

MIE BERG SIMONSEN

# Profesjonalisering av kor

Evaluering av en forsøksordning



NORSK  
KULTURRÅD

Copyright © 2010 by Norsk kulturråd  
All rights reserved  
Utgitt av Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget

ISBN: 978-82-7081-150-2

Grafisk produksjon: John Grieg AS, Bergen

Omslagsdesign ved forlaget  
Forsidefoto: Randi Strand: Camping, 2004  
© Randi Strand / BONO 2010  
Foto: © Randi Strand / Yann Aker  
Sideombrekking: Laboremus Oslo AS

Spørsmål om denne boken kan rettes til:  
Fagbokforlaget  
Postboks 6050, Postterminalen  
5892 Bergen  
Tlf.: 55 38 88 00 – Faks: 55 38 88 01  
E-post: [fagbokforlaget@fagbokforlaget.no](mailto:fagbokforlaget@fagbokforlaget.no)  
[www.fagbokforlaget.no](http://www.fagbokforlaget.no)

For mer informasjon om Norsk kulturråd og Kulturrådets utgivelser:  
[www.kulturrad.no](http://www.kulturrad.no)

Norsk kulturråds utgivelser omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet.

Utgivelsene redigeres av Norsk kulturråds FoU-seksjon og utgis av Norsk kulturråd i samarbeid med Fagbokforlaget. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

# Innhold

<b>1 Mandat og opplegg</b> .....	5	<b>6 Stridsspørsmål i profesjonaliseringsdebatten</b> .....	37
Mandatet .....	5	Nyetablering eller videreutvikling? .....	37
Materiale .....	6	Ett eller flere profesjonelle kor? .....	38
Gjennomføring .....	6	Stillinger eller engasjement? .....	39
<b>2 Kor og profesjonalitet i norsk kontekst</b> .....	7	Heltid eller stillingsbrøker? .....	39
Vokalmusikken i statsbudsjettet .....	8	Selvstendighet eller sameksistens? .....	39
Profesjonalitet og profesjonalisering .....	9	Lokalisering .....	40
<b>3 Forsøksordningen for profesjonalisering av kor</b> .....	13	Finansiering og budsjett plassering .....	40
Opptakten .....	13	Alternative modeller .....	41
Forberedelsene .....	15	<b>7 Mål og modeller</b> .....	42
Forsøksordningens struktur og tildelinger .....	18	Et nasjonalt flaggskip på internasjonalt nivå ...	42
<b>4 Kor og prosjekter i forsøksordningen</b> .....	20	Inspirere og utvikle den amatørbaserte korsangen .....	43
Det Norske Solistkor .....	20	Ivareta samtidsmusikken og fremføre avansert korlitteratur .....	43
Ensemble 96 .....	21	Arbeidsmarked for sangere, korledere og dirigenter .....	44
KorVest .....	22	Erfaringer fra andre land .....	45
Kristiansand Solistensemble/KSE .....	22	Oppsummering .....	46
Nidaros Vokalis .....	22	<b>8 Strategier og valg</b> .....	47
Nordic Voices .....	23	De få og de mange? .....	48
Oslo Domkor .....	23	<b>Litteratur</b> .....	49
Trondheim Voices .....	24	Upubliserte notater fra kor og vokalesnsembler med midler fra forsøksordningen .....	50
Vokal Nord .....	24	Andre kilder .....	50
Oppsummering .....	24	<b>Vedlegg</b> .....	51
<b>5 Forsøksordningens resultater</b> .....	26		
De gjennomførte konsertene og prosjektene ..	26		
Egenutvikling og fremtid .....	30		
Profesjonalisering i lys av forsøksordningen ....	32		
Forsøksordningen som strategi .....	34		
Oppsummering .....	36		



# Mandat og opplegg

Som det vil fremgå av de følgende kapitlene, har mange arbeidet mye gjennom lang tid for å få i stand et løft for norsk korsang. Det er flere grunner til dette, og en av dem ligger i det mange har oppfattet som et påfallende misforhold mellom ressurser til henholdsvis instrumentalmusikk og vokalmusikk, her forstått som kor og vokalensembler, i offentlige tilskudd og budsjetter. Mens Norge har en rekke orkestre med faste statlige tilskudd, finnes det ikke ett eneste norsk kor eller vokalensemble med tilnærmedesvis samme rammebetingelser.

Den amatørbaserte korbevegelsen har derfor gjennom mange år jobbet for en satsing på norsk vokalmusikk. Norsk kulturråd la i 1992 frem en utredning som anbefalte å tilføre det norske korfeltet flere ressurser og mer kompetanse, blant annet ved å opprette et profesjonelt kor (Innstilling om profesjonelt kor i Norge 1992).<sup>1</sup> En ny utredning i 2002 om tilskudd til musikkensembler fulgte opp med å peke på at det trengtes et løft for norsk vokalmusikk (Langdalen 2008). Kulturrådet selv har uttalt seg ved flere anledninger om denne saken, og politikere fra flere partier har fremmet ulike forslag både i og utenfor Stortinget. Resultatet er så langt blitt en forsøksordning som skal *legge til rette for profesjonalisering av utvalgte kor gjennom samproduksjoner og ulike samarbeidsmodeller*, i tråd med det formålet som stortingskomiteen har formulert, og som Kultur- og kirkedepartementet har presisert overfor Norsk kulturråd.<sup>2</sup> Det er denne forsøksordningen som blir evaluert i rapporten som følger.

## Mandatet

Mandatet (se vedlegg 1) sier at evalueringen skal *fremskaffe kunnskap om og erfaringer med ulike strategier som kan bidra til en utvikling av korfeltet*.

Dette skal gjøres dels ved å undersøke om forsøksordningen har bidratt til en profesjonalisering av de korene som har fått slike midler, og i tilfelle på hvilke måter. Dette krever en diskusjon av selve profesjonaliseringsbegrepet, av hvordan dette begrepet kan forstås, og av hvordan det faktisk har vært forstått av ulike aktører på dette feltet. Profesjonalisering er jo selve hovedmålet, «den avhengige variabelen» metodisk sett, og en begrepsforståelse er derfor nødvendig for om mulig å etablere et grunnlag for å fange opp eventuelle «effekter» av forsøksmidlene og si noe om hvorvidt forsøksordningen har vært vellykket.

Men evalueringen skal gå lenger og ha et videre perspektiv enn de konkrete resultater av forsøksmidlene, idet den også skal *drøfte erfaringene med den valgte modellen – altså forsøksordningen – i lys av andre modeller for profesjonalisering*. Dette innebærer at selve forsøksordningen, som ett av flere mulige opplegg for å løfte og profesjonalisere det norske korfeltet, må drøftes. Så vel forsøksordningens historie som dens forvaltning er relevant i en slik diskusjon. Hvilke fordeler og ulemper har den typen tiltak og løft som forsøksordningen representerer, i forhold til andre mulige opplegg og strategier? Hvilke andre modeller er mulige og relevante, og hva kjennetegner dem?

1 Arbeidet ble ledet av Norunn Illevold Giske, førsteamanuensis ved Musikkvitenskapelig institutt, Universitetet i Trondheim og medlem av Kulturrådets musikkutvalg. Øvrige utvalgsmedlemmer var sanger Guri Egge, oppnevnt av Norsk Musikerforbund og komponist Kjell Habbestad, oppnevnt av Norsk Komponistforening. Arne Hestholm, lektor ved Møre og Romsdal Distrikthøgskule, var utvalgets sekretær.

2 Jf. tildelingsbrev fra Kultur- og kirkedepartementet til Norsk kulturråd for 2007.

## Materiale

Som *forsøk* har forsøksordningen for profesjonalisering av kor svakheter som gjør det vanskelig å måle «effekter» og tilbakeføre eventuelle resultater til ordningen alene etter avsluttet forsøksperiode (se kapittel 5). Men så godt som mulig har jeg innhentet opplysninger om hvordan forsøksmidlene er brukt, og hva slags prosjekter som er gjennomført, for så å diskutere om dette har bidratt til profesjonalisering, og i tilfelle på hvilke måter. I denne dokumentasjonen har nødvendigvis de kor og ensembler som har fått forsøksmidler, stått sentralt. De har levert skriftlige notater om de ulike prosjekter og konserter som har blitt gjennomført ved hjelp av forsøksmidler – først en foreløpig rapport på forsommeren og så en oppsummerende rapport i november/desember 2009. Korenes notater har også inneholdt såkalte egenevalueringer, med refleksjoner om den egne virksomheten i nåtid og fremtid, om ønskede rammebetingelser, om forsøksordningen og om strategier for egen utvikling. Flere ensembler og kor har også sendt inn ulike former for dokumentasjon i tillegg, så som omtaler, kritikker, innspillinger, opptak og lignende.

Jeg har videre snakket med en del aktuelle aktører på korfeltet, med Norsk kulturråds arbeidsgruppe for forsøksordningen, med Kulturrådets administrasjon og med enkelte politikere som har vært sentrale. Disse samtalen har både gitt opplysninger om selve forsøksordningen og synspunkter på mulige strategier fremover (se vedlegg 2). Jeg har

selvsagt også snakket med representanter for de ensembler og kor som har hatt forsøksmidler.

Nettstedet [www.ballade.no](http://www.ballade.no) har vært en god informasjonskilde, og jeg har gått gjennom en hel del skriftlig materiale, så som arkivstoff, utredninger og stortingsdokumenter. En oversikt finnes under litteratur og kilder bak i rapporten, der også de upubliserte notatene fra de ensembler og kor som har hatt forsøksmidler, er listet opp.

## Gjennomføring

Norsk kulturråd ga meg i oppdrag å evaluere forsøksordningen i januar 2009, og mitt arbeid startet i forkant av et møte 26.01.2009 mellom forsøksordningens arbeidsgruppe og de ensembler og kor som var blitt tildelt forsøksmidler. Arbeidet har vært gjennomført innenfor seks månedsverk fordelt over hele året 2009. Av praktiske grunner har jeg hatt tilgang til en arbeidsplass i Norsk kulturråds lokaler, men har samtidig hatt mitt hjemmekontor som arbeidsbase.

I mai 2009 ble opplegget for evalueringen lagt frem for Forsknings- og utviklingsutvalget i Norsk kulturråd, og i juni 2009 leverte jeg en foreløpig rapport, slik mandatet legger opp til. Jeg holdt også en innledning på et av kulturminister Giskes seminarer i forbindelse med hans lansering av Kulturløftet II.<sup>3</sup> Samtaler med aktuelle aktører har foregått gjennom hele året.

---

3 Seminaret fant sted 18. juni 2009, og mitt innlegg hadde fått tittelen: Profesjonalisering av korfeltet – hvor går veien videre?

## Kor og profesjonalitet i norsk kontekst

Dagens norske kor og vokalensembler har gamle røtter som på hver sin måte har lagt grunnlag for vekst og utvikling langs flere ulike spor. Allerede midt på 1700-tallet ble det dannet musikkselskaper som også omfattet sang, men det var først om kring 1850 at den norske koretableringen skjøt fart. Den gangen knyttet det seg mye nasjonalromantikk til sang- og korvirksomhet. Alt som kunne sies å høre til det som ble oppfattet som «det norske», sto høyt i kurs, både slikt som kunne graves frem fra fortiden og slikt som kunne bidra til å utvikle det nye, moderne Norge. Og nettopp nasjonalromantiske ideer, her i form av *folkeopplysning*, ble et viktig utgangspunkt for det ene av de sporene som den norske korsangen har fulgt. Sang og musikk var knyttet til dannelse og kultur, og det ble holdt sangerstevner og sangerfester med mange deltakere i en rekke byer allerede i andre halvdel av 1800-tallet. I Bergen ble den femte store sangerfesten arrangert i 1863 med hele 35 kor og så mange som 528 sangere (Hagen 2002:20). Ut over på 1800-tallet gikk lærere og seminarister utover bygdene inn for korsangen, særlig blant ungdom, og sangens mange kvaliteter ble også et viktig innslag i folkehøgskolebevegelsen. Denne utviklingen kulminerte med etableringen av den første Toneheim folkehøgskole på Mysen i 1946 (Hagen 2002:61).

En annen viktig vei for den norske korsangen har vært knyttet til *kirker, menighetsliv og bedehus*. En mengde kor rundt i hele landet har opp gjennom 150 år sunget «til Guds ære», både i og utenfor gudstjenestene. Det tredje og siste utgangspunktet for norsk korbevegelse finner vi så i *arbeiderbevegelser*. Dannelsen av arbeiderkor synes å følge etable-

ringen av fagforeninger og fagforbund, der det å synge sammen skapte samhold og fellesskap. Norsk korsang har således vært viktige sosiale arenaer, og det å synge i kor blir i mange sammenhenger fremhevet som positivt og helsebringende for både kropp og sjel (Haugland Balsnes 2009).

Historien om den norske korsangen foreligger bare stykkevis og delt og med opplysninger spredt på en rekke kilder. Det er skrevet en samlet fremstilling om Norges Sangerlag fra 1929 til 1984 (Hagen 2002), men ellers finnes de fleste fakta nærmest som bisetninger og vedlegg til ulike fest- og jubileumsskrifter om ulike dirigenter, komponister og orkestre. Noen norske kor har en lang historie, som Bergen Filharmoniske kor, som har vært i virksomhet siden Musikselskabet Harmonien kom i gang i 1756, altså for godt over 250 år siden.<sup>4</sup> En lignende historie, om enn ikke fullt så lang, har Oslo Filharmoniske kor.

Men sett under ett har en rekke kor kommet og gått gjennom nyetableringer, knoppskyting og nedleggelse siden midten av 1800-tallet og frem til i dag. Det har vært – og er – kor av en rekke forskjellige slag: arbeidersangforeninger, barnekor, blandakor, damekor, kirkekor, korgrupper, losjekor, mannskor og prosjektkor. Det beste av den norske amatørbaserte korsangen er kjent for å holde et høyt nivå, og mange norske kor henter hjem internasjonale priser. Kor-Norge omfatter både mange store kor og en rekke mindre ensembler, hvorav flere, ut fra noen kriterier, kan betegnes som profesjonelle eller «semiprofesjonelle».

Et anslag for 2000, basert på SSBs Norsk kulturbarometer, oppgir at mer enn 200 000 voksne nord-

4 Bergen Filharmoniske kor har hele tiden fungert som Bergen Filharmoniske orkestres faste kor, selv om antall sangere har variert fra 200 til vel 50 (Helgeland 1990).

menn synger i kor (Balsnes 2009), mens et annet for 2007 sier at det da var ca. 240 000 korsangere i Norge, fordelt på ca. 4000 kor (Festervoll 2008). Dette viser at norsk korsang fremfor alt er en typisk *breddeaktivitet*. Mange mennesker innenfor de fleste aldersgrupper og over hele landet møter jevnlig opp til korøvelser og konserter i ulike sammenhenger og på forskjellige nivåer, fra det utpregede amatør-messige og til det semiprofesjonelle/profesjonelle.

Korsangens ulike røtter og dens karakter av breddeaktivitet har også gitt seg utslag i etableringen av flere og til dels konkurrerende organisasjoner.

*Norsk Sangerforbund* fra 1908 er den eldste og ble grunnlagt for å samle kor og sangere fra arbeiderbevegelsen og fagforeninger.<sup>5</sup> *Norges Landssangerforbund* kom i 1921 blant annet for å fange opp de mange korene som ikke hadde tilknytning til arbeiderbevegelsen, mens den siste i rekken, *Norges Sangerlag* fra 1929, ble stiftet som en organisasjon for blandede kor og kvinnekor som ikke hadde fått være med i Norges Landssangerforbund. I 1985 ble så Norges Sangerlag og Norges Landssangerforbund, slått sammen til *Norges Korforbund*.

Det er særlig tre trekk ved utviklingen av norsk korsang som kan fremheves i vår sammenheng. De to første er allerede nevnt, nemlig korsangens preg av breddeaktivitet og at vi har flere, konkurrerende organisasjoner der ulike grupper av norske (amatør)sangere er med. Det tredje faktum som ofte fremheves som bemerkelsesverdig, er at det i Norge ikke finnes noe kor med rammebetingelser på linje med mange større og mindre orkestre på instrumentalmusikkens område.<sup>6</sup> Nettopp dette er overraskende tatt i betraktning de mange kor og korsangere som er i virksomhet over det ganske land, og det har da også ført til at mange har arbeidet for å få til et slikt løft for den norske korsangen.

Innsatsen for å løfte og profesjonalisere norske kor og vokalmusikkensembler har hatt flere begrunnelser. For det første har det vært hevdet at Norge som «kulturnasjon» bør ha vokalmusikk på et høyt profesjonelt, internasjonalt nivå, på linje med andre vestlige land, både for å komplettere det norske musikkfeltet og for å kunne delta i internasjonale sammenhenger. Å kunne fremføre vokalmusikk på

dette nivået angår både vår egen «identitet» og vår anseelse internasjonalt. Vokalmusikk på et høyt, profesjonelt nivå vil også være en viktig og nødvendig inspirasjon for det store og varierte amatørfeltet og for norsk korkultur generelt, og profesjonelle ensembler er nødvendig for å kunne gi arbeidsmuligheter for sangere og korledere/dirigenter som svarer til den formelle musikkutdanningen i Norge. Dessuten er et høyt, profesjonelt nivå avgjørende for samtidsmusikken og den avanserte korlitteraturen. Her er det et åpenbart samspill: Uten tilgang til utøvere på et høyt, profesjonelt nivå skrives det færre nye korverk, og en del av korlitteraturen blir ikke fremført.

### Vokalmusikken i statsbudsjettet

Den overveiende del av de statlige midlene til norsk korsang blir tildelt gjennom Frifondsmidler<sup>7</sup> og voksenopplæringsmidler fra Norsk Musikkråd, i kraft av at kor og vokalmusikkensembler representerer en viktig breddeaktivitet. Slike midler kanaliseres til alle typer kor over hele landet. Mens norsk instrumentalmusikk får de aller fleste av sine statlige midler over Kultur- og kirkedepartementets fagkapittel på statsbudsjettet (kap. 323), får altså den overveiende del av norske kor og vokalmusikkensembler sin statlige finansiering over budsjettposter for fritidsaktiviteter og voksenopplæring.

Det som tilføres den profesjonelle korsangen av statlige midler, kommer gjennom *ensemblestøtten* som forvaltes av Norsk kulturråd.

Ordningen med ensemblestøtte kom i stand fra 1997, som «en prosjektstøtteordning for det utenominstitusjonelle musikkliv» på et tilstrekkelig høyt, eller profesjonelt, nivå (Langdalen 2008:161). Den gang ble det bevilget 1 mill. kroner, men ordningen er vokst betraktelig. I 2002 disponerte Kulturrådet 6,5 mill. kroner gjennom ensemblestøtten, og i 2009 var beløpet kommet opp i nærmere 18 mill. kroner. Antall søknader om ensemblestøtte er imidlertid også økt betydelig, så selv om flere ensembler får tildelt støtte i dag enn tidligere, er det stadig sterk kamp om midlene.

