

# Framtidig ensemble

en rapport med förslag om ett  
utvecklingsprojekt för en nationell  
ensemble för nutida konstmusik

## Förord

Denna rapport tar sin utgångspunkt i en enda att-sats i statens kulturråds skrift "Om Värld 2000". Några få men viktiga ord med vilka statens kulturråd ger en mycket påtaglig avsiktsförklaring:

- *att stödja utvecklingen inom den nutida konstmusiken genom att verka för att en ensemble för ny musik etableras*

Jag fick hösten 2000 kulturrådets uppdrag att göra en "förstudie" kring hur en sådan utveckling skulle kunna initieras och stödjas.

Naturligtvis finns det redan ensembler för ny musik i Sverige. Kulturrådets uttalande måste läsas som vilja att söka möjlighet för någon av dem - eller möjligtvis en för syftet helt nyskapad ensemble - att nå riktigt höga kvalitetsmål, kontinuitet och utökad konsertfrekvens. Kulturrådets ambition är riktad mot blandad kammarensemblebesättning - inte stråkkvartett, slagverksensemble, vokalensemble el dyl - vilket kommit att påverka min framställning.

Min ambition är att beskriva hur den svenska ny-musik-ensemble-scenen ser ut just nu, jämföra med väletablerade internationella ensembler och dra slutsatser beträffande hur ett utökat statligt stöd till en svensk ensemble för ny musik skulle kunna riktas in och utformas. Mitt förslag om "upphandling av tjänster" för ett utvecklingsprojekt är en ny och kanske ovan tanke. Den övergripande idén om ett utvecklingsprojekt med en nationell ensemble för ny musik står och faller dock inte med hur rekryteringen går till.

Det ingick inte i mitt uppdrag att i denna rapport undersöka eller ha synpunkter inom andra nära relaterade frågor som t ex behov av en nationell festivalmanifestation för den nya konstmusiken eller arrangörssituationen i landet. Kulturrådet gör för närvarande mera omfattande generella översyner av bidragsgivningen till konsertarrangerande föreningar (utredare: Lars Lundgren) respektive till frilansgrupper (utredare: Christine Hellqvist). Musikcentrum har med bidrag från kulturrådet gett Mats Lindström i uppdrag att se över läget vad gäller konsertarrangörer inom den nutida konstmusiken. På Konstnärsnämndens uppdrag gör Anders Jansson en utredning om svenska kammarmusikers situation. Kanske kan denna rapport innehålla en och annan tanke som kan fylla en funktion också i dessa utredningar.

Jag har försökt att, då jag interjuat en lång rad uppgiftslämnare för inventeringsdelen av min rapport, också fråga dem om vad det är viktigt att den beaktar som vill driva en framgångsrik ensemble för ny musik. I synnerhet om de ekonomiska villkoren utvecklas från dagens mycket defensiva situation i Sverige. Jag har fått in en mängd synpunkter som delvis går i samma riktning men som ibland går stick i stäv mot varandra. De förslag som jag presenterar är till stor del baserade på andras idéer men jag tar naturligtvis fullt ansvar för urval och prioriteringar.

Staffan Albinsson, mars 2001

Följande personer har lämnat värdefull information:

Bergendal	Göran	Rikskonsalter	Stockholm
Boogaart	Astrid	Nieuw Ensemble	Amsterdam
Dean	Bronya	The Birmingham Contemporary Music Group	Birmingham
Falk	Christina	Rikskonsalter	Stockholm
Frej	Maria	Athela	Köpenhamn
Graham	Cathy	London Sinfonietta	London
Holmström	Stefan	Sveriges Radio P2	Stockholm
Krafft	Martin	KammarensembleN	Stockholm
Leonhardt	Denis	Accroche Note	Strasbourg
Lindström	Mats	Fylkingen	Stockholm
Manninen	Aila	Avanti	Helsingfors
Melin	Sten	Föreningen Svenska Tonsättare	Stockholm
Mirus	Bettina	Klangforum Wien	Wien
Nilsson	Ivo	KammarensembleN	Stockholm
Quére	Sophie	Ensemble Intercontemporain	Paris
Risberg	Jan	Sonanza	Stockholm
Singstad	Evy	BIT20	Bergen
Sjögren	Per	Gageego!	Göteborg
Stang Dahl	Janne	Cikada	Oslo
Österling	Fredrik	Föreningen Svenska Tonsättare	Stockholm
Östersjö	Stefan	Ars Nova	Malmö

# Framtidig ensemble

	sida
<b>1. Ensembler för nutida musik i Sverige</b>	<b>5</b>
1.1 Ars Novas Ensemble	6
1.2 Gageego!	8
1.3 KammarensembleN	9
1.4 Sonanza	10
1.5 Vad i Norrland?	11
1.6 Summering	11
<b>2. Internationell utblick</b>	<b>13</b>
2.1 Accroche Note, Strasbourg	13
2.2 Athelas Sinfonietta Copenhagen	14
2.3 Avanti!, Helsingfors	15
2.4 BCMG - The Birmingham Contemporary Music Group	16
2.5 BIT 20 Ensemble, Bergen	17
2.6 Cikada, Oslo	18
2.7 Ensemble Intercontemporain, Paris	18
2.8 Klangforum, Wien	19
2.9 London Sinfonietta	20
2.10 Nieuw Ensemble	21
2.11 Summering	22
<b>3. Förslaget - nationellt uppdrag till ensemble för ny musik</b>	<b>23</b>
3.1 Bakgrunder	23
3.1.1 <i>Byråådan eller publiken - reell yttrandefrihet</i>	23
3.1.2 <i>Arbetsstillfällen ger kulturell mångfald</i>	24
3.1.3 <i>Ett dynamiskt musikliv</i>	25
3.1.4 <i>Sverigebilden</i>	25
3.1.5 <i>Ledarskap</i>	26
3.1.6 <i>Musik för hela landet</i>	26
3.1.7 <i>Nätverk</i>	27
3.1.8 <i>Icke-musicerande yrkeskunskaper</i>	27
3.1.9 <i>Behov av lokaler och utrustning</i>	28
3.1.10 <i>Finansiella förutsättningar</i>	28
3.2 Förslaget	28
3.2.1 <i>Upphandling av tjänster/förhandlingar med regioner</i>	28
3.2.2 <i>Övergripande kriterier</i>	29
3.2.3 <i>Kriterier för uppdragstagaren</i>	29
3.2.4 <i>Kriterier för ensemblen</i>	29
3.2.5 <i>Kriterier för verksamhetsplanen</i>	30
3.2.6 <i>Anbudens behandling</i>	30

## 1. **Ensembler för nutida musik i Sverige**

Under merparten av musikhistorien har samtidens musiker och ensembler främst spelat musik av samtidens tonsättare. Under en förhållandevis kort epok från för ca ett sekel sedan har konstmusikpubliken helst sökt sig till de beprövade tonsättarmästarna från förr. Även om det alltid funnits musiker, dirigenter och konserthusledningarna som varit beredda att bereda vägen för den samtida musiken är det ändå konstmusik från tidigare epoker som tagit störst plats i konsertprogrammen i det etablerade musiklivet under hela 1900-talet.

Det är förhoppningsvis inte fel att hävda att den första stora förkämpen för nutida musik, offentligt framförd, i Sverige var Johann Helmich Roman. Överhuvudtaget tycks dåtidens publik vid offentliga konserter ha varit mer eller mindre helt inriktad på den egna samtidens musik. Dagens kammarmusik- och symfoniorkesterkonserter består oftast av en blandning av musik som varit "samtidsmusik" vid olika tidpunkter i musikhistorien. I takt med att mängden musik som på så sätt fogats till vår konstmusikaliska repertoarskatt kontinuerligt utökats har utrymmet minskat i konsertprogrammen för den nu skapade musiken. Förmodligen finns det idag fler professionella tonsättare än någonsin. Visserligen finns det förmodligen också fler konserttillfällen och fler ensembler och orkestrar än någonsin i världshistorien. Men likafullt är det samlade utrymmet i konsertprogrammen för samtidsmusiken klart begränsat.

Sedan ett 40-tal år finns det åter ensembler som specialiserar sig mer eller mindre uteslutande på samtidens musik. Orsakerna är flera. Många musiker och tonsättare vill inte acceptera en roll - så som de uppfattar det - som reproducerande, tillbakablickande och traditionsbekräftande. De påtar sig en för de flesta otacksam och bokstavligen föga lönsam roll i musiklivets avantgarde. De ekonomiska villkoren har dock förbättrats genom offentliga satsningar på kulturlivet som en del av välfärdssamhället. Den nya musiken har inte glömts bort i sammanhanget även om den, inte minst i vårt land, levit i skymundan av det etablerade sedvanebegränsade musiklivet. Fler musiker och tonsättare har vågat satsa på konstnärligt utvecklingsarbete. Även om tonsättarna fortfarande skriver musik för de traditionella ensembleformerna har de också på eget bevåg börjat skriva musik för helt nya besättningar som ofta dessutom förutsätter musiker med specialkompetens. Den elektroakustiska konstmusiken är ett resultat av den tekniska utvecklingen. I takt med att denna blir mer tillgänglig blir den också mer och mer integrerad i det "normala" musikskapandet. Dessutom har vi under de senaste decennierna sett en uppluckring av genrebegreppen.

Specialinriktade ensembler för ny musik kom fram i vårt land under 60- och 70-talet. Bland ensembler från denna tid kan nämnas Harpans Kraft och Miklos Maros ensemble. Bland fåtaliga försök i landsorten finns ensemblen Aquarius i Örebro. Detta är inte längre sedan än att många interpretörer som vid denna tid specialinriktade sig mot den nya musiken fortfarande verkar aktivt i musiklivet. Men de ensembler som vi hör talas om idag i vårt land startades först senare. KammarensembleN i Stockholm startades 1984, Ars Novas Ensemble i Malmö 1986 och Gageego! i Göteborg 1995. Ett par ensembler är mer eller mindre fast knutna till musikhögskolor. De består ofta av såväl lärare och studerande. Futurum-ensemblen i Stockholm är ett sådant exempel. Även vid musikhögskolan i Göteborg finns en ensemble för nutida musik. MODE-ensemblen i Göteborg kan också förknippas med miljön i Artisten.

Slagverksensemblen Kroumata och Stockholms Saxofonkvartett har båda en mycket stor andel nutida musik på sin repertoar. Båda ensemblerna är väl etablerade i svenskt musikliv. Kroumata är heltidsanställd av Rikskonserter och Stockholms Saxofonkvartett har, efter att ha blivit uppsagd från Rikskonserter då Stockholms Blåsansymfoniker lades ned för ett par år sedan, ett förhållandevis stort ekonomiskt stöd från statens kulturråd. Båda ensemblerna har en verksamhet som till sin kvantitativa omfattning är betydligt större än de ensembler med blandad besättning som omtalats ovan. Inte minst vad gäller saxofonkvartetten är detta en beaktansvärd bedrift. Eftersom uppdraget för denna rapport gäller ensemble för ny musik med blandad besättning av flera olika instrumenttyper kommer dock inga hänvisningar till eller jämförelser med Kroumata eller Stockholms Saxofonkvartett att göras.

