidragsnivåer, föra dialog med huvudmännen samt följa upp verksamheterna. Ett sådant system skulle ge ökad flexibilitet på orkester- och musikområdet.

Processen att utforma och genomföra ett nytt och bredare orkesteruppdrag fordrar av naturliga skäl en nära dialog mellan staten och huvudmännen. På flera håll finns alltså skäl att iakttä stor varsamhet, eftersom de regionala insatserna för såväl länsmusik som orkestrar befinner sig långt under genomsnittet. I dessa fall skulle en alltför snabb omvandlingsprocess riskera att helt låsa positionerna, med följderna att orkestrar läggs ned i snabb takt. Syftet med omfördelningen är att slå vakt om och prioritera orkesterverksamheterna i landet. Särskilda skäl – exempelvis kompensation för förhöjda kostnader på grund av geografisk placering – kan ligga till grund för en förhöjd andel statliga bidrag till vissa orkestrar.

Tekniken för denna omvandlingsprocess, som beräknas ta flera år i anspråk, bör på regeringens uppdrag vidare utarbetas av Statens Kulturråd. Utredningen föreslår att

- Processen mot ett nytt, bredare, orkesteruppdrag bör kunna påbörjas 2007.

### 7.1.2 Länsmusiken

Som en följd av att ett nytt och bredare orkesteruppdrag utformas, uppstår också behovet av att tydliggöra och förändra länsmusikens framtida roll och funktion. Utredningen föreslår att delvis nya statliga riktlinjer bör utarbetas för statens bidrag till länsmusiken. Förslagsvis skulle bidraget till den regionala musikverksamheten fokusera uppdraget på en främjande roll med innebörden:

- främjande av – och nätverksbyggande i – det regionala musiklivet, inkluderande samordning av samverkan i det lokala musiklivet (ex. musikskola, amatörorkestrar, konsertarrangörer, professionella orkestrar), samt ansvar för att skapa kontakter mellan professionella utbudsproducenter (ensembler, orkestrar) och konsertarrangörsledet.
- ansvar för information och kunskapsförmedling om levande musik i ett brett genreperspektiv
- strategiskt ansvar för musik riktad till barn och ungdomar
- att ett villkor för statsbidraget till den regionala musikverksamheten (länsmusiken) bör i framtiden vara att huvudmännens andel minst skall motsvara det statliga bidragets nivå.

Regeringen bör ge Statens Kulturråd i uppdrag att i samråd med orkestrarnas huvudmän påbörja arbetet med att ta fram dessa riktlinjer 2007.

Utredningen anser att även de orkestrar som i dag verkar inom ramen för den regionala musikverksamheten på sikt skall omfattas av det nya orkesterbidraget, i syfte att bibehålla orkesterverksamheten på hög nivå i hela landet.

I en process mot en renodlad fördelning av orkesterbidrag och länsmusikbidrag, bör alltså de reella kostnaderna för orkesterverksamheten i sin helhet vägas in – de totala kostnaderna för musiker som delar sin tid mellan verksamhetens orkester och småensembler. Detta eftersom det nya orkesteruppdraget tar sikte på att omfatta denna möjlighet till flexibilitet.

- På sikt bör samtliga orkestrar som i dag har sin verksamhet inom ramen för länsmusikuppdraget omfattas av det nya orkester-

uppdraget, för att befästa det nationella intresset av att ha en livaktig och varierad orkestermusik i Sverige.

- Det nya statliga länsmusikuppdraget bör ta sin utgångspunkt i en rent främjande roll.
- Detta innebär att länsmusikuppdraget i framtiden, enligt vårt förslag, inte skall omfatta drift av reguljär orkesterverksamhet.
- Detta motsäger inte möjligheten av att orkester och länsmusik samverkar i ett län eller en region. Med den uppdelning mellan främjande verksamhet och orkesteruppdrag som vi föreslår uppnås ett tydligare och bredare uppdrag för orkestrarna i stort och länsmusikens roll som regional samordnare förstärks.
- Att de för musiklivet viktiga centrumbildningar och nätverk (exempelvis COMA i Växjö, NMD och Piteå Kammaropera i norr-länen) som i dag befinner sig i länsmusikens hägn ska kunna fortsätta sin verksamhet.

I denna omvandlingsprocess bör också följande vägas in:

- Det ursprungliga måttet för de statliga bidragsnivåerna till den regionala musikverksamheten, som bland annat grundades i det antal anställda musiker som regionmusiken hade före 1988, har förlorat sin relevans medan skillnaderna består. I en process mot en ny utformning av såväl villkoren för orkester som för bidrag till regional musikverksamhet bör alltså också en ny inbördes fördelning av de statliga medlen till länsmusiken övervägas med utgångspunkt från ett nytt mått. Som grund för en ny bedömning skulle exempelvis geografiska och demografiska kriterier kunna räknas in.
- Att, då man omvandlar bidragen till orkestrar som haft delar av sin finansiering i länsmusiken, väger in de kostnader som tidigare tagits av länsmusiken och då räknar in den fasta musikerresurs som i vissa fall bekostats genom länsmusikmedel.

I övrigt menar utredningen att de medel som i framtiden kan komma att lösgöras genom det föreslagna taket för det statliga bidraget för den regionala musikverksamheten i sin helhet skall användas till kompletterande insatser för musiklivet. Ytterligare satsningar på det fria professionella musiklivet bör prioriteras.

### 7.1.3 Det fria musiklivet

En satsning på de fria musikgrupperna måste sägas utgöra en mycket viktig del av kulturpolitiken på musikområdet. Att de statliga bidragen direkt och mer substantiellt än i dag ska kunna stödja nyskapande, innovativa idéer på musikområdet synes självklart för att främja orkestermusiken sammantaget. Genom ett rimligt stöd såväl till institutionerna som till det fria musiklivet skapas grunden för en ny typ av dynamik på musikområdet.

I det svenska musiklivet finns i dag ett stort antal fria professionella orkestrar, större ensembler och konsertarrangörer, samt aktörer som på olika sätt medverkar till att bredda bilden av orkestermusiken och dess innehåll.

Med en omfördelning av medel från anslaget *Bidrag till regional musikverksamhet samt regionala och lokala teater-, dans- och musikinstitutioner* (28:6) till anslaget *Bidrag till vissa teater-, dans- och musikändamål* (28:7) kan nya syften nås, där gränserna för de statliga insatserna vidgas till att även låta fria professionella större ensembler/mindre orkestrar få en större möjlighet att både formulera och presentera sina visioner.

Genom en sådan omprioritering kommer med stor sannolikhet nya mönster att skapas, där också de fria större ensemblerna/mindre orkestrarna får starkare del av tolkningsföreträdet avseende vilka initiativ som är viktiga för musiken som konstform. Utredningen tror att detta kommer att komma såväl den regionala som den nationella och internationella musikverksamheten till godo – liksom publiken.