5 En kort historisk oversikt over Norsk Sangerforbund finnes på [www.korsang.org](http://www.korsang.org).

6 Unntaket er Den Norske Operas kor. Men dette inngår i Operaens arbeidsstokk og har få, om noen, tilknytningspunkter til Kor-Norge for øvrig.

7 Frifondmidler gjennom Norsk Musikkråd utgjorde i 2009 godt og vel 9 mill. kroner til sammen (St.prp. nr. 1, 2008 – 2009:55). Av disse ble ca. 1 mill. kroner fordelt som aktivitetsmidler til norske kor gjennom Norges Korforbund.



Ensemblestøtten startet som en ordning med *prosjektstøtte*, det vil si støtte til spesifiserte, tidsavgrensede prosjekter, mens den i dag i stor grad blir gitt som *driftstilskudd* til de kor og ensembler som ut fra sitt nivå, sine planer og sin virksomhet når opp i søknadsbehandlingen.

I dag dekker ensemblestøtten et stort spekter av musikksgangre. I 2009 er tildelingene inndelt i ni grupper: jazz, klassisk, populærmusikk, samtidsmusikk, tidligmusikk, tradisjonell/verdensmusikk og vokalmusikk. Det første tilskuddet til vokalmusikk fra ensemblestøtten ble gitt for 1998 (Det Norske Solistkor), og frem til 2002 fikk fem vokalmusikkensembler av i alt 74 ensembler innenfor ulike sjangre tilskudd fra ensemblestøtten, det vil si vel 5 % (Langdalen 2008:162–165).

Vokalmusikk er imidlertid prioritert gjennom de siste årenes økning av ensemblestøtten, slik at 12 kor/vokalensembler har fått slike tilskudd i 2009, av i alt 83 musikkensembler innenfor alle sjangre. Det vil si at i underkant av 15 % av alle tildelingene fra ensemblestøtten gikk til vokalmusikkensembler i 2009. Tilskuddene til vokalmusikk var på til sammen 3,15 mill. kroner av den totale avsetningen til ensemblestøtten for 2009, eller ca. 18 %. For årene 2002 til og med 2009 er norsk vokalmusikk tilført noe over 11,5 mill. kroner gjennom ensemblestøtten, eller nesten 1,5 mill. kroner per år i gjennomsnitt. Dette representerer en betydelig opptrapping av midler til kor og vokalmusikkensembler. Men korfeltet selv, som gjerne sammenligner med tilskudd til ulike former for instrumentalmusikk, hevder ikke desto mindre at denne økningen er altfor liten.

### Profesjonalitet og profesjonalisering

Forsøksordningens mål og innretning er, ifølge Stortingets mandat, å utprøve produksjons- og formidlingsmodeller som kan bidra til å utvikle kormiljøene i Norge. «*Formålet med ordningen er å legge til rette for profesjonalisering av utvalgte kor gjennom samproduksjoner og ulike samarbeidsmodeller*» (se mandatet i vedlegg 1). Av denne ordlyden går det frem at man tenker seg profesjonalisering som en utvikling, og spørsmålet blir da: I retning av hva? Hva karakteriserer et profesjonelt kor/vokalensemble, og hvilke faktorer regner man med skal, eller må, inngå i en profesjonaliseringsprosess? Er profesjonalitet en tilstand eller karakte-

ristikk som oppnås en gang for alle, eller er det et nivå som det stadig må arbeides mot og tilstrebes? I forsøksordningens målformulering finner vi imidlertid ingen bestemt forståelse av hva profesjonalisering bør eller kan innebære, eller hvilke forutsetninger man anser som nødvendige. Profesjonalisering synes altså å være et «innforstått» begrep, til tross for at dette er selve utgangspunktet for ordningen.

Diskusjonen de siste årene om, og innenfor, det norske korfeltet viser at begrepene profesjonalitet og profesjonalisering har vært oppfattet og brukt ulikt i ulike sammenhenger. Ifølge en samtidig komponist handler et profesjonelt kor om

32 stoler med 32 notestativ foran, permanent plassert i et arbeidsstudio innredet for korsang. Det handler om en inspisient som er på plass en halvtime før prøve for å legge ut noter, om sangere som er der et kvarter før, klare til å starte på slaget. Om skolerte sangere som synger feil to, men ikke tre ganger. Det handler om prøver på dagtid, i vanlig arbeidstid, om konsert hver tredje eller fjerde uke, om å yte KORK eller Oslo Filharmoniske orkester rettferdighet når det er behov for det. Det handler om å gi alle sangere, liebhavere som yrkesutøvende en referanse for hva det egentlig vil si å kunne synges fra bladet, om å stimulere til en kultur hvor Norges skap-tenorer kan få synges ut så vi endelig kan få oppleve hvordan en skala skal synges i fortissimo. Det handler om at utdannede sangere og sangstudenter skal få mulighet for å forstå at ensemblesang er en fullverdig musiseringsform, god som noen. Det handler om at også sopraner skal lære seg å lese noter. Og ikke minst handler det om at de som utdanner seg som dirigenter i dette landet, skal få mulighet til å lære hva ledelse på dette nivået innebærer. (Dyrud 2004d)

Her trekkes det frem en lang rekke momenter som er knyttet til profesjonalitet og profesjonalisering, så som tilgang til et egnet studio, en rimelig arbeidsdeling, en tilpasset arbeidstid, tilstrekkelig kompetanse på ulike nivåer, utdanning og muligheter for kontinuitet i sangvirksomheten/yrkesaktiviteten. Den faktoren som ofte har vært nevnt i tillegg, er honorar eller lønn til sangere og andre funksjoner i et kor/vokalensemble.

Profesjonalitet innenfor korsangen, som på alle andre områder, kan dessuten knyttes til ulike nivåer som ofte blandes sammen i diskusjoner om tiltak og strategier. For det første kan «profesjonalitet» dreie seg om enkeltmenneskers forutsetninger, det vil si være en karakteristikk av sangere, dirigenter og/eller andre funksjoner i et kor eller vokalensemble. På dette nivået kan profesjonalitet knyttes til utdan-

ning og/eller oppnådde faglige ferdigheter. For det andre kan betegnelsen profesjonell gjelde et kor eller ensemble som en gruppe eller et kollektiv. Disse to nivåene for profesjonalitet faller ikke nødvendigvis sammen. Summen av individuell profesjonalitet blir ikke uten videre til profesjonalitet på et kollektivt nivå. Et kor kan bestå utelukkende av sangere som ut fra all rimelighet må betegnes som profesjonelle, uten at det gjør koret i seg selv til et profesjonelt kor. For eksempel betegner flere av korene/vokalensemblene som fikk midler fra forsøksordningen, seg selv profesjonelle, og i det legges antakelig at de består av utdannede sangere som mottar større eller mindre honorar for sin medvirkning. Men korene regnes ikke uten videre som profesjonelle av den grunn, i alle fall ikke i en del betydninger av dette begrepet. Dersom korene/ensemblene med forsøksmidler i utgangspunktet hadde vært profesjonelle ville de knapt nok høre hjemme i en forsøksordning for profesjonalisering av kor.

En klassisk, idealtypisk definisjon av en profesjon lyder slik:

Vi sier at vi har en profesjon hvor 1) en bestemt langvarig formell utdanning erverves av 2) personer som stort sett er orientert mot oppnåelse av bestemte 3) yrker som ifølge sosiale normer ikke kan fylles av andre personer enn de med denne utdannelsen. (Torgersen 1972:10)

I en slik sammenheng betegner profesjonalisering en utvikling som går i retning av at *et bestemt yrke eksklusivt knyttes til en bestemt utdanning*; ingen uten denne spesifikke utdanningen skal ha anledning til å utøve dette yrket. Medisin og juss nevnes gjerne som eksempler. Vi kan merke oss at verken *kvalitet, inntekt* eller andre *yrkesmessige rammebetingelser* er med i denne klassiske, idealtypiske definisjonen. Her tar man for gitt at en yrkesutøver innenfor en profesjon har sitt levebrød fra dette yrket, og at kvaliteten av yrkesutøvelsen normalt er tilstrekkelig sikret gjennom utdanningen. Personer med bestått eksamen innlemmes i profesjonen, og det er profesjonen selv som utgjør ekspertisen og utøver kontroll med fagutvikling og rekruttering. En utvikling i retning av profesjonalisering er her knyttet til forholdet mellom utdanning og yrke.

På kunstfeltene får begreper som «profesjonalitet» og «profesjonalisering» sitt meningsinnhold også i forhold til det «ikke-profesjonelle», det vil si i kontrast til det *amatørbaserte*:

Begrepene amatør og profesjonell forutsetter hverandre. Ideen om at det finnes en amatørmessig kunstnerisk virksomhet forutsetter at det også finnes en kunstnerisk virksomhet som er av en annen karakter ... Amatøren blir gjerne forbundet med en person som driver med kulturelle sysler på fritiden, som ikke har formell kunstutdanning og som ikke tjener penger på eller mottar offentlig støtte for sine aktiviteter. Alt dette til forskjell fra den profesjonelle kunstneren (med) bakgrunn fra autoriserte kunstutdannelser og (med) kunstnerisk virke som sin hovedbeskjeftigelse. (Aslaksen 2004:8–9)

Forholdet mellom det amatørbaserte og det profesjonelle på kunstens område tegnes ofte som en pyramide med et bredt amatørskjikt nederst som gradvis innsnevres mot den smale, begrensede spissen av pyramiden der de profesjonelle befinner seg. På korsangens område kan Den Norske Operas kor plasseres på toppen av en slik pyramide. Som det eneste i Norge består dette koret av velkvalifiserte, ansatte sangere med tariffestet lønn innenfor en fast organisatorisk ramme og med en kontinuerlig virksomhet. Men selv om det går et klart skille mellom Operakoret og den øvrige norske korsangen, er det bare glidende overganger innenfor den omfattende og mangslungne kormusikken mellom det som kan betegnes som profesjonelt på den ene siden og det ikke-profesjonelle, eller amatørbaserte, korsangen på den andre siden. Begrepene amatør og profesjonell står derfor ikke i kontrast til hverandre på korfeltet på den måten som sitatet ovenfor indikerer. Her er det snakk om glidende overganger uten klare skiller mellom det amatørbaserte og det profesjonelle, noe som muligens har generert det paradoks at nettopp korsangens popularitet og utbredelse kan ha stått i veien for at denne delen av norsk musikkliv ikke er kommet opp på det som betegnes som et «profesjonelt nivå».

Uansett opererer den klassiske profesjonsdefinisjonen med klare skiller mellom de profesjonelle og de ikke-profesjonelle, og dermed også når det gjelder hvem som har lov til å utøve yrket. Slik er det verken på kunstområdet generelt eller på vokalmusikkområdet spesielt. I prinsippet kan hvem som helst bli, være eller kalle seg både kunstner, musiker og sanger. Mange forskjellige utdanninger kan føre til samme type kunstnerkarriere og kunstneridentitet, til tross for at flere av dagens norske kunstnerorganisasjoner har preg av å (ville) utøve en form for profesjonskontroll. Siden 1970-tallet da den «nye kulturpolitikken»

ble introdusert<sup>8</sup> og Kunstneraksjonen av 1974 ble innledet,<sup>9</sup> har mye oppmerksomhet vært rettet mot kunstneres arbeidsforhold og inntektsmuligheter, og kunstnerorganisasjonene har vokst både i størrelse og styrke (se f.eks. Solhjell 2004). Ikke hvem som helst kan melde seg inn – medlemmer må tilfredsstillende organisasjonsdefinerte og profesjonsbaserte kriterier (som relevant utdanning og praksis). Likevel er det fullt mulig å være en anerkjent kunstner uten å være medlem i en kunstnerorganisasjon, og mange av disse organisasjonene fyller også en rolle som mer allmenne interesseorganisasjoner på vegne av et kulturfelt, så å si, en virksomhet som kommer også ikke-medlemmer til gode.<sup>10</sup>

Selv om det er problematisk å skille klart mellom det profesjonelle og det ikke-profesjonelle innenfor norsk kormusikk, finnes det likevel viktige forskjeller som særlig har med de ulike arenaer eller kontekster å gjøre. Den store norske amatørbaserte korbevegelsen har preg av å være en sosial aktivitet på en annen måte enn det som gjelder for de relativt få kor og ensembler som kan plasseres mot toppen av pyramidene. En ambisjon om utvikling, høyere kvalitet og (tilnærmet) profesjonalitet er ikke nødvendigvis noen viktig beveggrunn verken for å danne et kor eller for å synge i kor, og det behøver heller ikke være dette som holder et amatørbasert kor sammen. Derimot er ofte samvær og samhold, fellesskap i innsats og erfaringer de viktigste positive kjennetegn ved et amatørkor, enten dette utgår fra et lokalsamfunn, en forening, en arbeidsplass, en skole eller bare en felles sanginteresse. I dette har vokalmusikken viktige kjennetegn til felles med en typisk breddeaktivitet som idrett. I vokalmusikken som i idretten kan det være et problematisk forhold mellom bredde og elite, mellom det amatørbaserte og det profesjonelle både når det gjelder finansiering, ressurstilgang og mer kulturelle dimensjoner, som væremåter og samværsformer, utvikling og mål. Forsøk på å koble disse to nivåene for gjensidig utvikling og nytte kan derfor by på problemer.<sup>11</sup>

I kjølvannet av den siste musikkutredningen fra Norsk kulturråd, «Musikkliv og musikkpolitikk» fra 2002, kom det frem to grunnleggende forskjellige

syn på profesjonalitet i tilknytning til det norske korfeltet. Det ene definerer profesjonalitet i forhold til *resultatet* og det andre til *arbeidsbetingelser*. Ifølge utredningen fra 2002 kan et ensemble kalles profesjonelt dersom arbeidet har tilstrekkelig høy kvalitet:

... den kunstneriske kvaliteten (er) det nærmeste jeg har kommet et kriterium for profesjonalitet. Den kunstneriske kvaliteten defineres ulikt fra sjanger til sjanger og fra miljø til miljø. Men innenfor hvert enkelt felt er det oftest en stor grad av konsensus. Forståelsen og innsikten på tvers av feltene synes dessuten å bli stadig bedre. Med profesjonelle ensembler mener jeg derfor kort sagt ensembler som for de relevante aktørene holder et høyt kvalitetsnivå. (Langdalen 2008:23)

Det motsatte synet hevder at profesjonalitet må ses i forhold til rammebetingelser og arbeidsforhold:

At en fremførelse kan ha en kvalitet som er på høyde med et profesjonelt nivå, må ikke lede oss til å tro at vi har profesjonelle ensembler. Da er vi i ferd med å skape uklarheter i forhold til begrepet profesjonell, og som kan få følger for en profesjonell yrkesutøvelse innenfor en rekke fag- og yrkesområder og vårt samfunn.

Et profesjonelt ensemble må bygge på grunnleggende forutsetninger som yrkesutdanning/-nivå, et ansettelsesforhold, i organisering og driftsform. De profesjonelle, institutionaliserte ensemblene vi finner i symfoniorkestrene i vårt land, og profesjonelle kor internasjonalt, er klare eksempler på en profesjonell ensembledrift. Selv små profesjonelle ensembler rundt i verden har ofte en tilsvarende organisasjons- og driftsform. (Eriksen og Hanken, 2002)

Ifølge dette sitatet må korvirksomheten ha visse organisatoriske og økonomiske vilkår dersom et ensemble skal kunne kalles profesjonelt, uavhengig av kvalitet og de resultater som oppnås.

Disse to ulike forståelsene av profesjonalitet, som *begge har et høyt kvalitetsnivå som mål*, kan i praksis innebære ulike profesjonaliseringsprosesser, i den forstand at de vil se ulikt på hva som er *nødvendige og fruktbare betingelser for å oppnå kvalitet*. Begge vil nok legge vekt på økte og/eller tilstrekkelige økonomiske ressurser, men profesjonalitet knyttet til kvalitet og resultater vil trolig gi grunnlag for en mer fleksibel bruk av disse ressursene; i spesifikke, tidsavgrensede prosjekter eller i ensembler som lett kan endre struktur. På den andre siden kan profesjonali-

8 St.meld. nr. 8, 1973–74, Om organisering og finansiering av kulturarbeid og St.meld. nr. 52, 1973–74, Ny kulturpolitikk.

9 Kunstneraksjonen av 1974 hadde fire hovedkrav: 1 Reelt vederlag for bruk av skapende kunstnere arbeid, 2 Økt bruk av skapende kunstneres arbeid, 3 En garantert minsteinntekt for alle yrkesaktive skapende kunstnere der punkt 1 og 2 ikke gir rimelige arbeidsinntekter, og 4 Forhandlingsrett med staten om vederlag for samfunnets bruk av kunstneres arbeid.

10 Norske kunstnerorganisasjoner må for eksempel dele ut statlige vederlagsmidler til ikke-medlemmer så vel som til medlemmer.

11 Et eksempel fra korfeltet er behandlet i Haugland Balsnes 2009.

tetsprosesser der regulering av arbeidsforhold på linje med det øvrige arbeidslivet er utgangspunktet, lettere føre til det som er blitt kalt en «kontraproduktiv institusjonalisering». I dette ligger at de rammer en institusjonalisering bygger på, i realiteten kan føre til kunstnerisk stagnasjon, særlig gjennom oppblåst administrasjon og overdreven byråkratisering (Hylland, Kleppe og Mangset 2010:70).

Profesjonalisering kan altså åpenbart knyttes til ulike perspektiver. Det er for det første arbeidsrettslige forhold i form av avtaleverk og velferdsordninger, for det andre administrative forhold, som arbeids- og ansvarsdeling, økonomi m.m., og for det tredje kunstneriske forhold, som mulighet for konsentrasjon om det kunstneriske arbeidet (Hylland, Kleppe og Mangset 2010:72). Uansett synes profesjonalitet å bli oppfattet som et utvetydig gode og nærmest som en garanti for kvalitet. Men mens profesjonalitet definert ut fra for eksem-

pel arbeidsbetingelser har det besnærende ved seg at den bygger på objektive, lett målbare kriterier, er profesjonalitet målt etter kvalitet langt vanskeligere å enes om. Grensene for hva som er et godt eller strålende resultat, er flytende, og de utfordres stadig, ikke bare av smak og behag, men like mye av alt nytt som baner seg vei: nye former, nye uttrykk, nye arenaer, nye publikumsgrupper osv. Ut fra kvalitet alene kan det derfor være problematisk å trekke klare skiller mellom det profesjonelle og det ikke-profesjonelle.

Foreløpig kan vi slå fast at det i utgangspunktet *ikke* har ligget noen bestemt forståelse av begrepene profesjonalitet og profesjonalisering i det som ble en forsøksordning for profesjonalisering av kor, verken i forhold til den klassiske profesjonsdefinisjonen, til kriterier for profesjonalitet på kunstområdet eller til de ulike måter som disse begrepene er brukt om, og innenfor, det norske korfeltet.

