

UPPSALA UNIVERSITET
Institutionen för musikvetenskap

UPPSATS 15 HP
Musikvetenskap C

Ida Johansson
Väktargatan 52 C
754 22 Uppsala

Vad bestämmer musiken?

En undersökning av en symfoniorkesters säsongsprogramarbete

Handledare: Sten Dahlstedt
Institutionen för musikvetenskap

ABSTRACT

There is a limited possibility for many of the concert-goers to go behind the stage and follow the work process with putting together a program for the concert season in a concert institution. The purpose of this study is to describe a concert institution's work with developing a concert program for each season. This is done through a presentation of the factors affecting the work. This is a descriptive essay and a case study of the Malmö Symphony Orchestra. Interviews have been made with people directly involved in the work or affected by the outcome of the work process. The results of the survey show that there are many opinions about the choice of repertoire and the program is greatly influenced by the chosen conductors and their preferences. The underlying repertoire ideology is a factor that permeates the work. The ideology and the view of symphony music as public education have to be compromised with the various interests involved in the working process. The survey also shows that the audience is not taken into account in the process as much as I expected before the survey.

Key words: repertoire, symphony orchestra, concert, season, conductor

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
1.1 Syfte och frågeställning.....	4
1.2 Avgränsning.....	4
1.3 Metod.....	5
1.4 Material.....	6
1.5 Tidigare forskning.....	7
1.6 Begreppsdefinitioner och förtydliganden.....	8
1.7 Disposition	8
2. BAKGRUND.....	10
2.1 Musiken i Malmö – en historia	10
2.1.1 Två viktiga kulturhändelser	12
2.2 Malmö Orkesterförening och Stiftelsen Malmö Konserthus.....	14
2.2.1 En dubbelarbetande orkester	15
2.2.2 Orkesternas storlek.....	16
2.3 Kammarmusik och nutida musik i Malmö	17
2.4 Orkestern som organisation	20
Organisationen kring Malmö SymfoniOrkester	23
3. PROGRAMPLANERING	26
3.1 Dirigentens påverkan på repertoaren.....	26
3.2 Relationen mellan orkester och programråd.....	28
3.3 Agenturer och inkommande förslag	32
3.3.1 Externa och interna programförslag.....	33
3.4 Repertoarideologi och val av verk	34
3.5 Publikhänsyn	37
3.6 Förekomst av ny och nutida musik	39
3.6.1 Uruppföranden och nutida musik i MSO	40
4. SLUTSATS	43

1. INLEDNING

Många människor har någon gång gått på en symfonikonsert. Det kan ha varit i ett konserthus med en professionell symfoniorkester eller i en aula med amatörorkester. Oavsett hur konsertsituationen sett ut har många troligtvis fått ett program i sin hand och ibland även ett program för kommande konserter. Vanligt är att, vid inledningen av ett spelår, presentera ett omfattande säsongsprogram med samtliga konserter samt en presentation av de verk som ingår i varje konsert. Det är en nyfikenhet kring det bakomliggande arbetet med ett säsongsprogram i form av en rad beslut och anpassningar som utmynnat i denna uppsats.

1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med undersökningen är att beskriva en konsertinstitutions arbete med att utforma säsongsprogram genom en presentation av de faktorer som påverkar arbetet. Tanken är att ge en inblick i en arbetsprocess som annars är dold för dem som inte är involverade i den. Syftet är inte att försöka förklara ett fenomen eller dra generella slutsatser ur ett enskilt fall utan endast belysa vad som påverkar arbetet och de ställningstaganden som görs i ett enskilt fall. Den frågeställning som legat till grund för undersökningen lyder *vilka faktorer påverkar valet av repertoar på de konserter som ingår i Malmö SymfoniOrkesters säsongsprogram?*

1.2 Avgränsning

Uppsatsen bygger på en undersökning av säsongsprogramsarbetet i *Malmö SymfoniOrkester* (MSO) mellan åren 2004 och 2009. Anledningen till att just MSO är undersökningsobjekt är att konserthusets VD under de år undersökningen behandlar, Lennart Stenkvist, varit tillgänglig och beredd att ställa upp på intervju och försett mig med det material som behövts för undersökningen. Till en början genomfördes endast intervjuer med VD och konserthusets programassistent men två intervjuer med två orkestermusiker har lagts till i ett senare skede för att ge ett kompletterande perspektiv.

Vid presentationen av påverkansfaktorerna har jag valt att utesluta det ekonomiska perspektivet. Dels därför att det är självklart att det behövs pengar till att driva en symfoniorkester och dels därför att i intervjuerna framstod ekonomin som en grundläggande faktor som inte behövdes förklaras närmare. Utan pengar, ingen verksamhet. Då undersökningen inte är företagsekonomiskt orienterad och kunskaper i ekonomi saknas hos författaren har analys av räkenskaper och budgetar uteslutits.

1.3 Metod

För att på bästa sätt få material till undersökningen och kunna urskilja de faktorer som påverkar programplaneringen har intervjuer gjorts med personer involverade i programarbetet. Samtliga informanter har ställt sig positiva till undersökningen och intervjuerna har resulterat i mycket material att arbeta med. Samtliga intervjuer har spelats in på diktafon och transkriberats.¹ Då intervjuerna varit relativt fria i sin utformning har det i efterhand varit nödvändigt att ta bort de delar som inte ansetts relevanta för undersökningen. Intervjuerna har utformats som fria samtal med förhoppningen att generera mer information genom att göra informanterna mer bekväma i intervjusituationen. Att några tidigare inte blivit intervjuade är något som jag tagit hänsyn till. Innan intervjun inleddes klargjordes att det var möjligt att vara anonym om man önskade samt att få läsa igenom materialet innan det publicerades men samtliga informanter avböjde erbjudandet.² Intervjuerna har genomförts under två olika tillfällen. Det första intervjutillfället var i november 2008 och det andra, med de båda musikerna, var i början på december 2009.

Vid första intervjutillfället var ett programrådsmöte inplanerat. Detta möte ställdes tyvärr in på grund av invigning av Malmö Arena och för att för få personer vistades i konserthusets lokaler den dagen.

Intervjuerna har inte gjorts utifrån givna frågor utan endast med den grundläggande frågeställningen som utgångspunkt. Under intervjuerna har det varit möjligt att urskilja några

¹ De transkriberade såväl som de inspelade intervjuerna med tillhörande intervjufrågor finns hos författaren.

² Om allmänna riktlinjer vid intervju, se Dalen, Monica, *Intervju som metod*, Gleerups utbildning; Malmö, 2008

frågor och faktorer som informanterna själva valde att uppehålla sig vid. Ett exempel är att frågan om dirigentens påverkan på repertoaren fick större utrymme i samtliga intervjuer än till exempel publikens påverkan. De kategorier informanterna gärna uppehöll sig vid eller själva förde in i intervjun har i undersökningen gjorts till egna kategorier med egen rubrik där informanternas svar presenteras. Den frågeställning som presenterades ovan har inte omformulerats till en konkret intervjufråga men har legat till grund för övriga frågor.

Intervjuer har gjorts med två personer ur den administrativa avdelningen, Malmö Konserthus VD (2004-2009) Lennart Stenkvis, samt programassistent Cecilia Torstensson. Programassistentens arbete är kopplat till programverksamheten i konserthuset och i arbetsuppgifterna ingår att samordna och verkställa artistärenden i form av kontrakt, resor och planering. Det är programassistenten som har den huvudsakliga kontakten med agenturer, dirigenter och publik. Intervjuer har också gjorts med två musiker. Lars Lindgren var verksam som kontrabasist i MSO mellan 1974 och 1993 och har många års erfarenhet av programrådsarbete. Björn Novén har arbetat som trumpetare i MSO sedan 1995/96 och har inte varit representant i programrådet.

Undersökningen är en fallstudie av Malmö SymfoniOrkester AB och har ingen generaliserande ambition men då organisationen kring många svenska orkestrar är densamma ligger det ett värde i att göra en mer grundlig studie av repertoarbetet.

1.4 Material

De intervjuer som gjorts utgör det centrala materialet i undersökningen. Det tryckta material som undersökningen utgår ifrån består av årsredovisningar, säsongsprogram och måldokument som var aktuella under den tid undersökningen gäller. Vidare har regeringspropositioner och utredningar på central och regional nivå utgjort ett kompletterande material och bidragit till kontext och en förståelse för den kulturpolitik som MSO har att förhålla och anpassa sig till.

1.5 Tidigare forskning

Det har varit svårt att finna material rörande de svenska konsertinstitutionerna, deras roll i samhället samt de mekanismer som påverkar repertoarbetet.

Ann-Sofie Köpings avhandling *Den bundna friheten, Om kreativitet och relationer i ett konserthus*, är en företagsekonomisk och organisationsteoretisk studie de organisatoriska processerna Konserthuset i Stockholm och syftar till att ge företagsekonomer en insikt i en kulturorganisation. Avhandlingen bidrar med en kompletterande bild av hur organisationen i en kulturinstitution kan se ut. Köping skriver att det varit ett problem att få full tillgång till materialet och att hon blivit mött av en generell misstänksamhet, från både orkester och administration.³ Detta är inte något jag upplevt i min undersökning.

I artikeln *Life and Work in Symphony Orchestras*, beskrivs organisation och ledning i 78 professionella symfoniorkestrar i USA, Storbritannien, tidigare Västtyskland samt tidigare Östtyskland. Studien är främst ett material att jämföra hur ledarskapet i svenska konsertinstitutioner ser ut till skillnad från institutioner i Europa och USA.⁴

En bok som också varit användbar för att ge en bild av den svenska professionella symfoniorkestern, även om den börjar bli gammal, är *Har vi råd med symfoniorkestrar?* av Nils L. Wallin. Boken har använts för att ge en kort beskrivning av den svenska symfoniorkestern och dess grundläggande struktur.⁵

Om skånsk musikhistoria har det varit svårt att hitta vetenskaplig litteratur. Mycket som skrivits om skånsk musikhistoria och speciellt Malmös musikhistoria är skriven av personer involverade i musiklivet, bl.a. skribenter på Sydsvenska Dagbladet. Vid en genomgång av litteraturen rörande musiken i Malmö återfinns Hans Åstrand och Sten Broman som upphovsmän till många artiklar.

³ Köping, Ann-Sofie, *Den bundna friheten: Om kreativitet och relationer i ett konserthus*, Företagsekonomiska Institutionen, Stockholms Universitet, 2003, s. 20f

⁴ Allmendinger et al., "Life and Work in Symphony Orchestras" i *The Musical Quarterly*, volym 80: nr 2, Oxford Journals; Oxford, 1996

⁵⁵ Wallin, Nils L., *Har vi råd med symfoniorkestrar? Symfoniorkestern i det moderna systemsamhället*, Sohlmans, 1977

Den bok som varit mest användbar för en musikhistorisk bakgrund är *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok 1971, med både Åstrand och Broman som medförfattare.

1.6 Begreppsdefinitioner och förtydliganden

Olika definitioner av nutida musik har stötts på under arbetets gång och det har inte varit helt klart vad som menats med nutida musik i den litteratur som använts i denna undersökning. Vad som avses med begrepp som nutida musik, ny musik och modern musik har på många ställen varit oklart. En utredning beställd av regeringen definierar den nutida musiken som musik skriven under de senaste 30 åren men erbjuder ingen förklaring till varför man valt att göra den indelningen.⁶ Även i intervjuerna är det oklart vad informanterna avser med nutida musik. I denna undersökning används begreppet nutida musik om musik skriven av nu levande tonsättare.

I de avsnitt där symfoniorkestern behandlas avses en fullt utbyggd symfoniorkester om ca 100 musiker, anpassad för att kunna framföra samtliga symfoniska verk.⁷

I större delen av kapitel 3, som utgör själva undersökningen, är citat hämtade ur de transkriberade intervjuerna och därför har ingen direkt hänvisning i form av fotnot gjorts.

1.7 Disposition

I kapitel 1 ges en kort introduktion till uppsatsens ämne med efterföljande syfte och den frågeställning som fått utgöra grund i undersökningen. Vidare beskrivs de avgränsningar som gjorts av ämnet, metod, material och slutligen en genomgång av tidigare forskning på området.

Kapitel 2 syftar till att kortfattat beskriva Malmös musikhistoria med viss betoning på den nutida konstmusiken, detta för att ge en övergripande bild av det musikliv som Malmö SymfoniOrkester vuxit fram ur. Här beskrivs även Malmö SymfoniOrkesters historia, från att ha varit en orkester bestående av amatörmusiker till att bli teaterorkester och slutligen symfoniorkester. Föreningarna

⁶ SOU 2006:34, *Den professionella orkestermusiken i Sverige*, Betänkande av Orkesterutredningen, Stockholm, 2006, s. 73

⁷ Ibid, s. 41

Salomon Smiths Kamarmusikförening och Ars Nova presenteras också. Slutligen beskrivs den organisation som hör till orkestern och hur den är uppbyggd med hjälp av organisationsteoretisk litteratur för dem som inte är bekanta med organisationsteori.