Då länsmusiken bildades 1988 fanns till en början i varje län, med några få undantag, flera olika små ensembler som de nya regionala huvudmännen tog över från regionmusiken. Även om många av dem beställde ny konstmusik kan knappast någon räknas som specialinriktad mot denna genre. Efter riksdagsbeslutet om nedskärning av de statliga anslagen till länsmusiken från 1997 har situationen knappast blivit bättre vad gäller specialprofilerade ny-musik-ensembler. Men å andra sidan spirar överallt många små och stora projekt med inriktning mot den nya konstmusiken. Även om länsmusikorganisationerna inte tycker sig ha utrymme eller ens "behov" av specialinriktade ensembler så finns det dock på många håll i vårt land en livaktig verksamhet med alldeles ny repertoar. Åtminstone två ensembler knutna till länsmusikorganisationerna har en uttalad ambition riktad mot den nya konstmusiken: stråkorkestern Musica Vitae i Växjö och vokalkvartetten VOX i Skövde, även om den bara är en del av deras repertoarbredd. Andra ensembler som t ex Sundsvalls Kammarorkester har också uruppfört ny musik på senare år.

Fyra befintliga ensembler i vårt land har intervjuats med avseende på historik, repertoar och verksamhetens inriktning och omfattning: Ars Novas Ensemble i Malmö, KammarensembleN och Sonanza i Stockholm samt Gageego! i Göteborg.

### **1.1 Ars Novas Ensemble, Malmö**

*Uppgiftslämnare: Stefan Östersjö, musiker (huvudsaklig konsertproducent)*

Föreningen Ars Nova i Malmö bildades 1960 som en konsertarrangerande organisation. Från 1986 har föreningen också producerat konserter med "egen" ensemble. Till en början fanns en stark koppling till Musikhögskolan i Malmö. Konserterna drevs i samarbete mellan Ars Nova och musikhögskolan. Ensemblen leddes konstnärligt av en av skolledarna, Johannes Johansson. Nu är ensemblen i princip en självständig del av föreningen Ars Nova men den ingår i ett lokalt-regionalt nätverk med framförallt Musik i Skåne, Sveriges Radio i Malmö och, fortfarande, musikhögskolan. F n är tonsättaren Kent Olofsson föreningen Ars Novas ordförande. Ars Novas Ensemble har av naturliga skäl goda kontakter med Själland varifrån ett par av musikerna hämtas. Övriga musiker rekryteras lokalt. Årligen ger ensemblen 6-7 konserter i Malmö i egen regi. Normalt spelar den också i någon annan skånsk stad någon gång per år. I höstas gästade ensemblen Rikskonserter och Sveriges Radios konsertserie på Nybrokajen 11 i Stockholm. Några gånger har den inbjudits av Musica Nova för att ge konserter i Köpenhamn. Gästspel

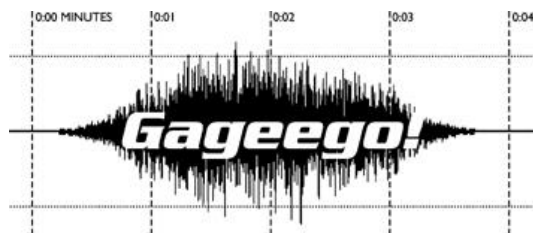
har också på senare år gjorts i "Warszawa-hösten" och i Greifswald i Nordtyskland. Sammanlagt gör ensemblen runt ett 10-tal konserter per år. Stommen i ensemblen består av en stråkkvartett, kontrabas, flöjt, oboe, klarinett, gitarr, piano och slagverk. Ingen av musikerna har något egentligt kontrakt med föreningen. De anlitas och arvoderas per konsert. Strävan är att så mycket som möjligt ha samma musiker i alla produktioner. I Ars Novas Ensembles namn produceras dock konserter med både mindre sättning - t ex enbart stråkkvartett - och större sättning. Till Ars Novas höstfestival Nutida Musikdagar i Malmö 2001 planeras en lite större sinfoniettkonsert med musik av Jesper Koch (beställd av NOMUS) och André Chini (beställd av Rikskonserter). Denna festival produceras liksom en "elektroakustisk helg" på våren i nära samarbete med Musik i Skåne (trycksaksproduktion) och Sveriges Radio. Två CD-produktioner finns utgivna på de lokala bolagen MAP resp dB med musik av skånska tonsättare av idag. Som exempel på samarbetet med musikhögskolan kan nämnas ett konstnärligt utvecklingsprojekt - Interface - med de diplomstuderande tonsättarna Daniel Hjorth och Stefan Karlsson.

Inom Ars Nova har det diskuterats att separera ensemblen från den konsertarrangerande delen av Ars Nova. Men efter samtal med bl a statens kulturråd drogs slutsatsen att det inte skulle generera större anslag. Eftersom de föreningsaktiva sett ett visst värde i Ars Novas dubbla funktioner finns de kvar inom samma organisation. Uppgiftslämnaren har svårt att separera kostnaderna för verksamhetsgrenarna från varandra varför budgetsiffrorna som Ars Nova lämnar i intervjun inte är fullt jämförbara med övriga ensembles. Föreningen räknar med att för Ars Novas hela verksamhet årligen förfoga över

	tkr SEK
anslag från statens kulturråd	100
anslag från Malmö stad	80
Sveriges Radio	50
Musik i Skåne	30
biljettintäkter	försumbart
Summa omsättning	260

Musik i Skånes bidrag är i praktiken produktion av trycksaker till de två festivalerna vilket inte går in i Ars Novas bokföring. Vid gästspelen tar föreningen i princip ut full kostnadstäckning av den festival o dyl som beställt ensemblen.

Allt programproducerande och konsertarrangerande arbete görs oavlönat.



## 1.2 Gageego!, Göteborg

*Uppgiftslämnare: Per Sjögren, kassör och musiker*

Ensemblen Gageego! bildades i samband med slagverkaren Jonas Larssons diplomkonsert 1995. Musikerna trivdes ihop och beslutade sig för att fortsätta samarbetet. Ensemblen drivs som en helt självständig ideell förening. Styrelsen om fyra personer är hämtad bland musikermedlemmarna. Gageego! räknar 13 fasta medlemmar. Ensemblen har inte haft någon konstnärlig ledare utan tar demokratiska beslut om repertoaren. Under en kort period anlätades tonsättaren Fredrik Österling som producent och konstnärliga konsult. Ingen av musikerna har någon form av anställningskontrakt utan de anlitas och arvoderas per konsert. Gageego! är lite försiktig med att definiera sin besättning men vanligtvis ingår stråkkvartett, ett par träblåsare, pianist och 1-2 slagverkare. Konserter ges med ett litet fåtal musiker likaväl som i form av dirigentledd liten sinfonietta. Merparten av musikerna hämtas från orkestrarna i Göteborg men några är frilansare. Någon enstaka "fast" medlem är bosatt i Stockholm.

I det lokala nätverket Centrum för Ny Musik/CNM var Gageego! 1998-99 "ensemble-in-residence". I CNMs (dvs formellt sett Musik i Västs eller Musikhögskolans i Göteborg) regi genomfördes regionala konsertturnéer och gästspel i Göteborgs Nutida Musikdagar respektive festivalen GAS - Göteborg Art Sounds. Sedan ett par säsonger produceras också en konsertserie om tre egna konserter i Stenhammarsalen i samarbete med Göteborgs Konserthus. Uppgiftslämnaren uppskattar att ensemblen i genomsnitt gett ca sju konserter i Göteborg och tre i övriga Västra Götaland per år. Dessutom har Gageego! gästspelat i Växjö och Halmstad och vid festivaler i Moskva och Kazan (Ryssland). Ensemblen finns representerad på en CD-produktion.

Föreningen Gageego!s omsättning är låg. "Så begränsad som möjligt" tycks strategin vara av bl a skatteskal. Runt 50 000 SEK anges - mest i form av ganska små lokala stipendiesummor. Istället ser föreningen till att ensemblemusikerna arvoderas direkt av uppdragsgivarna som oftast varit Musik i Väst och Göteborgs Konserthus och att övriga kostnader i konsertproduktionen också belastar institutionerna. Verksamhetsbidraget från statens kulturråd var förra året 40 000 SEK men vissa år har det helt uteblivit med hänvisning från statens kulturråd till statligt stöd i annan form. Via CNM (formellt Musik i Väst) har ensemblen kommit att få verksamhetsfinansiering både från Musik i Västs egna anslag och från projektbidrag till CNM från Stiftelsen Framtidens Kultur. Dessa anslag kan genomsnittligt beräknas till ca 150 000 SEK per år. Ett likastort belopp anges för konserthusets konstnärliga produktionskostnad för Gageego!-serien i Stenhammarsalen.

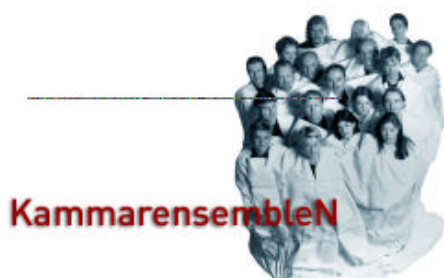
Vid sin konsert i GAS-festivalen 1999 var Gageego! rejält utökad mot normalt och de konstnärliga produktionskostnaderna kan även de beräknas till det här återkommande beloppet



150 000 SEK. Här syns ett exempel på ett lokalt nätverk i funktion: Gageego! tog som ensemble ansvar för den egna konsertproduktionen, projektledningen för festivalen fanns vid musikhögskolan, konserten gavs i konserthuset och Musik i Väst svarade för den ekonomiska redovisningen. Även här var Stiftelsen Framtidens Kultur huvudsponsor.