# Forsøksordningen for profesjonalisering av kor

Den forsøksordningen for profesjonalisering av kor som kom i stand i 2009, er foreløpig siste etappe i en lengre prosess for å løfte og profesjonalisere norsk kormusikk. Ordningen legger (selvsagt) føringer for hvordan ressursene skal anvendes, og den åpner for flere ulike forståelser av profesjonalitet og representerer således en av flere mulige strategier for å gjøre norsk vokalmusikk (mer) profesjonell. Dessuten belyser denne forsøksordningen det ofte intrikate samspillet mellom politikk, forvaltning og kunstfaglig skjønn på kulturens område. Dette samspillet har vært med på å prege de resultater som er nådd gjennom ordningen, også på måter som ikke var tilsiktet (se avsnitt 5.3).

## Opptakten

Allerede i 1990/91 tok Norsk kulturråd opp spørsmålet om å styrke norsk vokalmusikk og oppnevnte et utvalg<sup>12</sup> til å utrede behov, muligheter og vilkår for et profesjonelt kor i Norge. Utvalgets innstilling var klar: Den anbefalte på det sterkeste at det snarest ble etablert et slikt kor (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992). På denne bakgrunn ble Norsk kulturråds vedtak i saken oversendt Kulturdepartementet i desember 1992:

Norsk kulturråd finner det sterkt ønskelig at det som en prøveordning opprettes et profesjonelt kor i Norge. Koret bør være frittstående og være helfinansiert av staten, og turnévirksomhet bør være en viktig del av dets aktivitet. Korets

medlemmer bør være heltidsansatt. (Brev datert 10. desember 1992)

Departementets svar kom i juli året etter, og det var negativt. Man beklaget at forslaget ikke kunne realiseres ut fra den aktuelle økonomiske situasjonen. Men Kulturdepartementet skrev også dette:

Departementet vil gjerne uttrykke sin anerkjennelse i forbindelse med det grundige og informative arbeid som utvalget har nedlagt og støtter ideen om at det ville være ønskelig med et profesjonelt kor i tillegg til Operakoret, som jo har et begrenset virkesområde. Som for andre musikkformer, er det viktig med utøvere på et høyt nivå som kan gi impulser og veiledning og gi andre utøvere noe å strekke seg etter. Den store korinteressen i Norge og det høye nivå mange kor etter hvert har oppnådd, betyr mye i musikk sammenheng og for den videre utvikling på området. (Brev datert 13. august 1993)

Selv om Kulturdepartementets innstilling til opprettelsen av et profesjonelt kor som sådan var positiv, manglet det altså penger og ressurser. Departementet hadde fått mange nye oppgaver i kjølvannet av Kulturmeldingen som ble lagt frem i august 1993, og forslaget om etablering av et profesjonelt kor havnet derfor i en av departementets mange skuffer.

Dette negative resultatet ga støtet til et målbevisst lobbyarbeid, særlig fra korbevegelsens side og særlig rettet mot Stortinget og komiteen som behandler kultursaker. Fra slutten av 1990-tallet arbeidet blant annet Norges Korforbund systematisk mot de politiske miljøene med det mål å få i

12 Arbeidet ble ledet av Norunn Illevold Giske, førsteamanuensis ved Musikkvitenskapelig institutt, Universitetet i Trondheim og medlem av Kulturrådets musikkutvalg. Øvrige utvalgsmedlemmer var sanger Guri Egge, oppnevnt av Norsk Musikerforbund og komponist Kjell Habbestad, oppnevnt av Norsk Komponistforening. Arne Hestholm, lektor ved Møre og Romsdal Distrikthøgskule, var utvalgets sekretær.

stand en satsing på profesjonalisering av norsk kormusikk, blant annet i form av etablering av et profesjonelt kor. Disse innspillene resulterte i en merknad til budsjettforslaget for 2001 der Stortingets familie-, administrasjons- og kulturkomité mente at

... det er tid for å se nærmere på rammevilkårene for så vel kor- som orkesterfeltet i Norge, og ber departementet i samarbeid med de respektive interesseorganisasjonene foreta en gjennomgang av begge de to feltene. Etter komiteens mening vil det være naturlig å se en slik gjennomgang i sammenheng med den planlagte kulturmeldingen (...) Flertallet er kjent med at det arbeides med en gjennomgang av orkesterfeltet, og mener det er behov for tilsvarende gjennomgang av korfeltet (...) det (er) vokst frem flere både kor og orkestre utenom de faste tildelingsordningene som representerer en formidling på høyt internasjonalt kunstnerisk nivå. (Sitert etter Langdalen 2008:15)

Resultatet ble først en egen utredning om symfoniorkestrene,<sup>13</sup> mens Norsk kulturråd fikk i oppdrag å utrede korfeltet. Mandatet for denne utredningen ble «utvidet til også å omfatte de øvrige frie, profesjonelle musikkensemblene» (Langdalen 2008:16). Vokalmusikken fikk, som følge av dette, en relativt beskjeden oppmerksomhet i utredningen da det kom til stykket, vokalmusikkens rammevilkår ble ikke drøftet spesielt, bare som en del av et mangfoldig landskap av musikkensembler. Selv om flere vokalensembler inngikk i det materialet som utredningen bygde på, ble den derfor ikke den «gjennomgangen av korfeltet» som musikkorganisasjonene og stortingskomiteen hadde ønsket. Men utredningens konklusjon var likevel at

... den profesjonelle korkunsten (har) en svakere institusjonell forankring i Norge enn i andre sammenliknbare land. De nordiske nabolandene har alle nasjonale kor med faste statstilskudd og driver generelt en mer offensiv korpolitikk. Jeg mener det er nødvendig med et løft for dette feltet i Norge. (Langdalen 2008:211)

I utredningens sluttkapittel ble mulige strategier for et slikt løft for vokalmusikken berørt. Det ble anbefalt at

... statens engasjement i ensemblefeltet som hovedprinsipp bør rettes mot eksisterende virksomheter og fange opp det kunstneriske initiativet der det måtte foreligge. Dette er i overensstemmelse med prinsippene om en armlengdes

avstand og nedenfra og opp i kulturpolitikken. Opprettelsen av et nytt, nasjonalt kor på kulturpolitisk initiativ synes å stride mot disse prinsippene, og selv om forholdene på korfeltet er spesielle, stiller jeg meg noe nølende til om et slikt prestisjeprosjekt er veien å gå. (Langdalen 2008:212)

Selv om de aller fleste høringsinstansene var positive til de hovedkonklusjonene i utredningen som gjaldt ensemblepolitikken som sådan, hevet det seg kritiske røster mot den avgrensningen og de konklusjonene som var trukket når det gjaldt vokalmusikken.<sup>14</sup> Flere fremhevet at vokalmusikkens spesielle forhold på langt nær var tilstrekkelig belyst. Norsk kulturråd fastholdt sin konklusjon etter den første utredningen om korskorpørmålet og uttalte denne gangen, som tidligere:

Det er nødvendig med et løft for korfeltet i Norge, og Kulturrådet viser til korutredningen fra begynnelsen av 1990-tallet. Kulturrådet konkluderte den gang som nå med at et løft for korkunsten best gjennomføres ved en etablering av et profesjonelt kor. Samtidig bør statens ensemblepolitikk rettes mot eksisterende vokalensembler og fange opp kunstneriske initiativ der de måtte foreligge. Rapportens anbefalinger om å videreutvikle de eksisterende profesjonelle vokalensemblene står ikke i et motsetningsforhold til etableringen av et profesjonelt kor.<sup>15</sup>

Norsk kulturråd fremhevet altså at det er *to* viktige, parallelle veier å gå for å utvikle norsk kormusikk mot det profesjonelle. Den ene er å etablere et profesjonelt kor og den andre å styrke og utvikle eksisterende kor og vokalensembler. Rådet mente at dette til sammen ville kunne gi betydelige synergieffekter for norsk vokalmusikk som sådan, og at en eventuell motsetning bare lå i nødvendige prioriteringer ut fra begrensede ressurser. Spørsmålene var da hva man burde satse på først, hva som ville bringe kormusikken nærmest målet og gi størst effekt? Og på hvilket grunnlag burde et profesjonelt kor etableres: som en *ny* sammensetning og innenfor en *ny* ramme, eller at et eksisterende kor utgjorde kjernen i en slik etablering?

Kulturmeldingen fra 2002–2003 gikk imidlertid ikke inn for en slik dobbel satsning på norsk vokalmusikk. Departementet holdt seg til konklusjonen i utredningen «Musikkliv og musikkpolitikk» fra 2002:

... eit nytt nasjonalt kor oppretta på kulturpolitisk initiativ vil vera ressurskrevjande. I staden rår utgreiinga til å bruka

13 Elef Nesheim: Ny orkestersatsing: Kvantitativt og kvalitativt. Kultur- og kirke departementet 2001, publisert på KKD's hjemmesider.

14 Se f.eks. høringsuttalelser fra Grieg-akademiet – Institutt for musikkvitenskap – Universitetet i Bergen, Norges Korforbund, Norges Musikkhøgskole, Norsk musikkråd, Norsk Teater- og orkesterforening mfl.

15 Referat fra Rådsmøte i Norsk kulturråd 8. januar 2003.

dei ulike eksisterande tilskotsordningane meir målretta; dvs. generell ensemblestøtte, reisestøtte, aspirantstøtte, plateinnspjelingsstøtte osv. På den måten kan ein gje fleire av dei eksisterande korensamble eit profesjonelt lyft. Ikkje minst vil ei romslegare økonomisk ramme for den generelle ensemblestøtteordninga kunna gje grunnlag for å videreutvikla og profesjonalisera eksisterande vokalensemble og fanga opp nye kunstnarlege initiativ på korområdet. Den breie, lokale koraktiviteten bør kunna styrkjast gjennom auka midlar til lokal, friviljug verksemd, jf. kap. 15. (St.meld. nr. 48, 2002–2003:125)

Meldingen hadde ingen konkrete forslag, og i de følgende årene intensiverte korbevegelsen arbeidet for et nytt politisk og konkret initiativ. For å ha bredest mulig dekning bak dette møttes en uformell referansegruppe med representanter fra en rekke organisasjoner<sup>16</sup> for å drøfte behovene sett i det profesjonelle musikklivets perspektiv. Referansegruppen samlet seg om to tiltak den mente var nødvendig: For det første økning av midlene til Kulturrådets ensemblestøtteordning for å styrke vokalmusikken og dernest ressurser til en utredning om hvordan ett eller flere nye profesjonelle ensembler kunne organiseres. Så vel Norges Korforbund som Norsk teater- og orkesterforening sto bak flere direkte innspill både til departementet og stortingskomiteen i disse årene, og resultatet viste seg i Stortingskomiteens budsjettinnstilling for 2005–2006:

*Komiteen* konstaterer at det meste av den offentlige orkester- og ensemblesatsingen i Norge er forbeholdt instrumentalister, først og fremst innen vestlig kunstmusikk.

*Komiteen* ber Regjeringen se på muligheten til å styrke innsatsen for kor/vokalensembler på profesjonelt nivå. Målet må være å bidra til å gi disse utøverne økte muligheter for profesjonalisering og større aktivitet. *Komiteen* understreker at innretningen på en slik satsing kan være åpen og tilpasset de ulike ensembles karakter. Det kan derfor være formålstjenlig med en utredning som kan holde fram alternative modeller for en satsing på kor og vokalmusikk. (Budsjett-innst. S. nr. 2, 2005–2006:53)

Merknaden er åpen i formen, komiteen vil ha muligheter vurdert, og profesjonalitet knyttes både til nivå og aktivitet. Etablering av et nytt profesjonelt kor nevnes ikke eksplisitt, men merknaden kan tolkes på flere måter, og komiteen antyder da også en utredning om alternative modeller.

I første omgang, og det vil si i statsbudsjettet for 2006, ble resultatet at ensemblestøtten ble økt med 2 mill. kroner (St.prp. nr. 1. Tillegg nr. 1, 2005–2006:75). En stor del av disse «friske» midlene gikk til vokalmusikkensembler. Også året etter ble bevilgningen til musikkensembler økt, da med 2,5 mill. kroner (St.prp. nr. 1, 2006–2007:50), og også dette året kom økningen hovedsakelig vokalmusikken til gode (se for øvrig avsnitt 2.1).

### Forberedelsene

Det var i statsbudsjettet for 2007 at den første bevilgningen til forsøksordningen kom, i form av en tilleggsbevilgning til ensemblestøtten på 1 mill. kroner til det første av en treåring forsøksordning for profesjonalisering av kor (St.prp. nr. 1, 2006–2007:50). Men noen videre utredning ble ikke nevnt i proposisjonen, og dette spørsmålet ble heller ikke tatt opp igjen i komiteens merknader. Der understreket komiteen bare

... betydningen av at det legges opp til prosedyrer for utprøving av ordningen som kan gi erfaring med ulike modeller for profesjonalisering, som igjen kan gi gode retningslinjer for videre styrking av kor- og vokalfeltet. (Budsjett-innst. S. nr. 2, 2006–2007:101)

Midlene til forsøksordningen ble tilført post 50 Norsk kulturfond og skulle administreres av Norsk kulturråd (St.prp. nr. 1, 2006–2007:50). I departementets tildelingsbrev til Norsk kulturråd for 2007 er oppdraget fra stortingskomiteen konkretisert slik:

Avsetningen til kor styrkes med 1 mill. kroner til det første av en treårig forsøksordning for profesjonalisering av kor. Formålet med ordningen er å legge til rette for profesjonalisering av utvalgte kor gjennom samproduksjoner og ulike samarbeidsmodeller. Forsøksordningen skal evalueres i det 3. året og midler til administrasjon og evaluering skal dekkes innenfor avsetningen. Tilskuddstildeling må ses i forhold til tildeling av andre midler til kor over kap. 320 post 50. Tildeling fra forsøksordningen skal være organisasjonsuavhengig, men skje i dialog med Norges Korforbund.

Verken stortingskomiteen eller departementet gikk nærmere inn på hva man tenkte seg med «profesjonalisering», og hva man ventet å oppnå. Til forskjell fra stortingskomiteens merknad mangler departementets tildelingsbrev en eksplisitt henvisning til

16 Initiativtaker var Norges Korforbund, og med i referansegruppen var Foreningen Norsk Kordirigenter, Musikernes fellesorganisasjon, Norges Korforbund, Norges Musikkhøgskole, Norsk Komponistforening, Norsk teater- og orkesterforening, Ny musikk og Oslo Filharmoniske Orkester.

«ulike modeller» for profesjonalisering. I brevet knyttet i stedet profesjonalisering eksplisitt til «utvalgte kor» og «samproduksjoner og ulike samarbeidsmodeller», uten at det går frem hva man hadde i tankene. Men det er vel rimelig å tolke formuleringen slik at modellene skulle gjelde samarbeid mellom ett eller flere kor eller mellom kor og andre aktører, ensembler eller institusjoner. Departementets brev inneholdt videre en noe selvmotsigende instruks om hvordan tildelingen av forsøksmidlene skulle foregå: Den skulle være «organisasjonsuavhengig, men skje i dialog med Norges Korforbund». Både denne videreføringen av Stortingets oppdrag og den lange opptakten fra 1992 har lagt viktige føringer for forsøksordningen slik den er blitt gjennomført i 2009.

Å styrke og utvikle norsk kormusikk gjennom en forsøksordning var altså en politisk bestilling fra stortingskomiteen, via Kultur- og kirkedepartementet, til Norsk kulturråd. I tillegg til den første millionen i 2007 ble det bevilget et tilsvarende beløp i 2008, og deretter kom 2 mill. kroner i 2009, slik at forsøksordningen til sammen har hatt 4 mill. kroner til rådighet.

Fra den første bevilgningen for 2007 forelå og til midlene ble utlyst høsten 2008 og forsøksordningen kom i gang fra 2009, gikk det lang tid: fra 1 1/2 til 2 år. Håndteringen av oppdraget fra Norsk kulturråds side ble drøftet i flere møter i løpet av første halvår 2007, både med representanter for musikkorganisasjonene og i Kultur- og kirkedepartementet.<sup>17</sup> Rådets faglige utvalg for musikk kom frem til at ettersom formålet med forsøksordningen var profesjonalisering, skulle midlene gå til

prosjekter på et profesjonelt og faglig høyt nivå som gir mulighet for utvikling og for samarbeid med andre framstående aktører nasjonalt og internasjonalt.<sup>18</sup>

Faglig utvalg for musikk skisserte to alternativer for å nå et slikt mål. Man kunne *enten* lyse ut midlene med søknadsfrist 1. september samme år og samordne fordelingen av forsøksmidlene med tildelingen av ensemblerstøtten, i dialog med Norges Korforbund, *eller* man kunne nedsette en gruppe med

representanter for Faglig utvalg for musikk, rådets administrasjon, Norges Korforbund og relevante kormiljøer. Denne gruppen skulle så få delegert ansvaret for utformingen av prosjektet og fordelingen av prosjektmidlene.

Norsk kulturråd gikk inn for alternativ to, og i slutten av august 2007 ble det oppnevnt en arbeidsgruppe med representanter fra Foreningen Norske Kordirigenter/FONOKO og Norges Korforbund, foruten tre medlemmer fra Kulturrådets eget faglige utvalg for musikk, til sammen fem personer.<sup>19</sup>

På sitt første møte 19. september 2007 kom arbeidsgruppen frem til at forsøksordningen først og fremst skulle fremskaffe *ny kunnskap* gjennom å prøve ut *nye modeller* for et profesjonelt kor, snarere enn å bruke forsøksmidlene på mer kjente driftsformer, som prosjektbaserte ensembler og virksomhetsformer som allerede fikk tilskudd gjennom ensemblerstøtten. Gjennom økningen av ensemblerstøtten i 2006 og 2007 hadde mange kor fått tilført mer ressurser. Arbeidsgruppen mente derfor at utvidede tilskudd ved hjelp av forsøksordningens midler til eksisterende kor i den form de hadde, ikke ville gi den kunnskap og erfaring man ønsket om *nye og alternative modeller* for profesjonalitet. Arbeidsgruppen var ute etter nyttige erfaringer fra et nytt ståsted, en ny konstellasjon med mulighet til å inngå i ulike former for samarbeid med instrumentalmusikken, med et større eksponeringspotensial og et bredere publikumsunderlag.

Arbeidsgruppen knyttet profesjonalitet til ulike sider ved vokalmusikalsk virksomhet:

*Kvalitet:* Kvalitet på et profesjonelt nivå. Dette innebærer bl.a. evnen til å kunne fremføre nye verk og musikk i ulike sjangre og historiske stiler på et høyt nivå.