I kapitel 3 presenteras resultatet av de genomförda intervjuerna och de påverkanskategorier som framkommit i samband med dessa. Detta sammanfattas och diskuteras i det avslutande fjärde kapitlet.

2. BAKGRUND

2.1 Musiken i Malmö – en historia

Malmös musikaliska historia går tillbaka nära 750 år och utvecklingen har varit allt annat än rak. Enligt Bertil Widerberg, dåvarande journalist på Sydsvenska Dagbladet, bör Malmös kulturhistoria inte ses som identisk med övriga Skånes historia. Kyrkan har genom musikhistorien spelat en stor roll för utvecklingen av musikaliska traditioner och i Skåne var det i Lunds domkyrka som den rika vokala och instrumentala musiken utvecklades. Malmö var aldrig något ärkebiskopssäte och det är en anledning till att staden i viss mån halkade efter i den musikaliska utvecklingen. Malmö under 1700-talet beskrivs av Widerberg som en ”[k]ulturförgäten utpost vid barbariets gräns” vid jämförelse med t.ex. städer i Italien vid samma tid.⁸

1800-talet innebar en splittring i kulturlivet och musiken som framfördes på operan, i kyrkan och i konsertsalarna innebar något annat än den musik som spelades på restauranger och på gator. Widerberg förmedlar uttrycksfullt sitt missnöje med denna uppdelning:

Konsterna var inte längre delar i något samhällshelt. De hade släppt sitt fäste i nyttan. De hade förlorat sina ursprungliga sociala funktioner. I samma mån som världen förborgerligades, sentimentaliserades, sensationaliserades, eskapistiserades, lågkyrkligades, industrialiserades, liberaliserades, nationaliserades, i samma mån som allt fler flaggor smälldes i fabriksröken över allt fler skorstenshattar, i samma mån som allt fler barn krälade alltmer försupna med allt fler kolvagnar efter sig i gruvgångarna, i samma mån som järnvägssätena blev alltmer stoppade, förmaksdygden alltmer sötjum, bibelspråken alltmer korsstygnbroderade, kolonialfolken allt lydigare, diamanterna allt större, slavbåtarna allt mer vetenskapligt packade: i samma mån höjde sig konsternas utövare upp genom luften, bort från haven, som underbara ballonger, friade från det jordiska, uppumpade med längtan, geni, sig-själv-nog-het.⁹

När musiklivet öppnades upp för borgerligheten under 1800-talet var det få städer i Sverige som kunde bekosta en symfoniorkester. Malmö var då Sveriges åttonde största stad med endast några

⁸ Widerberg, ”Hör du mig som ett knäpp”, i *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, red: Gustafson, Ragnar, 1971, s. 41

⁹ Ibid s. 51

tusen invånare och hade ingen möjlighet att hushålla en permanent symfoniorkester. De centrala aktörerna i Malmös musikliv under 1800-talet var amatörmusikerna, som tillsammans med stadsmusikanterna och militärmusikerna bildade tillfälliga orkestrar för de tillfällen som krävde sådana.¹⁰ Konserterna kunde ibland ”toppas” av besökande solister men kärnan utgjordes av amatörerna. Detta musikerurval påverkade repertoaren och kvalitetsnivån. Ett ytterligare viktigt inslag för musiklivet var restaurangmusikerna som sedan kom att utgöra medlemmarna i de professionella ensemblerna i Malmö.¹¹

1825 bildades *Musikaliska Sällskapet i Malmö* och blev ett sätt för Malmö att stilla sin hunger efter olika former av musikaliska inslag. Innan 1825 går det knappast att tala om någon orkesterverksamhet i Malmö. 1826 gavs sällskapets, och enligt Åstrand även Malmös, första riktiga konsert.¹² Säkerligen hade musik framförts i olika former tidigare men i mer inofficiella former och som stadsmusik. Verksamheten avstannade 1841 men återupptogs igen 1848 men då under namnet *Malmö Musiksällskap* och bidrog till musiklivet i Malmö fram till 1885.¹³

Sekelskiftet innebar en förändring i Malmös musikliv och regelbundna symfonikonsserter började anordnas.¹⁴ Viss del i utvecklingen hade kompositören, dirigenten och grundaren av *Filharmoniska Sällskapet* Andreas Hallén, som i november 1900 gav sin första konsert i Malmö. En röst efter konserten uttryckte sig positivt om orkestern som utgjordes av militärmusiker, teaterkapellister, enskilda musiker samt amatörer: ”Som slutintryck af konserten framgick ovedersägligt, att det i Skåne finnes orkestrala krafter, som under en energisk ledning som Halléns skulle kunna skapa ett sjelfständigt musikcentrum äfven på denna sida sundet.”¹⁵

Nästa konsert, med samma orkestersammansättning, gavs 1902 och på programmet stod Mendelsohns Elias. Detta blev starten för *Sydsvenska Filharmoniska Föreningen* som bildades i samband med konserten. Vidare gavs konserter runtom i Skåne under 1903 med program

¹⁰ Åstrand, Hans, ”Skånsk orkesterhistoria”, i *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, Malmö, 1971, s. 67

¹¹ Ibid s. 71

¹² Konserten benämns *Musikaliska Sällskapets Vocal- och Instrumental- Concert å Theatern till förmån för Grekerna*, gällande Greklands kamp mot turkiskt övertagande, Åstrand, 1971, s. 69

¹³ Ibid s. 69

¹⁴ Gagner, Emil, *Stiftelsen Malmö konserthus 1925-1950: en tillbakablick*, Skånetryckeriet AB, Malmö, 1950, s. 3

¹⁵ Åstrand, 1971, s. 71

innehållande verk som troligtvis inte spelats tidigare i regionen.¹⁶ Ytterligare turnéer genomfördes och Hallén dirigerade orkestern till 1907 då han återvände till Stockholm.¹⁷

2.1.1 Två viktiga kulturhändelser

1911 är kanske det viktigaste året för Skånsk orkesterhistoria av två anledningar. För det första beviljade Riksdagen anslag till Helsingborgs och Gävles orkesterföreningar och för det andra började de första regelbundna orkesterkonserterna anordnas i Malmö av *Malmö symfoniorkester*. Första konserten gavs i september 1911 under ledning av Giovanni Tronchi, direktör för *Malmö Musikkonservatorium*, bildat 1907. Programmet bestod av verk av Beethoven, Verdi och Ponchielli. Varje söndag gavs de framgångsrika konserterna och lockade stor publik. Generellt beskrivs orkesterns program som ambitiöst med inslag av nyare verk.¹⁸ Orkestern på ca 40 man, bestod av främst utländska restaurangmusiker som också var lärare på Musikhögskolan.¹⁹ Samtidigt som de rekryterades till symfoniorkestern var många anställda av restaurangbolaget *Björkman-Jansén* som fungerade som orkesterns ekonomiska garant.

1912 togs chefskapet över av den tyske dirigenten Richard Henneberg som tidigare varit dirigent för hovkapellet i Stockholm. Under första säsongen gavs ca 30 konsalter under namnet ”Hennebergkonsalter”. Orkestern utgjordes av 42 man, till största del musiker från Tronchis orkester, men där ca hälften fortfarande var anställda av restaurangbolaget. Programmen började successivt ändra form och några konsalter anges uttryckligen som folkkonsalter med ambitionen att locka ny publik. Tronchi kom tillbaka under 1914 med en konkurrerande orkester, främst bestående av lärare på konservatoriet, och ansökte om kommunala anslag. Tronchi hävdade att hans konsalter inte konkurrerade med Henneberg då de låg på andra tider samt att ytterligare en orkester skulle vara positivt för Malmös musikliv. Malmöborna kunde därför lyssna till två konsalter under samma söndag.²⁰ Det skulle dock visa sig att Malmö var en för liten stad för att

¹⁶ Beethoven – Coriolanus-ouverture, Mozart – Symfoni nr 39 i Ess dur, Wagner – Förspel till Lohengrin, Saint-Saens - Phaeton

¹⁷ Åstrand, 1971, s. 73

¹⁸ Ibid s. 77

¹⁹ Ibid s. 75

²⁰ Ibid s. 79

härbärgera två orkestrar och Tronchi avbröt verksamheten. Även Henneberg upplevde svåra tider med hotande världskrig och indragna subventioner och gav sin sista konsert 1915.²¹

Här finns skäl att återkomma till den andra stora händelsen i Malmös orkesterhistoria, de beviljade anslagen för orkesterföreningarna 1911. Med 168 röster mot 158 gick förslaget igenom i Riksdagen och med det lades grunden för statligt stödd orkesterverksamhet. De orkestrar som inrättades i samband med förslaget var Helsingborg 1912 med Nordvästra Skånes Orkesterförening som anslagsmottagare, Gävle 1912 med Gävleborgs läns Orkesterförening som mottagare, samt Norrköpings Orkesterförening 1914.²² Förslaget lades ursprungligen av Erik Marks von Würtemberg och i sin skrivelse till akademien 1909 föreslog Würtemberg att orkestrar skulle inrättas i stora och medelstora städer med stöd av statliga och kommunala bidrag.²³ Würtembergs huvudsakliga argument var att allmänna insatser var nödvändiga för att säkra konstmusikens överlevnad. Skrivelsen resulterade så småningom i att anslag gavs till föreningar som ”tagit till uppgift att [...] verka för musiklivets höjande, särskilt genom att göra god orkestermusik tillgänglig för de mindre bemedlade.”²⁴ Ett kriterium var dock att musikerna inte tog någon ytterligare anställning:

Såsom ett uttryckligt villkor för statsbidrags erhållande bör emellertid i avseende å rätten att utföra arbete vid sidan av orkesterföreläsningen stadgas, att orkestermedlemmarna icke må under den tid orkesterverksamheten pågår innehålla anställning för medverkan vid musik å kafé eller restaurant, något som är av synnerlig vikt icke allenast ur synpunkten av orkesterverksamhetens behöriga upprätthållande, utan även för motarbetande av den för musiklivets verkliga höjande hinderliga kafémusiken.²⁵

Skrivelsen uttryckte tydligt att Stockholm, Göteborg och Malmö saknade rätt till ekonomiskt stöd då de ansågs vara tillräckligt stora städer för att starta konsertverksamhet på egen hand.²⁶ För Hennebergs orkester innebar detta att något samhälleligt stöd inte fanns att få, dels på grund av att orkestern innehöll restaurangmusiker och dels för att Malmö ansågs vara en för stor stad.

²¹ Åstrand, 1971, s. 81

²² Lindberg, Boel, *Symfonimusik som folkuppfostran; Symfoniorkestrar som statligt folkbildningsprojekt 1910-1940*, i STM 1996, s. 61

²³ Ibid, s.57

²⁴ Åstrand, 1971, s. 85

²⁵ Lindberg, 1996, s. 59

²⁶ Ibid, s. 58

Orkestern hade vid denna tidpunkt 46 man utspridda på olika platser runtom i Malmö: Stora Teatern, Hippodromen, Grand Hotell, caféer och restauranger. Ett förslag lades vid denna tid att bilda en orkester på 31 man, subventionerad av främst Malmö men även Lund, Trelleborg, Ystad och Eslöv. Förslaget om ”Sydvästra Skånes orkesterförening” realiserades dock aldrig då de berörda städerna inte vågade satsa på förslaget.²⁷

2.2 Malmö Orkesterförening och Stiftelsen Malmö Konserthus

Malmö kunde inte länge stå utan orkester då invånarna var vana med de återkommande söndagskonserterna. Malmö Musikförening, under ledning av landshövding Robert De la Gardie, tog därför initiativ till bildandet av *Malmö Orkesterförening* 1916. Föreningen hade främst två syften, dels att anordna konserter med målet att höja intresset för orkestermusik, dels att upprätta och underhålla en fast orkester i Malmö. Målet var att ge en konsert i veckan.²⁸ Det framväxande kravet på folklighet i dåtidens konsertverksamhet bidrog till att endast en fjärdedel av föreningens konserter betecknades som symfonikonserter, de övriga gick under namnet populärkonsert eller solistkonsert.²⁹ Orkesterföreningen fungerade som en direkt fortsättning på Hennebergkonserterna och Henneberg kom tillbaka som dirigent och gav ca 30 konserter per säsong. Första världskriget och ryska revolutionen bidrog till ekonomiska svårigheter för orkestern och även om anslagen ökade till varje säsong avbröts verksamheten under femte säsongen (1920/21) med anledning av svårigheter att träffa överenskommelser med underbetalda musiker.³⁰

Den 1919 bildade *Stiftelsen Malmö Konserthus* övertog subventioneringen av orkesterföreningen och finansierade verksamheten med statliga lotterimedel, kommunala anslag och ersättningar för radioinspelningar.³¹ Syftet med stiftelsen var att verka för uppförande av ett konserthus i Malmö samt att bedriva konsertverksamhet.