Här är det även på sin plats att återkalla de yttranden som regeringen avgivit i propositionen Kultur (1996/97:3): ”det är angeläget att även frilansmusiker och fria grupper ses som en resurs i den regionala musikplaneringen” och vidare: ”staten bör inom ramen för konstnärspolitiken verka för att musiker och tonsättare ges goda arbetsbetingelser och möjligheter till konstnärlig utveckling”. Därför menar utredningen

- att en förstärkning av anslaget (28:7) till framförallt de fria professionella större ensemblerna/mindre orkestrarna bör genomföras. De medel som eventuellt frigörs från anslaget 28:6 genom att systemet med ett nytt orkesteruppdrag genomförs – liksom länsmusikens delvis förändrade roll – bör användas för att förstärka anslaget till fria grupper

- att genom den betydelsefulla roll för att bredda innehåll och perspektiv på musikområdet som de fria grupperna spelar bör kravet (från statens sida) på kommunal motprestation vara lägre ställt då det gäller dessa grupper.

Det fria musiklivet utgör alltså en *innehållsligt* bred och tungt vägande del, som i bidragssystemet ännu så länge dock väger lätt. Den musik få känner till frågas det inte heller efter. Samtidigt som de fria grupperna har små bidrag, har de också nackdelar av att inte ha tillgång till repetitionslokaler och administrativa resurser. Detta innebär att de fria grupperna och deras möjligheter att nå ut till en del är beroende av i vilken grad och hur regionala musikinstitutioner och länsmusik väljer att definiera sina uppdrag, men också i vilken mån dessa bidrar till att de fria professionella grupperna kan få del av de resurser – lokaler och andra möjliga samverkansformer – som institutionerna teoretiskt skulle kunna ställa till förfogande.

## 7.2 Konsekvensbeskrivning

Utredningen har lämnat förslag som i huvudsak riktar sig mot tre områden i musiklivet: orkesterverksamheten, den regionala musikverksamheten samt de fria professionella ensemblerna/mindre orkestrarna. Förslagen finansieras inom befintlig ram. Genom förslagets implementering skapas:

- en större tydlighet i den statliga insatsen på orkesterområdet
- en bättre överblick över orkestrarnas finansieringskällor
- en ny dynamik mellan de olika aktörerna på musikområdet.

Bredare och tydligare uttryckta kriterier för det statliga orkesterbidraget skapas och bör i framtiden även omfatta de orkestrar som i dag finansieras helt av länsmusiken.

Nya riktlinjer för statens bidrag till orkestrarna bör formuleras av regeringen.

Statens Kulturråd ges i uppdrag att i framtiden besluta om vilka orkestrar som ska ingå i systemet. Förslagen medför också behov av att Statens kulturråd utvecklar sin statistik för att kunna genomföra förändringarna och följa utvecklingen på orkesterområdet.

Som en följd av det föreslagna nya och bredare orkesteruppdraget, bör villkoren för statens bidrag till den regionala musikverk-

samheten/länsmusiken omformuleras. Statens relativa bidragsandel till den regionala musikverksamheten bör på sikt sjunka. Både förslaget om ett nytt orkesteruppdrag och förslaget om delvis nya riktlinjer för länsmusiken innebär ett behov av förhandlingar mellan Statens Kulturråd och huvudmännen om processens genomförande.

Genom att föra in de i dag länsmusikanknutna orkestrarna i ett nytt statligt bidragssystem för orkesterverksamhet, tydliggörs det gemensamma, nationella ansvaret för orkesterverksamheten.

De ekonomiska konsekvenserna av utredningens förslag är svårberäknade, bl.a. eftersom dagens statistik inte möjliggör en tydlig analys av de egentliga förutsättningar som råder och eftersom de förutsätter förhandlingar mellan huvudmännen och staten/kulturrådet.

Med det föreslagna taket på 50 % för den statliga andelen av bidragen till den regionala musikverksamheten bör de frigjorda medlen enligt utredningens förslag i första hand användas till att finansiera den nya formen av orkesterbidrag inom anslaget 28:6. Eventuellt återstående medel ska användas till de fria större ensemblerna/orkestrarna och konsertarrangörerna genom en förstärkning av anslaget 28:7.

Statens Kulturråd bör ges i uppdrag att föreslå hur denna strukturella omvandlingsprocess ska utföras samt ansvara för att genomföra förändringarna inom en beräknad period på fem år. Statens Kulturråd bör avsätta resurser för att kunna genomföra arbetet inom den föreslagna tidsramen.

Enligt utredningens bedömning har förslagen inte någon inverkan på de övriga förhållanden som utredningen skall beakta enligt kommittéförordningen (1998: 1474).



# Käll- och litteraturförteckning

Arlinger/Hagerman/Ytterlind: "ljud musik och öronproppar", Prevent 2001.

Daniel J. Koury: "Orchestral Performance practices in the Nineteenth century" Boydell & Brewer Inc. 1986.

Elf Nesheim, (Norska Kulturdepartementet: Ny orkestersättning – kvalitativt og kvantitativt, 2001.

Helene Thornblad: Teaterns arbetsmiljö – musiker, Prevent 2003.

Institutionen för musikvetenskap vid Uppsala universitet: "100 timmar med Beethoven, Messias och Rucklaren, Kungliga Musikaliska Akademien 2000.

KMA/Svensk Scenkonst: En del av världen – en ekonomisk analys av Sveriges symfoniorkestrar, 2005.

Liljeholm/Theorell: Orkestrarnas psykosociala arbetsmiljö, delrapport, Institutet för psykosocial medicin (IPM) 1999.

Liljeholm-Johansson, red.: "Artisters hälsa och arbetsmiljö", (IPM) 2001.

Statens Musikråd (Danmark): "Rapport om repræsentationen af den symfoniske musik", 1999.

Orkestrarna: Generalprogram för säsongerna 2001–2005.

Propositionen Kulturpolitik (prop. 1996/97:3, bet. 1996/97:KrU1, rskr. 1996/97:129).

Rolf Davidson: Tre tidsperspektiv på repertoaren vid 24 nordiska orkestrar, (På uppdrag av Nordiska Musikkommittén), 2000.

SOU 1995:84: Kulturpolitikens inriktning, Kulturutredningens slutbetänkande, 1995.

SOU 1995:85: Tjugo års kulturpolitik 1974–1994, 1995.

SOU 2003:121: Internationella Kulturutredningen, 2003.

SOU 2003:21: Konstnärerna och trygghetssystemen, 2003.

Statens Kulturråd, 2000:3: "Orkester.nu – svenska orkestrar och deras verksamhet" Statens kulturråd, 2000.

Statens kulturråd: Kulturen i siffror 2003:8.

Statens Kulturråd: Kulturstatistik, Musik (1994–2003).

Statens Kulturråd 1998:4:”Från Sevilla till Duvemåla – musikteater i Sverige inför 2000-talet”, 1998.

Sveriges Musik- och kulturskoleråd; ”Musikalisk Mångfald – en undersökning av ungdomars musicerande”, 2002.

William J Baumol/William G Bowen: Performing arts- the economic dilemma, 1966.