Så för 1999 kan en sammanställning av Gageego!s direkta och indirekta omsättning kanske få följande utseende - med reservation för osäkra och odefinierade gränsdragningar mellan olika typer av kostnader och olika inblandade institutioner:

	tkr SEK
anslag från statens kulturråd	40
anslag från lokala fonder	30
Musik i Väst - egna anslag	150
Musik i Väst - projektanslag Framtidens Kultur	150
Göteborgs Konserthus	150
Summa omsättning	520



### 1.3 KammarensembleN, Stockholm

*Uppgiftslämnare: Ivo Nilsson, musiker*

KammarensembleN i Stockholm grundades av dirigenten Ansgar Krook och musikern Håkan Rosengren 1984. De första konserterna producerades i samarbete med Kulturhuset i Stockholm. Senare har ensemblen bl a dirigerats av B Tommy Andersson, Michael Bartosch, Hannu Koivula, David Porcelain och Jonathan Nott. Den har f n ingen uttalad konstnärlig ledare men det finns ett repertoarråd. KammarensembleN drivs som en ideell förening vars styrelse f n består av ett par ensemblemedlemmar, en tonsättare, musikchefen vid SVT och föbundsdi- rektören för ABF. De externt rekryterade styrelseledamöterna representerar dock bara sig själva och meningen är att det ska bli en rimlig omsättning av externa styrelsemedlemmar över ett par års sikt. KammarensembleN räknar som grundstomme stråkkvintett, blåsarkvintett, ca tre brass-musiker, 1-2 slagverkare, harpa och piano. Liksom övriga ensembler i denna jämfö- relse strävar KammarensembleN efter att ha "fasta" medlemmar även om ingen har något egentligt kontrakt utan engageras per konsertproduktion. För somliga av KammarensembleNs medlemmar kan verksamheten motsvara ca hälften av en normal musikertjänst. Några av en- ssembles medlemmar var med redan då den startades 1984.

Genomsnittligt har KammarensembleN under senare år gjort ca 6-7 konserter i Stockholm och lika många i övriga landet, t ex i Västerås, Umeå, Norrköping, Skinnskatteberg, Malmö och Göteborg. Under innevarande säsong medverkar KammarensembleN i tre av konserterna i den serie med ny-musik-konserter som SR P2 och Rikskonserter producerar i Nybrokajen 11. En-

sembleN har gästspelat i bl a England, Irland och Holland. Nästa utlandsprojekt blir gästspelet i Wiener Lange Nacht. KammarensembleN finns representerad på ett 10-tal CD-produktioner främst på Caprice och Phono Suecia.

Under åren 1996-99 var KammarensembleN knuten till Rikskonserter. För finansieringen av verksamheten svarade Rikskonserter med 750 000 SEK per år. I projektet ingick ett ytterligare stöd från statens kulturråd om ca 500 000 SEK per år för turnéverksamhet i Sverige. Under åren med särskild koppling till Rikskonserter kunde KammarensembleN ha en halvtidsproducent anställd.

Under 2000 beviljades KammarensembleN ett projektbidrag från Stiftelsen Framtidens Kultur om 900 000 SEK för ett projekt med rubriken "Elektrifierad". Idén är att presentera nya former av småskalig "musikdramatik" med inslag av olika former av elektronik och interaktivitet. Projektet är beräknat att löpa i två år.

Det är liksom för övriga svenska ensembler vanskligt att ge en korrekt bild av KammarensembleNs budgetsituation. Även denna ensemble verkar i ett lokalt nätverk där den drar nytta av flera institutioners och organisationers administration och ekonomiska resurser. Men klart är att KammarensembleN utan tvekan är den ensemble som har och har haft den största resurstilldelningen med följande tal för 2001:

	tkr SEK
anslag från statens kulturråd	500
projektanslag från Framtidens Kultur 2000-2002 "Elektrifierad"	450
Rikskonserter o SR P2 för konsertserie	475
Summa omslutning	1 425

#### **1.4 Sonanza, Stockholm** *Uppgiftslämnare: Jan Risberg, dirigent*

Ur en tidigare konstellation under ledning av Jan Risberg bildades ensemblen Sonanza år 1982. Ensemblen drivs som en ideell förening med Risberg som ordförande och ett par av ensemblemusikerna och en tonsättare som övriga styrelsemedlemmar. Sonanzas besättning är vanligtvis stråkkvintett, flöjt, klarinett, slagverk och piano. För ett par av ensemblens medlemmar uppskattar Risberg att verksamheten i Sonanza kan utgöra runt 25-30 % av en normal musikertjänst. Musikerna hämtas från såväl stockholmsorkestrarna som frilansmarknaden. Antalet konserter har varierat mycket men torde vara runt 10 per år med ca tre-fyra i Stockholm, lika många i resten av landet och tre i utlandet. Ensemblen har besökt 18 länder sedan starten. Under senare tid har Sonanza samarbetat med Gotlands Tonsättarskola med årliga projekt. Liknande projekt har tidigare också genomförts i samarbete med musikkonservatoriet i Odense. 1994 var Sonanza "ensemble-in-residence" hos Rikskonserter. 10 musiker var heltidsanställda under första halvåret. I jämförelse med det ovan relaterade samarbetet mellan Rikskonserter och KammarensembleN var Sonanzas projekt alltså betydligt kortare i tid men mycket intensivt då det pågick. Sonanza finns representerad på sju CD-produktioner bl a på Phono

Suecia och Caprice. En av produktionerna, tonsättarporträttet av Arne Mellnäs, fick Grammis 1985.

Rent ekonomiskt tycks det som att Sonanza lever "ur hand i mun" i ännu högre grad än stockholmsskollegerna i KammarensembleN. Omsättningen kan vissa år gå upp mot 500 000 SEK men statens kulturråds verksamhetsbidrag har stannat vid 75 000 SEK. För 2001 har Sonanza inte beviljats något kulturrådsbidrag alls. Rikskonsorter finansierar samarbetet med Gotlands Tonsättarskola med ca 150 000 SEK per år. I övrigt står konsertgagerna för huvuddelen av omsättningen

### **1.5 Vad i Norrland?**

De fyra här intervjuade ensemblerna har bas i landets tre största städer. En process för att starta en ensemble för nutida musik har dock påbörjats i Norrbotten. Initiativtagare är dirigenten Petter Sundkvist med rötter just där. Idén är att ett lokalt-regionalt nätverk med Luleå Tekniska Universitetet, Musikhögskolan i Piteå och Norrbottensmusiken som huvudintressenter ska skapa de nödvändiga finansiella förutsättningarna för ett utvecklingsprojekt i denna riktning.

### **1.6 Summering**

Vid statens kulturråds beslut 2000-12-08 om fördelning av verksamhetsbidrag till fria musikgrupper för 2001 gick 15% av de totalt ca 8,7 milj SEK till den nya konstmusiken. Förhållandevis mycket stora belopp, de två högsta vid tilldelningen, gick till två ensembler inom den nya konstmusiken: KammarensembleN och Stockholms Saxofonkvartett. Dessas sammanlagda bidrag utgör 11% av den totalt fördelade summan till samtliga musikgrupper. Övriga ensembler inom den nya konstmusiken fick alltså dela på ca 4% av totalen. Summan av de övrigas tilldelade verksamhetsbidrag var 100 - 150 000 SEK mindre än vad vardera av KammarensembleN och saxofonkvartetten fick.

Utan tvekan är det ju också så att KammarensembleN haft den mest omfattande verksamheten under senare år av de svenska blandade ensemblerna för nutida musik. Kammarensemblen har givits de bästa villkoren därtill från statens sida med finansiellt stöd från statens kulturråd, Rikskonsorter och Framtidens Kultur. Å andra sidan förutsätter verksamhetsbidragen från kulturrådet en verksamhet som präglas av goda idéer, en god konstnärlig standard och en rimlig efterfrågan bland konsertarrangörerna.

De två stockholmsensemblerna Sonanza och KammarensembleN har genomfört varsitt samarbetsprojekt med Rikskonsorter. Sonanzas projekt var mycket intensivt under en begränsad tid. Så intensivt att det till och med satte spår i form av sjukskrivningar. Samarbetet mellan Rikskonsorter och KammarensembleN lades upp mera som en avsiktsförklaring för ett treårigt projektarbete med inriktning mot att nå ut i landet. Under projekttiden tecknades ett samarbetsavtal mellan Rikskonsorter och Sveriges Radio ang verksamhet med KammarensembleN inom ramen för Nutida Musik-serien. En del oklarheter uppkom i det praktiska samarbetet mellan Rikskonsorter och KammarensembleN då projektets intentioner skulle omsättas i handling. Ambitionen var att ensemblens "kärna" skulle engageras i all verksamhet men det blev med tiden allt svårare att planera produktionerna så att dessa musiker kunde medverka. De var uppbundna av

ordinarie anställningar i orkestrar o dyl. En överenskommelse mellan Rikskonserter och ensemblen gjordes beträffande ersättningar för repetitioner och konserter. Men även om det rent bokföringsmässigt var så att Rikskonserter betalade ut lönerna och andra kostnadsersättningar tycks det inte ha varit alldeles entydigt att Rikskonserter uppfattade sig själv och uppfattades av ensemblens styrelse och musiker som "arbetsgivare" utan snarare som "uppdragsgivare". Uppenbarligen uppstod i samarbetet problem som är typiska för ett avsiktsförklaringsförhållande och som har att göra med vem som beslutar om verksamhetens innehåll, dess praktiska genomförande och dess ekonomiska konsekvenser. Något år blev Rikskonserterns budget för samarbetet enligt egen uppgift övertrasserat med ca 40%. Vad som redovisas som de positiva konsekvenserna av samarbetet var att KammarensembleN gavs möjlighet att etablera sig som ensemble och att den gavs möjligheter att producera många konserter (även utanför Stockholm) av mycket hög konstnärlig kvalitet, både vad gäller programval och musikaliskt framförande. Under innevarande säsong är samarbetet mellan de tre parterna, SRK, SRP2 och KammarensembleN, enbart inriktat mot produktion av konserter inom ramen för konsertserien med nutida konstmusik i Nybrokajen 11.

Gageego! och Ars Novas Ensemble har en mycket god förankring i sina respektive lokala och regionala musikliv men når sällan eller aldrig utanför dessa. Ett skäl kan vara att det oavsett den konstnärliga förmågan är svårt att bli uppmärksam i städer som är större än den egna - det gäller även stockholmska ensembler i London, Paris etc. Men naturligtvis har en begränsad egen ekonomi satt en del hinder i vägen för dessa två ensembler. I sådana här sammanhang hänvisas ofta från "landsorten" att bidragen minskar med ökat geografiskt avstånd från beslutsfattarna i huvudstaden. Oavsett orsakerna är ju också detta fallet vid en yttlig jämförelse mellan KammarensembleN, Gageego! och Ars Novas Ensemble.

Vittnesmål från tonsättare, producenter m fl som hört de här intervjuade ensemblerna ger vid handen enbart att det inte är självklart vilken som är mest framstående konstnärligt. Alla har gjort väl ifrån sig i olika sammanhang. Tidigare har det nog varit korrekt att påstå att de främsta av landets musiker funnits i huvudstaden. Idag är det inte lika självklart. Landets nationalorkester finns i Göteborg - från denna rekryterar Gageego! flera av sina medlemmar. I Ars Novas Ensemble ingår inte enbart musiker från Skåne utan också från orkestrarna i Köpenhamn. En av medlemmarna, fö en svensk, som är bosatt i Köpenhamn är medlem i såväl Ars Novas Ensemble som i den danska "statsensemblen" Athelas (se nedan).