*Kontinuitet:* Innebærer bl.a. at et kor skal være i kontinuerlig virksomhet på høyt nivå og påta seg et bredt spekter av oppgaver. Det bør være kontinuitet i besetningen slik at samspillet umiddelbart er til stede i møte med nytt materiale og nye dirigenter (være instrument på høyt nivå).

*Produksjonskompetanse:* Kompetanse til å gjennomføre egne produksjoner og til å kunne inngå i samarbeid med andre profesjonelle, institusjonelle orkestre, ensembler og produksjoner.

17 Se også Ballade.no, 5.9.2007.

18 Notat til Norsk kulturråd, rådsmøte 6. juni 2007.

19 Arbeidsgruppen har bestått av styreleder Ketil Belsaas/Foreningen Norske Kordirigenter FONOKO, generalsekretær Kåre Hanken/Norges Korforbund, komponist Cecilie Ore/Norsk Komponistforening, daglig leder Vegar Snøfugl/Trondheim Kammermusikkfestival og museumsdirektør Ivar Roger Hansen ved Alstadhaug. De tre siste var også medlemmer av Faglig utvalg for musikk i Norsk kulturråd. Ivar Roger Hansen var i tillegg medlem av Norsk kulturråd og har vært arbeidsgruppens leder.



*Utdanning:* Det ble fremhevet at det utdannes sangere og dirigenter for kor på høyt nivå som i dag ikke har profesjonelle sammenhenger å virke i. Sangere er i dag utdannet til å kunne veksle mellom ensemblesang og solistisk virksomhet. Uten et profesjonelt kormiljø er det liten mulighet til å praktisere korsang for profesjonelle sangere.<sup>20</sup>

Ut fra dette skisserte arbeidsgruppen et opplegg for *et kammerkor med 24 heltidsansatte* sangere med en planleggingsfase på ca. et år og en prosjektperiode på ca. seks måneder i 2009. Både fordi et slikt opplegg krevde store ressurser, i realiteten langt mer enn de 4 millioner forsøkskronene som var bevilget, og fordi forutsetningen fra stortingskomiteen og departementet var at ordningen skulle tilpasses eksisterende kor, gikk arbeidsgruppen med denne skissen til Det Norske Solistkor.

På et møte rundt midten av november 2007 ble Solistkoret invitert til å ha ansvaret for et slikt prøveprosjekt (under navnet «Det norske kammerkor») og i dialog med en referansegruppe oppnevnt av Norsk kulturråd. Arbeidsgruppen foreslo at koret skulle bestå av 12 sangere rekruttert fra Solistkoret og 12 sangere rekruttert gjennom nasjonal utlysning og prøvesang. Målet skulle være å skaffe kunnskap og erfaring med å drifte et profesjonelt kammerkor med heltidsengasjerte sangere gjennom produksjon av enkeltkonserter, en konsertserie, turnévirksomhet, festivaldeltakelse, innspillingsprosjekt og samarbeidsprosjekter med orkestre og kor i ulike regioner.<sup>21</sup>

Arbeidsgruppens skisse ble så drøftet på et møte i slutten av november 2007, og i brev av 29. november 2007 la Solistkoret frem momenter til «en justert skisse» som bedre kunne tilpasses Solistkorets profil og arbeidsmåte, og som Solistkoret selv mente var mer realistisk å få gjennomført, blant annet når det gjaldt stillingsprosent for sangerne (50 % og ikke 100 %). Arbeidsgruppen ville imidlertid holde på sin opprinnelige modell og ville derfor ikke gå videre med et samarbeid ut fra Solistkorets forslag.

20 Referat fra møte 28. september 2007.

21 Referat fra møte 28. september 2007.

22 Notat til Norsk kulturråd, rådsmøte 15. februar 2008.

23 Norsk kulturråd, referat fra rådsmøte 27–28. mars 2008.

24 Gjennom samtaler er det kommet frem ulike oppfatninger om grunnen til denne helomvendingen. Kultur- og kirke departementet hevder at det hele tiden hadde vært klart at Stortingets intensjon om å styrke eksisterende kor skulle følges i denne omgang, mens arbeidsgruppens medlemmer mener at departementet var blitt orientert om, og hadde gitt sin tilslutning til, opplegget med et nytt prøvekor i tilknytning til KORK. Det foreligger ingen referater fra de innledende møtene mellom departementet og arbeidsgruppen om tolkningen av oppdraget, noe som kan tyde på at det har vært uklarheter og misforståelser fra starten.

25 Brev fra Norsk kulturråd til Kultur- og kirke departementet av 29. august 2008.

Det første året i den treårige forsøksperioden var dermed gått uten at noe konkret forsøksprosjekt forelå. For å følge opp intensjonene om en ny konstellasjon som grunnlag for nye erfaringer så arbeidsgruppen det som nødvendig å etablere samarbeid med en eksisterende virksomhet som hadde kompetanse og ressurser å bidra med. Valget falt på Kringkastingsorkestret/KORK, som stilte seg positive til et slikt samarbeid. Allerede i januar 2008 leverte KORKs administrasjon en skisse til en prøveordning for profesjonalisering av kor som bygde på de premissene arbeidsgruppen hadde lagt til grunn, og der koret ville bli direkte underlagt KORKs orkesttersjef og kompetansesjef i prøveperioden.<sup>22</sup>

Norsk kulturråd godkjente opplegget i mars 2008 og vedtok å garantere for ytterligere midler dersom det skulle bli nødvendig.<sup>23</sup> På dette grunnlaget gikk arbeidsgruppen inn for å starte den konkrete planleggingen av selve prøveprosjektperioden sommeren 2008, blant annet gjennom rekruttering av nødvendig kompetanse i den forbindelse. Meningen var at korets produksjonsperiode skulle strekke seg over seks måneder så tidlig som mulig i 2009.

Men også dette opplegget for en forsøksordning ble skrinlagt, denne gangen etter et møte i Kultur- og kirke departementet 19. juni 2008.<sup>24</sup> Begrunnelsen var at en slik bruk av forsøksmidlene ville bevege seg ut over Stortingets mandat, og

... det ble enighet om å skille mellom to målsettinger og strategier for profesjonalisering av kor i Norge:

- 1 Utvikle kvaliteten i et utvalg av eksisterende kor gjennom å støtte prosjekter, samproduksjoner og ulike samarbeidsmodeller, i tråd med Stortingets mandat for avsetning til kor.
- 2 Utvikle nye modeller og gjennomføre forsøksdrift av profesjonell korvirksomhet i Norge.

En slik todelt målsetting vil gjøre det mulig å imøtekomme den sammensatte bestillingen som ligger implisitt i Stortingets mandat, det vil si både å utvikle de eksisterende korene som i hovedsak baserer seg på amatør/semiprofesjonell virksomhet, og å utvikle profesjonell korvirksomhet i Norge.<sup>25</sup>

Den aktuelle forsøksordningen skulle altså dreie seg om det første punktet, og som en følge av dette vedtok Norsk kulturråd å lyse ut forsøksmidlene slik at alle interesserte kor kunne søke i tråd med Stortingets intensjon. Forsøksmidlene ble så lyst ut i august 2008, med søknadsfrist 1. september.

### Forsøksordningens struktur og tildelinger

Forsøksordningen er *generell* i den forstand at den vil legge til rette for profesjonalisering, uten å knytte dette til spesifikke sider ved korsang og vokalmusikalsk virksomhet. Til tross for at den betegnes som et forsøk, tar ikke ordningen sikte på å prøve ut bestemte grep eller tiltak ved korenes virksomhet. Midlene skal ikke rettes mot enkelte grupper (som dirigenter eller sangere), produksjonsledd eller funksjoner. Forsøksordningen er også generell i den forstand at den verken angir hvor mange eller hva slags kor/ensembler som bør profesjonaliseres, og gir følgende ikke til kjenne noen oppfatning om forholdet mellom det amatørbaserte og det profesjonelle innenfor norsk vokalmusikk. Men da forsøksmidlene ble lyst ut, kom det frem flere faktorer som skulle telle med i vurderingen av søkerne i forhold til profesjonalitet:

Kulturrådet vil i tråd med Stortingets vedtak invitere vokalensembler til å søke tilskudd til produksjoner og samarbeidsprosjekter som kan gi erfaringskunnskap og modeller for utvikling av kunstnerisk virksomhet,

#### og videre at

målsettingen med prosjektet er å utprøve produksjons- og formidlingsmodeller som kan bidra til å utvikle kormiljøene i Norge. Søknadene bør bl.a. inneholde planer for utvikling av kvalitet, produksjons- og organisasjonskompetanse:

- 1) *Kvalitet*. Vokalensemble på et høyt nivå. Dette innebærer bl.a. evnen til å kunne framføre nye verk og musikk i ulike sjangre og historiske stiler, og kunne påta seg et bredt spekter av oppgaver og være instrument på et høyt nivå.
- 2) *Produksjonskompetanse*. Evne til å gjennomføre egne produksjoner og til å kunne inngå i samarbeid med profesjonelle orkestre, ensembler og andre produksjonsmiljøer.
- 3) *Organisasjonskompetanse*. Profesjonalitet i administrasjon og organisasjon.<sup>26</sup>

Her synes også profesjonalitet først og fremst å handle om *utvikling* i retning av høyere kvalitet og/eller kompetanse. Forsøksordningen synes å gå ut fra de glidende overganger og uklare skiller som finnes mellom det amatørbaserte og det profesjonelle, og det angis ikke hvor i dette landskapet korene i forsøksordningen bør befinne seg, verken når det gjelder tildelinger eller resultater. Av utlysningsteksten går det heller ikke klart frem om søkerne bør legge vekt på alle dimensjonene som nevnes, eller om det er tilstrekkelig å konsentrere seg om en eller to. Det er opp til søkerne selv å definere hvilke tiltak de mener kan føre til profesjonalisering av akkurat deres kor. Dette vil naturligvis måtte variere fra kor til kor, alt etter hvor de i utgangspunktet befinner seg på skalaen amatør – profesjonell, og hva slag profil de har.

Det kom inn 32 søknader om forsøksmidler til profesjonalisering, med en samlet søknadssum på ca. 12 mill. kroner. Av forsøksordningens totale ramme på 4 mill. kroner ble så 3,5 mill. kroner fordelt mellom ni ulike kor.<sup>27</sup> Arbeidsgruppen ga følgende generelle begrunnelse for disse tildelingene i en samlet innstilling:

I vurdering av søknadene har utvalget lagt vekt på korenes/ vokalensensens forutsetninger for å gjennomføre prosjektene og hvor godt prosjektene faller innenfor denne satsningens målsetning. De søknader som ikke er prioritert har kommet til kort på disse hovedpunktene. Det har også blitt vektlagt å gi så store tilskudd at prosjektene lar seg realisere på en god måte og det kan fremskaffes reell erfaringskunnskap fra prosjektene.<sup>28</sup>

Samproduksjoner og samarbeidsmodeller synes å ha spilt en rolle i vurderingen av søknadene, i tråd med forsøksordningens formål, og det samme gjelder hensynet til en (rimelig) geografisk spredning av midlene. Men arbeidsgruppens innstilling er kortfattet og de enkelte tildelingene stort sett generelt begrunnet. Den inneholder en kort omtale av prosjektene det er bevilget forsøksmidler til, men stort sett uten henvisning til de konkrete profesjonaliseringsdimensjonene og kriteriene som er nevnt i utlysningsteksten.<sup>29</sup>

26 Utlysningsteksten til Forsøksordningen for profesjonalisering av kor.

27 0,5 mill. kr ble satt av til administrasjon og evaluering.

28 Innstilling fra arbeidsgruppen 11. september 2008.

29 Jeg har ikke gått systematisk gjennom alle søknadene, dvs. både tildelinger og avslag, for eventuelt å få et inntrykk av hva slags (uuttalte?) kriterier som eventuelt ellers har ligget til grunn i søknadsbehandlingen. Men i alle fall en av søkerne som fikk avslag, er av den oppfatning at arbeidsgruppen ikke fulgte de kriteriene som utlysningsteksten henviser til.

De ni korene som fikk tildelt forsøksmidler, var:

Det Norske Solistkor	kr 900 000
Ensemble g6	kr 350 000
Kor Vest	kr 500 000
Kristiansand Solistensemble	kr 150 000
Nidaros Domkirke/Nidaros vokalis	kr 250 000
Nordic Voices	kr 400 000
Oslo Domkor	kr 300 000
Trondheim Voices	kr 400 000
Vokal Nord	kr 250 000

Det er store forskjeller mellom korene i tildelte midler, fra Det Norske Solistkor på topp med 900 000 kroner og til Kristiansand Solistensemble med det minste tildelte beløp, 150 000 kroner. Disse forskjellene må åpenbart ha stått i forhold til ulikheter i budsjetterte kostnader, men av arbeidsgruppens innstilling går det ikke frem noen (umiddelbar) sammenheng mellom korenes profil, prosjektenes kostnader og de tildelte forsøksmidlene. To kor fikk det samme beløp som det ble søkt om (KorVest og

Vokal Nord), mens søknadsbeløpet for de øvrige ble skåret ned fra ca. 25 til 50 %. Videre ble fire av tildelingene, det vil si nesten halvparten av søknadene, i første omgang gitt som «inntil-bevilgninger» (Nidaros Domkirke/Nidaros Vokalis, Nordic Voices, Trondheim Voices og VokalNord), fordi det ikke forelå fullstendig prosjektbeskrivelse da søknadsbehandlingen ble avsluttet. Forutsetningen for disse «inntil-bevilgningene» var at den videre utformingen skulle skje i dialog med Kulturrådets arbeidsgruppe.

Denne dialogen fant sted på et seminar som Norsk kulturråd inviterte til i slutten av januar 2009. De enkelte korene ble der bedt om å legge frem reviderte og/eller konkretiserte prosjektskisser for bruken av forsøksmidlene, og arbeidsgruppens leder orienterte om bakgrunnen for satsingen og hvilke erfaringer man forsøkte å legge til rette for gjennom forsøksordningen. Dette dannet så grunnlaget for en diskusjon om mulige erfaringer, utfordringer og virkemidler, både i tilknytning til forsøksordningen og for utviklingen av korfeltet fremover. Flere av korene ga også uttrykk for ønsker om kontakt og oppfølging fra arbeidsgruppens side gjennom forsøksåret.

## Kor og prosjekter i forsøksordningen

De ni korene som fikk midler fra forsøksordningen, er svært ulike både når det gjelder historie, profil og virksomhet. Mellom det eldste og det yngste er det et tidsspenn på vel 50 år, fra Det Norske Solistkor som ble etablert i 1950, og til KorVest som har vært i virksomhet bare siden 2003. Noen av korene er organisert som egne stiftelser, mens andre springer ut fra og er tilknyttet større musikkmiljøer, slik som Trondheim Voices til Midtnorsk Jazzsenter og Nidaros Vokalis til Nidaros Domkantori. Antall sangere i de ulike korene varierer også – fra seks (Nordic Voices) til femti (Oslo Domkor), og det gjør selvsagt også korenes budsjetter. Som nevnt er også forsøksmidlene ujevnt fordelt, både i faktiske beløp og i forhold til ensemblestøtte og budsjetter, slik tabell 1 viser.

Seks av de ni korene som fikk forsøksmidler, mottok også ensemblestøtte i 2009, ett av korene fikk driftstilskudd over post 74, mens et kor (Nidaros Vokalis) var en del av et større vokalmusikkmiljø som var inne i ensemblestøtten. Bare ett kor i forsøksordningen, Kristiansand Solistensemble, mottok ikke andre tilskudd gjennom Norsk kulturråd i 2009 (se også kapittel 3).

For hele syv av de ni korene er forsøksmidlene på størrelse med eller ligger over ensemblestøtte, og fire kor (Ensemble 96, KorVest, Trondheim Voices og Vokal Nord) har fått mer forsøksmidler enn ensemblestøtte. Det er også store forskjeller når det gjelder forsøksmidlene i forhold til korenes budsjetter, slik at ordningen har representert et langt større løft for noen og gitt langt større utslag for virksomheten. For Nidaros Vokalis utgjorde forsøksmidlene så mye som 94 % av budsjettet, noe som kan forklares ved

at muligheter for forsøksmidler var utslagsgivende for å reetablere ensemblet (se for øvrig side 22).

Også de prosjektene som korene har fått forsøksmidler til, er svært forskjellige. Noen er førstegangsoppsetninger, noen er plateinnspillinger, noen er turneer, osv. Både utlysning og søknadsfrist lå tett opp til året 2009 da forsøksordningen skulle iverksettes. Ettersom planleggingshorisonten for denne type virksomhet vanligvis er ganske lang – det gjelder for eksempel engasjementer, avtaler om lokaler mv. – synes dette å ha hatt som resultat at søkerne har tatt utgangspunkt i allerede planlagte konserter og prosjekter for 2009 og forsøksvis tilpasset opplegg og ambisjonsnivå til forsøksordningens mål om profesjonalisering.

På de følgende sidene følger en kort (alfabetisk ordnet) presentasjon av de enkelte korene i forsøksordningen og av de prosjektene som har fått forsøksmidler, for å gi et bilde av de profesjonaliseringsmål og profesjonaliseringsstrategier som ble lagt til grunn for forsøksmidlene.

### Det Norske Solistkor

Solistkoret ble etablert i 1950 av Norsk Solistforbund sammen med komponist og dirigent Knut Nystedt, som også var korets første dirigent. Nystedt ledet koret frem til 1990, da Grete Pedersen, dirigent og amanuensis ved Norges Musikkhøgskole, overtok. I dag har koret 26 sangere engasjert på åremålskontrakter. Dette er høyt utdannede, håndplukkede utøvere som alle er potensielle solister innenfor ulike sjangre. Sangerne har timelønn for øving (200 kroner per time) og honorar per konsert (1200 kroner).<sup>30</sup>

30 Fra 2010 vil timelønnen for Solistkorets sangere øke fra 200 til 270 kroner.

Tabell 1 Oversikt over korene i forsøksordningen

Kor	Etableringsår	Antall sangere	Budsjett 2009 (i 1000 kr)*	Ensemblestøtte 2009 (i 1000 kr)	Forsøksmidler 2009 (i 1000 kr)	Forsøksmidler i prosent av budsjett
<b>Det Norske Solistkor</b>	1950	26	4.465	1.400	900	20
<b>Ensemble 96</b>	1996	21	497	150	350	70
<b>KorVest</b>	2002	24	3.226	200	500	15
<b>Kristiansand Solistensemble</b>	1996/2008	16	880	–	150	17
<b>Nidaros Vokalis</b>	2006	16	270	–	250	94
<b>Nordic Voices</b>	1996	6	2.162	400	400	19
<b>Oslo Domkor</b>	1982	50	3.832	464 **	300	8
<b>Trondheim Voices</b>	1998	8–9	1.622	200	400	25
<b>Vokal Nord</b>	1995	16	1.110	200	250	23

\* Tall fra korenes søknader om ensemblestøtte, samt innhentede tall i forbindelse med forsøksordningen.

\*\* Tilskudd over kap. 320, post 74.