# Kommittédirektiv



## Orkesterverksamheten i Sverige

Dir.  
2004:116

---

Beslut vid regeringssammanträde den 2 september 2004

### Sammanfattning av uppdraget

Utredaren skall göra en översyn av de professionella orkestrarnas situation i landet. I översynen ingår att undersöka möjligheterna att behålla en orkesterverksamhet på nuvarande nivå och att främja ett brett och vida spritt utbud av orkestermusik. Landstingens och regionernas uppdrag om den regionala musikverksamheten skall även vägas in i översynen.

### Bakgrund

I propositionen Kulturpolitik (prop. 1996/97:3) redogjorde regeringen för inriktningen på de statliga insatserna på musikområdet. Insatserna syftar till att bidra till att ett vitalt lokalt musikliv utvecklas i hela landet, att de regionala musikinstitutionerna blir en resurs i det lokala musiklivet, att lokal arrangörsverksamhet stimuleras, att de statsunderstödda musikinstitutionerna håller en hög professionell nivå, att goda arbetsbetingelser skapas för professionella musiker, att mångfalden i musikutbudet vidmakthålls samt att barns och ungdomars musikutövande och musikskapande stimuleras. Riksdagen har också beslutat om målen för en nationell kulturpolitik (prop. 1996/97:3, bet. 1996/97:KrU1, rskr. 1996/97:129).

### Statens kulturråds rapporter

Statens kulturråd har under senare år uppmärksammat orkesterinstitutionernas situation i det svenska musiklivet. I rapporten "orkester.nu – Svenska orkestrar och deras verksamhet" (Rapport från Statens kulturråd 2000:3) redovisar Kulturrådet en kartläggning

av orkesterinstitutionerna i landet. Sammanlagt ingick 23 professionella institutioner eller institutionsliknande verksamheter i kartläggningen. Rapporten har remissbehandlats av Kulturrådet. Orkesterinstitutionernas situation har även belysts i Kulturrådets budgetunderlag för 2002–2004 och 2003–2006.

Den regionala musikverksamheten, som även omfattar orkestrar, har sedan länsmusikreformen år 1988 varit föremål för olika översyner och utvärderingar, senast i Kulturrådets rapport "Översyn av länsmusiken" (juni 2001). Under våren och hösten 2002 genomförde Kulturrådet länsvisa överläggningar med landsting och regioner om den regionala musikverksamheten och dess roll i länets musikliv. Diskussionerna har lett till att den regionala musikverksamhetens uppgifter i länen har tydliggjorts liksom ett antal viktiga frågor i det framtida arbetet.

### **Riksdagens tillkännagivande**

Under våren 2002 beslutade riksdagen att ge regeringen tillkänna att en orkesteröversyn bör genomföras (bet. 2001/02:KrU16, rskr. 2001/02:209). Kulturutskottet redogör i sitt betänkande för behovet av en sådan utredning, huvudsakligen mot bakgrund av Kulturrådets rapport "orkester.nu". Utskottet föreslår att regeringen låter utreda, analysera och föreslå åtgärder som rör möjligheten att bibehålla nuvarande orkesterverksamhet och tillgodose behoven av orkestermusik i hela landet, orkestrarnas ekonomi, kriterierna för bidragsfördelningen till olika orkestrar, svårigheterna att rekrytera musiker, musikernas anställningsförhållanden, orkestrarnas möjligheter till långsiktig utveckling m.m. Utskottet menar vidare att även utfallet av Kulturrådets förhandlingar med landstingen om länsmusikens uppdrag bör vägas in i översynen.

### **Uppdraget**

Utredaren skall göra en översyn av de professionella orkestrarnas situation i landet. I uppdraget ingår att undersöka möjligheterna att behålla en orkesterverksamhet på nuvarande nivå och främja ett brett utbud av orkestermusik med vid spridning över landet. Uppdraget omfattar all professionell orkesterverksamhet, även blåsorkestrar och musikteatrar.

Utredaren skall analysera orkestrarnas regionala verksamhet, liksom den övriga regionala musikverksamhetens, arrangörernas, Rikskonserter samt radio och TV:s roll för spridningen av orkestermusik i hela landet. Orkestrarnas möjligheter att turnera utanför den egna regionen och utbytet med andra länder skall ingå i analysen.

Utredaren skall belysa orkestrarnas möjligheter till utveckling och i förekommande fall föreslå nya modeller för samverkan mellan olika orkestrar, liksom mellan orkestrar och musiklivet i övrigt. Därvid skall orkestrarnas ansvar för den nutida repertoaren behandlas.

Orkestrarnas möjligheter att rekrytera musiker, liksom orkestermusikernas anställningsförhållanden, skall analyseras. Även de kommunala musikskolornas betydelse för rekryteringsunderlaget skall belysas.

Orkestrarnas ekonomiska villkor skall undersökas. Utredaren skall pröva hur ändamålsenliga de nuvarande statliga insatserna på orkesterområdet är och föreslå hur de framtida statliga insatserna kan utformas. Roll- och ansvarsfördelningen mellan staten, landstingen och kommunerna skall särskilt uppmärksammas.

En utgångspunkt för utredarens ställningstaganden skall vara målen för den nationella kulturpolitiken och inriktningen på de statliga insatserna på musikområdet (prop. 1996/97:3, bet. 1996/97:KrU1, rskr. 1996/97:129). Därutöver får utredaren föreslå de mål som skall vara vägledande för statens insatser för orkesterverksamheten.

Det står utredaren fritt att göra jämförelser med situationen för professionella orkestrar i andra länder. Utredaren skall beakta ett jämställdhets- och genusperspektiv.

Om kommittén lämnar förslag som medför kostnader skall förslag till finansiering redovisas.

### Arbetsformer

Uppdraget skall redovisas senast den 30 januari 2006. Utredaren skall samråda med Statens kulturråd, Svenska rikskonserter och andra berörda statliga myndigheter och organisationer liksom med institutioner inom musiklivet. Kommittén skall ha kontakt med berörda statliga kommittéer eller särskilda utredare.

(Kulturdepartementet)



# Kommittédirektiv



**Tilläggsdirektiv till utredningen om orkester-  
verksamheten i Sverige (Ku 2004:06)**

**Dir.  
2005:103**

Beslut vid regeringssammanträde den 22 september 2005.

## **Förlängd tid för uppdraget**

Med stöd av regeringens bemyndigande den 2 september 2004 tillkallade chefen för Kulturdepartementet en särskild utredare med uppdrag att se över de professionella orkestrarnas situation i landet (dir. 2004:116). Utredaren skall enligt direktiven redovisa uppdraget senast den 30 januari 2006.

Utredningstiden förlängs. Uppdraget skall redovisas senast den 31 mars 2006.