Över huvudtaget går det sällan att enkelt klargöra vad som är "hönan och ägget" när det gäller ensemblers ekonomiska villkor och allmänna utveckling. Konstnärlig framgång förutsätter - inte bara men också - goda ekonomiska förutsättningar. Goda ekonomiska villkor ges inte utan att en grupp musiker kvalificerat sig för dem genom konstnärliga framgångar. En klassisk "moment 22-situation" således. Till yttermera visso tycks det också gälla att "den som har skall varda givet". Det svåraste är att överhuvudtaget komma ifråga. När en grupp musiker är etablerad går det lättare. Denna rapport kommer att utmytna i ett förslag där det förhoppningsvis ges tämligen likartade villkor för alla intresserade att komma ifråga för en statligt finansierad försöksverksamhet.

## 2 Internationell utblick

Antalet riktigt väletablerade ensembler med världsrykte inom den nya konstmusiken är begränsat. I Europa finns t ex Ensemble Intercontemporain i Paris, Nieuw Ensemble i Amsterdam, The London Sinfonietta, Ensemble Moderne i Frankfurt, The Birmingham Contemporary Music Group, Recherche i Freiburg, Klangforum i Wien och Moskovskij Ansambl Sovremennoj Musiki. I våra grannländer finns t ex Athelas i Köpenhamn, Cikada i Oslo, BIT 20 i Bergen och Avanti i Helsingfors. Representanter för tio av dessa ensembler har telefonintervjuats med avseende på framförallt antal konserter, turnéer, antalet musiker samt verksamhetens inriktning och dess finansiering.

Uppgifterna är vad gäller finansieringen i en del fall hämtade direkt ur bokslut o dyl. För andra ensembler handlar det om mera osäkra uppskattningar av ett genomsnitt över flera år eller av förväntade utfall. Uppskattningarna har gjorts av uppgiftslämnaren/ensemblen själv. De flesta intervjuade personerna lämnade välvilligt ifrån sig uppgifter kring finansiering och verksamhetens omfattning. Men i några fall kan det vara så att uppgiftslämnaren uppfattade detaljerna i ensemblens finansiering och inre liv som "affärshemligheter". Den osäkerhetsnivå och bristande exakthet som redovisningen nedan innehåller har dock förhoppningsvis inte någon besvärande betydelse för denna studie.

Alla de intervjuade, även de svenska, räknar biljettintäkterna från publiken som en marginell eller rent av försumbar intäkt. Det tycks ha tre huvudorsaker

- bara en mindre del av konserterna administreras av ensemblerna själva, dvs biljettintäkten går till en lokal konsertarrangör som producerar den lokala konserter och betalar ensemblen en avgift för dess konstnärliga produktion. I st för "biljettintäkt" blir det en arrangörsavgift ("engagement fee") till ensemblen.
- publikintreset är begränsat. Det ligger i sakens natur att den nya konstmusiken inte drar stora massor av åhörare eftersom tonsättare och musiker ofta ser sitt uppdrag som ett utforskande av nya okända ljudvärldar. Det finns dock även inom ett så till synes begränsat repertoarområde som den nya konstmusiken också sådant som lockar förhållandevis stor publik.
- även om en grupp musiker säljer slut alla stolar i en normal konsertsal utgör biljettintäkten - med ett biljettpris som åhörarna accepterar - oftast bara 5 - 15% av kostnaderna för att producera konserten (varav de "konstnärliga" kostnaderna alltid är de absolut största)

### 2.1 Accroche Note, Strasbourg

*Uppgiftslämnare: Denis Leonhardt, administratör*

I jämförelse med övriga här redovisade ensembler är Accroche Note liten - sällan eller aldrig större än 8 musiker. Gruppen startades 1982 av klarinettisten Armand Angster och sångerskan Françoise Kubler i Strasbourg. Dessa två musiker är fortfarande de drivande krafterna. Strasbourg är en i denna jämförande studie förhållandevis liten stad - något större än Malmö - och

liksom är fallet i vårt land bygger framgång i sådana miljöer på att flera av stadens institutioner samverkar. Accroche Notes har ett informellt men ändå "fast" nätverksarbete med framförallt konservatoriet och Festival Musica Strasbourg. Accroche Notes repertoar baseras på den nutida konstmusiken. Men ensemblen vill också regelbundet ge konserter med ett mera jazzigt innehåll. Ensemblen, som drivs i föreningsform, har inga fast anställda musiker. Men som brukligt består den dock av en kärna av musiker som alltid kallas in och arvoderas per konsert/produktion. Flera av musikerna är knutna som lärare till strasbourgkonservatoriet. Även om statusen är informell kallar uppgiftslämnaren Accroche Note för "ensemble-in-residence" vid konservatoriet. Att den lokala miljön är liten gör att en mycket stor del av konserterna ges utanför Strasbourg. Bara 2-3 av de ca 20 årliga konserterna framförs i hemstaden. Lika många konserter brukar ges i Paris. Under 2001 räknar ensemblen med att besöka festivaler i bl a Chicago och Oslo. En mycket stor andel av konserterna ges utanför Frankrike - Strasbourg ligger ju mycket centralt i Europa. Accroche Note har gett ut ett 10-tal CD-ar med tonsättarporträtt av i huvudsak franska tonsättare. Men också andra namnkunniga tonsättare, t ex James Dillon och Franco Donatoni, har samarbetat intimt med ensemblen både i konsert- och CD-form. Konserterna ensemblen ger i Paris brukar transmitteras av franska radion.

Mycket översiktliga budgettal för Accroche Note 2001 (omräknade till tkr SEK):

årsanslag från franska staten	925
årsanslag från staden Strasbourg	25
arrangörsavgifter vid turnéer	2 750
biljettintäkter	försumbart
Summa omslutning	3 700



## 2.2 Athelas Sinfonietta Copenhagen

Uppgiftslämnare: *Maria Frej, administrativ ledare*

Ensemblen Athelas i Köpenhamn startades 1990 av en räkka unga köpenhamnska musiker och komponister. Namnet hämtades från Tolkiens "Ringens herre" där athelas är en läkande planta som verkar mot alla slags sjukdomar! Musikerna har organiserat sig som en förening vars medlemmar utgörs av ensemblens musiker men vars styrelse dock mest består av prominenta personer i Danmarks musikliv. Ordförande är tonsättaren Bent Sørensen. Athelas konstnärlige ledare är f n Karl Aage Rasmussen och dess chefsdirigent är Giordano Bellincampi. Athelas var under åren 1997-99 "ensemble-in-residence" vid Danmarks Radio. Ensemblen har uruppfört mängder av ny dansk musik. Verk beställs även av komponister från andra länder. Så ska t ex Peter Maxwell Davis levera ett nytt verk under 2001. Sedan 1 januari 2000 är Athelas "statsensemble". Danska staten satsar halvannan miljon kronor per år i tre år. Som statsensemble har Athelas som en viktig uppgift att representera danskt musikliv utomlands. Under

våren 2000 följde en handfull av ensemblens musiker med på dronningens officiella statsbesök i Rumänien.

Vid merparten av dess konserter består ensemblen av ett 20-tal musiker. Ingen har fast kontrakt utan samtliga engageras per produktion/konsert. För många av ensemblens musiker bedöms arbetet i Athelas motsvara cirka halvtid. Athelas kansli består av tre personer. Det är samlokaliserat med den fria gruppen Den Annen Opera med vilken Athelas också samarbetat i musikteaterproduktion. Av ett 20-tal årliga konserter ges ett dussin i Köpenhamn. Hälften av dessa ges i ensemblens egna konsertserie. Den gör återkommande besök vid t ex Numus-festivalen i Århus och hos en rad musikföreningar i den danska landsorten. Athelas gästspelar också utomlands - bl a vid Göteborgs Nutida Musikdagar 1998 och, som sagt, senast i Bukarest. Under 2000 medverkade ensemblen dessutom i runt 20 musikteaterföreställningar. Athelas har spelat in sex CD-ar varav hälften under 2000. Ensemblen har också ett fast transmissionsavtal med Danmarks Radio vars orkesterchef sitter i Athelas styrelse.

Budgettal för år 2000 för Athelas (omräknat till tkr SEK):

årsanslag från danska staten	1 740
arrangörsavgifter vid turnéer	270
arrangörsavgifter från musikteatermedverkan	280
biljettintäkter	försumbart
tillfälliga projektbidrag från kasettfonden	45
Sonningfonden, Augustinusfonden m fl	350
övrigt	815
Summa omslutning	3 500



### 2.3 Avanti!, Helsingfors

Uppgiftslämnare: Aila Manninen, administrativ ledare

Ensemblen Avanti! från Helsingfors startades 1983 av ett litet kollektiv bestående av bl a dirigenterna Esa Pekka Salonen och Jukka Pekka Saraste samt tonsättarna Magnus Lindberg och Kaija Saariaho. Konstnärlig ledare är för närvarande klarinettisten Kari Kriikku. Ensemblen drivs i föreningsform. Antalet musiker varierar mycket - från ett 10-tal till full symfoniorkesterstorlek vid enstaka tillfällen. En kärna av runt 30 musiker har varit med från början. Många av musikerna hämtas från de tre professionella orkestrarna i Helsingfors. Andra musiker är frilansare. Avanti! ger normalt bara 3-4 konserter per år i Helsingfors och lika många i övriga Finland. Ensemblen gästspelar ofta vid festivalen för ny musik i Viitasaari och vid Tammerforsbiennalen och den arrangerar själv sommarmusikfestivalen i Borgå. Resten av den 20-30 årliga

konserterna ges vid internationella turnéer som t ex under fjolåret tog ensemblen bl a till Paris (2 ggr), Birmingham och Peking. Även om Avanti! inte spelar enbart nutida musik är det ändå som exponent för vår tids musik som den är känd. Naturligtvis intar den samtida finländska konstmusiken en framskjutande plats i ensemblens repertoar. Det gäller också den musik som finns på de ca 25 CD-produktioner som finns med Avanti!. Finska radion transmitterar en del av ensemblens konserter. Den finlandsvenska TV:n sänder många av Avanti!s framträdanden - ett samarbete som kommer ur Avanti!s roll som producent av borgåfestspelen.