Solistkoret er organisert som en stiftelse med et styre som består av musikkinteresserte personer fra norsk kultur- og næringsliv. Koret har en fast ansatt daglig leder i hel stilling og en inspisient/produsent i 60 % stilling og deler kontorlokaler i Oslo med Det Norske Kammerorkester.

Koret har hatt ensemblestøtte hvert år fra 1998, året etter at denne ordningen ble etablert. Fra 2005 til 2006 ble dette tilskuddet mer enn doblet – fra 425 000 til 900 000 kroner.<sup>31</sup> Budsjettet for 2009 var på vel 4,4 mill. kroner,<sup>32</sup> mens koret hadde 1,4 mill. kroner i ensemblestøtte fra Norsk kulturråd dette året. Solistkoret søkte om 1 661 679 kroner i forsøksmidler og fikk 900 000 kroner, som kom i tillegg til ensemblestøtten.

Forsøksmidlene skulle, ifølge søknaden, brukes på tre samarbeidsproduksjoner:

- 1 Johan Sebastian Bachs Johannespassjonen med Stavanger Symfoniorkester i mars/april i Rogaland, med Det Norske Kammerorkester i april i Oslo og Kongsberg, med Barokksolistene på Festspillene i Bergen i mai
- 2 Konsert med Kristiansand Solistensemble og Kristiansand Symfoniorkester ved De Internasjonale Kirkefestspillene, 20.08.09
- 3 Acappellakonsert, nyskrevet bestillingsverk (Edvin Østergaard) i august 2009

### Ensemble 96

Koret ble stiftet i 1996 av medlemmer i Filharmoniens Kammerkor, et kor som på dette tidspunktet lå nede. Øystein Fevang var korets dirigent inntil Kjertil Almenning overtok i 2007. Koret er organisert som en stiftelse, det består av 21 sangere med musikkutdanning, og repertoaret baseres på nyskrevet musikk, urfremføringer og bestillingsverk. Fast øvingstid er en kveld i uken. Verken dirigent eller sangere honoreres eller lønnes.

Ensemble 96 har mottatt ensemblestøtte siden 2006. I 2009 var budsjettet på nær 500 000 kroner,<sup>33</sup> mens ensemblestøtten fra Norsk kulturråd var 150 000 kroner. Koret søkte om 907 000 kroner i forsøksmidlene og ble innvilget 350 000 kroner, som kom i tillegg til ensemblestøtten.

Ensemble 96 er et av de få ensemblene som formulerte konkrete profesjonaliseringsiltak i sin søknad, nemlig

- engasjement av produsent (administrere og tilrettelegge produksjoner, være kontaktperson, skaffe midler og oppdrag)
- utvikling av kunstnerisk profil (repertoararbeid, musikkvalg, komponistkontakter, samarbeidspartnere)
- utvikling av vokaltekniske ferdigheter, ensemblekompetanse og formidlingskompetanse (vokalteknikk: Astrid Thorstensen, ensemblekompe-

31 For 2010 har Det Norske Solistkor søkt Kultur- og kirke departementet om 5 mill. kroner over kap. 320 post 74 eller kap. 323 post 78, som alternativ til ensemblestøtte fra Norsk kulturråd.

32 Ifølge søknad om ensemblestøtte.

33 Ifølge søknad om ensemblestøtte for 2009.

tanse: Frank Havrøy, formidlingskompetanse:  
Tale Mydske)

Disse satsningene ville Ensemble 96 gjennomføre i tilknytning til to planlagte produksjoner; en turné i Nordfjord i juni 2009 og et samarbeidsprosjekt med Oslo Strykekvartett i oktober 2009. I tillegg nevnte søknaden at frikjøp av sangere kunne være interessant i forbindelse med reising. Hovedmålet var å legge til rette for at sangerne ikke skulle ha utgifter i forbindelse med øvelser, konserter og turneer.

### **KorVest**

KorVest ble etablert som forening i 2002 etter initiativ fra det profesjonelle vokalmiljøet i Bergen og Opera Vest. Formålet var å utvikle et profesjonelt, prosjektbasert kor. Koret er en selvstendig organisasjon med eget styre, men administreres av Den Nye Opera.

KorVest består av en kjerne på 18 profesjonelle sangere, og antall sangere kan utvides både med profesjonelle og dyktige amatører etter behov. Alle sangere engasjeres på grunnlag av prøvesang. Koret tar sikte på en bred kunstnerisk og musikalsk profil og vil samarbeide med Den Nye Opera, Bergen Filharmoniske Orkester og Bergens øvrige musikkliv.

KorVest fikk ensemblestøtte fra Norsk kulturråd første gang i 2008. I 2009 var dette tilskuddet på 200 000 kroner, mens budsjettet lå på vel 3,2 mill. kroner. Midler fra forsøksordningen var på 500 000 kroner, og de skulle brukes på fire av korets ni planlagte konserter for 2009, samt to seminarer:<sup>34</sup>

- 1 Konsert i Domkirken i Bergen, uke 15 (påskan) 2009, Johann Sebastian Bachs Johannespassjonen
- 2 Kirkekonsert i Domkirken i Bergen, september 2009, med musikk av Georg Friedrich Händel
- 3 Konsert med musikk fra det 20. og 21. århundre i november 2009
- 4 Konsert i Mariakirken i Bergen, desember 2009, med barokk- og julemusikk for mindre ensemble

Dessuten ville KorVest også bruke forsøksmidler til to seminarer i tilknytning til en operaoppsetning av Pjotr Iljitsj Tsjajkovskijs Eugene Onegin.

### **Kristiansand Solistensemble/KSE**

Kristiansand Solistensemble/KSE startet sin aktivitet i 2006 og ble formelt stiftet i januar 2008 av Kristiansand Symfoniorkester, Opera Sør, Agder teater, De Internasjonale Kirkefestspill i Kristiansand, Universitetet i Agder og Det Norske Solistkor. Bak etableringen lå et ønske om å få et forum for profesjonell korsang i regionen. Koret har et eget styre på 4 personer og 16 faste sangere som honorerer per prosjekt. KSE har hatt fast kunstnerisk leder siden 2007 og tilknyttet stemmepedagog. Fra 2009 har koret daglig leder i 25 % stilling.

KSE har verken søkt eller hatt ensemblestøtte fra Norsk kulturråd.

Budsjett for forsøksmidlene var på 202 000 kroner, mens det innvilgede beløp fra Forsøksordningen ble 150 000 kroner. Disse skulle, ifølge søknaden, brukes til ett stort samarbeidsprosjekt i august 2009, nemlig en konsert sammen med Det Norske Solistkor, Kristiansand Symfoniorkester og De Internasjonale Kirkefestspill i Kristiansand. Gjennom dette samarbeidet ville KSE skaffe seg erfaring og kunnskap om hvordan en fremtidig samarbeidsmodell kan legges opp og fungere, spesielt med tanke på Kristiansands nye konsert- og kulturhus, Kilden, som vil stå ferdig i 2012.

### **Nidaros Vokalis**

Nidaros Vokalis var i virksomhet i 2006 som del av et større kor- og musikkmiljø tilknyttet Nidarosdomen og Vår Frue menighet. I årene etter har Nidaros Vokalis ligget nede, og forsøksordningen ble sett som en mulighet til å få satt sammen koret på nytt med 16 sangere fra hele det profesjonelle sangermiljøet i Trondheim.

Nidaros Vokalis skal drives innenfor den allerede etablerte administrasjonen rundt musikkvirksomheten i Nidarosdomen, og med domkantoren som kunstnerisk leder. Nidaros Domkantori (med domkor, guttekor og jentekor) har hatt vekslende ensemblestøtte fra Norsk kulturråd fra 2005 og fremover. For 2009 fikk jentekoret 100 000 kroner i ensemblestøtte.

Det ble søkt om 350 000 kroner i forsøksmidler, mens 250 000 kroner ble innvilget for å «videreutvikle Nidaros Vokalis til et ensemble med profesjonelle sangere og få anledning til å drive det fra

<sup>34</sup> Bruken av forsøksmidler utdypet i notat fra mai 2009, jf. KorVest 2009a.

den allerede etablerte administrasjonen rundt musikkvirksomheten i Nidarosdomen», med en fast stamme av sangere på 16 som arbeider på prosjektbasis og honoreres etter takstene til Musikerne Fellesorganisasjon. Tanken var også å videreføre koret ut over 2009. Søknaden beskrev to spesifikke tiltak som forsøksmidlene konkret skal brukes til:

- utvikling av kunstnerisk ledelse og samarbeid med andre dirigenter/kunstneriske ledere
- utvikling av administrativ ledelse (særlig markedsføring)

Disse tiltakene skulle spesifikt knyttes til to konserter:

- 1 Langfredagkonsert i Nidarosdomen
- 2 Et samarbeidsprosjekt mellom Nidaros Domkirke, Vår Frue menighet og Olavsfestdagene om å fremføre «Te Deum» av Arvo Pärt med både profesjonelle og amatørsangere

### Nordic Voices

Nordic Voices ble etablert i 1996 og består av 6 (utdannede) sangere, 3 kvinner og 3 menn, som honoreres per oppdrag. Koret har ikke fast dirigent, men har fra høsten 2008 hatt produsent i 20 % stilling. Koret samarbeider også med ulike «management» i Oslo og New York og får en del av inntektene disse genererer. Repertoaret baseres på europeisk renessansemusikk og på samtidsmusikk, som ensemblet både bestiller og fremfører. Koret har øvingsbase i Paulus kirke i Oslo.

Nordic Voices har vært inne i ensemblestøtteordningen fra 2000. Samlet budsjett for 2009 lå på vel 2,1 mill. kroner, mens ensemblestøtten fra Norsk kulturråd dette året har vært 400 000 kroner.<sup>35</sup> Nordic Voices søkte om 832 000 kroner i forsøksmidler og fikk innvilget 400 000 kroner, i tillegg til ensemblestøtten, som ensemblet ville bruke til å nå sitt overordnede mål, som er å synge vokalmusikk på et høyt, profesjonelt nivå:

- profesjonalitet i alle ledd
- forskning på nye vokale uttrykk
- fokus på formidling
- kreativitet innenfor konsertkonsepter og programutvikling
- vokal innovasjon

Slike tiltak skulle, ifølge søknaden, inngå i tre konkrete prosjekter som alle peker utover 2009:

- 1 Plateinnspilling for plateselskapet CHANDOS, lansering september 2009
- 2 Administrasjon og oppgradering av PR-materiale (utvide produsentstilling; kontakter, tilrettelegging, salg, web-side)
- 3 Platelansering høst 2009 (norgesturné og konsert i London)

### Oslo Domkor

Oslo Domkor ble etablert i 1982 av dirigent og domkantor Terje Kvam, som også i dag er korets dirigent. Koret er organisert som en stiftelse med et styre på 6 medlemmer. Fra 1986 har koret hatt lønnet administrasjon, med daglig leder i full stilling, samt notarkivar og teknisk produsent på timebasis. Koret har i økende grad benyttet prosjektbasert arbeidskraft med timebasert lønn (Oslo Domkor 2007).

Oslo Domkor har 50 profesjonelle (dvs. utdannede) sangere som medlemmer, og repertoaret baseres på en rik kirkemusikalsk arv, foruten nyere samtidsmusikk i denne sjangeren.

Oslo Domkor hadde ensemblestøtte fra Norsk kulturråd i 1999 og 2000. Fra 2001 har koret imidlertid fått sitt statlige tilskudd over kap. 320 post 74,<sup>36</sup> og for 2009 var dette på 464 000 kroner. Budsjettet samme år var på 3 832 000 kroner.

Oslo Domkor søkte om 465 000 kroner i forsøksmidler og fikk innvilget 300 000 kroner, som ifølge søknaden skulle brukes til å «... høste erfaringer som kan utvikle driftsmodellen i retning av en semiprofesjonalisering, samtidig som vi får muligheten til en forsvarlig fremføring av ny korlitteratur

35 Nordic Voices har også fått tilsagn på 500 000 kroner i ensemblestøtte i 2010.

36 Kap. 320, post 74 Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd forvaltes gjennom budsjettdialog eller en såkalt «styringsdialog» mellom Kultur- og kirke departementet og Norsk kulturråd (se Simonsen 2005). Dette er grunnlaget for Stortingets vedtak om de enkelte tilskudd på posten. Ensemblestøtten, som ligger under kap. 320, post 55 Norsk kulturfond, forvaltes derimot av Norsk kulturråd.

som stiller særlig krav til sangerne». Av konkrete tiltak nevnte søknaden «en blokkproduksjon» (til forskjell fra ukentlige øvinger) i forbindelse med Ultimafestivalen 2009, som ville fordre et samarbeid mellom korets egne sangere og innleide sangere.

### Trondheim Voices

Trondheim Voices er en del av Stiftelsen Midtnorsk Jazzsenter som ble etablert i 1998.<sup>37</sup> Koret har fast musikalsk leder, for tiden en kunststipendiat ved NTNU, og det rekrutterer sangere hovedsakelig fra jazzlinjen ved NTNU. Trondheim Voices har i dag en fast kjerne på 8–9 sangere, bare kvinner, som honoreres på prosjektbasis. I de prosjektene som arbeides frem, jobber sangere opp mot komponister og med improvisasjoner og dialog.

Trondheim Voices har vært inne i Norsk kulturråds ensemblestøtteordning fra 2008. Budsjettet for 2009 lå på vel 1,6 mill. kroner, mens koret fikk 200 000 kroner i ensemblestøtte. Trondheim Voices søkte om 800 000 kroner i forsøksmidler og fikk innvilget 400 000 kroner, som skulle inngå i tre prosjekter:

- 1 Improvoice-composing, nytt og nordisk prosjekt, til Moldejazz, juli 2009
- 2 Reoppsetning av «Norwegian Sanctus» i mars 2009
- 3 Distribusjon av produksjonen Bingo (samarbeid med Cirka-teatret), i form av ti konserter fra april 2009

### Vokal Nord

Vokal Nord har utspring i en dobbeltkvartett som i 1994 satte i gang et ettårig prosjekt for å prøve ut kunstneriske og administrative metoder i korarbeid. Frem til 1997 holdt ensemblet konserter under navnet Barokk Nord. Fra 1997 ble det et permanent ensemble med 16 sangere under sitt nåværende navn, Vokal Nord. Ensemblet har fra 1999 hatt fast kunstnerisk leder og dirigent. Sangerne er spredt over et stort geografisk område, og øving foregår derfor hovedsakelig på helgesamlinger, omkring 11 i løpet av året. Ingen sangere får honorar, og de dekker også stort sett sine reiseutgifter selv. Vokal Nord betaler noteutgifter, slik at hver enkelt sanger eier

sine noter. Repertoaret baseres i all hovedsak på nordisk acappella samtidsmusikk, først og fremst uttrykk med røtter i nordområdene, og europeisk tidlig musikk, spesielt barokk.

Vokal Nord har vært inne i ensemblestøtteordningen fra 2004. Budsjettet for 2009 var på vel 1,1 mill. kroner, mens koret fikk 200 000 kroner i ensemblestøtte. Vokal Nord søkte om 250 000 kroner i forsøksmidler som ble innvilget, og som skulle brukes til å utvikle organisasjonen gjennom

- en ny fordeling av administrative oppgaver, slik at belastningen på den enkelte sanger avtar. Her var både kjøp av tjenester og samarbeid med andre partnere, som Nordlysfestivalen, aktuelt,
- å frikjøpe sangere til grundig kvalitetsarbeid uten det sedvanlige tidspresset over seg i forbindelse med konsertproduksjon, samt skaffe eksterne spesialister,
- reisestøtte på grunn av store avstander,
- å utvikle konsertkonsepter, både musikalsk og scenisk, ved bruk av eksterne medhjelpere (rådgivere, «sparringpartnere»), samarbeid med grupper fra andre kunstarter)

Disse tiltakene skulle, ifølge søknaden, knyttes til fire konserter/prosjekter:

- 1 Johannespasjonen i et samarbeid med Tromsø symfoniorkester, som vil ha administrasjonen
- 2 Finnmarksturné med konserten «Stories from the North» administrert av Vokal Nord
- 3 Juleoratoriet, som vil være Vokal Nord's store sat-sing i 2009, der ensemblet vil fortsette et suksess-rikt samarbeid med tidligmusikkspesialistene Concerto Farinelli, og som vil administreres av Vokal Nord
- 4 Wachet auf, som er en ferdigstilling av et CD-prosjekt i samarbeid med Concerto Farinelli

### Oppsummering

Som gjennomgangen viser, er det store forskjeller korene imellom, ikke bare i de konsertene og prosjektene som forsøksmidlene skulle brukes til, men også når det gjelder tilnærmingen til profesjonalisering, det vil si hvilke eller hva slags profesjonaliseringsdimensjoner de enkelte prioriterte. Mange

<sup>37</sup> Stiftelsen Midtnorsk Jazzsenter får statstilskudd over kap. 320 post 74, 1 833 000 kroner for 2009.



prosjekter ga inntrykk av å være planlagt uavhengig av forsøksordningen, selv om ordningens «friske» midler fikk betydning for gjennomføring og resultat.

Hos noen, som Det Norske Solistkor, Nordic Voices og Trondheim Voices, har bruken hatt et generelt tilsnitt. Forsøksmidlene skulle først og fremst gå til å gjennomføre bestemte produksjoner og «løfte» virksomheten, og kanskje kan man si at profesjonaliseringsaspektet her ligger i større kontinuitet og høyere kvalitet rent generelt. Det Norske Solistkor ville dessuten også prøve konkret samarbeid i to ulike retninger; dels med et annet kor, dels med flere orkestre om samme produksjon. Andre kor la opp til et mer eller mindre omfattende «profesjonaliseringsprogram» for sangere, produksjonstjenester og/eller administrasjon, som Ensemble 96, Oslo Domkor, Nidaros Vokalis og Vokal Nord, der et varierende antall profesjonaliseringsdimensjoner inngikk. Det dreide seg for eksempel om administrasjonsutvikling, frikjøp av sangere, bruk av profesjonelle sangere og utvikling av ulike former for kompetanse. Kristiansand Solistensemble ville skaffe seg samarbeidserfaring gjennom et stort samarbeidsprosjekt (med Det Norske Solistkor), mens KorVest ville gjennomføre to seminarer og to konserter uten nærmere spesifisering av aktuelle profesjonaliseringsaspekter.

En slik bredde og variasjon, som vel like gjerne kan betegnes som mangel på fokus når det gjelder tolkning av begrepet profesjonalisering, stemmer jo med forsøksordningens innretning. Den knytter

ikke forsøksmidlene til spesifikke sider ved korsang og vokalmusikalsk virksomhet, eller kanskje riktige: Ordningen har i realiteten villet dekke en hel rekke mulige profesjonaliseringsdimensjoner eller profesjonaliseringstiltak, kanskje så mange som overhodet mulig? Arbeidsgruppens generelle og kortfattede innstilling gir også inntrykk av at en vid og lite konkretisert tolkning av profesjonalisering lå til grunn i søknadsbehandlingen, og at tildelinger like mye hadde sammenheng med korenes/søkerens generelle nivå som med de faktiske planer for profesjonalisering som søkerne presenterte.