(Utbildnings- och kulturdepartementet)





## Förteckning över personer/organisationer som utredningen träffat eller haft kontakt med

Adler, Hans, teknik- och fastighetschef, Stockholms Konserthus  
 Adolfsson-Goldman, Karin, marknadsansvarig, Berwaldhallen  
 Albinsson, Staffan, tf VD Vara Konserthus  
 Andersson, B Tommy, dirigent, Svenska Dirigentföreningen  
 Andersson, Fredrik, orkesterchef Västerås Sinfonietta

Andersson, Georg, ordförande, Västerbottensmusiken AB  
 Andersson, Lars B, chef kulturförvaltningen Uppsala Läns Landsting  
 Andersson, Lars, violin, Norrköpings Symfoniorkester  
 Andersson, Thomas, klarinett, Gotlandsmusikens blåsorkester  
 Aspegren, Magnus, VD, Västerbottensmusiken AB, Botnia musik AB, Norrlandsoperan

Bang, Ole Wiggo, opera- och orkesterchef Värmlandsoperan/värmlands Sinfonietta  
 Barksjö, Hans, VD Norrköpings Symfoniorkester  
 Bartosch, Michael, dirigent, Svenska Dirigentföreningen  
 Bergendahl, Ingela, ordförande i Göteborgs Konsert AB styrelse, regionråd (s) Västra Götalandsregionen  
 Bergh, Åke, ordförande i styrelsen för Helsingborgs nya Konserthus AB

Bergkvist, Erik, vice ordförande i Norrlandsoperans styrelse, ordförande i Kulturnämnden i Umeå  
 Bergström, Mats, konsertmästare, Östgöta Blåsarsymfoniker  
 Bergström, Peter, musiker, Kungliga Hovkapellet, Stockholm  
 Bjelkeborn, Lotta, marknadschef, Stockholms Konserthus  
 Bjerding, Ola, länsmusikchef, Östgötamusiken, Linköping

Björkman, Maria, ordförande i stiftelsen Gotlandsmusikens styrelse, (s)  
 Björkqvist, Erik, trombon, Helsingborgs Symfoniorkester  
 Blanch, Tomas, cello, Dalasinfoniettan, Falun  
 Bodin, Hans, programansvarig, Helsingborgs Symfoniorkester  
 Borell, Sverker, styrelseordförande Östgötamusiken

Borggren, Margareta, ordförande styrelsen för Norrköpings Symfoniorkester  
Borgström, Johan, saxofon, Bohuslän Big Band  
Boström, Stefan, marknadschef, Folkoperan, Stockholm  
Broström, Mats, Svenska Rikskonserter  
Byström, Lena, orkesterchef Nordiska Kammarorkestern, Sundsvall

Camilla Lundberg, SVT  
Carlsson, Kent, violin, Folkoperans orkester, Stockholm  
Carlsson, Sture, förbundsdirektör, Svensk Scenkonst  
Carlström, Carin, ledamot Kultur- och fritidsnämnden (s), Gävle  
Cederlöf, Göran, saxofon, Gotlandsmusikens blåsorkester

Claesson, Eva, marknadschef Malmö Symfoniorkester  
Cox, Jeffrey, oboe, Göteborgsoperans orkester  
Cranner, Sten, orkesterchef Göteborgs Symfoniker  
Dausgaard, Thomas, chefsdirigent Svenska Kammarorkestern, Örebro  
de Verdier, Magnus, konsertmästare, Värmlands Sinfonietta

Dickfelt, Fredrik, valthorn Göteborgsoperans orkester  
Duda, Jan, kontrabas, Norrköpings Symfoniorkester  
Eby, Anders, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm  
Edwards, Lilian, vice ordförande i stiftelsen Gotlandsmusikens styrelse, (m)  
Eklöf, Carina, producent Norrköpings Symfoniorkester

Eliasson, Jan, trumpet/ensembleledare Bohuslän Big Band  
Elle-Kari Höjeberg, Sveriges Radio, P2  
Eneroth, Gunnar, musiker, Malmö Operaorkester  
Englund, Kjell, producent Norrbottens Kammarorkester, Luleå  
Engström, Mats, programdirektör, Kungliga Filharmoniska Orkestern, Stockholm

Ericsson, Inger, barnproducent Göteborgs Symfoniker  
Eriksson, Magnus, ordförande för Stockholms Läns Blåsarsymfoniker, Förbunds-  
direktör SOF  
Eriksson, Peter, viola, Kungliga Filharmoniska Orkestern, Stockholm  
Eriksson, Staffan, violin, Dalasinfoniettan, Falun  
Erlandsson, Marika, cello, Dalasinfoniettan, Falun

Eurén, Jan, chef Musikskolan i Gislaved  
Fagerström, Bengt, trumpet, Uppsala Kammarorkester  
Fahlén, Magnus, eufonium, Gotlandsmusikens blåsorkester  
Fahlström, Örjan, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm  
Falk, Bo, informatör och producent, Kalmar Läns Musikstiftelse

Faragó, Lars, ordförande, Riksföreningen för Folkmusik och Dans  
Fast, Lennart, kulturdirektör, Västerås Stad  
Feklistoff, Marco, orkesterchef, Symfoniorkestern vid Norrlandsoperan  
Forsberg, Stefan, VD, Kungliga Filharmoniska Orkestern, Stockholms Konserthus  
Forssell, Jonas, tonsättare, styrelseledamot Föreningen Svenska Tonsättare

Franzén, Anders, operachef, Kungliga operan, Stockholm  
Gardelin, Lena, ekonom, Gotlandsmusiken  
Gateaux, Richard, marknadsansvarig Stockholms Läns Blåsarsymfoniker  
Gawell, Sverker, VD/Länsmusikchef Musik för Örebro Län  
Grahm, Lennart, trumpet, Bohuslän Big Band

Granberg, Maria, valthorn, Nordiska Kammarorkestern i Sundsvall  
Groves, Sally, director - Head of contemporary music, Schott&Co ltd, England  
Gruvstedt, Marcus, slagverk, Gotlandsmusikens blåsorkester  
Gulliksen, Sylvi, ekonom, Gävle Symfoniorkester  
Gunnarsson, Mats, divisionschef Västmanlands läns landsting

Gustafsson, Anders, orkesterchef, Folkoperan, Stockholm  
Gynnemo, Lena, producent, Värmlandsoperan  
Göran, Per, valthorn, Göteborgs Symfoniker  
Haag, Lena, basklarinett, Stockholms Läns Blåsarsymfoniker  
Hagans, Tim, trumpet, konstnärlig ledare, Norrbotten Big Band, Luleå

Hagelbäck, Anita, vice ordförande i styrelsen för Stockholms Läns Blåsarsymfoniker  
Hagman, Marianne, VD-assistent Göteborgs Konsert AB  
Hagström, Gun, oboe, Göteborgsoperans orkester  
Hagström, Lars, musikchef Jönköpings sinfonietta, Smålands Musik och Teater (Smot)  
Halberg Ljung, Christian, orkesterchef Malmö Symfoniorkester

Hall, Bengt, kulturdirektör, Malmö Stad, Kulturförvaltningen  
Hallberg, Dag, ordförande i Stiftelsen GöteborgsMusikens styrelse  
Hammarberg, Therese, trombon, Östgöta Blåsarsymfoniker  
Hamrén, Kjell-Åke, Svenska Musikförläggareföreningen (SMFF)  
Hanson, Alexander, chefsdirigent/konstnärlig ledare, GöteborgsMusiken