²⁷ Åstrand 1971, s. 87

²⁸ Gagner, Emil, *Stiftelsen Malmö konserthus 1925-1950: en tillbakablick*, Malmö, 1950, s. 5

²⁹ Åstrand, 1971, s. 89

³⁰ Gagner, 1950, s. 8

³¹ Åstrand 1971, s. 89, Lindberg, 1996, s. 69

Gagner skriver att svårigheten för stiftelsen var inte att rekrytera ny orkester, utan rekrytera ny dirigent då Henneberg av ålderskäl inte var aktuell för uppgiften. Det dröjde till 1925 innan Tor Mann utsågs till dirigent för orkestern och kunde ge sin första konsert. Programmet innehöll av Wagners Mästersångarförspel, Haydns Londonsymfoni och Beethovens femte symfoni. Tor Mann gjorde endast åtta konserter innan han lämnade orkestern för Göteborg. Alltjämt stod orkestern utan eget konserthus och konserter gavs i olika lokaler runtom i Malmö.

Manns efterföljare blev pianisten Walter Meyer-Radon men samarbetet var inte helt lyckat då många ur orkestern ställde sig kritiska till Meyer-Radons brist på smidighet. Styrelsen ansåg att en ordinarie dirigent var nödvändigt för den konstnärliga standarden och den nye chefsdirigenten blev finländaren Georg Schnéevoigt.³² Han dirigerade nära 300 konserter och enligt Gagner lyckades han täcka in hela den aktuella orkesterrepertoaren.

Under 30-talet skiktades det svenska musiklivet i en hierarki som enligt Lindberg delvis gäller även idag. Det översta skiktet utgjordes av Konsertföreningen i Stockholm med stort statligt stöd. Stiftelsen Malmö konserthus orkester utgjorde tillsammans med Göteborg orkesterförening det mellersta skiktet men Malmö saknade Göteborgs stora donationer. Det tredje skiktet utgjordes av orkestrarna i Gävle, Helsingborg och Norrköping med krav att göra minst 50 % folkkonserter.³³

2.2.1 En dubbelarbetande orkester

Stiftelsen Malmö Konserthus har, efter bildandet 1919, spelat en central roll i musiklivet i Malmö men något konserthus för orkestern att ge konserter i byggdes inte förrän så sent som 1985. 1944 fick Malmö sin Stadsteater och orkestern fick således en konsertlokal. Konsekvenserna av detta blev att utöver de regelbundna symfonikonserter som orkestern gav tjänstgjorde man även som musikteaterorkester i operor, operetter och balettföreställningar.³⁴ Mellan år 1944 till dess att konserthuset byggdes utgjordes hälften av anställningen av

³² Gagner, 1950, s. 27

³³ Fjärde nivån utgjordes av övriga orkestrar som ingick i Sveriges Orkesterföreningars Riksförbund, Lindberg, 1996, s. 69f

³⁴ Stiftelsen Malmö Symfoniorkester, *En rapsodi: anteckningar inför invigningen av Konserthuset i Malmö*, 1985, s. 12f

konstverksamhet och hälften teater. Hela 90 % av föreställningarna på teatern innehöll musikaliska element. Den dåvarande intendenten Olof Hult uttryckte sin oro över att inte kunna ha något visionärt arbete utan att hela tiden behöva pussla med musikernas arbetstider och arbetsbörda. Arbetet på teatern innebar också stora problem med att anordna turnéer eftersom schemat ofta inte tillät det.³⁵

”Hälftenbruket” innebar inte bara organisatoriska problem utan även kvaliteten på konserterna blev lidande då arbetsbördan var för stor på musikerna och det fanns inte tillräckligt med tid att öva in vare sig repertoar till symfonikonsalter eller operor. Några röster om detta presenterades i samband med invigningen av konserthus som såg det som förödande för kvaliteten om en repetitionsperiod bröts upp på grund av t.ex. en matinéföreställning.³⁶ Broman ansåg det ”orimligt att Malmöorkestern ska vara den enda orkestern i Sverige som jämväl tvingas att repetera och spela operetter och musicals. Ett målmedvetet symfoniskt arbete får inte störas av intressedödande repetitioner och kvällstjänstgöringar i operettsammanhang.”³⁷ Ett konserthus var en ”oundgänglig kulturnödvändighet.”³⁸

2.2.2 Orkesterns storlek

Musikerantalet har under tidens lopp förändrats. I början på 1900-talet bestod orkestern av 30-40 musiker. Henneberg hade ca 40 musiker under sina konserter.³⁹ Ibland utökades orkestern till ca 60 man för de konserter som krävde större orkester. 1920 utökades orkestern till hela 80 man då Beethovens nionde symfoni sattes upp under ledning av Henneberg. Vid Stiftelsen Malmö Konserthus orkesters första konsert 1925 normaliserades musikerantalet till 51 fast anställda musiker. Den fasta anställningen innebar dock bara sju månaders anställning. Ytterligare anslag beviljades på 30-talet i samband med stiftelsens önskan att höja musikerlönerna. Anledningen var ljudfilmens intåg på biograferna. De musiker som haft anställning på biograferna började söka sig bort från orkestern då många bara sett det som en bisyssla till biografarbetet. Det krävdes högre löner för att locka dem att stanna.⁴⁰

³⁵ Hammar, ”Musiklivet i Malmö”, i *Nutida Musik 1970/71*, Sveriges Radio: Stockholm, s. 20

³⁶ Stiftelsen Malmö Symfoniorkester, 1985, s. 30

³⁷ Broman, ”Framtidsvisioner”, i *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, Malmö, 1971, s. 19

³⁸ Ibid s. 21

³⁹ Åstrand, 1971, s. 77, 89

⁴⁰ Gagner, 1950, s. 18

1968 kom utredningen *Orkesterorganisationen i Sverige m.m.: Förslag avgivet av Teater- och Orkesterrådet TOR* som menade att Sydvästra Skåne hade de sämsta musikerresurserna bland Sveriges storregioner och att orkestern i Malmö behövde utökas till minst 100 musiker för att klara av rollen som både symfoni- och teaterorkester.⁴¹ TOR bildades 1964 och var ett statligt tillsyns- och remissorgan med syfte att medverka för utveckling på teaterns och orkesterväsendets område. 1970 togs rådet över av *Teater- och Musikrådet* som senare bildade *Statens Kulturråd*.⁴²

Invigningen av Malmö konserthus möjliggjorde en utökning av antalet orkestermusiker och repertoaren förändrades i och med att fler och större symfoniska verk kunde ges. 2003 hade orkestern 87 fast anställda musiker och en utredning lade ett förslag om ytterligare ett tiotal för att bilda en fullt utbyggd symfoniorkester. Argumentet var att ytterligare musiker var nödvändigt för en tydligare profilering mot symfonirepertoaren och att ytterligare frigöra sig från teaterprofilen som präglat orkestern under så lång tid.⁴³ Vidare presenterades i november 2005 en utredning av kulturnämnden i Skåne om förslag till förändring av fördelning av statliga bidrag till kulturverksamheten i Skåne. Angående Malmö Symfoniorkester beslutades att under en period på fem år tillskjuta medel för att kunna utöka orkestern med två musiker per år.⁴⁴ Idag motsvarar orkestern en fullstor symfoniorkester.

2.3 Kammarmusik och nutida musik i Malmö

Salomon Smiths Kammarmusikförening i Malmö är en av de äldsta konsertinstitutionerna för intim musik i Sverige och föreningen beskrivs som unik då ingen annan konsertinstitution kan

⁴¹ Åstrand, 1971, s. 95

⁴² SOU 2009:16, Betänkande av Kulturutredningen, Kulturdepartementet, 2009, s. 166

⁴³ Kultur i Skåne, *Scenkonsten i Skåne, utredning med förslag till utvecklingslinjer för scenkonstinstitutionerna i Skåne*, Malmö, 2003, s. 13
<http://www.skane.se/upload/Webbplatser/Kultur/Dokument/Scenkonsten%20i%20Sk%C3%A5ne.pdf>, hämtat 2009-11-10

⁴⁴ Kulturnämnden, Region Skåne, *Förslag till förändring av statsbidrag till kulturverksamhet i Region Skåne år 2007-2009*, KU/050032, Landskrona, 2005, s. 8

visa upp en högre ålder.⁴⁵ Föreningen bildades 1910 genom initiativ av Salomon Smith, apotekare, amatörmusiker och kammarmusikälskare med Ystad som hemvist. Tillsammans med framträdare för Malmös musikliv bildade han *Malmö Kammarmusikförening* med syfte att ”genom såväl enskilt som i synnerhet offentligt utförande av kammarmusik inom Södra Sveriges större samhällen, företrädesvis i Malmö, Ystad och Lund väcka och underhålla intresset för denna konstart”.⁴⁶ Den första spelaftonen hölls i 27:e oktober 1910 med Haydns Ess-durkvartett på programmet.⁴⁷ 1920 ändrades namnet till Sydsvenska Kammarmusikföreningen efter en sammanslagning med Sydsvenska Konsertföreningen i Ystad 1920. I samband med Salomon Smiths 75-årsdag 1928 fick föreningen sitt nuvarande namn, Salomon Smiths Kammarmusikförening. Skoogh skriver att omdöpningen gjordes som ett erkännande av Smith⁴⁸ som grundare men Sten Broman vittnar om att det inte var tänkt att ett namnbyte skulle ske utan Smith bytte själv namn på föreningen.⁴⁹ Enligt har Skåne Salomon Smith att tacka för tryggheten av kammarmusiken i regionen.⁵⁰ Idag ingår föreningen i Kammarmusikförbundet RSK men är inte, till skillnad från Ars Nova som nämns nedan, en institution inom Kultur i Skåne.

Ars Nova, föreningen för nutida musik i Malmö, grundades 1960 av Folke Abenius, Ulf Björlin, Ingvar Wieslander och Hans Åstrand i syfte att verka för samtidens konstmusik. Tanken på ny musik i Skåne var dock inte något som uppstod i samband med bildandet av Ars Nova. Redan 1926 bildade Sten Broman en sydsvensk sektion av svenska *ISCM* (Internationella Sällskapet för Samtida Musik) och gav konserter i Lund.⁵¹ Ars Nova invigdes med en konsert den 30 november 1960 med musik av Karlheinz Stockhausen, Carl Tudor och Christoph Caskels på Malmö Musikkonservatorium. Föreningen inledde tidigt samarbete med andra institutioner såsom SR:s

⁴⁵ Skoogh, Francisca, *Kammarmusikföreningen som bytte namn*, 2008, <http://salomonsmith.se/?cat=8>, hämtat 10-01-03

⁴⁶ Citat ur de ursprungliga föreningsstadgarna, *Ibid*, hämtat 10-01-03

⁴⁷ Åstrand, Hans, ”Salomon Smiths kammarmusikförening, Ett samtal med Sten Broman”, i *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, Malmö, 1971, s. 119

⁴⁸ Skoogh, 2008

⁴⁹ Åstrand, 1971, s. 125

⁵⁰ Åstrand, 1971, s. 127

⁵¹ Broman, Per Olov, *Kakofont storhetsvansinne eller uttryck för det djupaste liv? Om ny musik och musikåskådning i svenskt 1920-tal, med särskild tonvikt på Hilding Rosenberg*, Uppsala Universitet, Uppsala, 2000, s. 37, 42-46

Nutida Musik. Det första ekonomiska bidraget kom från *Föreningen Svenska Tonsättare* (FST) och senare Malmö Stad och Staten.⁵²

För föreningen är det viktigt med en lokal förankring och Åstrand gav en målande beskrivning av den lokala anknytningen i en artikel i *Nutida Musik*: ”Ars Nova ska blomma [...] inte med utländsk (stockholmsk?) konstgödning utan med den inhemska 100-blommorsfloran som klarar sig på den egna jorden.” I den första jubileumskonserter framfördes verk av utländska tonsättare men musikerskaran och teknikerna utgjordes enbart av boende i Malmöregionen.⁵³ Åstrand argumenterade ihärdigt för den lokala förankringen och föreningens betydelse för det lokala musiklivet. I en promemoria beskrivs föreningen som konsertgivande organ motsvarande föreningen *Fylkingen* i Stockholm samt *Levande Musik* i Göteborg. Föreningen anses även ha betydelse för det nordiska musiksamarbetet.⁵⁴ Ett övrigt önskemål som presenterades av Åstrand var att klassen på de lokala tonsättarna skulle öka och förhoppningen var att ett samarbete med Malmö Musikhögskola skulle generera nya tonsättare.