Budgetsammanställning år 2000 för Avanti (omräknat till tkr SEK):

årsanslag från finländska staten	1 460
årsanslag från Helsingfors stad	235
biljettintäkter	försumbart
arrangörsavgifter vid turnéer	3 250
tillfälliga projektbidrag från kasettfonden	145
privata sponsorer	750
Summa omslutning	5 840



#### 2.4 BCMG - The Birmingham Contemporary Music Group

*Uppgiftslämnare: Bronya Dean, administratör*

BCMG är sin egen organisation med en styrelse med representanter från stadens näringsliv och för ensemblens musiker. I styrelsen sitter också VDN för CBSO/The City of Birmingham Symphony Orchestra och musikhandläggarna vid West Midlands Arts Board och The City of Birmingham Arts Council. Flertalet musiker hämtas från CBSO. Ensemblen har inga fast anställda musiker men en ganska stor kärna om 15-20 musiker är med i de flesta av dess produktioner. De engageras per konsertproduktion. BCMG består vanligtvis av enkel stråkbesättning, några träblåsare och därutöver vad som krävs i den valda repertoaren av brass, slagverk m m. Konstnärlig ledare är Simon Clugston. Ensemblen spelar enbart det senaste seklets musik och har f n beställningar på ny musik lämnade till bl a Marc-Anthony Turnage, Edward Rushton och Simon Holt. Bland de inte så många ickebrittiska tonsättaruppdragen har ett gått till Athelias ordförande Bent Sørensen: BCMG ger årligen runt 30 konserter. Av dessa ges dock bara ca 5-7 i Birmingham. Ensemblen har just tillsatt en särskild producent för "educational projects" vars arbete kommer att rikta sig huvudsakligen till barn och unga. Under år 2000 gjorde ensemblen två turnéer i England och en europeisk turné till bl a Köln, Bryssel, Amsterdam och Wien. I april 2001 besöker BCMG Stockholm, Skinnskatteberg och Västerås. Det finns sju CD-ar på marknaden. BBC transmitterar regelbundet konserter med BCMG.



### Budgetsammanställning år 2000 för BCMG (omräknat till tkr SEK)

årsanslag från The West Midlands Arts Board	1 900
årsanslag från The City of Birmingham	720
biljettintäkter	220
arrangörsavgifter vid turnéer	2 900
tillfälliga projektbidrag från privata fonder (t ex The Britten-Pears Foundation), British Council, Arts Council of Britain	3 000
Summa omslutning	8 740



### 2.5 BIT 20 Ensemble, Bergen

*uppgiftslämnare: Evy Singstad, administrativ chef*

BIT 20 Ensemble i Bergen grundades 1991 av Stein Olav Henrichsen som fortfarande är ensemblens konstnärlige ledare. BIT 20 drivs som en privat ideell stiftelse med enbart tre styrelseledamöter: en musiker ur ensemblen, en komponist och en musikintresserad politiker (dock inget politiskt mandat). BIT 20 har gemensamt kansli med den separata organisationen Opera Vest. I ensemblens kärna ingår 14 musiker som anställs per produktion. I Norge finns ett system med av staten betalda praktikanter. F n har BIT 20 en slagverkare heltidsengagerad som sådan praktikant. Under 1999 gjorde ensemblen 26 framträdanden i konserter eller i samarbete med Opera Vest.

### Ur bokslutet för 1999 (omräknat till tkr SEK)

anslag från staten via Rikskonsertene	1 070
anslag från statens kulturråd	113
anslag från staten via UD	105
anslag Bergen kommune	635
anslag Hordalands Fylkeskommune	187
anslag från Europeiska Unionen	233
biljettintäkter o arrangörsavgifter	1654
projektbidrag från fonder (t ex Komponistenens Vederlagsfond, kassettfonden och Fond for utövende kunstnere)	160
Summa omslutning	4 157

## 2.6 Cikada, Oslo

uppgiftslämnare: *Janne Stang Dahl, administrativ ledare*

Osloensemblen Cikada kom till på initiativ av Ny Musikk som redan då ensemblen bildades 1989 fick statligt ekonomiskt stöd. Tanken var att skapa en permanent ensemble med kontinuerlig verksamhet och en separat profil. Tidigare hade Ny Musikk arrangerat konserter med inhyrda musiker utan ambition att skapa en bestående ensemble. Ur den större Cikada Tutti bildas också självständiga mindre ensembler som t ex Cikada Duo, Cikada Trio och Cikada stråkkvartett. Konstnärlig ledare är pianisten Kenneth Karlsson (som sedan länge lämnat hemstaden Åmål för närmaste storstaden Oslo). Dirigent är Christian Eggen. Cikada räknar till 11 fasta medlemmar. Ingen av dem har ett fast kontrakt utan är hänvisade till arvode per konsert. Cikada gjorde 1999 ca 25 konserter varav 10 i Oslo, 9 i övriga Norge och resten utomlands - bl a i Polen. Året dessförinnan gästspelade ensemblen bl a vid festivaler i Göteborg, Alicante och Huddersfield. Ett stort projekt f n är samarbetet med den australiska gruppen Elision i Dark Matter - ett multimediamarknadsprojekt med Per Inge Björlo och Richard Barrett som upphovsmän. Cikada medverkar regelbundet i workshops och seminarier t ex tillsammans med Ny Musikk komponistgrupp. Ensemblen har gett ut en lång rad CD-ar på flera skivbolag.

Vad gäller finansieringen kan nämnas att Cikada 1996 fick ett s k lanseringsstipendium om 600 000 norska kronor från den norska kasettfonden. Dessa medel har använts sedan dess för CD-projekt och aktiviteter i utlandet. Detta stipendium kan bara ges en gång och Cikadas lanseringsstipendium är nu på god väg att bli förbrukat.

Budgetsammanställning år 2000 för Cikada (omräknat till tkr SEK)

årsanslag från norska staten	800
projektanslag från kulturrådet - Dark Matter	325
projektanslag från utrikesdepartementet	55
arrangörsavgifter vid turnéer	295
kulturanknutna fonder	205
Summa omslutning	1 680



## 2.7 Ensemble Intercontemporain, Paris

uppgiftslämnare: *Sophie Quéré, administrativ och finansiell direktör*

Ensemble Intercontemporain hör till nätverket kring IRCAM - det kanske viktigaste centrumet för ny musik i världen. Ensemblen grundades 1976 och den leddes konstnärligt under många år av tonsättaren Pierre Boulez som numera är "hedersordförande". Konstnärlig ledare är sedan i höstas den unge britten Jonathan Nott som delar sin tid mellan Ensemble Intercontemporain och de mera "klassiska" symfonikerna i Bamberg. Ensemblen organiseras som en förening vars styrelse består av representanter för kulturministeriet och för staden Paris. Dessutom ingår

sju utomstående personer (eller "personligheter" som uppgiftslämnaren kallar dem) som valts för deras intresse för ny musik och kunskaper om musiklivet. Ensemble Intercontemporain har knutit till sig 31 musiker på heltidskontrakt. Dessutom engageras frilansare beroende på den valda konsertrepertoarens krav. Ensemblens administration räknar hela 15 medarbetare. Konsertantalet under innevarande säsong bör bli ca 60-70 varav den absoluta merparten, ett 40-tal, äger rum i Paris. Ensemblen har ingen egen konsertsal men har "speciell koppling" till Cité de la Musique. Under hösten 2000 gästspelade ensemblen i Turin, Luxemburg, Dresden, Milano, Bilbao och Valencia. Den gästspelar också i hemlandet utanför Paris med ett par konserter per år. Den icke-konsertanta verksamheten är förhållandevis begränsad och omfattar projekt riktade mot publiken och mot unga professionella musiker och tonsättare. I snitt produceras en CD per år. Franska radion sänder många av Ensemble Intercontemporains konserter i Paris.

Några aktuella budgetsiffror för Ensemble Intercontemporain (omräknade i tkr SEK):

årsanslag från franska staten	26 500
årsanslag från staden Paris	665
arrangörsavgifter vid turnéer	13 000
biljettintäkter	försumbart
Summa omslutning	40 165



## 2.8 Klangforum, Wien

uppgiftslämnare: Bettina Mirus, produktionschef

Klangforum bildades 1985 av Beat Furrer som fortfarande är ensemblens konstnärlige ledare. Ensemblen drivs som en förening i vilken styrelsens medlemmar hämtats utifrån. Ingen av ensemblens musiker sitter i styrelsen - däremot bl a en bankman och en företagare som kvalificerat sig genom att under många åren tillgodogjort sig Klangforums verksamhet som aktiv publik. Däremot styrs den konstnärliga planeringen helt av musikerna. En av dem gör mycket av re-samarbetet och förelägger ett programutskott av kolleger sina förslag. Klangforums 22 musiker har faktiskt ett slags anställningskontrakt: Några har i praktiken mer eller mindre heltidskontrakt. Andra har så kallat "residenskontrakt" i vilka de förpliktigar sig för ett bestämt antal maximala tjänstgöringstillfällen per år (Dienste - enligt svenskt musikeridiom "inställelser"). 250 sådana inställelser är det maximala uttaget. (Uppgiftslämnaren hade svårt att ange hur mycket detta utgör av en normal heltidsbefattning för en musiker. Men för en svensk musiker i Sverige skulle det kanske motsvara halvtid). En del av musikerna har dock ett lägre förpliktigt antal inställelser - som lägst 150. Residenskontrakten förpliktigar inte arbetsgivaren att betala källskatter och sociala avgifter vilket alltså respektive musiker måste göra själv.

Klangforum är en flitig ensemble. Den producerar ca 70 konserter årligen varav 20-25 är musikteater i egen regi eller i samarbete. Ett viktigt musikteaterforum för ensemblen är den årliga Wiener Festwoche. Av konserterna ges bara ett tiotal i Wien. Därav merparten i konserthuset (med ca 300 abonnenter) och ett mindre antal i olika festivaler. Andra större städer i Österri-

ke som Graz och Salzburg besöks med 5-6 konserter per år. Klangforum är mycket efterfrågad i hela det tyskspråkiga området och turnerar mycket flitigt till Tyskland och Schweiz där ensemblen på senare tid bl a gästade festivalerna i Köln, Donaueschingen och Luzern. Den producerar naturligtvis fonogram. Men med tanke på en del andra ensembles flitiga produktion av CD-ar och deras samtidigt ganska begränsade konsertproduktion är Klangforums CD-ambitioner ganska små. En handfull CD-produktioner finns på marknaden. Festivalkonserterna radio-transmitteras ofta. Naturligtvis vill Klangforum ta ett ansvar för den unga generationen tonsättare i hemlandet. Ensemblen arrangerar regelbundet workshops dit den inbjuder talangfulla kompositionsstudenter.