Hanson, Andreas, chefsdirigent, Marinens Musikkår, Karlskrona  
Hansson, Birgit, ordförande Malmö Symfoniorkesters styrelse  
Hansson, Martin, kommunikationschef Göteborgs Symfoniker  
Harvey, Nigel, orkesterproducent Stockholms Läns Blåsarsymfoniker  
Heggestad, Lars Thomas, oboe, Stockholms Läns Blåsarsymfoniker

Helders, Per, Falun Musikkonservatorium  
Hellberg, Ingela, viola, Gävle Symfoniorkester  
Hellgren, Klara, violin, Uppsala Kammarorkester  
Henriksen, Åshilld, stämledare valthorn, Helsingborgs Symfoniorkester  
Hernqvist, Hans, pukor, Göteborgs Symfoniker

Holm Danielsson, Kristina, barnpedagog Norrköpings Symfoniorkester  
Holm, Hans, (fp) vice ordförande i styrelsen för Helsingborgs nya Konserthus AB  
Holmqvist, Åke, Kungliga Musikaliska Akademien, Stockholm  
Holst, Daniel, cello, Kungliga Filharmoniska Orkestern, Stockholm  
Hultberg, Lisbeth, chef Kulturskolan i Jönköping

Häggström, Eivy, kansliråd, orkesterutredningens expert  
Ingemarsson, Ove, saxofon, Bohuslän Big Band  
Israel, Larissa, projektledare, Berliner Philharmoniker, Tyskland  
Jakobsson, Lena, trombon, Stockholms Läns Blåsarsymfoniker  
Jansson, Kerstin, piano, Smålands Musik och Teater (Smot)

Jansson, Sonny, dirigent, Svenska dirigentföreningen  
Jansson, Stefan, ekonomichef Göteborgs Konsert AB  
Jerkland, Bengt, länsmusikchef Gotlandsmusiken, Visby  
Johansson, Dan, trumpet, Norrbotten Big Band  
Johansson, Göran K, VD Malmö Opera

Johansson, Kenneth, länsmusikchef Musik i Gävleborg  
Johansson, Margareta, ordförande Kommunalförbundet Nordiska Kammarorkestern, Sundsvall  
Johansson, Åke, violin, Folkoperans orkester, Stockholm  
Johnson, Philip, Värmlandsoperans styrelses ordförande  
Jonsson, Arne, vice ordförande styrelsen för Norrköpings Symfoniorkester

Karbin, Gunnel, länsmusikchef, Norrbottensmusiken, Luleå  
Karlsson, Andreas, trumpet, Symfoniorkestern vid Norrlandsoperan  
Karlsson, Göran, klarinett, GöteborgsMusiken  
Karlsson, Michael, saxofon, Bohuslän Big Band  
Karlsson, Peter, tjänsteman Regionförbundet Östsam

Karlstedt, Kristian, tuba, Uppsala Kammarorkester  
Karpe, Stefan, konstnärlig ledare/chefdirigent, Dalasinfoniettan, Falun  
Kerr, Bill, Musicians Union, England  
Kjölsrud, Odd, ledamot Kultur- och Fritidsnämnden (m), Gävle  
Knutson, Lars, chef Västmanlandsmusiken

Koivula, Hannu, chefsdirigent Östgöta Blåsarsymfoniker, Västerås Sinfonietta  
Kroon, Göran, trummor, Bohuslän Big Band  
Kvensler, Lars, Studierektor, SNOA, Göteborg  
Kåver, Göran, chef Musik i Uppland  
Körner, Wera, Svenska Rikskonserter

Lagergren, Elisabeth, violin, Dalasinfoniettan, Falun  
Lagerstedt, Birgitta, trombon, Uppsala Kammarorkester  
Langemark, Cecilia, tf VD, Helsingborgs Symfoniorkester  
Langemark, Staffan, orkesterchef Musica Vitae, Växjö  
Langklopp, Odd, förbundssekreterare, Musikernes Fellesorganisasjon, Norge

Larson, Chrichan, cello, styrelseledamot Föreningen Svenska Tonsättare  
Larson, Staffan, dirigent, Svenska Dirigentföreningen  
Larsson, Ann. Konstnärsnämnden, Stockholm  
Larsson, Jonas, slagverk, frilans, Borås  
Laurin, Susanna, blockflöjt, frilans, Stockholm

Lax, Elisabeth, personalchef, Göteborgsoperan  
Lebrecht, Norman, författare, London  
Lejonclou, Jan, valthorn, Norrköpings Symfoniorkester  
Levin, Göran, producent, Bohuslän Big Band  
Liljeholm, Thomas, COMA, Växjö

Lindal, Anna, violin, frilans, Stockholm  
Lindal, Maria, violin, frilans, Stockholm  
Lindberg, Christian, chefsdirigent Nordiska Kammarorkestern, Sundsvall samt Stockholms Läns Blåsarsymfoniker  
Lindborg, Gabriel, biträdande musikchef, Musik i Uppland  
Lindgård, Jonas, konsertmästare, Nordiska Kammarorkestern Sundsvall

Lindmark Thomas, Agneta, informationschef Norrköpings Symfoniorkester  
Lindqvist, Monica, Statens Kulturråd  
Lindström, Kjell, länsmusikchef, Kalmar Läns Musikstiftelse  
Lindwall, Jörgen, Kulturchef Eksjö  
Lunder, Beryl, intendent Gävle Symfonikorkester

Lundmark, Birgit, personalchef, Berwaldhallen  
Löfgren, Lennart, bastrombon, Gotlandsmusikens blåsorkester

Magnusson, Kjell, Landstingsledamot Jönköpings läns landsting, ordförande i Utbildnings- och kulturdelegationen

Magnusson, Susanne, viola, Uppsala Kammarorkester

Malmgren, Erland, cello, Kungliga Filharmoniska Orkestern, Stockholm

Marcel, Benny, Statens Kulturråd, orkesterutredningens expert

Marschall, Chris, kulturchef, Kultur Skåne

Martinsson, Martin, VD Musik i Syd

Melin, Sten, ordförande, Föreningen Svenska Tonsättare (FST)

Mertens, Gerald, Deutschen Orkestervereinigung, Tyskland

Molander, Håkan, cello, Jönköpings Sinfonietta

Mori, Yashuhito, kontrabas, Bohuslän Big Band

Månberg, Henrik, flöjt, Göteborgsoperans orkester

Nanne-Larsen, Karin, musiker, Malmö Operaorkester

Nilsson, Christina, administrativ chef, Värmlandsoperan

Nilsson, Ivo, trombone, frilans, Stockholm

Nilsson, Mats, cello, Gävle Symfoniorkester

Nilsson, Per-Ola, orkesterchef, Malmö Opera

Nilsson, Thomas, slagverk, Stockholms Läns Blåsarsymfoniker

Nisbel, David, oboe, Gotlandsmusikens blåsorkester

Nordin, Carl Johan, fagott, Kungliga Filharmoniska Orkestern, Stockholm

Nordin, Yngve, VD Stockholms Läns Blåsarsymfoniker

Nordlander, Helena, DIK-ombud Norrköpings Symfoniorkester

Nordqvist, Henrik, klarinett, Göteborgs Symfoniker

Nordström, Yngve, tuba, Jönköpings Sinfonietta

Nygren, Kerstin, vice ordförande Kommunalförbundet Nordiska Kammarorkestern, Sundsvall