Dette innebærer at vi har få, om noen, felles parametre eller dimensjoner som kan brukes til å analysere ordningens «måloppnåelse» og fastslå forsøksordningens faktiske resultater og betydning når det gjelder profesjonalisering, selv om forsøksmidlene som sådan synes å ha vært mer avgjørende for noen ensembles virksomhet (som Ensemble96 og Nidaros Vokalis) enn for andre. Men ett forhold kan det være viktig å understreke her: I forsøksordningens mål om profesjonalisering lå det ingen forventning om å utvikle et kor med rammevilkår på linje med sammenlignbare ensembler på instrumentalmusikkens område. I tildelingen av forsøksmidler tok arbeidsgruppen heller ikke sikte på noen endring av den statusen som de aktuelle korene hadde i utgangspunktet. Spredningen av midlene var for stor og de tildelte summene for små til at dette var mulig.

## Forsøksordningens resultater

Forsøksordningen for profesjonalisering av kor har åpenbare svakheter når den skal vurderes som et reelt *forsøk*. Ordningen ble lansert relativt tett opp til året den skulle virke, nemlig i august 2008, og vi kan derfor gå ut fra at aktuelle søkere langt på vei hadde lagt sine planer for 2009. Den korte søknadsfristen ga altså små muligheter for å komme opp med nye prosjekter. Tildelingsbrev som ble sendt ut så sent som i midten av desember 2008, gjorde også planleggingen vanskeligere, særlig av de prosjektene som skulle gjennomføres tidlig i 2009. Det som skulle være et forsøk og en mulighet for noe nytt, ble derfor i svært stor grad tilpasset det som allerede var planlagt, og ordningen kunne derfor bare i begrenset grad gi grunnlag for mer profesjonelle måter å tenke, organisere eller gjennomføre korproduksjoner på. Ordningen har i tillegg bare strukket seg over ett enkelt år, og dette er i seg selv et nokså begrenset tidsrom for en forsøksordning. Dessuten ble forsøksmidlene spredt relativt tynt utover hele ni ulike kor, og som vi har sett, var det stor bredde og variasjon i de konsertene og prosjektene som fikk forsøksmidler, uten at det lå spesifikke, felles profesjonaliseringsdimensjoner til grunn.

Alle disse forholdene gjør det vanskelig, for ikke å si umulig, å skille ut spesifikke virkninger av forsøksmidlene. Det ble gjennomført noen konkrete profesjonaliseringstiltak av enkelte kor (som Ensemble 96 og Vokal Nord). Ellers har midlene fra forsøksordningen virket i kombinasjon med andre tilskudd og ordninger. De resultatene som foreligger etter at ordningen er avsluttet, er like mye produkt av generelle rammebetingelser, samlede ressurser og vel også et i utgangspunktet realistisk forhold mellom ambisjoner og ressurser, som av selve ordnin-

gen. Det å identifisere resultater knyttet til de konkrete profesjonaliseringsdimensjonene som arbeidsgruppen i utgangspunktet var interessert i (kvalitet, kontinuitet, produksjonskompetanse og organisasjonskompetanse),<sup>38</sup> er derfor vanskelig.

Det betyr imidlertid *ikke* at vi ikke kan oppsummere viktige erfaringer etter at forsøksordningen er avsluttet. De aller fleste av de prosjektene som fikk forsøksmidler, er gjennomført etter planen og har gitt kor og vokalensembler erfaringer og muligheter de ellers ikke ville hatt. Hvert enkelt kor har også bidratt med refleksjoner om sine prosjekter, sine rammebetingelser og sin fremtid med tanke på egen utvikling i et profesjonaliseringsperspektiv. Og ikke minst har selve forsøksordningen gitt viktig innsikt når det gjelder det å etablere og forvalte et kulturpolitisk tiltak av denne typen.

### De gjennomførte konsertene og prosjektene

Korenes/ensemblenes tilbakemeldinger er like forskjellige som korene selv, og det gjelder rapporter om de konkrete prosjektene så vel som deres refleksjoner omkring egenutvikling og profesjonalisering. Noen rapporter er lange og detaljerte, mens andre er korte og summariske, og de ni korene legger til dels vekt på forskjellige sider ved det å drive og syng i et kor. Det finnes følgelig ulike (underliggende) tolkninger av profesjonaliseringsbegrepet og forskjellige syn på mulige og/eller nødvendige profesjonaliseringsprosesser, og dette kommer vi tilbake til senere i kapitlet.

*Det Norske Solistkor* har gjennom sine tre ulike prosjekter skaffet seg erfaringer i svært ulike retninger:

38 Notat av 10. april 2008 – Forsøksordning for profesjonalisering av kor – prosjektbeskrivelse.

- 1 Samarbeidet med tre ulike orkestre om samme verk (Johan Sebastian Bachs Johannespassjonen) var en utprøving av en slags «gjenbruksmodell» som stilte krav til fleksibilitet: Antall sangere måtte tilpasses de ulike orkestrene, og man måtte finne frem til ulike samarbeidsplattformer blant annet når det gjaldt hvem som skulle dekke hvilke kostnader. I notatet fra Solistkoret står det blant annet:

Denne måten å legge opp samarbeid mellom kor og orkestre på er kostnadseffektiv og fungerer godt når planleggingen er grundig. Vi kan i fremtiden godt tenke oss å gjennomføre flere slike prosjekter. Mange av landets orkestre har fra tid til annen behov for et profesjonelt kor hvor man får gjort produksjoner hvor kor og orkestre er musikalsk likeverdige. En del samtidsmusikk er ofte ikke mulig å få til med amatørkor, så også på et slikt repertoar er det mulig å tenke samarbeid mellom flere orkestre og ett kor hvor koret øver inn repertoaret og fremfører det med de forskjellige orkestrene. Man kan også tenke seg bestillingsverk som finansieres av flere orkestre. (Det Norske Solistkor 2009b)

- 2 En samkonsert med et mindre etablert regionkor (Kristiansand Solistensemble/KSE – se også nedenfor) med en kortere historie og færre sangere ga erfaringer som er relevante for samarbeidsprosjekter mellom kor med ulike kompetanse og på forskjellig nivå. Solistkorets vurdering er slik:

Det kunstneriske samarbeidet i produksjonen har vært godt, men det er ikke tilfredsstillende på alle punkter. Vi mener at det er viktig å bidra til å bygge opp et kor som Kristiansand Solistensemble, både med det vi har bidratt med i forhold til organiseringen, men også å ha mulighet til å bidra på det kunstneriske planet. Det er likevel viktig å være klar over nivåforskjellen mellom et kor som utelukkende bruker profesjonelle sangere og et kor som har en blanding av profesjonelle og gode amatører. Dette gir selvfølgelig også utslag i det kunstneriske resultatet. Noe musikk fungerer godt med denne blandingen av korene. Et eksempel på det er Mendelssohn som med sin romantiske karakter med orkestre fungerte meget godt med de to korene sammen. Utfordringen blir da større på samtidsmusikalske verker hvor de profesjonelle sangerne har en annen teknikk og en annen tilnæringsmåte til musikken enn hva amatører kan forventes å ha. (Det Norske Solistkor 2009c)

- 3 En egen ambisiøs og krevende acappellaproduksjon ut fra en ny programidé, «Broken Surface», som blant annet involverte Bård Breiviks skulptur med samme tittel, og et nytt bestillingsverk

ga nyttige erfaringer med nye typer konsertlokaler og nye rammer rundt en korkonsert. Selv om denne konserten til dels trakk mindre publikum enn vanlig, vurderer Solistkoret prosjektet som vellykket:

Vi fikk prøvd ut prosjektet på den måten vi hadde tenkt, og de utfordringene vi fikk var mulige å løse. Også kunstnerisk var produksjonen et stort løft for Solistkoret. Nye bestillingsverker, og moderne musikk med den vanskelighetsgraden vi snakker om her krever mye prøvetid, og god planlegging for å få til. ... Et nytt norsk stykke av et slikt stort omfang for kor er ikke vanlig. Dette var også et pilotprosjekt for å prøve ut nye lokaler og kombinasjonen musikk og billedkunst. (Det Norske Solistkor 2009d)

Ved siden av de rent musikalske og sangmessige utfordringene mener Solistkoret at disse tre prosjektene har gitt ny administrativ og produksjonsmessig erfaring og slik bidratt til å øke Solistkorets kompetanse. Ulike samarbeidspartnere krever ulike forberedelser og annen planlegging, det samme gjør ulike konsertarenaer, og det gjelder ikke minst nye og annerledes konsertlokaler som Vemorkanlegget på Rjukan og Kanonhallen i Oslo. Det Norske Solistkoret vurderer selv disse tre prosjektene som viktige i et profesjonaliseringsperspektiv, også når det gjelder å nå ut til nye publikumsgrupper og få flere ben å stå på.

*Ensemble 96* har måttet endre sine planer noe, først og fremst fordi korets dirigent begynte i ny jobb i august 2009. Men forsøksmidlene er i store trekk brukt i henhold til søknaden, noe som ifølge ensemblet selv har gitt en kompetanse- og nivåheving på flere måter:

- 1 Gjennom utvikling av sangerens vokaltekniske ferdigheter, ensemblekompetanse og formidlingskompetanse gjennom engasjerte, timebetalte ressurspersoner
- 2 Gjennom en turné i Nordfjord, i samarbeid med duoen Draup, som kunne gjennomføres uten utgifter for den enkelte sanger:

Kunstnerisk sett var turneen svært vellykket. Konsertene ble godt mottatt av publikum, og samarbeidet med Draup var spennende og bidro til å heve det musikalske uttrykket. (Ensemble 96 2009)

- 3 Gjennom å engasjere en produsent på timebasis for å koordinere og legge til rette for korets

arbeid og prosjekter, der turneen i Nordfjord inngikk og var det mest omfattende:

Erfaringen med å ha en produsent er svært positiv. Det har vært en klar avlastning for styret å ha en person som har kunnet ta seg av så mye av det praktiske arbeidet både i forkant og under selve turneen. Samtidig har dette fått positive ringvirkninger for styrets øvrige arbeid, ettersom styremedlemmene i større grad har kunnet konsentrere seg om dette. Ettersom styremedlemmene også er sangere i koret, innebar også produsentens deltagelse på turneen at de kunne konsentrere seg om sin rolle som sangere i stedet for å bruke tid på å organisere de praktiske sidene ved turneen. (Ensemble 96 2009)

Et planlagt samarbeidsprosjekt med Oslo Strykekvartett, med blant annet et bestillingsverk av komponisten Marcus Paus og en CD-innspilling, er gått over til Nidaros Strykekvartett og vil først bli gjennomført i januar 2010. Avslutningsvis skriver Ensemble 96 at

profesjonaliseringsmidlene har for oss betydd en kjærkommen anledning til å drive koret slik vi gjerne skulle kunne drive det permanent. (Ensemble 96 2009)

*KorVest* har gjennomført de fire konsertene som det ble søkt om forskningsmidler til, samt de to seminarene i forbindelse med en operaoppsetning. Gjennom denne økte egenaktiviteten er korets kunstneriske kvalitet, produksjons- og organisasjonskompetanse styrket, og

forsøksordningen har tatt koret et skritt nærmere visjonen om et profesjonelt vokalensemble på Vestlandet. Ikke minst har det styrket inntektsgrunnlaget for en rekke profesjonelle sangere i vestlandsregionen, med tilhørende ringvirkninger på hele vokalmusikklivet. *KorVest* håper derfor at støtteordningen videreføres i mer permanente former. (*KorVest* 2009b)

*Kristiansand Solistensemble/KSE* rapporterer at samarbeidsprosjektet som fikk forskningsmidler – nemlig en stor konsert sammen med Kristiansand Solistorkester og Det Norske Solistkor (se ovenfor samt side 20) – åpnet De Internasjonale kirkefestspill 20. august med til sammen 40 sangere og 640 tilhørere. Konserten ble også sendt i sin helhet på NRK P2 samme kveld.

Tildeling av forskningsmidler innebar at KSE kunne honorere sine sangere med samme satser som

sangerne fra Det Norske Solistkor<sup>39</sup> og gjorde dermed et prosjekt som dette mulig:

Denne produksjonen i forsøksordningen blir et eksempel på hva som er mulig å få til når grunnkostnadene (lønn til egne ansatte/engasjerte) er finansiert. (Kristiansand Solistkor 2009)

KSE fremhever at en finansiering som sikrer honorarer/lønn til sangere og annet personale, vil være avgjørende for korets kvalitet og resultater.

*Nidaros Vokalis* gjennomførte to ambisiøse konserter i Nidarosdomen ved hjelp av forskningsmidlene, i tråd med søknaden (se side 22). Den første var en langfredagskonsert med et verk av den skotske samtidskomponisten James MacMillan (*Seven last words from the Cross*), som 16 sangere fremførte sammen med et strykeorkester satt sammen for anledningen. Sangerne ble honorert etter de satser som Det Norske Solistkor bruker (mens orkestermusikerne ble betalt etter Musikernes Fellesorganisasjons tariff). Sangerne hadde ulike ferdigheter, idet ensemblet besto av både ikke-utdannede sangere og svært erfarne sangere og sangpedagoger:

Vi hadde ønsket oss i dette prosjektet flere sangere med mer erfaring i ensemblesang på høyt nivå. Det en profesjonell sanger sjelden har mye trening i, er å synge i ensemble. Ensemblesang er ikke prioritert ved sangutdanningen i Norge. Det er også i veldig liten grad mulig å opparbeide seg denne erfaringen som lønnet ensemblesanger i Norge. Erfaringen fra dette prosjektet er at man hadde behøvd noe mer øvingstid. Umiddelbart kan man tenke at det er fordi musikken var for vanskelig i forhold til sangerens ferdigheter og/eller forberedelse. Men kanskje henger det mest sammen med at sangerne ikke var klar over hva som forventes av en sanger i et profesjonelt ensemble, nemlig at man selv kan innstudere musikken og at man selv tar ansvar for å bidra til sam-musisering. Og grunnen til dette ligger naturlig nok i at man har lite erfaring med hva som kreves i en slik sammenheng. (*Nidaros Vokalis* 2009)

Den andre konserten var en fremføring av den finske komponisten Arvo Pärts «*Te Deum*» som ble gjennomført i (økonomisk og administrativt) samarbeid med Olavsfestdagene. Hensikten var å la amatørsangere og profesjonelle sangere synge sammen, her 8 sangere fra *Nidaros Vokalis* og 24 sangere fra *Nidaros Domkor*, organisert i ulike stemmegrupper som sangerne fra *Nidaros Vokalis* hadde ansvaret for. Sangerne i *Nidaros Vokalis* ble honorert som ovenfor, mens *Nidaros Domkor* fikk

39 200 kroner per prøvetime og 1000 kroner per konsert.

et honorar. Både amatører og profesjonelle vurderte samarbeidet som godt og givende, og for Nidaros Domkor blir dette beskrevet som en særdeles riktig og effektiv måte å utvikles på. Men for fremtidige samarbeidsprosjekter av denne typen blir det fremhevet som viktig ikke bare å komme frem til en felles forståelse av musikken, men også diskutere sangmetodikk og formidling (Nidaros Vokalis 2009).

*Nordic Voices* har også i all hovedsak fulgt søknaden om profesjonaliseringsmidler og konsentrert bruken av forsøksmidler til tre ulike prosjekter:

- innspilling på det engelske selskapet Chandos, Lamentations, samt lanseringsturne i Oslo, Hauge-sund, Bergen, Arvika, Stockholm og Helsinki og promoteringskonsert i London. Dette ble

den største lanseringsturneen vi har gjennomført siden ensemblet ble startet. Den tok oss til store og viktige konsertscener og vi føler at vi har fått presentert oss for et stort konsertpublikum. Med oppmerksomheten som fulgte med platen, føler vi at vi har fått markert ensemblet på en riktig og solid måte. (Nordic Voices 2009)

- administrasjon og oppgradering av PR-materiale, som blant annet har resultert i en produsent i 20 % stilling, et prosjektstyringssystem og ny web-design

- et samarbeidsprosjekt med Barokksolistene og Bjarte Eike om musikk av Henry Purcell i to ulike konserter, en kirkekonsert og en uhøytidelig aften med verdslig musikk

Avslutningsvis skriver *Nordic Voices* at

profesjonaliseringsmidlene har vist oss i *Nordic Voices* hva som er mulig å gjennomføre av prosjekter når det ligger en bedre finansiering i bunn. ... Vi har brukt midlene til å etablere oss sterkere som et av de ledende vokalensemblene i verden, vi har utgitt en plate på et internasjonalt selskap og gjennomført konsertprosjekter som har blitt lagt merkes til, i tillegg til at vi har fått muligheten til å utfremføre og vise fram norsk musikk på internasjonale konsertscener. (Nordic Voices 2009)

*Oslo Domkors* planer for en konsert under Ultima-festivalen måtte av ulike årsaker endres, og forsøksmidlene ble i stedet brukt på en fremføring av Johann Sebastian Bachs kantate nr. 46 i tilknytning

til Oslo kammermusikkfestival, med et sammensatt, profesjonelt ensemble med 12 sangere, samt Oslo Barokkorkester.<sup>40</sup> Sykdomsforfall gjorde dessuten at et planlagt moderne verk<sup>41</sup> måtte erstattes av Johannes Brahms messe i g-moll.

*Trondheim Voices* har utviklet nytt repertoar (bl.a. til Molde Jazz) og gjennomført reoppsetning av Norwegian Sanctus samt distribusjon av produksjonen Bingo!, i tråd med søknaden om forsøksmidler (se side 24). Ensemblet oppsummerer betydningen av forsøksmidlene slik:

En litt mindre anstrengt økonomi sammen med dugnadsvilje og entusiasme i ensemblet har gitt muligheter for «dypdykk» i improvisert ensemblejobbing på en annen måte enn før, vi har kunnet «ta oss råd til» å sette av noen dager kun til improvisasjonsarbeid. Dette har blant annet resultert i at vi har kunnet åpne for et mer fleksibelt repertoar, som i større grad trekker inn kollektiv improvisasjon. (Trondheim Voices 2009)

*Vokal Nord* har gjennomført alle prosjektene som ble nevnt i søknaden, bortsett fra en Finnmarksturné med konserten «Stories from the North». Midlene fra forsøksordningen har imidlertid i all hovedsak gått til korets storsatsing, nemlig to konserter med Johann Sebastian Bachs Juleoratorium i slutten av november 2009 i Tromsdalen kirke, i samarbeid med det tyske tidligmusikkensemblet Concerto Farinelli. Konkret ble forsøksmidlene brukt til

- profesjonell lyssetting, rigging og opptak av konsertene
- kjøp av administrativ bistand hos Nordlysfestivalen
- kjøp av produsent- og inspisienttjenester
- innkvartering av musikere og solister
- honorar til sangere og musikere
- programutforming og trykking
- annonsering

Denne produksjonen var «en del av ensemblets videreutvikling av tidsriktig framføring og kunstmusikalsk uttrykk» (Vokal Nord 2009b). Forsøksordningen har ellers vært viktig for å bygge opp nettverk, og den har gjort en avtale med Nordlysfestivalen og kjøp av administrative tjenester mulig.