Idag är Ars Nova en institution under Kultur i Skåne och två festivaler, ”Elektrisk helg” och *Nutida Musikdagar*”, arrangeras i föreningens regi varje år. Föreningen håller ”öppet fönster” mot Europa och uppmärksammar den nya musiken på kontinenten.⁵⁵

Ensemble Ars Nova, södra Sveriges ensemble för ny konstmusik, startades av Johannes Johansson 1986 och drivs av Ars Nova. Ensemblen består av frilansande musiker samt musiker från regionens orkestrar. Stor del av verksamheten består i att spela in och uppföra nyskrivna beställningsverk.⁵⁶

Det är inte enbart Ars Nova som bidragit till spridningen av nutida musik i Malmö utan många dirigenter i MSO har intresserat sig för den sortens musik. Georg Schneevoigt och Stig

⁵² Ars Nova i Sohlmans Musiklexikon

⁵³ Åstrand, ”Ars Nova 100 år – trots allt?” i *Nutida Musik*, 1970/71, Sveriges Radio: Stockholm, s. 41

⁵⁴ Citerat av Åstrand i *Musik i Skåne*, 1971, s. 143

⁵⁵ Region Skåne, Kultur i Skåne, <http://www.skane.se/templates/Page.aspx?id=58512>, hämtat 09-12-01

⁵⁶ CoMa – Contemporary music and artists, center för nutida konstmusik, <http://www.comasweden.se/produktion/ensembles.asp?linkID=2&linksubID=3#3>, hämtat 09-12-01

Westerberg hade båda stort intresse för den nutida repertoaren. Westerberg uttalade sig i samband med invigningen av konserthuset om att det är lätt att säga att man bör spela mer ny musik, det är en annan sak att göra det. Han menade att det var svårt för orkestern att studera in ny repertoar under de förhållanden som rådde med arbete både på teatern och som symfoniorkester.⁵⁷

I utredningen *Scenkonsten i Skåne* 2003 beskrivs den nyskrivna musiken som för lite uppmärksammas i svenskt musikliv och att trots att många orkestrar spelar några nyskrivna verk saknas en klar profilering för någon av institutionerna. Utredningen framhåller vikten av att Malmö Symfoniorkester och Musik i Syd borde kunna agera för att ge nyskriven musik större utrymme i Skåne-regionen.⁵⁸

2.4 Orkestern som organisation

Organisationsidéen bygger på att ”mål kan uppnås effektivare genom samarbete mellan individer än genom individuella ansträngningar” och när man talar om organisation är det i själva verket en formell organisation man menar. Formell organisation kännetecknas av arbetsfördelning, samordning och styrning, ledarskap och mål.⁵⁹ En symfoniorkester är en organisation som kännetecknas av konstnärligt skapande och utgörs av flera individer som alla har en uppgift att sträva mot de mål som inte kan uppnås av varje enskild individ ensam.

En organisations uppgift uttrycks ofta bl.a. i form av mission, vision eller övergripande mål. Vanligt är att symfoniorkestrar uttrycker detta i ett måldokument där riktlinjer sätts upp för verksamheten.⁶⁰ MSO:s mission och kärnan i verksamheten är att ”möta den lokala och regionala konsertpubliken, och bidra till att den metropol som växer fram kring Öresund får ett brett symfoniskt utbud. Världens repertoar ska spelas i Malmö.”⁶¹ Ytterligare ett sätt att formulera organisationens uppgift är i form av vision, som definieras som ”den framtida position, som

⁵⁷ Malmö Symfoniorkester, *En rapsodi*, 1985, s. 16

⁵⁸ Kultur i Skåne, 2003, s. 13

⁵⁹ Bruzelius, Skärvad, *Integrerad Organisationslära*, Studentlitteratur; Lund, 2004, s. 25ff

⁶⁰ Ibid, s. 136f

⁶¹ Styrelsen för Malmö SymfoniOrkester, <http://www.mso.se/sv/OmMSO/Styrelse/>, hämtat 2010-01-05

organisationen önskar uppnå.”⁶² Ett exempel på MSO:s vision är att orkestern ska bredda utbudet och tillgodose de ständigt skiftande publika behoven samt utveckla verksamheten i Malmö Konserthus och ”skapa ett expansivt centrum i södra Sverige för den levande musiken[...]”⁶³ En organisations uppsatta mål kan sägas vara en konkretisering av missionen och visionen. Målen för MSO, enligt måldokumentet, är bl.a. att utveckla konsertverksamhet i Köpenhamn och dubblera många konserter, ge utrymme för en ungdomspräglad sommarverksamhet, vidareutveckla experimentella konsertkoncept, utveckla solistnivån med två världsartister per säsong samt samarbeta med europeiska konsertinstitutioner.⁶⁴

Alla organisationer ser inte likadana ut utan har olika organisationsformer/modeller. Organisationsformen avser hur organisationen avgränsas mot sin omgivning, hur arbetet fördelas och hur organisationen samordnas, leds och styrs.⁶⁵ En symfoniorkester är ett exempel på en s.k. linjeorganisation. En linjeorganisation kännetecknas av att varje underordnad har en överordnad och hierarkin är vertikal. Ofta kompletteras den rena linjeorganisationen med stabsavdelningar som ger organisationsformen linje-stabsorganisation. Staben bidrar med expertkunskap och fungerar som rådgivare till VD men har ingen rätt att ge order till underordnade.⁶⁶ MSO är ett exempel på en sådan linje-stabsorganisation med VD på högsta posten och administrativ personal under sig, det kan även vara chefer över specifika områden, t.ex. orkesterchef och ekonomichef.

Olika organisationsmodeller förekommer i Europa och i övriga världen. En del har en stark ledare med stort beslutsmandat medan andra lägger större vikt vid programråd och delat ledarskap. De orkestrar som saknar styrelse (Berlinfilharmonikerna) lyder direkt under ett kulturministerium eller en lokal myndighet. Huvudansvaret för verksamheten och dess utformning ligger i allmänhet på institutionens chef, det kan vara en direktör eller orkesterns chefskapellmästare.⁶⁷ I USA är det vanligt förekommande att verksamheten leds av en s.k. Music

⁶² Bruzelius, 2004, s. 137

⁶³ Malmö SymfoniOrkester AB, Uppdrag och Måldokument, 2001, s. 5

⁶⁴ Ibid, s. 7

⁶⁵ Bruzelius, 2004, s. 181

⁶⁶ Ibid, s. 202f

⁶⁷ Wallin, 1977, s. 13f

Director, en chef för hela institutionen med ett yttersta beslutsmandat.⁶⁸ I dennes arbetsuppgifter ingår, förutom ett övergripande ansvar, att leda det konstnärliga arbetet i form av dirigering. Ett exempel är den världsberömde finske dirigenten Esa Pekka Salonen som mellan 1992 och 2008 var Music Director för Los Angeles Philharmonic. Vid sidan av den konstnärlige ledaren står en s.k. "manager"; en chef för det administrativa arbetet men som saknar det övergripande ansvaret för institutionen. Den vanligaste formen av orkesterledning i Europa är att både det konstnärliga och administrativa ansvaret ligger på en direktör/VD. I direktörens arbetsuppgifter ingår vanligtvis inte dirigering. Direktören har ett samordnande ansvar och gör upp riktlinjerna för verksamhetsåret.

Programläggningsprocessen ser olika ut vid olika konsertinstitutioner. I t.ex. Tyskland har direktören eget beslutsmandat medan i Oslofilharmonien fungerar programrådet som yttersta beslutsorgan och direktören endast fyller en administrativ funktion. Ledarskapet är således fördelat mellan den administrativa chefen, som har ett övergripande ansvar, orkesterchefen, kommunikationschefen samt ekonomichefen. Endast orkesterchefen finns representerad i programrådet och kan påverka programläggningen.⁶⁹

Den svenska organisationsmodellen kan sägas ligga mellan dessa två ytterligheter, även om det förekommer skillnader institutionerna emellan. Den svenska modellen innebär att det generellt är stor representation av orkestermusiker i beslutsprocessen, då främst i programrådet som utgör stor del av programplaneringen. Direktören har officiellt beslutandemandat men har ofta informella rådgivare kring sig.⁷⁰

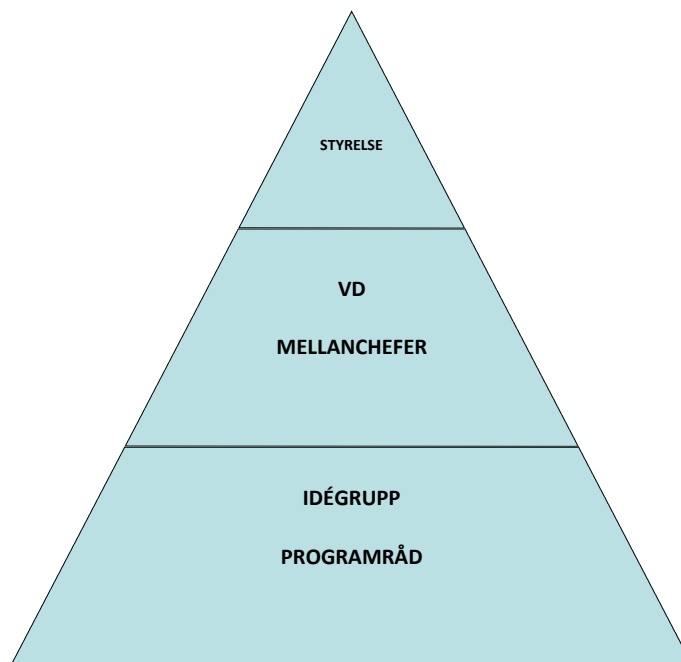
⁶⁸ Allmendinger et al., 1996, s. 200

⁶⁹ Intervju med Stenkvist samt Oslofilharmonien,
<http://www.oslofilharmonien.no/no/Organisasjon/Organisasjon/>, hämtat 08-12-05

⁷⁰ Stenkvist uttrycker här en önskan om officiella rådgivare för att undvika osäkerhet om vem som "viskar i chefens öra".

Organisationen kring Malmö SymfoniOrkester

Malmö SymfoniOrkester AB (MSO) är ett kommunalt aktiebolag med Malmö Stad, Region Skåne och Staten som offentliga bidragsgivare. MSO är ett fristående företag och ingår i samma koncern som Operan, Dramatiska Teatern och Stadsteatern i Malmö. MSO är en av Sveriges fyra stora symfoniorkestrar med nationellt uppdrag. Följande organisationsmodell illustrerar arbetsförhållandet i administrationen kring MSO.⁷¹



Det högsta beslutande organet inom organisationen är **styrelsen**, vars uppgift är att ha ett övergripande perspektiv och sätta upp riktlinjer för verksamheten. Styrelsen är inte inblandad i programläggning eller val av repertoar. De fackliga organisationerna som finns representerade i styrelsen är Sveriges Yrkesmusikerförbund SYMF, Teaterförbundet TF samt Tjänstemannaförbundet HTF. Styrelsens uppgift är också att formulera en verksamhetsidé som kan vara relativt outtalad enligt Stenkvist och det är upp till institutionen att artikulera det egna uppdraget och tolka de uppsatta målen samt inkorporera dessa i programplaneringen.

⁷¹ Organisationsmodellen de olika enheterna bygger på information hämtat från intervju med Lennart Stenkvist

De konkreta diskussionerna kring verksamheten, antal konserter av viss typ, om säsongen ska präglas av någon speciell inriktning, tematik etc., förs i en s.k. **idégrupp**. I denna grupp ingår marknadschefen, orkesterchefen, två tekniker och fem musiker som träffas vid några tillfällen per år. Mycket av idégruppens arbete sker på det ideologiska planet och det förs diskussioner kring vad man skall/vill göra med verksamheten och hur detta sedan skall genomföras. En fråga som diskuterades under tiden som intervjun genomfördes, var hur arbetet skulle utformas för att bredda publikunderlaget i Malmö, vars invånare har många olika nationaliteter.

Programrådet är den verkställande enheten i organisationen och den mest konkreta arbetsgruppen inom institutionen. I programrådet ingår VD, programassistenten, konsertmästaren och fyra andra musiker ur orkestern, marknadschefen samt notbibliotekarien. Gruppen träffas oftare än idégruppen och arbetar med utformning av säsongsprogram vilket bland annat innebär att besluta om vilka dirigenter man vill arbeta med och vilka verk de ska framföra. I ett säsongsprogram ska ingå ett antal konserter av olika slag; traditionella, högtidsrelaterade, barn- och skolkonserter och andra specifika konserter. Programrådet beslutar även om eventuella skivinspelningar.

Programrådet fungerar som VD:ns arbetsorgan och detta motiveras främst genom att VD har flest år i branschen och känner därför till det nationella såväl som det internationella musiklivet bäst. Det blir naturligt att den som haft mest kontakt med artister och erfarenheter från tidigare arbete lättare kan föreslå passande namn för en specifik konsert. I MSO är VD programansvarig men det kan se olika ut vid olika institutioner.