Nyman, Anja, administrativ chef Nordiska Kammarorkestern, Sundsvall

Nyström, Mia, musiker, Kungliga Hovkapellet, Stockholm

Nyström, Per, solocellist, Camerata Nordica, Oskarshamn

Olofsson, Christer, trombon, Bohuslän Big Band

Olofsson, Mats, solocello, Gävle Symfoniorkester

Olsson, Bo, förbundsordförande Sveriges Yrkesmusikerförbund, SYMF

Olsson, Christer, biträdande divisionschef Västmanlands läns landsting

Olsson, Per-Göran, orkesterchef Camerata Nordica, Oskarshamn

Olsson, Samuel, trumpet, Bohuslän Big Band

Olsson-Varela, Anette, fagott, Göteborgsoperans orkester  
Orrgren, Kenneth, VD Göteborgsoperan  
Palm, Lennart, viola, Helsingborgs Symfoniorkester  
Palo, Mikael, ekonom, Berwaldhallen  
Parrott, Jasper, chairman and joint managing director, HarrisonParrott Ltd, England

Persson, Torbjörn, orkesterproducent, Dalasinfoniettan, Falun  
Petersson, Thomas, ledamot Kultur- och fritidsnämnden (v), Gävle  
Pettersson, Per, vice ordförande, Sveriges Yrkesmusikerförbund, SYMF  
Rapp, Erik, valthorn, Östgöta Blåsarsymfoniker  
Risberg, Jan, dirigent

Robertsson, Niklas, saxofon, Bohuslän Big Band  
Rodell, Hanns, planeringschef, Berwaldhallen  
Rydberg, Claes, Kulturchef Jönköping, expert orkesterutredningen  
Rydén, Niklas, Unga Atalante, Göteborg  
Ryderberg, Jenny, kontrabas, Göteborgs Symfoniker

Rydinger-Alin, Cecilia, dirigent  
Samuelsson, Björn, trombon, Bohuslän Big Band  
Sand, Håkan, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd  
Sandberg, Roland, chef, STIM/Svensk Musik  
Sandström, Ingvar, trombon, Gotlandsmusikens blåsorkester

Sauramo, Aila, executive director, Association of Finnish Symphony Orchestras, Finland  
Schéle, Peter, sponsoransvarig, Stockholms Konserthus  
Siwek, Mirosława, orkesterchef, Norrbotten Big Band  
Sjöberg, Per, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd  
Sjöblom, Klas, orkesterchef, Kungliga Hovkapellet, Stockholm

Sjögren, Per, slagverk, frilans, Stockholm  
Sjöholm, Staffan, kontrabas, Uppsala Kammarorkester  
Sjöström, Eric, VD Folkoperan, Stockholm  
Sjöo, Berit, ordförande i styrelsen för Kalmar Läns Musikstiftelse  
Skagerfält, Erik, tuba, Gotlandsmusikens blåsorkester

Skoog-Förster, Susanne, ekonom Stockholms Läns Blåsarsymfoniker  
Smith, Edward, VD Göteborgs Konsert AB, Göteborgs Symfoniker  
Sondell, Nils Olof, orkesterchef Uppsala Kammarorkester  
Soovik, Ralph, trombon/ensembleledare, Bohuslän Big Band  
Sparf, Nils Erik, violin, Uppsala Kammarorkester

Sprängare, Björn, ordförande i styrelsen för Stockholms Konserthusstiftelse  
Stedner, Annika, VD i Stiftelsen GöteborgsMusiken  
Stenqvist, Lennart, VD Malmö Symfoniorkester  
Stevensson, Lennart, valthorn, Uppsala Kammarorkester  
Stråle, Pia, förbundsdirektör, Sveriges Yrkesmusikerförbund (SYMF)

Sturegård, Ingrid, violin, Göteborgs Symfoniker  
Ståhl, Lars-Göran, ordförande Kultur- och fritidsnämnden (s), Gävle  
Stålne, Björn W, Svenska Rikskonserter, orkesterutredningens expert  
Sundkvist, Petter, konstnärlig ledare och dirigent, Norrbottens Kammarorkester,  
Luleå, konstnärlig rådg. Gävle SO  
Switz, Karin, länsmusikchef Musik i Dalarna, Falun

Tallberg, Christina, vice ordförande i styrelsen för Stockholms Konserthus-  
stiftelse, landstingsledamot, (s)  
Tarhio, Mika, jurist, Music Finland  
Theorin, Johan, musiker, Malmö Operaorkester  
Tibell, Lars, konstnärlig chef, Malmö Opera  
Tilly, Ulf, saxofon, Stockholms Läns Blåsarsymfoniker

Tomas Löndahl, VD, Helsingborgs nya Konserthus AB  
Tydén, Michael, chef Berwaldhallen, Stockholm  
Ullström, Hans, kulturchef Stockholms Läns Landsting  
Waldau, Anders, Regional utvecklingsdirektör, Jönköpings läns landsting  
Waldemarsson, Peter, VD Musica Vitae, Vice VD Musik i Syd, Växjö

Wallén, Lars, fagott, Malmö Symfoniorkester  
Wangfelt-Ström, Helena, avdelningschef Kultur- och Fritidsförvaltningen, Gotlands  
Kommun  
Wessman, Helena, informationschef Västmanlandsmusiken  
Widmark, Leif, ledamot i styrelsen för Stockholms Konserthusstiftelse, opol. mandat  
Wigander, Kjell, orkesterchef, Göteborgsoperan

Wigren, Anna-Lena, producent barn- och ungdomsverksamheten vid Nordiska Kam-  
marorkestern Sundsvall  
Viirman, Ants, Sveriges Kommuner och Landsting (SKL)  
von Bahr, Gunilla, rektor, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm  
von Strokirch, Bengt, Jönköpings kommun, ordförande i Kulturnämnden  
Zubicky, Gregor, konstnärlig produktionschef Svenska Kammarorkestern, Örebro



Årstad, Bengt, Oslofilharmonien, Norge  
Åstrand, Monica, administrativ chef Svenska Kammarorkestern, Örebro  
Örn, Peter, VD, Sveriges Radio  
Österholm, Rolf, administrativ direktör, Stockholms Konserthus  
Östersjö, Stefan, gitarr, frilans, Malmö  
Öström, Mats, chef Kultur och Fritid, Gävle



## Samverkansformer för orkestrarna

Utredningen menar att den tid vi lever i fordrar att orkestrarna måste skapa nya allianser och samverkansformer för framtiden för sin egen överlevnads skull. Dessa allianser kan bara till en del stimuleras av ökade bidrag – en stor del av bygget av de nya förutsättningarna för orkesterverksamheten börjar och slutar med orkestrarnas egen förmåga till att ompositionera sig och inleda interna utvecklingsprocesser.