Översiktliga budgetsiffror för Klangforum Wien innevarande år (omräknat till tkr SEK)

årsanslag från österrikiska förbundsregeringen	2 785
årsanslag från delstaten och staden Wien, summa	2 350
andra offentliga medel	120
privata fonder	610
privata sponsorer	610
arrangörsavgifter vid turnéer	12 180
biljettintäkter	260
Summa omslutning	18 915



## 2.9 London Sinfonietta

uppgiftslämnare: *Cathy Graham, administrativ chef*

London Sinfonietta grundades 1968 på initiativ av framförallt dirigenten David Atherton och Nicholas Snowden - sedermera chef för bl a IRCAM i Paris och The South Bank Centre i London. Ensemblen/orkestern drivs som ett "charitable company - limited by guarantee". Styrelseledamöterna garanterar en ev konkurs med £1 vardera. Statusen av "charity" ger ensemblen möjlighet att ansöka om bidrag från en mängd fonder - bidragen är "små men många". Dessutom är London Sinfonietta befriad från skatt. Konstnärlig ledare är f n Oliver Knussen. Inte heller i den mycket väletablerade London Sinfonietta har musikerna "anställning" i svensk mening utan de engageras per produktion som frilansare. Dock baseras rekryteringen på en kärna av 16 musiker - termen stämledare ("principals") används - som ensemblen alltid vänder sig till först och som i praktiken provspelat sig till sina roller i ensemblen. Det är mycket individuellt hur mycket av sin arbetstid som dessa 16 principals lägger på just London Sinfonietta. För några är det den huvudsakliga inkomsten som musiker medan andra tar många andra frilansjobb också. Orkesterns storlek varierar oerhört - från ett dussintal musiker upp till ett hundratal någon gång då och då. Som principals räknas också två tekniker (som också är tonsättare). London Sinfonietta har sex kanslimedarbetare varav en är heltidssysselsatt med att skriva bidragsansökningar.

Ensemblen driver en egen konsertserie i Queen Elisabeth Hall med ett snitt om ca 450 besökare. En repertoarmässig bredd eftersträvas i dessa konserter. Fullsatta salonger (dvs ca 800 personer) kom till en produktion med amerikansk minimalism och en revival-konsert med Gil Evans musik till Miles Davis. Mindre publikefterfrågan än förväntat rönt t ex ett tonsättarporträtt av Kagel. Sammanlagt gjorde London Sinfonietta 1999 15 konserter i London, 12 konserter i övriga Storbritannien, 13 i utlandet (bl a flera besök i Italien och Paris samt konserter i bl a Grekland, Bryssel och Dessau). Totalt således ett 40-tal konserter. Ensemblen har en omfattande verksamhet vid sidan av det publika konserterandet. T ex har den tagit fasta på regeringens önskemål om ökad tillgänglighet - accessibility - genom att musikerna 1999 medverkade i 23 olika projekt i skolor, i fängelser och för äldre. En del av dessa projekt har genomförts i utlandet. Nu aktuella projekt drivs med partners i bl a Holland och Grekland. Även Sverige är med på ett hörn. Sedan en tid driver musiker ur London Sinfonietta kurser för affärsmän som får komponera musik och lära sig presentationskonst av scenartister. Företaget Ericsson har flugit över svensk personal till London för sådan utbildning. Under 1999 gjordes två nya CD-produktioner. Sju uruppföranden av verk beställda av London Sinfonietta och tio andra uruppföranden genomfördes.

Inte heller London Sinfonietta med sin grundmurade status i Londons musikliv kan räkna med att finansiera sitt liv med biljettintäkterna som bas. I konsertserien i Queen Elisabeth Hall motsvarar biljettintäkterna 13% av de konstnärliga kostnaderna (det tillkommer förstås en rad icke-konstnärliga kostnader dessutom)

Översiktliga budgetsiffror för London Sinfonietta 2000 (omräknat till tkr SEK)

årsanslag från staten via London Arts Board	6 300
bidrag från privata "trusts" och "foundations"	1 900
arrangörsavgifter vid turnéer	6 150
biljettintäkter	försumbart
Summa omslutning	14 350



## 2.10 Nieuw Ensemble, Amsterdam

uppgiftslämnare: Astrid Boogaart, administrativ chef

Nieuw Ensemble med säte i Amsterdam har funnits i två decennier. Dess ledare från starten är Joel Bons. Ensemblen drivs som en stiftelse. Dess styrelse består av bl a en economichef från ett museum, en frilansande marknadsförare, en extern projektledare och ett par musikerrepresentanter. Ensemblen har inga fast anställda musiker men dess kärna består av 12 frilansmusiker som är med i de flesta konserter som Nieuw Ensemble producerar. Uppskattningsvis ägnas ca en tredjedel av dessa musikers arbetstid åt Nieuw Ensemble. Ibland utökas ensemblen med de instrument som den valda repertoaren kräver. Särskilt intresse har Nieuw Ensemble ägnat den kinesiska samtidsmusiken. Av de årliga ca 40 konserterna ges 8-9 i Amsterdam (i flera

olika lokaler), ca 15-18 i andra städer i Nederländerna och ca 12-15 vid internationella gästspel. Bl a gästade Nieuw Ensemble GAS-festivalen i Göteborg och Ultima-festivalen i Oslo hösten 1999. För några år sedan blev antalet framträdanden högre då ensemblen medverkade i en Donatoni-opera. Ensemblen försöker bredda intresset för den nya konstmusiken genom halvtimmeslånga konsertintroduktioner. Det finns sju CD-ar på marknaden. Lika mycket material är redan inspelat och väntar på att något skivbolag ska intressera sig. Holländsk radio transmitterar många av Nieuw Ensembles konserter.

Budgetsammanställning år 2000 för Nieuw Ensemble (omräknat till tkr - ungefärliga belopp)

årsanslag från holländska staten	2 170
årsanslag från andra statliga o regionala källor	880
projektbidrag från t ex Gaudeamus	60
biljettintäkter	25
arrangörsavgifter o bidrag i internationella gästspel	2 765
Summa omslutning	5 900

## 2.11 Summering

Alla de intervjuade ensemblerna ovan har en budgetomslutning som avsevärt överstiger de svenska. I t ex Frankrike och Storbritannien har flera ensembler vardera ett större statligt stöd än vad våra svenska ensembler har tillsammans. Det verkar onekligen som att alla ensemblerna har en verksamhet som kvantitativt också är mera omfattande än de svenska ensemblernas. Uppenbarligen är den uppnådda kvantiteten beroende av storleken på erhållna externa bidrag.

Möjligheterna till konstnärlig utveckling står i relation till tid och engagemang. Där ensemblerna getts finansiella möjligheter att spela tillsammans mycket skapas förutsättningar till konstnärliga framgångar. De internationellt högst renommerade ensemblerna, som t ex Ensemble Intercontemporain och London Sinfonietta, är också de som åtnjuter de största nationella satsningarna. Å andra sidan går det inte att entydigt hävda att den ensemble som har störst resurser också är den "bästa". Dels för att musikkivet aldrig kommer att kunna enas om vad som är bäst. Och dels därför att det visserligen är så att högre kvalitet förutsätter mera pengar men att det inte finns några garantier för att mer pengar skapar högre kvalitet. Det krävs mer än pengar. Intervjuerna ger snarare vid handen att det inte är säkert att det kommer fler idéer om utveckling av musiken, formerna för publikmötena och en ensembles roll i kulturlivet eller samhället i stort bara för att medelstilldelningen är god.

De kontinentala ensemblerna har en omfattande internationell verksamhet. De är naturligtvis gynnade av de geografiska villkoren. Accroche Note i Strasbourg har mindre än 20 mil till hela Ruhr-området, Stuttgart och Zürich. Från Klangforum Wiens repetitionslokal är det mindre än 25 mil till Bratislava, Budapest och Prag. De intervjuade nordiska ensemblerna har alla gästspelat på kontinenten. Dessa gästspel är mycket viktiga manifestationer som är förknippade med mycket vägberedande förhandsarbete. Oftast ger gästspelen verkligen de eftersträlvade effekterna. Nordisk musik gör sig påmind i de kontinentaleuropeiska nätverken av musiker, tonsättare, media och publik. De internationella gästspelen skapar också bättre självförtroen-

de på hemmaplan och en ökad efterfrågan hos hemlandets konsertarrangörer. Har en ensemble blivit inbjuden till Paris blir det något lättare att också få komma till Sandefjord, Lahtis, Silkeborg etc.

Flera av de svenska ensemblerna styrs konstnärligt av respektive musikerkärna i ett kollektivt samrådsförfarande. Samtliga av de intervjuade utländska ensemblerna har namngivna konstnärliga ledare som ansvarar för det konstnärliga utvecklingsarbetet. I fallet Klangforum Wien gäller dock att det är en musiker som styr upp programplaneringen. Nästan alltid hämtas den konstnärlige ledaren från ensemblens hemland. Eftersom alla ensembler har en uttalad ambition att framföra ny musik skriven i hemlandet är detta naturligt.

Alla ensemblerna har en mer eller mindre omfattande samverkan med kompositörer. Den har fleråriga samarbeten med någon, beställer återkommande musik av vissa favorittonsättare, beställer ett enstaka verk av någon ny talang och ställer upp som samarbetspartner i utbildning av unga tonsättare. I frapperande hög grad äger dessa samarbeten rum inom respektive land. Det gäller även t ex London Sinfonietta med hela världen som arbetsfält. Även denna ensemble beställer bara undantagsvis musik från icke-brittiska tonsättare. Ett starkt skäl till detta förhållande är säkert att de som finansierar beställningsverksamheten enbart accepterar tonsättare från det egna landet.

De allra flesta av de intervjuade väletablerade internationella ensemblerna har inte möjlighet till eller väljer aktivt bort att anställa musiker med fasta kontrakt eller spelårskontrakt. De allra flesta ensemblerna har en kärna av musiker som anlitas för nästan alla konserter och en lista av förstahandsval på mera sällan förekommande instrument. Klangforum Wien och Ensemble Contemporain i Paris kontrakterar sina musiker.

Alla de intervjuade utländska ensemblerna har personer engagerade enbart för icke-musicerande stödfunktioner. T o m den minsta gruppen Acchroche Note i Strasbourg har en administratör som inte spelar i ensemblen. Att likt London Sinfonietta kunna ha en person anställd enbart för att skapa intäkter i form av bidrag från de offentliga stödprogrammen och från privata fonder kan vi svenskar se med avund. Men ingen har väl egentligen provat det i vårt land.

### **3. Förslaget - nationellt uppdrag till ensemble för ny musik**

#### **3.1 Bakgrunder**

##### **3.1.1 Byrålådan eller publiken - reell yttrandefrihet**

Antalet anställda ensembler i landet har minskat radikalt sedan länsmusikreformen. Ingen länsmusikorganisation kan idag sätta upp en ensemble med den här diskuterade besättningen för ny musik enbart med fast anställd personal. Flera länsmusikorganisationer hade denna möjlighet ända till den senaste minskningen av statliga anslag 1997. Låt vara att *andelen* ny musik som dessa konstellationer spelade inte var så stor. Men alla länsmusikensembler inom konstmusiken beställde ny musik kontinuerligt och *sammantaget* var länsmusikensemblerna

(före 1988 "regionmusikensemblerna") ett viktigt instrument för tonsättarna. Antalet frilansensembler som spelar ny musik har inte ökat sedan 1997.