Säsongsprogramsarbetet är långsiktigt; i samband med planeringen för aktuell säsong pågår även planering för följande säsong parallellt. Det är ett arbete som blickar över tre säsonger för att få balans i utbudet, det är viktigt att säsongsprogrammen inte blir för lika varandra i utformning. En stor del av arbetet kring säsongsprogrammen går ut på att utvärdera tidigare säsonger och en lägesrapport görs över vad man uppnått och vad som fortfarande finns kvar att arbeta på. Det är viktigt att få perspektiv på programmen för att veta var satsningen bör ligga följande säsong.

Skeletten ser liknande ut från säsong till säsong men med vissa modifieringar.⁷² Programplaneringen sker i nära samråd med marknadsavdelningen och orkesteravdelningen som har andra perspektiv vid sidan av det konstnärliga. Detta måste programrådet ta hänsyn till. Orkesteravdelningen kan komma med synpunkter på musikernas arbetstid och ibland är en konsert inte genomförbar då den innebär för många arbetsdagar. Med tiden har det blivit nödvändigt med hänsyn till bl.a. jämställdhet och genusperspektiv, mångkultur, att orkestern har bred förankring i kommunen, internationell profilering, orkesterns pedagogiska roll samt andelen svenska artister menar Stenkvis.⁷³

⁷² Exempel är säsongsprogrammen 07/08 och 08/09 där det tydligt går att urskilja likheter, främst i konsertserierna, Malmö SymfoniOrkester, Säsongsprogram 2007/2008, 2008/2009

⁷³ Säsongsprogram 2008/2009, s. 6

3. PROGRAMPLANERING

Arbetet med säsongsprogrammen utgör en viktig del av arbetet kring symfoniorkestern. Jag vill påstå att det är det centrala i en symfoniorkesters verksamhet. Det är genom säsongsprogrammet som orkestern profilerar sig och når sin publik och det är även genom säsongsprogrammet som orkestern i viss mån bedöms av både publik och kritiker. I säsongsprogrammen presenteras de verk som skall framföras under säsongen, vilka dirigenter och solister som gästar konserthuset och en presentation av de konsertserier som finns tillgängliga för publiken. Bakom programmet döljer sig en anseelig mängd beslut, påverkade av många olika faktorer och intressen som skall tillgodoses. Hela arbetsprocessen bedrivs av en organisation som till stor del överensstämmer med övriga företag, men med undantaget att den inte bedrivs av ett vinstintresse. Arbetet karaktäriseras av en balansgång mellan det ekonomiska och det konstnärliga. Nedan följer en presentation av de kategorier som påverkar repertoaren i mer eller mindre utsträckning.⁷⁴

3.1 Dirigentens påverkan på repertoaren

Dirigenten är den ytterst konstnärlige ledaren och ansvarig för det musikaliska förberedelsearbetet inför en konsert. I svenska konsertinstitutioner har dirigenten inget organisatoriskt ansvar utan uppgiften är att leda orkestern och tolka det musikaliska materialet för att sedan förmedla detta till musikerna genom ledarskap. Dirigentens roll som stark ledare över orkestern är något som varit konstant sedan 1800-talet då dirigerandet utvecklades till det vi förknippar med dirigering idag.⁷⁵

I programrådets arbete ingår att besluta vilka gästdirigenter man vill arbeta med och vilka solister som ska framföra de verk man valt. Innan arbetet kan påbörjas med att boka dirigenter är det chefsdirigenten, om sådan finns, som först ska ha sin kvot om ca åtta till tio veckors arbete fylld innan arbetet går över till att boka in gästande dirigenter. Det inleds ett samtal med chefsdirigenten kring dennes preferenser, han har "första tjing på repertoaren" som Torstensson

⁷⁴ Kategorier som framkommit utifrån de genomförda intervjuerna.

⁷⁵ Nationalencyklopedins nätupplaga, sökord: dirigent, www.ne.se, hämtat 09-01-16

uttrycker det. Förutom chefsdirigent har orkestern två eller tre andra dirigenter man kontinuerligt arbetar med och som besöker orkestern två till tre veckor per säsong.

Efter att programrådet enats om ett säsongsprogram och chefsdirigenten fått tilldelat sina konserter kontaktas gästdirigenterna eller, som i de flesta fall, deras agenturer. De framdiskuterade repertoarförslagen presenteras för dirigenten och det är inte ovanligt med synpunkter och önskemål om repertoar. På så sätt uppstår en dialog mellan programråd och dirigent kring både repertoar och eventuella solister. Processen kan jämföras med att lägga pussel menar Stenkvist, kanterna skall passa ihop och parterna skall vara nöjda.

Säsongsprogrammet läggs till största del utifrån dirigenterna men det kan ibland hända att man önskar göra ett specifikt verk som ingen av de aktuella dirigenterna vill eller passar för att göra. Om detta är fallet påbörjas ett arbete med att leta en dirigent som lämpar sig för just det verket.

I kontakten mellan programrådet och dirigenterna uppstår ibland intressekonflikter. Dessa konflikter beror ofta på brist på erfarenhet och okunnighet om dirigenterna och repertoaren. Större erfarenhet och om vad dirigenterna önskar göra för verk innebär att kontakten sköts på ett smidigare sätt. Det är viktigt med att göra ett gott förarbete. Det är inte möjligt att generellt tro att det programförslag som presenteras lätt skall mottas av dirigenterna. Stenkvist berättar att i början av sin karriär kunde en förtroendekris uppstå när han, efter möte med dirigenterna, presenterade ett annat förslag för programrådet än vad man tidigare diskuterat. Han upplever att det är svårt för de utländska agenturerna att förstå den svenska organisationsmodellen och att en direktör inte har möjlighet att fatta beslut med eget mandat, utan samråd med programrådet. Programrådets förtroende för konserterhuschefen är en väsentlig del av arbetet, direktören måste känna programrådets stöd innan diskussion tas med dirigenterna.

Programassistenten upplever också att komplikationer kan uppstå när programrådet inte känner till dirigenten och är införstådda med var dirigenten står i sitt konstnärliga arbete. Detta problem undviks genom att man ofta arbetar med välkända dirigenter som är tydliga med vilka verk de kan och vill göra och vilka som inte är lika populära. Det kan ibland uppstå situationer då

programrådet tycker att det vore kul och spännande att göra ett visst verk med en specifik dirigent men att de då kan stöta på motstånd från dirigenten och planerna måste skrotas eller ändras. Detta vittnar om ett konstant givande och tagande. Ibland ställer dirigenterna ett ultimatum att om de får göra ett verk de själva bestämt ställer de upp, annars tackar de nej. Problemet i samarbetet med dirigenter ligger i att veta vad de nya och mer okända dirigenterna vill dirigera och ibland kommer mindre väl anpassade förslag från programrådets sida. En del dirigenter är specialiserade och till stor del knutna till en viss repertoar, ofta beroende på bakgrund eller intresse. En del är mer nutidsinriktade medan andra föredrar äldre och mer klassisk repertoar.

Idag har MSO några svenska dirigenter man arbetar med och som då och då återkommer till orkestern. Även danska dirigenter är vanligt då Danmark inkluderas i verksamheten eftersom det ligger så nära. Det är lättare att anlita en Köpenhamnsbaserad dirigent än någon från Sverige upplever Stenkvist.

3.2 Relationen mellan orkester och programråd

Musikerna i MSO har en 40 timmars arbetsvecka med 29 timmar avsatta för podietjänst.⁷⁶ Organisationen är uppbyggd på det sättet att orkestern har möjlighet till inflytande genom musikerrepresentanterna i programrådet. Det kan uppstå komplikationer när programrådet presenterar säsongsprogrammet för orkestern. Medlemmarna i programrådet är bekanta med varandras åsikter och väl införstådda med alla faktorer man måste ta hänsyn till och har därför större förståelse för varför programmet är utformat som det är. Detta är något inte medlemmarna i orkestern är medvetna om i samma utsträckning och det är kärnan i de problem som kan uppstå. Inte sällan reagerar orkestern negativt på det framlagda programmet. Det är direktören som är ytterst ansvarig för programmet och det är upp till honom att försvara det och ge förklaringar till varför det ser ut som det gör.

⁷⁶ Podietjänst innebär arbete med dirigent, Teaterverksammas arbetslöshetskassa (TAK), <http://www.teaterverksammasakassa.se/Templates/ArticleTAK.aspx?PageID=e314d943-ff8a-4848-a823-cc2b47874af1>, hämtat 09-01-15

En av de musiker från MSO som jag intervjuat, kontrabasisten Lars Lindgren, har givit sin bild av förhållandet mellan orkester och ledning. Lindgren var under sin tid i MSO representant för orkesterns stråksektion i programrådet i 16 år, dock aldrig under Stenkvist då han gick i pension innan Stenkvist tillträdde som konserthuschef. Lindgren beskriver arbetet i programrådet som något som kräver samarbete och ambition. Av vårt samtal framgick att VD:s repertoarkännedom är av stor betydelse för hur arbetet i programrådet fungerar.

Vi har haft VD som inte har varit så repertoarkunniga. Det är viktigt att de omedelbart, när vi kommer med förslag, ska kunna bedöma om det är realistiskt, om budgeten tillåter det eller inte eller om dirigent eller solist är tillgängliga. Sådant är väldigt viktigt att veta om när man börjar, ramarna för vad man kan åstadkomma inom ett programråd.

Alla VD har sitt sätt att bedriva arbetet menar Lindgren och upplever Stenkvist som oerhört repertoarkunnig, även om han inte arbetat under honom. Ytterligare en chef han nämner är Anders Franzén (idag chef för Kungliga Operan), som får titeln "levande lexikon."

Orkesterns negativa reaktion på ett framlagt program upplevs som ett stort problem från programrådets sida. Stenkvist menar att det är viktigt för en chef att känna förtroende från sina arbetare men hittills har man inte funnit någon bra lösning på problemet. Det kan vara svårt att förankra programmet i orkestern men programrådet har förhoppningar om att orkesterns medvetenhet om arbetsprocessen kring säsongsprogrammet ska öka vartefter. Jag bad Stenkvist utveckla dessa tankar och han menar att MSO är en orkester där medlemmarna är vana att säga vad de tycker. Han fortsätter:

Här har jag personligen haft bekymmer eftersom jag upplevt att många program har varit ifrågasatta. Sen har det ofta blivit bra. Då tycker jag att de någon gång måste lära sig att det funkar men det är fortfarande samma ifrågasättande. Men så är det antagligen om man ligger före. Man får vara beredd på att ta det. Man får hoppas att man vet vad man gör naturligtvis. Det vet man ju inte heller alltid förrän efteråt. Eller jo, det vet man ju mer eller mindre, man samlar på erfarenheter men man är inte alltid säker så man kan vara lite nervös.

Även Lindgren vittnar om denna problematik under sina år i orkestern: "Sitta och tycka om ett program utan att egentligen ha något underlag för tyckandet tycker jag mina kollegor varit ganska dåliga på. Visst, de tycker inte om ett visst stycke, men kom och säg vad som är fel!"

Ofta löstes dock problemet genom att man kallade till möte där åsikterna fick komma fram samt att diskussionerna från programrådets möte lades fram så alla blev införstådda i processen.

Även Björn Novén, trumpetare i MSO, som inte är eller har varit aktiv i programrådet menar att det kan vara ett problem när musikerna har för starka åsikter om repertoaren: ”ofta är musiker ganska starka personligheter, det ingår i jobbet, man är dedikerad till sitt arbete och kanske gärna lägger sig i många saker. Vi skulle behöva ge varandra lite mer arbetsro[...]”

Som beskrivits ovan är idégruppens uppgift att bedriva ett ideologiskt arbete och betrakta orkestern utifrån och inte i samband med en musikalisk tradition. Detta kan ibland vara svårt för orkestermusikerna att ta till sig. För att projekten skall gå iland gäller det för ledningen att, enligt Stenkvist, “bara blunda och säga att nu är det så här, det kommer inte gå annars.” Att övertyga orkestern om att institutionen inte kommer att förlora i konstnärlig status eller kvalitet om vissa projekt genomförs är ett ständigt pågående arbete.

Det upplevs svårt att hitta en bra metod för att motverka konflikterna och traditionsbundenheten. Möjligheter att få bukt med problemet finns men det måste ske en förändring i hela orkesterkulturen som Stenkvist upplever som mycket bekymmersam. Det är inte tillräckligt att enbart ge information vid frukostmöten eller dylikt. Den kollektiva gruppen tar inte gärna något ansvar och orkestern vill ibland hålla ett visst avstånd till ledningen men samtidigt vara närvarande i beslutsprocessen. Han citerar sin planeringschef: “är man 100 så är man, och ingen stråkkvartett”. En stråkkvartett har större organisatoriska möjligheter att enas om ett konsertprogram men det är organisatoriskt omöjligt för en fullstor symfoniorkester att göra detsamma. ”Det är inte möjligt att göra alla införstådda i den komplexitet som präglar programläggningen.”