Som oppsummering kan vi slå fast at så godt som alle konserter og prosjekter som fikk forsøksmidler,

40 Brev av 2. oktober 2009 fra Oslo Domkor til Norsk kulturråd, samt e-post 12. januar 2010.

41 Sven-David Sandstrøm «Agnus Dei» for 16 stemmer a cappella.

er gjennomført, og de aller fleste i henhold til søknaden, til tross for at summene korene søkte om, stort sett ble skåret ned og til dels halvert. Flere nevner at tildelingen, samt det første møtet med arbeidsgruppen i slutten av januar 2009, kom vel sent for en effektiv planlegging av de første konsertene og prosjektene (f.eks. Nidaros Vokalis). Blant noen av korene/ensemblene med forsøksmidler har det også vært en oppfatning av at et samarbeid – eller i alle fall en kontakt – med arbeidsgruppen underveis skulle være en del av forsøksordningen, og de har følgelig savnet en slik oppfølging.

### Egenutvikling og fremtid

Ved siden av de konkrete prosjektene som er gjennomført ved hjelp av forsøksmidler, har korene også bidratt med refleksjoner om utviklingen fremover, om profesjonalisering og sin egen plassering i det norske vokalmusikalske landskapet. Ambisjoner og tanker som kommer frem, har åpenbart sammenheng både med korenes posisjoner da de søkte og fikk forsøksmidler, og med de mål de da hadde satt seg.

Alle de ni korene ser for seg en utvikling i forhold til dagens nivå, i den forstand at alle vil heve sin kompetanse og bli bedre. For eksempel har *Ensemble 96* som mål å rendyrke sin profil som et viktig norsk samtidsensemble og være en sentral aktør på den norske musikkarenaen på dette området. Midlene fra forsøksordningen har gjort det mulig å drive koret slik man ønsker,

– ikke som et profesjonelt ensemble i den forstand at vi lønner våre sangere, men som et ensemble som har større mulighet til å betale for tjenester som både utvikler oss kunstnerisk og underletter selve organiseringen av vårt arbeid. (Ensemble 96 2009)

*Oslo Domkor* ser på sine nåværende rammebetingelser som tilfredsstillende og har en ambisjon om å opprettholde så vel programomfang og musikalsk kvalitet på samme nivå som i dag. Men man nærmer seg en grense for hva det er mulig å oppnå med amatørsangere, så *Oslo Domkor* har derfor som mål å etablere et nytt profesjonelt ensemble som et supplement. Erfaringen er at det å blande amatører på *Oslo Domkor*'s nivå med profesjonelle krefter virker stimulerende og skjerpene, ikke bare på amatørerne, men også på de profesjonelle. Et slikt

supplement vil kunne oppheve alle nåværende repertoiremessige begrensninger, både når det gjelder eldre og moderne verker og de største kirkemusikalske verkene:

En del av kirkemusikkens mer monumentale verker krever større klanglige ressurser enn selv et godt kor på 50 medlemmer for å kunne realisere et profesjonelt resultat. Eksempler på slike verker er Brahms' Requiem, Verdis Requiem, Britten's War Requiem, Pendereckis Lukaspasjon, Berlioz' verker etc. Den vanlige måten man hittil har løst dette på, har vært å samarbeide med andre kor, som har resultert i brukbare fremførelser, men også medført de problemer som oppstår når forskjellige kor med forskjellig arbeidsmetode, forskjellig klanglig ideal og også til dels forskjellig nivå skal «smeltes sammen». Muligheten for å fusjonere to ensembler – *Oslo Domkor* pluss et mindre profesjonelt ensemble – med samme dirigent, samme innfallsvinkel og interpretatoriske arbeidsmetode, vil gi muligheten for å oppnå fremragende fremførelser også av de store, mer ressurskrevende korverker som i vårt land sjelden blir fremført med vokale ressurser som kan matche det etter hvert meget høye orkestrale nivå.<sup>42</sup>

*Vokal Nord* vil være «et kvalitetsmessig godt koralternativ for utvalgte sangere i regionen» og har som «mål å introdusere nye metoder og teknikker i korarbeidet» og særlig bidra til en utvikling av korklang og korrepertoar av ulike musikalske impulser med utspring i nordområdene (*Vokal Nord* 2009b). Rekruttering er utfordrende og kostnadskreven gjennom reising og innkvartering i en langstrakt og gravgrendt landsdel, og det er også et mål å skaffe midler til honorarer til enkelte sangere. Ellers skriver *Vokal Nord*:

Forsøksordningen har satt fart i spørsmålet og nødvendige diskusjoner om hvordan vi skal utvikle oss videre, og hvilke grep som må tas. Men dette er bare starten på arbeidet, ett år er så altfor kort tid. Det ville vært naturlig å kunne foreta utprøving i 2–3 år (man trenger ett år bare for å sette folk inn i arbeidet). (*Vokal Nord* 2009b)

Alle disse tre korene, *Ensemble 96*, *Oslo Domkor* og *Vokal Nord*, har vokst frem og utviklet seg «nedenfra», på grunnlag av en eller noen få ildsjeler og initiativtakere. *Oslo Domkor* som ble etablert i 1982, er det eldste av disse tre, men også *Ensemble 96* (fra 1996) og *Vokal Nord* (fra 1995) har en relativt lang historie bak seg.

To andre kor med forsøksmidler er unge og nyetablerte, nemlig *KorVest* og *Kristiansand Solisten-*

42 E-post fra *Oslo Domkor* 12. januar 2010.

*semble/KSE*. De har det til felles at de er etablert «ovenfra», av andre etablerte aktører og institusjoner på musikkfeltet, og inngår i et formelt samarbeid med disse. KSE mener å ha funnet sin form som en samarbeidspart først og fremst med Opera Sør og Kristiansand symfoniorkester, men også med lokale kor. Men koret har behov for større regularitet i driften og har som mål å engasjere 16 sangere i inntil 25 % stilling og kontrakter med inntil tre års varighet.<sup>43</sup> KorVest ser på seg selv som et allsidig profesjonelt vokalensemble på Vestlandet og har som mål å etablere en økonomi som kan ligge til grunn for profesjonelle vokale arbeidsplasser. Koret vil arbeide ut fra samme premisser og prinsipper som et profesjonelt instrumentensemble og slik skape en annen syntese mellom instrumentalmusikk og vokalmusikk enn det som er tilfelle innenfor dagens symfoniske musikk. Gjennom en femårsperiode (2008–2013) er målet å utvikle koret mot en sterkere ensemblemessig identitet og med et eget gjenkjennbart klangbilde, samtidig med langsiktige, forpliktende samarbeidsavtaler med Den Nye Opera. I dette femårsperspektivet er ambisjonen å etablere deltidsstillinger på 60 % for 18 korsangere, og et samlet årlig budsjett (i 2009-kroner) antydes til vel 5,5 mill. kroner. Av dette forutsettes samarbeidspartnere, samt inntekter, å dekke vel 2,5 mill. kroner, mens stat og region skal stå for 3 mill. kroner med henholdsvis 60 % og 40 % på hver. Å omdanne KorVest fra en forening til en stiftelse er under vurdering (KorVest 2009a og b).

*Nidaros Vokalis* er en ny ensemblekonstellasjon i tilknytning Nidaros Domkirke og Vår Frue Menighet, i tillegg til fem faste korene ved Domkirken, og målet er å etablere dette som et profesjonelt ensemble med 4–6 konserter i året:

Et profesjonelt ensemble vil gi utdanning og erfaring til sangere og sangstudenter i ensemblesang og trekke til seg gode og kunnskapsrike sangere. I Trondheim er dette nyttig for flere kulturaktører og undervisningsinstitusjoner. Et samarbeid med for eksempel Institutt for musikk ved Norges Teknisk Naturvitenskapelige Universitet/NTNU og et profesjonelt ensemble kan gjøre det attraktivt for flere stu-

denter å søke til NTNU og Trondheim og slik gjøre Trondheim til et attraktivt sangersentrum, også for ensemblesang.

Å knytte et profesjonelt ensemble opp mot Nidarosdomen og musikklivet der er naturlig og relevant da en stor del av korlitteraturen er tilknyttet kirken. Det gir også tilgang på øvings- og særlig konsertlokale i Nidarosdomen som er helt unikt. Å knytte et profesjonelt ensemble opp til Nidarosdomen vil ikke binde koret til Nidarosdomen, men gi det fordeler ved å være del av en etablert kulturinstitusjon og administrasjon. (Nidaros Vokalis 2009)

Sangerne bør lønnes som orkestermusikere, altså etter tariffene til Musikernes Fellesorganisasjon, og ensemblet bør ha en fast kunstnerisk ledelse og administrasjon, til sammen tilsvarende en 80 % stilling. Fordelen ved å knytte ensemblet til Nidarosdomen er den synergieffekten man kan oppnå med den allerede etablerte kulturinstitusjonen Musikk i Nidarosdomen (Nidaros Vokalis 2009).

Blant de ni korene med forsøksmidler er det også flere som definerte seg som profesjonelle allerede da de søkte om forsøksmidler, først og fremst ut fra vurderinger som både bygger på sangeres og dirigenters utdanning og ferdigheter, samt det kvalitetsnivået de mener deres konserter og produksjoner holder. Det gjelder i første rekke Det Norske Solistkor, Nordic Voices og Trondheim Voices.

Av disse er *Det Norske Solistkor* både det eldste og største. Solistkoret har som mål å bli «hele Norges kor», blant annet ved å knytte til seg sangerkvartetter og bygge opp kompetanse for ensemblesang i flere norske byer. Aktuelle tiltak som Solistkoret skisserer, er å

- engasjere de beste unge frilanssangerne i Norge
- knytte til seg de beste dirigentressursene, ha kunstnerisk leder på åremålskontrakt og gjestedirigenter i europeisk toppklasse
- samarbeide tett med symfoniorkestrene om samtidsmusikkverker som orkestrene ikke kan gjøre med egne kor, og gjøre konserter med eldre musikk
- utvide samarbeidet med Det Norske Kammerorkester og i fellesskap gjennomføre flere konserter

<sup>43</sup> Etter et møte med Kultur- og kirke departementet ble det, etter oppfordring fra statsråd Giske, tatt skritt for å innfusjonere KSE i Opera Sør som en egen kunstnerisk avdeling. Dette er behandlet både i fylket og i kommunen med positivt resultat, slik at regionen nå har forpliktet seg til å gi sine tilskudd tilsvarende finansieringsnøkkelen 70/30 for statlige/regionale institusjoner. Imidlertid ble ikke det statlige tilskuddet økt tilsvarende for 2010, under henvisning til at departementet avventer resultatet av denne evalueringen. På statsbudsjettet for 2010 er det bevilget 1,8 mill. kroner til Kristiansand Symfoniorkester, mens Opera Sør ikke er inne som region-/landsdelsorganisasjon på kap. 323 post 71 (slik som Nordnorsk Opera og Symfoniorkester A/S) (Kristiansand Solistensemble/KSE 2009).

- per år. Målet med samarbeidet er å videreutvikle en kunstnerisk enhet som allerede fungerer godt, og der begge ensemblene får utvidet sitt repertoar
- gi konserter med ledende europeiske orkestre og kor
- basere driften på produksjonsuker med det mål å komme opp i 20 produksjonsuker i året og 30–40 konserter årlig
- gi konserter i hele Norge gjennom samarbeid med kulturinstitusjoner i andre byer og med festivaler rundt om i landet
- utvikle operaprojekter i samarbeid med andre aktører
- utvikle koret kunstnerisk ved regelmessig å gjøre turneer i utlandet

Solistkoret mener at det nå har bygd opp en organisasjon som eger seg for å videreutvikle koret som et profesjonelt ensemble. Men det er nødvendig å gi sangerne bedre lønnsvilkår slik at koret kan holde på de beste sangerne, og også midler til å knytte til seg gode frilanserne ved behov. Det trengs også ressurser til produksjon og turnering, samt til å utvide administrasjonen noe når aktiviteten øker (Det Norske Solistkor 2009a). Som allerede nevnt har Det Norske Solistkor inne søknad i Kulturdepartementet om tilskudd over post 78, Ymse faste tiltak, i stedet for ensemblestøtte fra Norsk kulturråd.

*Nordic Voices* vil profesjonalisere sin drift ytterligere, skape nye prosjekter og arbeidsplasser, samtidig som ensemblet fremmer norsk musikk og det de betegner som «norsk vokalfilosofi» ut mot et internasjonalt plate- og konsertpublikum. Også *Nordic Voices* har inne en søknad i Kulturdepartementet om statstilskudd over post 78, Ymse faste tiltak, for å få midler

til det vi mener er et rimelig økonomisk nivå for å kunne heve ensemblet videre til det neste nivået ... Nå står på mange måter *Nordic Voices* ved et veiskille. For å kunne ta oss videre i våre ambisjoner og møte de forventninger som ligger i festival-, konsert- og platemarkedet, er vi nødt til å ha større økonomisk handlingsrom. (*Nordic Voices* 2009)

*Trondheim Voices* ser på seg selv som et unikt ensemble med et stort potensial for nyskaping både innad i ensemblet og i samarbeid med andre miljøer, blant annet som formidler av nye uttrykk i mange ulike fora. Overfor Trondheim kommune og Sør-Trøndelag fylkeskommune har ensemblet foreslått et økonomisk nivå på linje med Trondheim Jazzorkes-

ter (opptrapping til årlig budsjett på 3 mill. kroner i 2011). Ensemblet legger da opp til 10 (sanger)stillinger i 30 %, idet man forutsetter at utøverne ønsker delvis forutsigbare faste inntekter. Trondheim Voices skisserer en finansieringsmodell der kostnadene dekkes mellom stat og region/kommune med henholdsvis 60 % statlige og 40 % regionale midler. I denne skissen forutsettes det en statlig bevilgning i 2011 på 1,8 mill. kroner, mens tilskuddet gjennom ensemblestøtten for 2010 er på 400 000 kroner. En økning i denne størrelsesorden synes umulig innenfor ensemblestøtten slik den fungerer i dag.

Om fremtiden ellers sier Trondheim Voices:

Det må skapes økonomisk handlingsrom for gode arbeidsforhold for ensemblet som kan muliggjøre en utvikling, både i form av en videre utvikling av det repertoaret som allerede er innarbeidet, samt igangsetting og utvikling av nye prosjekter. Gjennom dette videreutvikles ensembles kvaliteter, samspillmessig, improvisatorisk og scenisk. (*Trondheim Voices* 2009)

### Profesjonalisering i lys av forsøksordningen

Erfaringen fra forsøksordningen bekrefter at profesjonalitet *i praksis* er et mangehodet fenomen, og at profesjonalisering innebærer ulike typer av prosesser. De ni svært forskjellige kor og vokalensembler som har hatt forsøksmidler, har satt i gang forskjellige slags tiltak som først og fremst bærer preg av korenes profil og aktivitet i utgangspunktet, og av de mål og ambisjoner som de ulike korene hadde og har. Mange av de konsertene og prosjektene som har hatt forsøksmidler, ville antakelig blitt gjennomført uansett, men formodentlig har forsøksordningen bidratt til bedre resultater og flere erfaringer. Av dette følger at de profesjonaliseringsprosessene som har foregått innenfor forsøksordningen, mer har vært bestemt av korenes posisjoner og plasseringer enn av noen ensartet forståelse av hva profesjonalitet på vokalmusikkens område innebærer. Profesjonalisering har vært forstått på ulike måter – som en kvalitetsheving, et høyere kunstnerisk nivå, en tydeligere kunstnerisk profil, en effektivisering i form av bedre ressursutnyttelse og tilrettelegging og/eller en spesialisering, det at ikke «alle gjør alt», men at det utvikles spesifikke arbeidsområder og -roller. Noen av korene har brukt forsøksmidler til å honorere sangere, men dette gjelder langt fra alle, selv om honorar eller lønn ofte betraktes som en betingelse for å bli eller være profesjonell. Et ensemble (*Nidaros Vokalis*) har i sitt notat reflektert spesifikt



over begrepet profesjonalitet og har trukket frem tre kriterier som en sanger kan vurderes ut fra i så måte, nemlig oppøvet evne til formidling, etablerte sangtekniske ferdigheter og notekunnskap, samt erfaring i ensemblesang. Erfaringene fra innstudering og konserter med sangere med ulike ferdigheter, både blant amatører og profesjonelle, viste at det ikke var noen systematisk sammenheng mellom formelt utdanningsnivå og prestasjon (Nidaros Vokalis 2009). Dette kan vel sies å styrke oppfatningen av kvalitet som et viktig, overordnet kriterium ved profesjonalitet. På den andre siden dreier disse refleksjonene seg om de enkelte sangere og ikke om profesjonalitet knyttet til administrasjon, organisering og produksjon i ensembler og kor.

Ettersom forsøksordningen ikke la opp til noen bestemt definisjon av hva profesjonalisering og profesjonalitet i kormusikken skal innebære (se side 18), kan en konklusjon når det gjelder ordningens resultater, være at de konsertene og prosjektene som er gjennomført ved hjelp av forsøksmidlene, stemmer godt overens med ordningens profil og innretning. I arbeidsgruppens grunnlag og i utlysningsteksten ble jo tre dimensjoner knyttet til profesjonalitet trukket frem, nemlig *kvalitet*, *produksjonskompetanse* og *organisasjonskompetanse*, og forsøksmidlene har åpenbart bidratt til tiltak som er relevante for dem alle, noe ulikt for de ulike korene. Ut fra de mulighetene som lå i forsøksordningen slik den ble utformet, kan man derfor si at den har lyktes.

Men det synes åpenbart at det som er oppnådd, først og fremst har vært et resultat av mer penger og romsligere økonomi. Penger er ikke alt, men penger er mye, og når ressursene er tilstrekkelig knappe, slik tilfellet har vært på kormusikkens område, synes større tilskudd å være en grunnleggende forutsetning for videre utvikling.

Forsøksordningens resultater har heller ikke brakt oss nærmere noen definisjon eller entydig forståelse av profesjonalitet og profesjonalisering i korsammenheng. Dersom ordningen skulle kunne ha bidratt til å identifisere avgjørende faktorer for å profesjonalisere norsk vokalmusikk, ut over det som økonomi representerer, måtte den ha vært lagt opp annerledes, med et lengre tidsperspektiv, et mer spesifisert nedslagsfelt og med sammenlignbare innsatsfaktorer som det ville være mulig å etterspore virkninger av. På den andre siden kan man vel si at erfaringene fra forsøksordningen kan gi grunnlag for en mer pragmatisk tilnærming til spørsmålet om

profesjonalisering enn den som diskusjonene om profesjonalitet i norsk kormusikk hittil har vært preget av.