De nedan listade samverkansområdena fordrar - vart och ett för sig - en utvecklad strategi för att bidra till en ökad dynamik för musiklivet. Några av dessa områden kan kräva insatser som inte traditionellt legat inom orkestrarnas ansvar, medan andra med större lätthet skulle kunna fogas till en orkesters traditionella verksamhet. I det nya orkesteruppdrag som utredningen föreslår, ingår flera av dessa samverkansområden som en naturlig del i uppdraget. Följande områden anser utredningen ha en särskild potential för att bredda bilden av såväl orkestrarnas egen verksamhet som bilden av konstmusiken i allmänhet:

- **Samverkan med de fria grupperna**

Samarbeten och allianser med de fria professionella musikgrupperna kan utformas på en mängd olika sätt, och kan både bidra till kompetensutveckling inom ramen för orkestern och en bredare kunskapsbas avseende olika konstmusikaliska (och andra) genrer som idag har en liten plats i konserthusens utbud.

- **Samverkan med amatörmusiklivet och den kommunala musik- och kulturskolan**

Att göra jämförelser med idrottsrörelsen kan ofta synas långsökt då man talar om kultur. Men med tanke på den betydelse såväl amatörorkestrar som musik- och kulturskola har för återväxten (på flera plan) och den allmänna förståelsen för konstmusikens innehåll, skulle en medveten koppling mellan den professionella nivån, musikskoleelever och amatörorkestrar kunna bli en sorts parallell till fotbollens uppdelning i A-lag ned till knattelag. Här finns, tror vi, många möjligheter till att skapa hållbara allianser. De professionella orkestermusikernas roll som synliga förebilder kunde här stärkas i en gemensam strävan, genom bland annat pedagogiska projekt, professionella musiker som instruktörer för amatörer och andra samverkansprojekt som byggs medvetet långsiktigt. Vi tror att den professionella nivån har mer att vinna än förlora på att liera sig på ett kraftfullt sätt med dessa andra viktiga aktörer på musikområdet.

- **Samverkan med musikhögskolorna**

Några av de svenska musikhögskolorna har tillsammans med orkestrar utvecklat former för samverkan kring utbildningen av orkestermusiker. Swedish National Orchestra Academy (SNOA) vid Högskolan för scen och musik i Göteborg, är kanske det mest ambitiösa försöket att skapa en utbildning som både strävar efter att möta ett behov hos orkestrarna av musiker som är väl förtrogna med de villkor och kunskapskrav orkestern uppställer, men också försöker lägga grunden för en breddad bild av musikeryrket. I musikhögskolornas övriga musikerutbildningar grundläggs ett förhållningssätt till såväl repertoar som yrkesroll och -identitet hos den enskilde musikern, varför det är viktigt att processer som påbörjats inom ramen för utbildningarna mot en breddad bild av yrkets möjligheter får fortsätta. Här kan orkestrarna och musikhögskolorna spela en roll som initiativtagare till ett inre förändringsarbete som skulle kunna få stor betydelse för orkesterverksamheternas framtidsmöjligheter.

- **Samverkan med andra professionella orkestrar och övriga kulturinstitutioner**

Redan den i orkestervärlden berömda Wolf-rapporten (The financial condition of symphony orchestras, The Wolf Organization, 1992), som var en ekonomisk analys av de amerikanska orkestrarnas situation och framtidsmöjligheter, lyfte frågan om samverkan mellan mindre orkestrar som en framkomlig väg för att få ned kostnaderna. Enligt den undersökning som denna utredning gjorde, framkom att också besöken i det egna konserthuset ökade för de orkestrar som valde att öka sina regionala insatser och turnéer. Genom en utökad - och för vissa orkestrar helt ny - samverkan med andra professionella orkestrar menar vi att en större spridning av orkestermusik i hela landet skulle kunna nås. Det är framförallt de stora orkestertyperna som sällan hörs utanför storstäderna. Initiativ från orkestrarna till samverkan är en förutsättning för att nå visionerna om en ökad spridning. Andra typer av allianser kan röra sig om att stora orkestrar inom samma geografiska område skulle kunna dela vissa musikerresurser, men också i högre utsträckning än idag samverka kring solister och dirigenter. Men allianserna mellan orkestrarna är inte de enda som kan ge större spridning av orkestermusik till nya publikgrupper. Även allianser med andra scenkonst- och kulturinstitutioner genom samverkan i projekt där den lokala orkestern ingår som en resurs skulle vara möjliga, och har prövats i viss utsträckning – Bohuslän Big Bands samarbete med Folkteatern i Göteborg är bara ett av exemplen som framkommit i samtalen med orkestrarna. Möjligheten att låta orkestermusiker spela även i mindre besättningar utan dirigent kan också medföra en högre flexibilitet i verksamheten och öka spridningen av konstmusiken i allmänhet.

- **Samverkan för att nå de nya publikgrupperna**

Wolf-rapporten blev ett skrämskott för de amerikanska orkestrarna, och ledde enligt vissa bedömare till en större medvetenhet kring och försiktighet avseende de ekonomiska åtagandena. Även insatserna för barn- och ungdomspubliken kommenterades i rapporten. Wolf konstaterade att trots att pedagoger i decennier talat om att enkla ”exponeringsprogram”, d.v.s. konserter dit barn bussas för att uppleva orkestermusik, inte räcker för att lämna ett

avgörande spår hos denna publik, så dominerade denna typ av konserter barnutbudet hos de flesta amerikanska orkestrar. Utredningen anser, i likhet med Wolf, att de traditionella barnkonserterna inte räcker långt för att vare sig skapa eller nära ett intresse hos den unga publiken i någon större omfattning. De projekt där barn involverats i skapande aktiviteter (bl.a. i Göteborgs Konserthus och hos Nordiska Kammarorkestern) är steg i rätt riktning för att skapa en större känsla av delaktighet hos barnen och ungdomarna. Men också nya strategier för att intressera de allmänt omvittnat "svåra" grupperna av tonåringar är ett relativt utforskat område. Klassrumsbesök, kompositionsverkstäder eller konserter i gymnastiksal, samverkan med muséer och teatrar kring konstformens roll i olika skeden av historien, måste ses som möjligheter för orkestrarna och deras musiker att skapa ett intresse för konstmusiken. Men också den ofta formstöpta orkesterkonserterna skulle kunna omformas i flera strukturella led för bättre skapa en känsla av delaktighet för ungdomarna.

- **Samverkan med de levande upphovsmännen och de svenska dirigenterna**

Vi har kunnat konstatera att de levande tonsättarna befinner sig i periferin av det orkestrarna uppfattar som sitt huvudsakliga uppdrag. Vi tror att en närmare relation mellan orkestrar och tonsättare inte bara skulle generera en högre grad av förståelse mellan institution och upphovsmän, utan också på sikt en annan publik sammansättning.