Orkestermusikerna kan ha synpunkter på att programmen är för långa, för mycket nya noter och för okänd musik, gammal som ny. Från musikernas håll framkommer det ibland önskemål om en “hederlig” konsert med ouvertyr, solokonsert och symfoni. När jag i min intervju med Björn Novén frågade hur han skulle strukturera upp en konsert om han fick möjlighet, fick jag svaret

att ett optimalt program ska innehålla en klassisk eller nyskriven ouvertyr som förstastycke, sedan en instrumentalkonsert eller eventuellt ett modernt stycke och slutligen en större symfoni efter paus. ”Det är den klassiska uppsättningen om hur en symfonikonsert ska se ut. Men jag gillar det.” Han påpekar att han inte uppfattar sig själv som särskilt repertoarkunnig men anser det vara viktigt med en injektion av något nytt i en konsert för att undvika att det blir ”tråkigt”, för både musiker och publik.

Stenkvist tror att det i grund och botten troligtvis handlar om att mängden noter generellt har ökat vilket innebär ökad arbetsbörda för musikerna. Den arbetstid som inte utgörs av podietjänst innebär egen instudering av repertoaren. Stenkvist är medveten om att eftersom mängden ny musik har ökat har även stressen och oron hos musikerna ökat. När något nytt införs måste det ske en anpassning till nya direktiv och vilket innebär en känsla av otrygghet. I förordet till säsongsprogrammet 08/09 står att ett säsongsprogram även läggs utifrån en vilja att det skall vara till hjälp för att utveckla orkestern och om detta skall ske krävs en ökad medvetenhet kring repertoarbetet bland orkestermedlemmarna.⁷⁷

De flesta konserter faller väl ut och musikerna är nöjda efter genomförd konsert men det finns exempel på mindre lyckade projekt. Ett exempel på när ett projekt gått helt överstyr var när programrådet beslutat om att göra en slagsverkskonsert. Mycket slagverk innebär hög ljudnivå och vid detta tillfälle hade dirigenten mycket liten förståelse för att orkestermusikernas hörsel blev lidande när musiken drevs på.⁷⁸ Stenkvist berättar:

Då var det uppror i orkestern, vilket jag kan förstå men han [dirigenten] var inte direkt lyhörd för det. Det borde jag ha kunnat räkna ut i förväg, men det gjorde jag inte. Vi gjorde vad vi kunde. Jag gick in och bråkade och så kortade vi programmet så han blev arg. Alla var arga men det blev en hyfsad konsert.

Detta vittnar om att det är nödvändigt att lyssna till orkesterns önskemål vid vissa tillfällen men att det ibland kan vara svårt att kombinera musikernas önskemål med de uppsatta konstnärliga målen. Trots detta vittnar de intervjuade om att det överlag är en väl fungerande relation. Trots

⁷⁷ Malmö SymfoniOrkester, Säsongsprogram 2008/2009, s. 5

⁷⁸ Den aktuella konserten var ”Percussion”, hölls den 07-11-24 och dirigerades av HK Guber. Malmö Symfoniorkester, Årsredovisning 2007, s. 29

enskilda klagomål måste hänsyn tas till majoriteten och det konstnärliga arbetet skall stå i fokus. Torstensson menar att “nog finns det de som upplever att de aldrig får rätt och att ingen lyssnar, men det tas ändå hänsyn.” Novén upplever också att ledningen lyssnar och att det är en ganska stor öppenhet i relationen samt att det finns en respekt för den kunskap som finns i orkestern och en vilja att ta tillvara på den.

3.3 Agenturer och inkommande förslag

Malmö Konserthus mottar dagligen förslag utifrån om vad som bör ingå i konsertprogrammen. Alla dessa förslag presenteras inte för programrådet utan VD och programassistenten agerar filter, varvid de beslutar vilka förslag som är värda att tas upp vid ett programrådsmöte. En tendens i urvalsprocessen är att det man känner till, det tar man. Detta kan ibland leda till ett aningen konserverande system och det blir svårt att släppa fram unga, okända talanger. Det finns ofta en vilja av att ha hört talas om en ny artist innan beslut fattas om att inkludera honom/henne i konsertprogrammet. Stenkvist berättar att han har åtskilliga exempel på nya dirigentnamn som han velat föra fram i de orkestrar han arbetat med men programrådet nekade då man inte kände till namnet och ansåg det vara ett alltför osäkert kort. Problemet med denna rädsla är att om den nye dirigenten får ett genombrott och gör karriär i övriga Europa är det svårt för en relativt liten stad som Malmö att lyckas locka tillbaka honom. Stenkvist upplever att som chef är det nödvändigt att vara djärv i besluten och förlita sig på att kunskapen och erfarenheten skall leda rätt.

De flesta förslagen konserthuset får kommer från agenturer som företräder dirigenter och solister. Programrådets kommunikation med dirigenter och solister går via den företrädande agenturen. Ibland tas även direktkontakt men det är mer sällsynt. Agenturerna företräder en rad artister och de inkomna förslagen är till stor del utformade som reklam. De kan till exempel innehålla information om att en viss dirigent “just nu” sätter upp ett specifikt verk i Europa eller att agenturerna försöker sälja in en ung violinist genom att bifoga recensioner från tidigare konserter. Allt för att försöka få programrådet till att inkludera just den violinisten på programmet. Det hela kan liknas vid en köp- och säljsituation.

För att undvika problem i kontakten med agenturerna och i arbetet med programförslagen är det viktigt att ge och ta och gå varandra till mötes. Det händer inte ofta att en dirigent vägrar sätta upp ett visst verk men om det händer finns det ofta en logisk förklaring bakom beslutet. Kanske anser han sig inte mogen eller så har han gjort verket förut och insett att det inte är ett verk han klarar av tillräckligt bra. Torstensson förklarar dock:

Vi har blivit bättre på att titta innan på vad vi tror den dirigenten vill, och kan göra. Förut kunde man kanske slänga ut sig att <den dirigenten kan väl göra det verket>. Nu nagelfar vi innan så vi vet att Okko Kamu⁷⁹ vill hemska gärna göra Nielsens 5:a eller 6:a. Det vet vi om.

3.3.1 Externa och interna programförslag

Förslagen kommer inte enbart från agenturerna utan även från andra håll, t.ex. från publiken och andra hängivna entusiaster. Allmänheten skickar e-mail och ringer angående förslag på programpunkter. Det finns ingen möjlighet att ta hänsyn till allt men om ett förslag kommer in tillräckligt ofta och om programrådet inte tidigare tänkt i de banorna är det möjligt att de tar till sig förslaget. Programassistenten hävdar att alla förslag blir lästa, även om det saknas resurser att bearbeta och diskutera dem.⁸⁰

Under mitt besök i konserthuset fick jag se ett exempel på en hög med skivor med kommentarer som inkommit som programförslag. Det gäller för programrådet att sälla bland dessa skivor och lyssna igenom förslagen. Ibland är agenturerna till stor hjälp då de föreslår rätt saker och vet vad orkestern behöver. Många beslut fattas via hörsägen. Om de får ett förslag på en solist som tidigare, i andra sammanhang, arbetat med en dirigent som MSO anlitat kan programrådet kontakta den dirigenten för att bilda sig en uppfattning om hur den solisten arbetar och om han eller hon kunde vara lämplig för verket man vill framföra. Ibland kontaktas även de andra institutionerna solisten gästas för ett omdöme. På så vis bildar man sig en uppfattning om solisten kan vara aktuell eller inte.

⁷⁹ Okko Kamu (1945), finsk dirigent och violinist, Oxford Music Online, sökord: Kamu, www.oxfordmusiconline.com, hämtat 09-01-16

⁸⁰ Det förekommer ibland att förslag förs fram inför programrådet endast i syfte att göra medlemmarna medvetna om att förslaget kommit från någon speciell person som de alla känner till och att de ska vara förberedda att förklara varför inte förslaget togs med i programmet om de skulle träffa den aktuella personen.

Övriga förslag inkommer från internt håll, till exempel från orkestermusikerna. Musikerrepresentanterna i programrådet har till uppgift att samla ihop önskemål och utvärderingar från musikerna. Utvärderingarna rör solister men framförallt dirigenter och utgör en viktig del i programrådets arbete. Musikerna får en chans att uttrycka åsikter kring avslutad konsert och om dirigenten bör bjudas in igen osv. På så sätt har musikerna stort inflytande över konsertverksamheten. Ett programråd med musikerrepresentanter finns till exempel inte i England. Trots enskilda klagomål måste hänsyn tas till majoriteten och det konstnärliga arbetet skall stå i fokus. Torstenson menar att “nog finns det de som upplever att de aldrig får rätt och att ingen lyssnar, men det tas ändå hänsyn.”

Under sina tio år på konserthuset har Torstensson märkt en markant skillnad i utvecklingen i samarbetet med agenturerna. Det har skett en positiv förändring i dirigenternas syn på MSO och orkestern har blivit mer attraktiv. Hon beskriver att tidigare liknade bokningen av dirigenter mer en jakt och det krävdes många förfrågningar för att locka dem till Malmö. Ofta rann planeringen ut i sanden och de inkommande förslagen låg på en annan nivå än den man önskade. Idag håller förslagen högre nivå och jakten efter solister och dirigenter har upphört. En förklaring till detta är orkesterns unga ålder och att den först under senare år utvecklats till en fullt utvecklad symfoniorkester.

3.4 Repertoarideologi och val av verk

Repertoaren utgör kärnan i den professionella orkesterverksamheten och utgör den grund på vilken organisationen vilar på. Repertoaren är orkesterns varumärke och det som ska säljas och förmedlas till den betalande publiken. Två motto man i MSO arbetar efter och som påverkar repertoaren fastställer att MSO ska “spegla den symfoniska musiken i hela sin bredd” samt “föra traditionen in i framtiden”. Det pågår ett kontinuerligt arbete med att kombinera dessa. För att målen skall uppnås är en bred repertoar en självklarhet förklarar Lennart.

Den symfoniska musiken i hela sin bredd inkluderar, vid sidan av den traditionella konstmusikaliska genren, även filmmusik, tv-spelsmusik och s.k. "crossovers."⁸¹ Det är en målsättning för MSO att inkludera dessa element i repertoaren för att uppnå den bredd som önskas. Det framgår tydligt att en viktig del i arbetet med repertoaren är att visa på alla traditioner för att göra mötet med symfonin en så komplett upplevelse som möjligt. Det är viktigt att hela den geografiska bredden tas med. Detta gäller även epokmässigt. Från och med Stenkviks tillträde som konserthuschef har det infogats tabeller med statistik i årsredovisningen. Dessa tabeller ger information om hur frekvent musik från olika delar av världen representeras. Tanken med tabellerna är att kunna föra regelbundna analyser över verk från olika områden och olika epoker för att få en uppfattning om var i planeringen man befinner sig. Stenkvist erkänner att det är trubbiga instrument som inte ger någon statistisk exakthet men påpekar samtidigt att mycket går att läsa ut av tabellerna och de hjälper till att ge en övergripande bild av repertoarbetet.

Tabellerna är indelade i geografiska områden samt epoker. De geografiska områdena är i sin tur indelade i Sverige, Nordiskt, Mellaneuropa, Frankrike/Italien/Spanien, Amerika/England och Ryskt. Barock, klassicism, romantik, senromantik, 1900-tal, nutida samt uruppförande är de epoker som verken indelas i. När tabellerna introducerades var Mellaneuropa det klart mest representerade geografiska området och det flesta av de framförda verken var komponerade under senromantiken.⁸²

I följande säsong utjämnades repertoaren och men Mellaneuropa var det dominerade området, dock inte med samma överlägsenhet. Det är klart att programrådet vid detta tillfälle tagit hänsyn till den ojämna fördelningen och försökt väga upp detta. Spridningen mellan epoker och nationaliteter var ett medvetet mål.⁸³ Under säsong 04/05 märks en förskjutning av epokfördelningen alltmer mot 1900-talet som var den mest representerade epoken.⁸⁴ Denna förskjutning är något som varit konstant och blivit kraftigare genom åren. Övergången från

⁸¹ Sammanfattande term för samarbete över genregränserna, när den symfoniska musiken möter jazz, pop, rock eller annan musikalisk genre.

⁸² Malmö SymfoniOrkester AB, *Årsredovisning 2004*, bilaga 1(1)

⁸³ Ibid, s. 3

⁸⁴ Malmö SymfoniOrkester AB, *Årsredovisning 2006*, bilaga 1(1)

romantik till 1900-tal som den mest representerade epoken beror troligtvis på att allt eftersom tiden går läggs epoker till handlingarna och 1900-talet blir då en epok på ett lagom tidsavstånd och många klassiker ”föds” ur den epoken och allt fler verk framförs.