Med det subventionerade men i grunden kommersiella köp-sälj-system som länsmusiken och Rikskonserter tillämpar i kontakterna med landets konsertarrangörer är det svårt för ensembler med ny musik att ta sig in i organisationernas utbud och ännu svårare för dem att faktiskt bli "sålda". Få allmänintresserade konsertarrangörer och producenter efterfrågar spontant något som de inte känner till. Utbudet blir bekräftande snarare än utvecklande. Antalet specialintresserade ny-musik-arrangörer är mycket begränsat. Många länsmusikorganisationer arbetar mera än tidigare med projektverksamheter av olika slag än med traditionell konsertförmedling genom "utbud". Förmodligen har den nya konstmusiken glädje av en sådan utveckling.

Tonsättare av konstmusik blir man knappast för att bli rik. Det är få förunnat att ens kunna leva uteslutande på att komponera. Etablerad tonsättare blir den som har något värdefullt att berätta i toner också i andras öron. Liksom vad gäller det talade och skrivna ordet finns det *i princip* en yttrandefrihet vad gäller toner. *I praktiken* är yttrandefriheten förstas begränsad av att det är svårt att nå ut med ett budskap. Det är naturligtvis något som tonsättarna delar med författarna. Men frågan är om det inte är ännu svårare att nå ut i toner eftersom initialkostnaderna för att musiken överhuvudtaget ska klinga är höga. Det räcker inte med ett partitur på ett papper - inte så många behärskar att läsa detta skrivna budskap.

En ensemble som är specialdestinerad för nutidskonst inom musiken skulle bidra till att värna den kulturella yttrandefriheten och ge reella förutsättningar för fler tonkonstnärer att bidra till ett utvecklat kulturliv som en del av den kulturella välfärden.

### **3.1.2 Arbetstillfällena ger kulturell mångfald**

Fler arbetstillfällen för yrkesverksamma tonkonstnärer påverkar vitaliteten och mångfalden inom hela kulturlivet. Det gäller att skapa bästa möjliga förutsättningar för det yrkesverksamma konstnärliga arbetet. Experimentell och nydanande konst är avgörande för framtida expansion och kvalitet men sällan kommersiellt lönsam. Det finns många framstående och konstnärligt väletablerade musiker inom den svenska ny-musik-miljön. Men de kämpar med sin försörjning. De offrar en för andra medborgare normal bekvämlighet och ett rimligt personligt välstånd för att arbeta med och sprida sin kunskap, sin kompetens och sin musik.

Det är inte så att skapandet av stor konst förutsätter fattigdom. Inom musiken liksom inom andra områden måste en grundläggande ekonomisk och social trygghet finnas för att konstnären ska kunna ägna sig åt att skapa. Myten om den kreativa fattigdomen kan möjligtvis komma ur det faktum att det alltid funnits och alltid kommer att finnas fler som känner sig kallade än som faktiskt blir utvalda. Många väljer ett konstnärsskap i fattigdom framför inget konstnärsskap alls. Sannolikt hade även deras konstnärsskap utvecklats kvalitativt om de givits en bättre grundtrygghet. Å andra sidan är det ju inte säkert att de konstnärer som samtiden väljer att stödja blir de vars konst framtiden tillägnar sig.



Fler arbetstillfällen för musiker och tonsättare skulle vara till gagn inte blott för de verksamma själva utan naturligtvis också för dem som får ta del av deras konst vid den utökade konsertverksamheten som ju också blir en effekt av utökad avlönad arbetstid.

### **3.1.3 Ett dynamiskt musikliv**

Den absolut största delen av samhällets investeringar i konstmusiklivet går inte till att skapa förutsättningar för den del av konstmusiken som mest påtagligt är en dynamisk och utmanande kraft i samhället. Det allra mesta av resurserna går till en mera traditionsbegränsad verksamhet i konserthus och hos kammarmusikarrangörer i syfte att bevara och bruka det musikaliska kulturarvet - vilket ju också i och för sig är ett prioriterat kulturmål.

Alla generationers bidrag till musikhistorien har varit av utforskande art. Nya perspektiv synas. Nyfikenheten och kunskapsörsten driver oss människor i allmänhet och konstnärerna kanske i synnerhet. Det nya uppfattas som utmanande och kanske som en kritik av det bestående utan att det nödvändigtvis varit tonkonstnärernas egentliga syfte. Även inom musiklivet självt finns det många åsiktspolisier. Så har det alltid varit. Tonsättaren Samuel Scheidt tyckte redan på 1600-talet att "Musiken är nu så dåraktig att jag förvånas. Allt som är fel tillåtes och man fäster ingen vikt vid hur den äldre generationen komponerade." Detta sagt i en epok då det trots allt spelades väldigt mycket samtidsmusik (kanske just därför?). Nu är det ännu trängre i portgången. Ingen vill vara dagens Salieri. Men det är lätt att bli det oavsiktligt. Risken minskar i takt med ökade resurser.

### **3.1.4 Sverige bilden**

Att svenskt musikliv inte står omvärldens efter är uppenbart. Våra symfoniorkestrar turnerar flitigt på flera kontinenter. En del svenska solister är faktiskt världsberömda inte bara här hemma. Svenska körer firar triumfer i alla upptänkliga tävlingssammanhang. De bidrar självklart till bilden av Sverige som ett kulturland. Dessvärre är det inte alltid som svensk musik åtföljer de svenska orkestrarna och artisterna. Svenska utövare blir kända men knappast svensk musik i samma utsträckning.

För de utländska ensemblerna tycks gälla att de i hög grad betraktas som företeelser som de nationella ledarna gärna vill ha med i prestigekapande internationella sammanhang. De är en del av skapandet av den nationella kulturella identiteten inte bara inåt utan också utåt. Ingen av de svenska ny-musik-ensemblerna följer med kungaparet på dess officiella besök i utlandet eller med regeringen i dess kontaktskapande arbete i t ex Sydafrika. Där var det tvärtom redan känd svensk popmusik man försökte presentera. Det är gott i sig. Men den internationella bilden av Sverige som ett intressant kulturland kommer att främjas också av en svensk satsning på en svensk ensemble som spelar ny svensk konstmusik. Med "svenskt" avses förstås det som speglar Sverige av idag. Den svenska konstmusikmiljön är minst lika mångkulturell som den svenska populärmusikindustrin.

Ett stridare flöde av utbyte av musik med utlandet skulle också vidga ett snävt inhemskt perspektiv som knappast är kreativt och som i värsta fall leder till ett oförtjänt dåligt kollektivt självförtroende bland svenska tonsättare och musiker. Eller kanske omvänt till en narcissistisk hybris. En satsning på en nationell ensemble för ny musik behövs för att svensk musik ska

skapas och uruppföras. En viktig uppgift för en sådan ensemble blir också att introducera utländsk samtidsmusik i vårt land.

I ny-musik-världen är det vanligt att ensembler och tonsättare bjuder in varandra till sina större internationella manifestationer, t ex festivaler. Bl a är det därför viktigt att det i Sverige finns åtminstone en stor internationell festival för nutida konstmusik. Bland alla andra goda argument för en sådan finns att den genom utbytesprojekt blir ett effektivt instrument för att också föra ut en svensk nationell ensemble för ny musik till andra länders internationella manifestationer.

### **3.1.5 Ledarskap**

De svenska körerna har ett grundmurat gott internationellt rykte. Alla de främsta körerna förknippas med en stark körledare. Några större ambitioner till demokratiskt beslutsfattande i konstnärliga frågor brukar det sällan vara tal om. Sångarens val är att antingen acceptera eller välja en annan kör att sjunga i. De studerade utländska ny-musik-ensemblerna tycks ha en liknande situation för de medverkande musikerna gentemot den konstnärliga ledningen.

De svenska ny-musik-ensemblerna har i flertalet fall uppstått eller kommit att drivas som "musikerkollektiv". Däremot tycks samtliga studerade ensembler i utlandet ha uppstått ur en eller ett par dirigenters och/eller tonsättares engagemang. Den svenska lagandan firar ofta triumfer i internationella sammanhang. Men alltid har de svenska "lagen" då också en duktig ledare som med hjälp av en svensk samrådsmodell leder laget till kollektiva framgångar. Ledarskapet i flertalet av de existerande svenska ensemblerna är inte särskilt tydligt för en utomstående betraktare.

Många av de intervjuade, svenskar såväl som representanter för de internationella grupperna, funderade över risken för "institutionalisering". Med detta menas uppenbarligen en oönskad byråkratisering, en successiv konstnärlig förstelning och ett med tiden minskande engagemang bland de verksamma. Somliga intervjuade tyckte sig också kunna ge exempel på sådana tendenser. Men en viss grad av institutionalisering i den meningen att verksamheten bedrivs inom ramen för en reglerad professionell form är nödvändig för att ge ett långsiktigt projekt erforderlig stadga och tydliga rollförväntningar mellan finansiärer, arbetsgivare, verksamhetsplanerare och utövare. Villkoren måste vara yrkesmässiga med allt vad det innebär i form av mål- och uppdragsformuleringar, kollektivavtal, klara beslutsordningar etc. Men samtidigt måste de inblandade anstränga sig för att vidmakthålla ett personligt präglat engagemang så att arbetsmiljön uppfattas som kreativ, stöttande och ansvarstagande. Det är en svår balansgång där det är lätt att vika av endera mot oengagerande ordergivning eller mot slapp kravlöshet. Detta är en stor utmaning för alla inblandade och till syvende og sist ett ledningsansvar.

### **3.1.6 Musik för hela landet**

Det är en livsnödvändighet av både sociala, ekonomiska och musikaliska skäl att en ensemble har en väl fungerande "hemmahamn" i form av egen repetitionslokal, eget kansli och egen kontinuerlig konsertverksamhet. Det är här som de första stegen i varje experiment tas. Det är i hemmamiljön som man törs mest. Vid gästspel utanför förläggningsorten är det viktigare

att det en ensemble presenterar är prövat och funnet bra. Vid gästspel ges oftast bara en chans att lyckas.

En ensemble med ett nationellt uppdrag inom den nya konstmusiken måste alltså ha sina rötter i en ort. Det är viktigt att den accepteras av en stampublik där. Det är själva grunden för att den ska kunna bli intressant också för omvärlden. Denna omvärld måste dock få lätt tillgång till ensemblens verksamhet genom gästspel och ljudande media. Det bör redan i uppdragets finansiering säkerställas att en omfattande gästspelsverksamhet i hemregionen och resten av landet kan komma till stånd. Det bör också i uppdraget finnas krav på en nära koppling av ensemblens verksamhet till parter i ett nätverk som kan underlätta för den att nå ut i radio, TV och via CD och på sikt kanske internet.