Vid sidan om att komponera för orkestrar och knyta mer eller mindre långsiktiga band med en enskild orkester (i form av exempelvis composer-in-residence) skulle tonsättare kunna användas som "curators" för konserter, vara delaktiga i programråd med mera. På samma sätt förhåller det sig med de svenska dirigenterna. Det mentorskap som Helsingborgs SO ämnar utveckla är en av många möjliga vägar för orkestrarna att ta ett ökat ansvar för återväxten och utvecklingen av svenska dirigenttalanger.

- **Samverkan med den nya tekniken**

Den datorbaserade tekniken innebär möjligheter till spridning av orkestermusik på ett smidigt och effektivt sätt. Häromåret genomförde BBC ett försök i vilket samtliga Beethovens symfonier spelades och gjordes möjliga att ladda ned gratis. Nära 1,5 miljoner nedladdningar registrerades över hela världen. Flera orkestrar runt om i världen prövar metoder som innebär att publiken, på vägen hem från en konsert, kan köpa en inspelning från den konsert de nyss upplevt. En sådan hantering skulle i Sverige naturligtvis innebära förhandlingar om bl.a. upphovsrätter, men skulle på sikt kunna innebära en ny möjlighet till effektiv spridning av orkestrarnas musik.





# Statens offentliga utredningar 2006

---

## *Kronologisk förteckning*

1. Skola & Samhälle. U.
2. Omprövning av medborgarskap. Ju.
3. Stärkt konkurrenskraft och sysselsättning i hela landet. N.
4. Svenska partnerskap – en översikt. Rapport 1 till Organisationsutredningen för regional tillväxt. N.
5. Organisering av regional utvecklingspolitik – balansera utveckling och förvaltning. Rapport 2 till Organisationsutredningen för regional tillväxt. N.
6. Skyddsgrundsdirektivet och svensk rätt. En anpassning av svensk lagstiftning till EG-direktiv 2004/83/EG angående flyktingar och andra skyddsbehövande. UD.
7. Studieavgifter i högskolan. U.
8. Mångfald och räckvidd. U.
9. Kontroll av varor vid inre gräns. Fi.
10. Ett förnyat programkontor. U.
11. Spel i en föränderlig värld. Fi.
12. Rattfylleri och sjöfylleri. Ju.
13. Djurskydd vid hästavel. Jo.
14. Samernas sedvanemarker. Jo.
15. Detaljhandel med nikotinläkemedel. S.
16. Ny reglering om brandfarliga och explosiva varor. Fö.
17. Ny häkteslag. Ju.
18. Kustbevakningens personuppgiftsbehandling. Integritet – Effektivitet. Fö.
19. Att återta mitt språk. Åtgärder för att stärka det samiska språket. Ju.
20. Tonnageskatt. Fi.
21. Mediernas Vi och Dom. Mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen. Ju.
22. En sammanhållen diskrimineringslagstiftning. Del 1+2, särtryck av sammanfattningen, lättläst sammanfattning och daisy. Ju.
23. Nya skatteregler för idrotten. Fi.
24. Avgift för matservice inom äldre- och handikappomsorgen. S.
25. Arbetslivsresurs. Ett statligt ägt bolag efter sammanslagning av Samhall Resurs AB (publ) och Arbetslivstjänster. N.
26. Sverige som värdland för internationella organisationer. UD.
27. Stöd till hälsobefrämjande tandvård. S.
28. Nya upphandlingsregler 2. Fi.
29. Teckenspråk och teckenspråkiga. Kunskaps- och forskningsöversikt. S.
30. Är rättvisan rättvis? Tio perspektiv på diskriminering av etniska och religiösa minoriteter inom rättssystemet. Ju.
31. Anställ unga! U.
32. God sed vid lönebildning – Utvärdering av Medlingsinstitutet. N.
33. Andra vägar att finansiera nya vägar. N.
34. Den professionella orkestermusiken i Sverige. U.

# Statens offentliga utredningar 2006

---

*Systematisk förteckning*

## **Justitiedepartementet**

---

- Omrövning av medborgarskap. [2]  
Rattfylleri och sjöfylleri. [12]  
Ny häkteslag. [17]  
Att återta mitt språk. Åtgärder för att stärka det samiska språket. [19]  
Mediernas Vi och Dom. Mediernas betydelse för den strukturella diskrimineringen. [21]  
En sammanhållen diskrimineringslagstiftning.  
Del 1+2, särtryck av sammanfattningen, lättläst sammanfattning och daisy. [22]  
Är rättvisan rättvis?  
Tio perspektiv på diskriminering av etniska och religiösa minoriteter inom rättssystemet. [30]

## **Utrikesdepartementet**

---

- Skyddsgrundsdirektivet och svensk rätt.  
En anpassning av svensk lagstiftning till EG-direktiv 2004/83/EG angående flyktingar och andra skyddsbehövande. [6]  
Sverige som världland för internationella organisationer. [26]

## **Försvarsdepartementet**

---

- Ny reglering om brandfarliga och explosiva varor. [16]  
Kustbevakningens personuppgiftsbehandling. Integritet – Effektivitet. [18]

## **Socialdepartementet**

---

- Detaljhandel med nikotinläkemedel. [15]  
Avgift för matservice inom äldre- och handikappomsorgen. [24]  
Stöd till hälsobefrämjande tandvård. [27]  
Teckenspråk och teckenspråkiga.  
Kunskaps- och forskningsöversikt. [29]

## **Finansdepartementet**

---

- Kontroll av varor vid inre gräns. [9]  
Spel i en föränderlig värld. [11]  
Tonnageskatt. [20]  
Nya skatteregler för idrotten. [23]  
Nya upphandlingsregler 2. [28]

## **Utbildnings- och kulturdepartementet**

---

- Skola & Samhälle. [1]  
Studieavgifter i högskolan. [7]  
Mångfald och räckvidd. [8]  
Ett förnyat programkontor. [10]  
Anställ unga! [31]  
Den professionella orkestermusiken i Sverige. [34]

## **Jordbruksdepartementet**

---

- Djurskydd vid hästavel. [13]  
Samernas sedvanemarker. [14]

## **Näringsdepartementet**

---

- Stärkt konkurrenskraft och sysselsättning i hela landet. [3]  
Svenska partnerskap – en översikt.  
Rapport 1 till Organisationsutredningen för regional tillväxt. [4]

Organisering av regional utvecklingspolitik  
– balansera utveckling och förvaltning.

Rapport 2 till Organisationsutredningen för regional tillväxt. [5]

Arbetslivsresurs.

Ett statligt ägt bolag efter sammanslagning av Samhall Resurs AB (publ) och Arbetslivstjänster. [25]

God sed vid lönebildning – Utvärdering av Medlingsinstitutet. [32]

Andra vägar att finansiera nya vägar. [33]