Tanken med ett medvetet arbete med repertoaren utifrån geografiska områden och epoker är grundläggande i repertoarideologin i programrådet. Om valet står mellan att framföra en känd eller mer okänd symfoni av t.ex. Beethoven, faller lotten på den okända symfonin. Ett annat exempel på programideologiska tankesätt är att försök görs att framhäva vad som annars inte förekommer så ofta på programmet, t.ex. väljs Bartok framför Stravinskij då den tidigare inte är lika ofta representerad. Det handlar om att välja det mer okända alternativet inom samma epok.

När ett program har diskuterats fram följer en analys med beräkningar och slutsatser av det framtagna programmet. Om någon epok eller geografiskt området inte är representerat på ett tillfredsställande sätt läggs det till eller vice versa. Stenkvist säger att programrådet har fått viss kritik för detta och att denna analys innebär att programmet lätt blir profillöst men svaret på detta är att det inte är MSO: s uppgift att vara smala och profilerade; “vi ska spela allting så bra som möjligt.”

Viljan att bredda repertoaren över geografiska områden och epoker och samtidigt göra den stora orkestern rättvisa spelar stor roll i programläggningen men till detta hör också tanken på den symfoniska musiken som folkbildning. Folkbildningstanken genomsyrar arbetet och fungerar som en drivfjäder för Stenkvist. Om inte viljan finns att sprida den symfoniska musiken, i hela sin bredd, till folket, finns ingen anledning att fortsätta arbetet. Folkbildningstanken finns inte formulerat i uppdraget men Stenkvist berättar att den fungerar som personlig drivkraft. Han har själv gjort en klassresa inom kulturen och musiken och upptäckt mycket nytt tack vare det och detta är något han vill förmedla till andra. Det är inte lätt att vara chef för en symfoniorkester men drivkraften för Stenkvist är att förmedla musikaliska upplevelser och visa upp mångfald och bredd för att tilltala så många människor som möjligt. Samtidigt måste en konserthuschef vara medveten om att även om han hört Brahms symfonier oräkneliga gånger har inte publiken gjort detsamma. Det är viktigt att inte låta det egna värdeomdömet styra; “då skulle det bara bli konstig musik”.

Det förekommer en pågående diskussion med orkestern för att göra dem medvetna om att de har ansvar att bygga upp en tradition bestående av vissa stycken och viss genre. Det är därför det görs mätningar av frekvensen av verkens framförande. Det är viktigt att orkestern bygger upp en gemensam referensram och spelar klassiker som just Beethoven eller Brahms.

3.5 Publikhänsyn

I SOU 2006:34, beskrivs den svenska orkestermusiken som alltför ensidig och man konstaterar ett dalande intresse från publiken.⁸⁵ Anledningen anser utredningen vara att den symfoniska musiken alltmer liknar en "undergroundkultur". "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." En slutsats utredningen drar är att de vikande publiksiffrorna beror på att färre betalar mer för samma utbud, antalet konserter har inte ökat hos de olika orkestrarna.⁸⁶ Det råder en brist på marknadsmässiga publikundersökningen bland de professionella symfoniörkestrarna och utredningen anser att ett behov finns till sådana undersökningar men det är oklart vilken slags undersökning det rör sig och vad orkestrarna bör fråga om för att genom resultatet av undersökningarna kunna utveckla verksamheten.⁸⁷

Symfoniörkestrarnas konsumtion mäts i publiktillströmningen. I utredningen *Del av världen – En ekonomisk analys av Sveriges symfoniörkestrar* undersöks de ekonomiska förutsättningarna för en symfoniörkester och där visas att beläggningen i Malmö Konserthus har mellan 1998-2005 ökat successivt från 80 % till 90 %. Antalet besökare har från 1998 legat kring 90 000 per år.⁸⁸

I MSO utgår ledningen ofta från de egna intressena och vad man från konserthusets sida föredrar att framföra och därför saknas till viss del det publika perspektivet. Naturligtvis uppmärksammas publiktendenser och det är relativt lätt att locka stor publik med rätt sorts repertoar men den fråga

⁸⁵ SOU 2006:34, s. 42

⁸⁶ Ibid, s. 43

⁸⁷ Ibid, s. 44

⁸⁸ Brettell, Nielsén, *Del av världen – En ekonomisk analys av Sveriges symfoniörkestrar*, Volante QNB Publishing, Stockholm, 2005, s. 20, www.musakad.se/download.php?file=34, hämtat 09-01-16

man önskar få svar på är vad publiken anser att MSO betyder som konstnärligt fenomen. Det är inte svårt att skapa konsertprogram som ger utsålda hus, konsten är att skapa program där mer okänd musik framförs och fortfarande behålla den höga publiksiffran. För att ett av mottoerna, att föra traditionen in i framtiden, ska efterlevas, måste det ske en förändring i publikfrågan och det är nödvändigt med publikförfrågningar rörande detta ämne. Stenkvist avslöjar att ”det handlar inte om att fråga vad folk vill höra för stycke, jo Beethovens femma, det vet vi redan. Vi måste fråga efter något annat. Det har vi inte lyckats formulera än, kanske inte ens vågat.”

Lindgren beskriver fenomenet på ungefär samma sätt. På frågan hur stor hänsyn som togs till publiken under hans tid i programrådet svarade han att man hela tiden måste ”akta sig för att det ska bli ett program som håller publiken borta. Vi försökte ändå att göra en rimlig kompromiss men en sådan kompromiss blir sällan väldigt bra.” Det är viktigt att inte ha ett alltför stort publikperspektiv då det lätt kan leda till att arbetet med att utveckla orkestern blir lidande samt att repertoaren blir ensidig anser han.

En generell trend är att konsertpubliken i ett allt senare skede beslutar sig för att gå på konsert och att allt färre är benägna att binda upp sig under längre tid genom konsertabonnemang. Under 2005 utvecklade MSO sitt serie- och abonnemangssystem då trenden var att abonnemangspubliken minskade i antal.⁸⁹ Större frihet och valmöjligheter erbjöds publiken och från 2005 till 2006 mer än fördubblades antalet sålda abonnemangsserier⁹⁰. Genom abonnemangen får programrådet en klar indikation på hur olika program säljer. En erfarenhet är att det inte alltid är vad man tror skall locka fulla hus som verkligen gör det.

Det sker kontinuerligt en inofficiell publikundersökning men ingen metodisk sådan. Ibland sänds frågeformulär ut rörande servering och annan service men en kommunikation med publiken angående utbudet saknas. Stenkvist påstår att MSO ändå har en mycket god kontakt med publiken då de ofta hör av sig med synpunkter, det ger en fingervisning hur säsongsprogrammet mottas. Han påpekar dock att det finns massor att göra för att förbättra publikkontakten. Det kan vara bra att ha den nära kontakten men om man börjar göra undersökningar måste man också

⁸⁹ Malmö SymfoniOrkester AB, Årsredovisning 2005, s. 9

⁹⁰ Malmö SymfoniOrkester AB, Årsredovisning 2006, s. 11

vara beredd på konsekvenserna. Lennart förklarar: "Säg att publiken säger att vi bara vill ha entimmeskonserter, alltid, alltid, alltid. Då är det svårt. Du får ingen världsdirigent att komma hit och bara spela en timme. Han ska göra ett visst program. Det finns många traditioner att ta hänsyn till."

3.6 Förekomst av ny och nutida musik

En första kritik mot en alltför ensidig programpolitik stod *Måndagsgruppen* för i ett inlägg i tidskriften *Musikvärlden* 1947 med titeln "Programslentrian". Måndagsgruppen innehöll bl.a. tonsättare med ambitionen att sprida sin musik och förespråkare för nutida musik, som i artikeln riktade kritik mot Konsertföreningen och dess orkester, idag Kungliga Filharmonikerna. Konsertföreningens dåvarande chef Johannes Norrby fick motta skarp kritik för sitt val av verk. I artikeln kritiserades dels programpolitiken och bristen på ny musik i konsertprogrammen, dels framförandet av den nya musiken. Den dåliga kvaliteten på framförandena skyller debattörerna på bristen på repetitioner. Det har sina förklariga skäl att fler repetitioner var önskvärt då den nya musiken ofta var krävande för musikerna och dirigenten. Ville man ha ett bra framförande krävdes fler repetitioner än om man skulle framföra ett klassiskt verk. Detta är något som även gäller för dagens professionella orkestrar.⁹¹

Måndagsgruppen presenterade konkreta förslag till konsertserier med specificerade verk. Några av serierna liknade vad som förknippas med ett traditionellt konsertprogram där hänsyn tagits till publiken "i så måtto, att inslaget av ny musik skulle vara begränsat och i huvudsak omfatta sådan, som redan har blivit eller är på väg att bli "klassisk", t.ex. Sibelius, Nielsen osv." Vidare presenterades en konsertserie som skulle innehålla mycket av den nutida musiken, "gärna framförd av unga dirigenter och solister."⁹² Förslaget innehöll bl.a. verk av artikelförfattarna själva.⁹³

⁹¹ Wallner, Bo, *40-tal – en klippbok om Måndagsgruppen och det svenska musiklivet*, Rikskonserter: Stockholm, 1971, s. 28

⁹² Ibid, s. 28

⁹³ Ibid, s. 30

Även om inte artikeln fick det gensvar som författarna hoppats kan den anses ha initierat ett annorlunda sätt att se på repertoaren i symfoniorkestrarna och bidragit till en ökad medvetenhet om att förmedla den nya musiken.

3.6.1 Uruppföranden och nutida musik i MSO

MSO ska “genom regelbunden beställningsverksamhet av ny musik vara ett stimuli för nu aktiva svenska tonsättare.”⁹⁴ MSO bedriver ett medvetet repertoararbete genom bl.a. samarbeten mellan institutioner, högskolor och orkestrar i regionen. Man lyfter fram att orkestern har en betoning på 1900- och 2000-talets musik.⁹⁵ Den nutida musiken har fått en större plats i programmet. Stenkvist är själv intresserad av nutida musik och då det är han som är ytterst ansvarig för programmet blir det en naturlig utveckling att den nutida musiken får ta större del. Det går av konsertprogrammen utläsa en successiv förskjutning i epokrepresentation och fokus har flyttats från 1800-talet till verk komponerade under 1900-talet.⁹⁶ Antalet verk som framförs ur varje epok minskar i och med att mer musik komponeras. Musikhistorien lagrar allt mer musik och det blir svårare att avgöra vilka verk som skall spelas för att spegla musikhistorien på bästa sätt. “Det är ett bekymmer att hålla igång museet” som Stenkvist uttrycker det.

Stenkvist menar att det finns en fördomspotential mot nutida musik, dels är det jobbigt för publiken att lyssna till den sortens musik och dels är den komplicerad att spela. Den fördomen håller dock på att försvinna då dagens musik är relativt idiomatiskt skriven och skiljer sig från musiken skriven kring 1970–80-talen. Tonsättare idag har hittat tillbaka till orkestern som uttrycksmedel och använder den på ett fördelaktigt sätt. Tonaliteten eller strukturen kan vara modern men det läggs stor möda på att utnyttja orkesterns potential och på att få den att klinga bra. Den nutida musikens syfte har utvecklats från att vara komplicerad och svårlyssnad till att vara tilltalande för både musiker och publik tycker Stenkvist.

Den nutida musiken fick stort utrymme i intervjuerna med musikerna och det framgick tydligt att det är en fråga som rymmer många åsikter. Lindgren ser inte lika positivt på den mer orkesteranpassade nutida musiken utan anser den vara lite för publikfriande:

⁹⁴ Uppdrag och Måldokument, 2001 s. 5

⁹⁵ Malmö SymfoniOrkester, <http://www.mso.se/sv/OmMSO/OmOrkestern/>, hämtat 08-12-19

⁹⁶ Malmö SymfoniOrkester, Säsongsprogram 2008/2009

Sen finns det en annan trend som har varit under de sista 10 åren och det är det som har varit nutida musik i det närmaste varit klassiskerpastischer. Mot mitten istället för att vara spets. Tonsättarna har blivit mer och mer skrämde att de inte får spela sina stycken. Jag vet inte vad det är men om man tittar på svensk 1900-talsmusik och de senaste 20 åren så är det ju egentligen bara några få namn som sticker ut i repertoaren[...]

Stenkvist vittnar om att musikernas attityd gentemot den nutida musiken förändras i och med att arbetsprocessen fortskrider. Spontant möts musiken av ett ogillande men efterhand ändras åsikterna till att bli mer positiva. Lindgrens kommentar kring musikernas attityd är att det främst är de yngre musikerna som står för den största konservatismen och hans förklaring på detta är att de inte fått tillräcklig repertoarkunskap under tiden på musikhögskolan. Även Novén anser det vara ett glapp mellan musikhögskolorna och de professionella orkestrarna men påpekar dock att han hade möjlighet att spela mycket orkesterrepertoar under sin tid på högskolan då hans pedagog själv var aktiv orkestermusiker.