I en styrgrupp för en ensemble med ett nationellt uppdrag bör finnas representanter för såväl den lokala musikmiljön som för intressenter utanför ensemblens förläggningssort.

### **3.1.7        *Nätverk***

Ju mindre den ort är som man verkar i desto viktigare är det att man samarbetar i sociala och affärsmässiga nätverk. I ett väl fungerande nätverk lyckas parterna åstadkomma sådant som ingen part självständigt klarar av att producera. Det kanske inte är det enklaste sättet. Det förutsätter ömsesidig lyhördhet, flexibilitet och kompromissvillighet. Det kräver en slags kollektiv disciplin där var och en för det gemensamma arbetet framåt och där man mera erbjuder sina egna tjänster än drar nytta av andras - fast resultatet oftast blir just det.

För ett utvecklingsprojekt med en nationell ensemble för ny musik måste ett särskilt nätverk finnas. Exakt vilka intressen som ska ingå i ett sådant nätverk behöver inte preciseras men önskvärt vore att det i nätverket garanteras en kontinuerlig konsertverksamhet i förläggningssorten, ett effektivt gästspelande utanför denna, möjligheter till programverksamhet i radio/TV och samarbete med en musikhögskola med såväl musiker- som komponistutbildning.

### **3.1.8        *Icke-musicerande yrkeskunskaper***

Ett antagande som inte går att belägga med siffror inom ramen för denna rapport, men dock bejakas i samtal med svenska musiker, är att musikerkollektiven, då ensemblerna tvingas skära i produktionsbudgetar t ex efter lägre bidragsgivning än sökt, väljer att pruta i stödfunktioner snarare än i de konstnärliga intentionerna. De väljer bort att engagera producenter, administratörer och marknadsförare. Det goda i detta är förstås att ensemblerna försöker upprätthålla den konstnärliga kvaliteten. Musiker får arbetstillfällen. Det tråkiga är att inte så många får ta del av frukterna av det konstnärliga arbetet. Musikerna själva får ta tag i stödfunktionerna. Det är naturligtvis långt ifrån givet att en duktig musiker också är en duktig producent, marknadsförare etc. Merparten av ensemblernas konserter produceras och marknadsförs av en organisation som köper ensemblens tjänster. Men för att få fler uppdrag och bistå konsertköparna med bättre underlag skulle ensemblerna behöva lägga ned mer professionellt arbete på dessa stödfunktioner.

### **3.1.9 Behov av lokaler och utrustning**

Från samarbetet mellan Rikskonserter och KammarensembleN har dragits ett par mycket konkreta slutsatser. De rent praktiska frågorna måste diskuteras och lösas så detaljerat som möjligt i förväg. I samarbetet Rikskonserter-KammarensembleN uppstod oftare än önskat problem med repetitionslokaler med fullständig utrustning. Den slagverksutrustning som krävs i modern repertoar är mycket omfattande och även om en slagverkare äger utrustningen är ständiga transporter av den något som stjälar tid och kraft från det konstnärliga arbetet (även om den lyckligare lottade flöjtisten hjälper till). Den nutida musiken integrerar också nutida teknisk utrustning i det konstnärliga skapandet.

### **3.1.10 Finansiella förutsättningar**

Bland de ovan redovisade utländska ensemblerna har den absoluta merparten statliga anslag om motsvarande 1 500 000 - 2 500 000 SEK per år. Det gäller ensembler i våra nordiska grannländer likaväl som för ensemblerna på kontinenten. Eftersom förslaget nedan vad gäller omfattningar och inriktningar är inspirerat av erfarenheter som redovisats av bl a dessa utländska ensembler föreslås den svenska staten i ett framtida utvecklingsprojekt bidra med jämnt 2 miljoner SEK per år. Denna summa motsvarar ganska exakt sex årsverken för konstnärlig ledning, musiker och producent el dyl. Statens satsade belopp föreslås maximeras till detta belopp men andra intressenters anslag måste för att hela statsanslaget ska utgå uppgå till minst 850 000 SEK. Statens andel blir då max 70%. Denna summa från andra parter kan erfarenhetsmässigt bedömas kunna täcka en riklig volym och kvalitet på konsertproduktionen.

Med det skissade förslaget om ett upphandlingsförfarande blir det upp till dem som lämnar anbud att precisera sig i form av budgetkalkyler i relation till redovisade allmänna visioner och faktiska planer.

## **3.2 Förslaget**

### **3.2.1 Upphandling av tjänster/förhandling med regioner**

Det finns knappast en ensemble i Sverige som stiger fram som ett självklart val för ett utökat nationellt uppdrag. De tänkbara existerande ensemblerna har alla sina förtjänster. Enligt vilka kriterier skulle den ena väljas framför de andra? Kan statens kulturråds pengar användas till att aktivt driva en önskad utveckling eller ska de enbart användas mera passivt som stöd till vad andra vill? Borde inte båda ambitionerna kunna sammanföras mera effektivt?

I andra sammanhang har staten på senare år bjudit ut till konkurrerande företag att lägga anbud på olika verksamheter som staten ansett vara bra för samhället. Det förekommer inom så tidigare känsliga områden som skola, omsorg, bevakningstjänster m m. Fördelning av radiofrekvenser till kommersiella intressen har öppnats upp enligt en av riksdag och regering fastställd struktur. Det senaste uppmärksammade området var fördelningen av licenser för den tredje generationens mobiltelenät.

Denna rapportens förslag blir att ett liknande upphandlingsförfarande bör tillämpas för ett nationellt utvecklingsprojekt för en ensemble inom den nya konstmusiken. I princip ska det vara

öppet för vilken organisation som helst att lämna anbud. Det förslag accepteras som bäst tillgodoser de kriterier som fastställs för de inlämnade anbuden.

Ett alternativ vore att kulturrådet i direkta förhandlingar med någon region mera aktivt och på egen hand driver utvecklingen framåt i den önskade riktningen. Även i detta fall bör de nedan skissade kriterierna kunna vara till vägledning. Följande kriterier för upphandlingen/förhandlingen föreslås

### **3.2.2 Övergripande kriterier**

- \* Projektet ska löpa under en period av minst tre och högst fem år med början i januari 2003
- \* Bidraget från staten får utgöra högst 70 % av projektets totala finansiering och vara begränsat till max två miljoner SEK per år. Uppdragstagaren måste således ha garanterat inkomster från andra intressenter om minst 850 000 SEK per år för att fullt statsbidrag ska erhållas.
- \* Projektet ska ledas av en styrgrupp där närstående intressenter lokalt, regionalt, nationellt och eventuellt internationellt finns representerade

### **3.2.3 Kriterier för uppdragstagaren**

- Uppdragstagare kan vara en musikinstitution eller en ensemble
- Uppdragstagaren ska för uppdraget verka i ett lokalt, regionalt, nationellt och/eller internationellt nätverk. Uppdragstagaren kan i nätverket delegera sitt ansvar för genomförandet av olika deluppdrag till andra parter i samarbetet.
- Uppdragstagaren ska acceptera att för projektet följa kollektivavtalet mellan Teatrarnas Riksförbund och Svenska Yrkesmusikerförbundet
- Uppdragstagaren ska föranstalta om att utvecklingsprojektets bokföring kontrolleras av en godkänd revisor. Dessutom ska en verksamhetsrapport för uppdraget göras offentlig kalenderårsvis senast den 1 april året efter.
- Uppdragstagaren ska senast tre månader efter projektperiodens slut presentera en projektrapport med dokumentation och utvärdering.
- Uppdragstagaren ska ansvara för att en verksamhetsplan upprättas och genomförs

### **3.2.4 Kriterier för ensemblen**

Ensemblen ska ha:

- ◆ en namngiven konstnärlig ledare
- ◆ en namngiven mindre kader av musiker (3 - 7 personer) som utgör ensemblens fasta kärna. Musikerna i denna kärna ska erbjudas en anställningsform som garanterar kontinuitet i ensemblens konstnärliga arbete. Dessa och ensemblens övriga musiker kan vara redan knutna till uppdragstagaren eller anställda särskilt för projektet.
- ◆ personal för konsertproduktion och marknadsföring
- ◆ en konstnärlig plan för sitt arbete under hela uppdragsperioden
- ◆ en fast lokal för repetitioner
- ◆ tillgång till nödvändiga instrument och annan utrustning

### 3.2.5 **Kriterier för verksamhetsplanen**

I projektets/ensemblens **verksamhetsplan** ska följande delar vara beskrivna:

- ◇ åtgärder för att ensemblen ska kunna verka i en kontinuerlig kontakt med sin lokala publik
- ◇ aktiviteter som riktar sig till den region i vilken ensemblen är placerad
- ◇ turnéer i övriga landet
- ◇ idéer kring hur ensemblen ska kunna nå utanför landets gränser
- ◇ åtgärder för att verksamheten ska kunna transmittas via etermedia
- ◇ åtgärder för att utnyttja ny IT-teknik i verksamheten
- ◇ verksamheter riktade till specialintresserad publik likaväl som verksamheter som riktar sig till "ovan" publik.
- ◇ samarbeten med tonsättare så att ny musik om sammanlagt *minst* 60 min per år skrivs direkt för ensemblen. Merparten av denna nya musik ska framföras mer än en gång.
- ◇ samarbetsprojekt med företrädare för andra konstnärliga uttrycksmedel
- ◇ en marknadsföringsplan för ensemblen och dess verksamheter.

Verksamhetsplanen bör avse hela den valda projektperioden. Alla delmomenten ovan behöver inte vara representerade under varje spelår. Koncentration för viss deluppgift för en viss del av projektperioden kan vara ett alternativ.

### 3.2.6 **Anbudens behandling**

Anbuden bör beskriva alla de ovan angivna punkterna. Naturligtvis måste en ekonomisk plan finnas. Bäst vore om anbuden lämnas in personligt under någon halvtimme sista ansökningsdagen och att den intresserade uppdragstagarens representant är villig att svara på medias frågor vid detta tillfälle. Rådet måste dock också acceptera anbud per post och kurir. Alla anbud blir diarieförda och därigenom offentliga handlingar.

En bedömningsgrupp väljer ut det anbud som den finner bäst motsvara kriterierna. Bedömningsgruppen kan förslagsvis bestå av en representant för arrangerande föreningar inom den nutida konstmusiken, en chef för en musikinstitution som inte ämnar lämna anbud och en representant för en utländsk motsvarande ensemble. Bedömningsgruppens medlemmar offentliggörs efter anbudsfristen löpt ut. Bedömningsgruppen ska inte motivera sitt val.

Statens kulturråd ansvarar för att lagen om offentlig upphandling följs i tillämpliga delar.

Statens kulturråds styrelse beslutar om vilket anbud som ska antas.