Både Novén och Lindgren ställer sig positiva till att spela nutida musik men deras uppfattning om betydelsen om förekomsten av nutida musik på programmen skiljer sig en aning. Lindgren, som har många år bakom sig i programrådet, påpekar vikten av förekomsten av nutida, djärv musik i repertoaren. Det är av stor vikt att de professionella orkestrarna spelar nutida musik eftersom den musik som skrivits under de senaste 30 åren annars är svåråtkomlig. Novén har ett mer strikt musikerperspektiv än Lindgren och en mer subjektiv utgångspunkt. Troligtvis att han inte varit delaktig i programrådets arbete och saknar det perspektivet.

Novén tycker det är kul och stimulerande att spela nutida musik, under förutsättning att det är bra musik, ”ofta är det ju skit också”. Vad Novén anser vara dålig musik framkommer inte. Lindgrens uppfattning om den nutida musiken är, som skrivs ovan, att den blivit för anpassad och spetslös. Att nutida musik ibland kan vara näst intill omöjlig att spela vittnar båda musikerna om.

Det stora problemet i mottagandet av nutida musik beror inte främst på musikerna utan på dirigenterna menar Stenkvist. Det är svårt att få en dirigent att ta sig an ett nytt svenskt stycke

som de inte känner till. Generellt tycker Stenkvist att publiken i Malmö är intresserade av den nya musiken och de program som innehåller mycket sådan musik lockar också förhållandevis mycket folk. I jämförelse med publikantalet på de mer klassiska symfonikonserten är det mindre publik men programrådet arbetar kontinuerligt med att hitta en bra balans i programsättningen.

Det är en önskan att publiken skall känna ett förtroende för konserthuset och att de skall få en upplevelse vid varje besök och att musiken framförs med god kvalitet. Det handlar inte alltid om att spela ny, modern musik, utan den kan räcka med att det är ett okänt namn som spelas. Det kan även förekomma att en känd kompositör ingår i programmet men med ett okänt stycke.⁹⁷ Reaktionen har hittills varit bra från publiken men det är endast en mer musikaliskt bevandrad del av publiken som ger positiva kommentarer om programmet. Detta är man från programrådets håll medvetna om.

⁹⁷ Ett exempel på detta är Debussys "Le martyre de St Sébastien" som spelades den 2/10 2008, Säsongsprogram 2008/2009 s. 52

4. SLUTSATS

Arbetet med säsongsprogrammet karaktäriseras av en konstant balansgång mellan olika intressen. Det som uppfattas som den huvudsakliga påverkansfaktorn och det som framkom tydligast under intervjuerna är dirigenterna. Det sker hela tiden dialog med dirigenten och ett pussel läggs för att kombinera rätt repertoar med rätt dirigent. En annan påverkansfaktor är orkestern och dess sammansättning. Historiskt har MSO också fungerat som teaterorkester vilket har försvårat utbyggnaden av en större symfonisk repertoar. MSO är en ganska ung symfoniorkester och har först under 2000-talet utvecklats till att bli en fullt utbyggd orkester med närmare 100 musiker. MSO är därför fortfarande under utveckling och arbetar alltså med förfinat varumärket. I intervjuerna uttrycks en vilja att skapa en profil och ett förhållningssätt till musiken vilket alla kan vara tillfreds med.

Utöver dirigent och orkester är publiken också en påverkansfaktor, en faktor som får förvånansvärt lite utrymme i programplaneringen. Självklart är det viktigt för orkesterns överlevnad att locka en betalande publik som uppskattar det konstnärliga arbetet, men utan att bli alltför publikorienterad och påverkas i för stor utsträckning av publikens åsikt. Folkbildningstanken är ständigt närvarande i repertoararbetet och genom att välja ett mer okänt stycke av samma tonsättare är förhoppningen att bredda publikens repertoarkännedom.

VD för orkestern påverkar också ett säsongsprogram i stor utsträckning. Stenkvists vision var att bidra till publikens "klassresa" genom den symfoniska repertoaren, på samma sätt som han själv gjort. En annan VD hade kanske valt att fokusera på t.ex. wienklassisk musik då de musikaliska preferenserna skiljer sig åt mellan människor. Eftersom styrelsen inte ingår i programplaneringsprocessen finns ett utrymme för VD att styra verksamheten i en viss riktning. Jag anser att det därför kan vara bra att ett konserthus då och då byter ut VD för att förändra repertoararbetet.

Repertoarideologin, att utveckla den symfoniska musiken samt den medvetna strategin att låta musik komponerad under 1900-talet få störst utrymme under säsongen, måste hela tiden

kombineras med dirigenternas, agenturernas och musikernas utgångspunkter. Det är nödvändigt att inkludera alla parter för att producera ett bra säsongsprogram. Den som är bäst på att anpassa sig och inte förlorar för mycket av sin ursprungliga utgångspunkt är den som "vunnit" på förhandlingen.

Inom programrådet är det väldigt viktigt med repertoarkännedom för att kunna avgöra vilka verk som bör ingå i ett konsertprogram samt ha kunskap om dirigenter och deras färdigheter. Bred repertoarkännedom har visats sig vara förenat med stor möjlighet att påverka programmet. Saknas denna kunskap är det viktigt att göra ett bra förarbete och ta reda på nödvändiga fakta om dirigent eller solist för att anpassa repertoarförslagen efter det.

Det finns många olika uppfattningar om hur ett säsongsprogram ska utformas. Det utåtriktade och breda perspektivet vänder sig mer mot publiken och de övergripande verksamhetsmålen. Inom detta perspektiv saknas det ibland förståelse för en ovilja att framföra ett verk då det t.ex. är för komplicerat att spela. Motsatsen är det snäva, subjektiva perspektivet som tenderar att se till den egna situationen och saknar förmåga att sätta ett verk i sitt sammanhang. Den sista uppfattningen är den som inrymmer båda perspektiven och troligtvis det mest avgörande i den kreativa processen.

Undersökningen visar att många har synpunkter på repertoaren och att det inte alltid är lätt att förankra ett program i orkestern. Min uppfattning, efter att ha genomfört musikerintervjuerna, är att många har starka åsikter men att inte lika många tar chansen att påverka arbetet genom att engagera sig i programrådet eller förmedla sina tankar genom programrådsrepresentanterna. Kanske är en lösning att låta fler musiker ingå i programrådet.

Förhoppningen med denna uppsats är att ge en liten inblick i konsertinstitutionens värld med utgångspunkt i säsongsprogramsarbetet. För att ge en mer omfattande bild av repertoarbetet krävs att liknande undersökning görs på samtliga statligt stödda symfoniorkestrar men detta är ett projekt för framtiden.

KÄLLFÖRTECKNING

MUNTligt MATERIAL

Intervju med Björn Novén, 14 december 2009, Malmö

Intervju med Cecilia Torstensson, 5 november 2008, Malmö

Intervju med Lars Lindgren, 12 december 2009, Lund

Intervju med Lennart Stenkvis, 4 november 2008, Malmö

TRYCKT MATERIAL

Malmö SymfoniOrkester, *Säsongsprogram 2004/2005*

Malmö SymfoniOrkester, *Säsongsprogram 2005/2006*

Malmö SymfoniOrkester, *Säsongsprogram 2006/2007*

Malmö SymfoniOrkester, *Säsongsprogram 2007/2008*

Malmö SymfoniOrkester, *Säsongsprogram 2008/2009*

Malmö SymfoniOrkester AB, *Årsredovisning 2004*

Malmö SymfoniOrkester AB, *Årsredovisning 2005*

Malmö SymfoniOrkester AB, *Årsredovisning 2006*

Malmö SymfoniOrkester AB, *Årsredovisning 2007*

Malmö SymfoniOrkester AB, *Årsredovisning 2008*

Malmö SymfoniOrkester AB, *Uppdrag och Måldokument, 2001*

LITTERATUR

Allmendinger et al., "Life and Work in Symphony Orchestras" i *The Musical Quarterly*, volym 80: nr 2, Oxford Journals; Oxford, 1996,

<http://mq.oxfordjournals.org/cgi/content/citation/80/2/194>, hämtat 08-12-05

Brettell, Nielsén, *Del av världen – En ekonomisk analys av Sveriges symfoniorkestrar*, Volante QNB Publishing, Stockholm, 2005, s. 20, www.musakad.se/download.php?file=34, hämtat 09-01-16

Broman, Per Olov, *Kakofont storhetsvansinne eller uttryck för det djupaste liv? Om ny musik och musikåskådning i svenskt 1920-tal, med särskild tonvikt på Hilding Rosenberg*, Uppsala Universitet, Uppsala, 2000

Bruzelius, Skärvad, *Integrerad Organisationslära*, Studentlitteratur; Lund, 2004

CoMa – Contemporary music and artists, center för nutida konstmusik,

<http://www.comasweden.se/produktion/ensembles.asp?linkID=2&linksubID=3#3>, hämtat 09-12-01

Dalen, Monica, *Intervju som metod*, Gleerups Utbildning AB, 2004

Gagner, Emil, *Stiftelsen Malmö konserthus 1925-1950: en tillbakablick*, Skånetryckeriet AB, Malmö, 1950

Gustafson, Ragnar, red., *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, Malmö, 1971

Hammar, "Musik i svenska städer: Musiklivet i Malmö", i *Nutida Musik* 1970/71, Vol 13, häfte 14 (1969-71), Sveriges Radio: Stockholm

Kultur i Skåne, *Ars Nova*, <http://www.skane.se/templates/Page.aspx?id=58512>, hämtat 09-12-01

Kultur i Skåne, *Scenkonsten i Skåne, utredning med förslag till utvecklingslinjer för scenkonstinstitutionerna i Skåne*, Malmö, 2003,

<http://www.skane.se/upload/Webbplatser/Kultur/Dokument/Scenkonsten%20i%20Sk%C3%A5ne.pdf>, hämtat 2009-11-10

Kulturnämnden, Region Skåne, *Förslag till förändring av statsbidrag till kulturverksamhet i Region Skåne år 2007-2009*, Dnr KU/050032, Landskrona, 2005

Köping, Ann-Sofie, *Den bundna friheten: Om kreativitet och relationer i ett konserthus*, Företagsekonomiska Institutionen, Stockholms Universitet, 2003, s. 20f

Lindberg, Boel, *Symfonimusik som folkuppfostran; Symfoniorkestrar som statligt folkbildningsprojekt 1910-1940*, STM 1996 s. 51-83

Malmö SymfoniOrkester, *Orkestern*, <http://www.mso.se/sv/OmMSO/OmOrkestern/>, hämtat 08-12-19

Malmö SymfoniOrkester, *Styrelsen* <http://www.mso.se/sv/OmMSO/Styrelse/>, hämtat 10-01-05

Nationalencyklopedins internetupplaga, www.ne.se

Oslofilharmonien, <http://www.oslofilharmonien.no/no/Organisasjon/Organisasjon/>, hämtat 08-12-05

Oxford Music Online, sökord: Kamu, www.oxfordmusiconline.com, hämtat 09-01-16

Skoogh, Francisca, *Kammarmusikföreningen som bytte namn*, 2008, <http://salomonsmith.se/?cat=8>, hämtat 10-01-03

Sohlmans Musiklexikon, *Ars Nova*

SOU 2006:34, *Den professionella orkestermusiken i Sverige*, Betänkande av Orkesterutredningen, Stockholm, 2006

SOU 2009:16, *Betänkande av Kulturutredningen*, Kulturdepartementet, Stockholm, 2009

Stiftelsen Malmö Symfoniorkester, *En rapsodi: anteckningar inför invigningen av Konserthuset i Malmö, Världsmusikåret 1985*, Bokgruppen i Malmö, 1985

Teaterverksammas arbetslöshetskassa (TAK), <http://www.teaterverksammasakassa.se/Templates/ArticleTAK.aspx?PageID=e314d943-ff8a-4848-a823-cc2b47874af1>, hämtat 09-01-15

Wallin, Nils L., *Har vi råd med symfoniorkestrar? Symfoniorkestern i det moderna systemsamhället*, Sohlmans, 1977

Wallner, Bo, *40 tal: en klippbok om Måndagsgruppen och det svenska musiklivet*, Rikskonserter; Stockholm, 1971

Widerberg, "Hör du mig som ett knäpp", i *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, Malmö 1971

Åstrand, Hans, "Salomon Smiths kammarmusikförening, Ett samtal med Sten Broman", i *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, Malmö, 1971

Åstrand, Hans, "Ars Nova 100 år – trots allt?" i *Nutida Musik*, 1970/71, Vol 13, häfte 14 (1969-71), Sveriges Radio: Stockholm

Åstrand, Hans, "Skånsk orkesterhistoria", i *Musik i Skåne*, Sydsvenska Dagbladets årsbok, Malmö, 1971