Går vi ut fra de to ulike definisjonene av profesjonalitet (side 9), på den ene siden profesjonalitet knyttet til *arbeidsbetingelser* og *ressurser* og på den andre profesjonalitet knyttet til *kvalitet* og *kompetanse*, synes ingen av dem å være tilstrekkelige kriterier i seg selv for å betegne et kor som profesjonelt, verken i en kulturpolitisk eller en kunstnerisk sammenheng. Det virker lite fruktbart å diskutere profesjonalitet som et enten–eller når det gjelder slike kriterier, og det å bestemme hva som kommer først eller er mest grunnleggende, blir lett en høna-eller-egget-diskusjon. Det er antakelig mer fruktbart å spørre etter *nødvendige og/eller tilstrekkelige rammebetingelser for å nå et (kvalitets)nivå som kan kvalifisere til betegnelsen profesjonell*. Slike rammebetingelser kan variere alt etter ensembles utgangsposisjon, mål, kontekst og lignende, samtidig som de må være tilstrekkelige som grunnlag for *et visst omfang* og *en viss kontinuitet* i ensembles virksomhet, uavhengig av institusjonalisering, organisering og/eller ressursdisponering. Det økonomiske grunnlaget så vel som forutsigbarhet i finansieringen vil da være viktig.

Dersom vi går ut fra at det nettopp er et visst omfang og en viss kontinuitet som utgjør et vesentlig grunnlag for et kors profesjonalitet (selvsagt i tillegg til sangeres og korlederens kvalifikasjoner og kompetanse), er det tankevekkende at forsøksordningen som har gått gjennom 2009, i en viss forstand nettopp *ikke* har fremmet dette. Omfanget og kontinuiteten i virksomheten til de kor som har hatt forsøksmidler, har riktignok vært styrket gjennom 2009, men det kommer av at ordningen i realiteten har fungert som en *midlertidig utvidelse av ensemblestøtten*. Aktivitetsnivået må nødvendigvis gå ned når forsøksmidlene opphører og ordningen ikke videreføres, og på sikt svekker dette ikke bare omfanget, men også kontinuiteten i virksomheten til de korene som skulle bli mer profesjonelle gjennom forsøksmidlene. Ekstra påfallende blir dette fordi så mange som fem av de ni korene har fått forsøksmidler på nivå med eller høyere enn tilskuddet fra ensemblestøtten (Ensemble 96, KorVest, Nordic Voices, Trondheim Voices, Vokal Nord – se tabell 1, kapittel 4). Med mindre slike forsøksmidler videreføres eller følges opp på en annen måte, vil de resultatene som korene med forsøksmidler har oppnådd i retning av profesjonalisering, derfor – i en viss for-

stand – være bortkastet. Dette dreier seg jo ikke om «faste investeringer» som kan heve virksomheten en gang for alle, og som korene kan dra nytte av i årene fremover. Midlene har tvert imot vært brukt til kjøp av tjenester og utvikling av kompetanse, og dette er profesjonaliseringsdimensjoner som er avhengige av fortsatte tilskudd. Det faktum at Kulturrådet er blitt pålagt å gi de ni korene tilsvarende forsøksmidler også i 2010, i påvente av denne evalueringen (se Innst. 14 S, 2009–2010:75), endrer ikke dette forholdet – om da ikke tilskuddene videreføres også inn i fremtiden. Men da kan dette knapt kalles en forsøksordning.

I mandatet for denne evalueringen står det at den skal vurdere hensiktsmessigheten ved den valgte strategien i lys av målene for forsøksordningen og dessuten vurdere hvorvidt ordningen slik den har blitt utformet, har fungert som en produktiv rammebetingelse og drivkraft for profesjonalisering av korfeltet (se vedlegg 1). På bakgrunn av diskusjonen ovenfor må konklusjonen bli at som et tiltak for å profesjonalisere norsk vokalmusikk generelt og de ni korene som fikk forsøksmidler, spesielt, har forsøksordningen ikke vært vellykket, selv om den har styrket korenes virksomhet midlertidig.

### Forsøksordningen som strategi

Mye av forklaringen på forsøksordningens mangler som profesjonaliseringsstrategi må søkes i ordningens utforming, som igjen er et resultat av en nokså langdryg og overraskende prosess. De merknader om profesjonalisering av norsk vokalmusikk som kom fra Stortingets budsjettkomiteer fra 2002 og fremover, var resultat av (blant annet) forskjellige lobbyfremstøt og ulike komitésammensetninger (se side 13). Uttalelsene var generelle i formen og uten klare prioriteringer, og et forsiktig forslag om en utredning om alternative modeller (fra budsjettkomiteens merknad høsten 2005) falt bort underveis. Forståelsen av selve nøkkelbegrepet i ordningen, nemlig «profesjonalisering», var ikke avklart, og denne svakheten ble vel forsterket ved at bevilgningen på 4 mill. kroner ble kalt et *forsøk*. Da Kultur- og kirke departementet henvendte seg til Norsk kulturråd, som den ansvarlige musikkfaglige instansen, var oppdraget innsnevret og spesifisert til å gjelde utvalgte kor, samproduksjoner og samarbeidsmodeller. Tilsynelatende ble utformingen av forsøksordningen innenfor denne rammen, og de faktiske

prioriteringene i den forbindelse, overlatt til Norsk kulturråd, men under forutsetning av at dette foregikk i dialog med Norges Korforbund. De kulturpolitiske føringene som lå til grunn for oppdraget til Norsk kulturråd, var altså preget av korfeltets lobbyvirksomhet overfor Stortingets politikere, og dette synes å ha ført til premisser som ikke nødvendigvis stemte overens med musikkfaglige vurderinger av mulige tiltak for å løfte og profesjonalisere norsk kormusikk innenfor en forsøksordning. Her ligger vel mye av forklaringen på den uventede og ikke tilsktede prosessen som veien frem mot den faktiske forsøksordningen fortøner seg som i ettertid.

Gjennom halvparten av de tre årene som var satt av til gjennomføring av ordningen, tolket Norsk kulturråds arbeidsgruppe oppdraget radikalt annerledes enn det skulle vise seg at stortingspolitikerne og departementet gjorde (se kapittel 3). Kulturrådet, rådets faglige utvalg for musikk og ikke minst arbeidsgruppen for forsøksordningen synes å ha opplevd et større rom for tolkning enn det viste seg at de hadde. De musikkfaglige aspektene ved en forsøksordning ble prioritert, det vil i dette tilfellet si å skaffe *ny kunnskap* utover den man kunne trekke ut av ensemblestøtten, som jo var trappet opp de siste årene (se side 8). Ut fra Norsk kulturråds ståsted og identitet som et kunstfaglig, uavhengig organ er en slik prioritering ikke særlig merkelig.

I sin tolkning av oppdraget kan det synes som arbeidsgruppen i første omgang gikk tilbake til stortingskomiteens merknad fra budsjettbehandlingen høsten 2005 og gjorde begrepet «nye modeller» til kjernepunktet i forsøksordningen. Først knyttet arbeidsgruppen dette til et eksisterende kor, nemlig Det Norske Solistkor, noe som vel lå innenfor den tolkningsrammen som også politikere og departementet kunne gå med på. Det Norske Solistkor ble kontaktet om et mulig samarbeid i november 2007, trekvart år etter at den første bevilgningen forelå. Da det viste seg at et prøveprosjekt i samarbeid med Solistkoret ikke lot seg realisere, henvendte arbeidsgruppen seg altså til Kringkastingsorkestret/KORK. Et samarbeid med KORK gjorde det mulig å holde på den forståelsen arbeidsgruppen hadde av en ny modell, men da nødvendigvis i form av *et nytt kor* i funksjon over en begrenset periode. Dette ble først og fremst begrunnet med intensjonen om å prøve ut samarbeidsopplegg og produksjonsmåter som ikke ville være mulig i tilknytning til eksisterende kor eller ensembler. Men det viste seg altså at dette var

langt fra det opplegget som stortingspolitikere og departementet hadde tenkt seg. I juni 2008, da omtrent halvannet år av det som var foreslått som en treårig forsøksordning var tilbakelagt, overprøvde departementet det forslaget som Norsk kulturråd og arbeidsgruppen la frem, med henvisning til Stortingets intensjoner. Resultatet etter dette ble den forsøksordningen vi kjenner.

På den andre siden er arbeidsgruppens forslag overraskende sett i forhold til de midlene Stortinget hadde bevilget. Relativt raskt ble det klart at de fire millionene som var til rådighet for forsøksordningen, ikke var tilstrekkelig for det opplegget som arbeidsgruppen ønsket. Både planene for samarbeidet med Solistkoret og prøveprosjektet med KORK krevde i realiteten mer enn disse midlene, noe som også vises ved at Norsk kulturråd vedtok å garantere for merkostnadene.<sup>44</sup> Spørsmålet er vel om en slik garanti ville kunne iverksettes uten departementets godkjenning. Uansett kan det i ettertid se ut som arbeidsgruppen fra starten hadde en modell i tankene som det var umulig å gjennomføre, i alle fall innenfor rammen av det som var bevilget, og at ambisjonene (blant annet om fulltidsengasjerte sangere for en periode) kanskje var sterkere enn realitetssansen.

I ettertid virker det også påfallende at de reelle premisene for forsøksordningen ikke ble klarlagt i forkant av kontakten med Solistkoret og KORK, ettersom det i første halvår 2007 var flere møter mellom Norsk kulturråd/arbeidsgruppen og departementet. Mangel på skriftlige notater eller referater fra disse møtene kan ha medvirket til at ulike tolkninger levde videre, og kanskje kan også arbeidsgruppens ønske om å holde kortene tett til brystet overfor musikkmiljøer og organisasjoner ha medvirket til at det tok så lang tid før de åpenbart ulike tolkninger av oppdraget ble oppklart og man landet på den forsøksordningen som er blitt gjennomført. Arbeidsgruppens valg og fremstøt var, ifølge flere kilder, preget av hemmelighold, noe som avstedkom mange spekulasjoner rundt i miljøene. Begrunnelsen for å holde kortene så tett til brystet har formodentlig vært å unngå at et allerede høyt konfliktnivå ble forsterket, og skaffe ro til å velge en strategi uavhengig av interessemotsetningene på feltet.

Den kjensgjerning at arbeidsgruppen var innom flere opplegg og strategier før midlene til slutt ble

utlyst i august 2008, speiler nok det faktum at selve profesjonaliseringsforståelsen i utgangspunktet var uavklart. Dette produserte mange ulike og kanskje også urealistiske forventninger rundt i kormiljøene. Tiden det tok å få forsøksordningen på beina, kan også illustrere problematiske sider ved Norsk kulturråds rolle som iverksetter av politiske oppdrag av denne typen. Kulturrådet er verken bygd opp eller organisert på en slik måte i dag at det er egnet som en slik oppdragsinstitusjon. Selv om Stortinget bestemte at 0,5 mill. kroner skulle gå til administrasjon (og evaluering – se side 18), kunne ikke midlene i seg selv sørge for tilgjengelig arbeidskraft og kompetanse. Fra starten i 1965 har Norsk kulturråd hatt en selvstendig plassering når det gjelder den løpende kulturpolitikken, og Rådets egne vurderinger og prioriteringer har tradisjonelt vært grunnlaget for administrasjonens og fagutvalgenes arbeid og organisering, riktignok mer før enn nå (Simonsen 2005). I forsøksordningens tilfelle dreide det seg ikke bare om et spesifisert oppdrag med klare kulturpolitiske føringer, men også om et pålegg om hvordan forsøksordningen skulle håndteres. Midlene skulle nemlig disponeres i dialog med Norges Korforbund, noe som i realiteten kunne bety at bare en del av et stort og konfliktfyllt område ble trukket inn i opplegget for en forsøksordning. Forholdet mellom Norsk kulturråds identitet som faglig instans og rollen som forvalter av politiske oppdrag av denne typen ble ikke mindre konfliktfyllt av dette, ettersom korfeltet generelt og Norges Korforbund spesielt har vært preget av sterke interessemotsetninger.

I selve forvaltningen av forsøksordningen var det mange premissleverandører og beslutningsnivåer. Det var ordningens arbeidsgruppe, Kulturrådets faglige utvalg for musikk og Kulturrådet selv, foruten (deler av) kormiljøet, departementet og Stortinget. Dette synes å ha gjort både planleggingen og gjennomføringen tungdrevet og lite effektiv. Kanskje kunne utfallet blitt et annet om en prosjektleder var blitt knyttet til forsøksordningen fra starten. Uansett synes de uavklarte premisene, både for profesjonaliseringsforståelsen og for det å kalle de bevilgede midlene en *forsøksordning*, å gi signaler om en helt annen substans enn det som er gjennomført og hadde mulighet for å bli gjennomført.<sup>45</sup>

44 Norsk kulturråd, referat fra rådmøte 27–28. mars 2008.

45 Kulturrådets forvaltningspraksis drøftes for øvrig også i evalueringen av basisordningen for scenekunst, se Hylland, Kleppe og Mangset (2010).

Alt i alt kan vel derfor forsøksordningens tilbivelse så vel som dens resultater tolkes slik at andre forhold enn faglige hensyn har preget den på en måte som ikke har tjent målet om å profesjonalisere (deler av) den norske kormusikken. I dette kan man kjenne igjen en interessemotsetning mellom stortingspolitikere og Norsk kulturråd som har vist seg også i andre forbindelser, ikke minst når det gjelder ensemblestøtte (Langdalen 2008). Motsetninger mellom Stortingets kulturpolitiske prioriteringer og Kulturrådets faglige vurderinger har i løpet av de siste 10–15 årene oftere enn før gitt seg utslag i ulike former for detaljstyring fra stortingskomiteens side, både når det gjelder fordelingsbudsjett og enkelttildelinger. Det ferskeste eksemplet finnes i siste budsjettinnstilling, der Kulturrådet pålegges å videreføre forsøksmidlene til de ni korene i forsøksordningen også gjennom 2010 (Innst. 14 S, 2009–2010:75). Ekstra påfallende blir dette pålegget når en slik videreføring ville kreve minst 3,5 mill. kroner, mens det bare ble bevilget 2 mill. kroner.<sup>46</sup>

Konklusjonen må bli at en annen strategi, med et annet utgangspunkt og en annen etableringsvei for en forsøksordning som sikter mot å profesjonalisere norsk kormusikk, mer preget av et musikkfaglig ståsted, ville ha gitt et bedre resultat.

### Oppsummering

De mange konsertene, prosjektene og tiltakene som er gjennomført ved hjelp av forsøksmidler, er av svært ulik karakter. Midler har vært brukt på produsentfunksjoner og/eller administrative funksjoner, på konkret kompetanseutvikling (som stemmebruk og formidling), på nye samarbeidskonstellasjoner, på en «gjenbruksmodell» (samme innstudering/korverk med forskjellige orkestre), på innspillinger, på oppgradering av PR-materiell, på bedret distribusjon og på romsligere tid til forberedelse og innstudering. Enkelte av korene og ensemblene har også brukt for-

søksmidler til å honorere sangere. For de fleste korenes vedkommende har midlene gått til flere slike tiltak i løpet av året, og de fleste av tiltakene synes å ha vært knyttet til konserter og produksjoner som var planlagt før forsøksmidlene ble utlyst.

Alle kor og ensembler i forsøksordningen er opp-tatt av å utvikle seg videre fra den status og stilling de har i dag, uten at det nødvendigvis betyr at målet er å øke aktiviteten vesentlig. Men de vil alle arbeide mot å høyne kvaliteten på sine konserter og prosjekter, og det å skaffe muligheter til å gjennomføre dette på en annen og mer forutsigbar måte nevnes av de fleste. Mange ser for seg en fastere institusjonell ramme med sangere i deltidsengasjementer og/eller faste samarbeidskonstellasjoner (som Det Norske Solistkor, Kristiansand Solistensemble/KSE, KorVest, Trondheim Voices og Nidaros Vokalis). Alle korene synes å ha som mål å bli i stand til å gi sine sangere en eller annen form for honorar, noen også på et «profesjonelt» grunnlag, dvs. ut fra tariffestede satser.

Erfaringene fra forsøksordningen indikerer at den viktigste veien til profesjonalisering er rammebetingelser som gir grunnlag for en viss *kontinuitet* i korenes virksomhet og et visst *omfang* av konserter og andre prosjekter, noe ulikt for de ulike korene ut fra de ulike målene og plasseringene i korfeltet de i utgangspunktet har. Fordi forsøksmidlene har vært begrenset til ett (kanskje to) år og stort sett vært brukt til kjøp av tjenester og/eller utvikling av spesifikke konserter og prosjekter, har ikke ordningen lagt grunnlag for en slik profesjonalisering av de korene og ensemblene som har vært med. Når forsøksperioden er over, sitter nemlig korene tilbake uten økonomi til å nyttiggjøre seg de erfaringene som er høstet. Konklusjonen må derfor bli at forsøksordningen ikke har vært vellykket som profesjonaliseringsstrategi, selv om midlene har vært brukt til enkelte profesjonaliseringstiltak og ellers har resultert i konserter og prosjekter på et nivå som ellers ikke hadde vært mulig.

46 Forklaringen på dette misforholdet må ligge i at stortingspolitikerne høsten 2009 ikke var klar over at midlene som inngikk i forsøksordningen, var resultat av bevilgninger over flere år.

# Stridsspørsmål i profesjonaliseringsdebatten

Før vi ser nærmere på ulike modeller for profesjonalisering, slik mandatet for evalueringen ber om, kan det være hensiktsmessig å gå igjennom de viktigste dimensjonene i de alternativene som har vært diskutert. Det synes som mange er av den oppfatning at konflikter og uenigheter innenfor det norske kor-miljøet er årsaken til at det i dag ikke finnes noe profesjonelt kor i Norge (se for eksempel Røynesdal 2009). Enten dette er tilfellet eller ikke, er det et faktum at alle bestrebelser, med lobbyvirksomhet og andre iherdige tiltak, ikke har resultert i noe samlende forslag for å få et profesjonelt norsk kor (eller flere). Stridsspørsmålene har vært mange, og meningsforskjellene har gått i ulike retninger.

## Nyetablering eller videreutvikling?

Det mest kontroversielle spørsmålet i den norske debatten synes å ha vært knyttet til et grunnleggende valg mellom å etablere et nytt profesjonelt kor i form av en ny institusjon eller et nytt ensemble eller å videreutvikle et profesjonelt kor ut fra en eksisterende konstellasjon.

Den første utredningen fra 1992 var klar i sin konklusjon også på dette punktet. Utvalget gikk enstemmig inn for at det burde opprettes et nytt kor, og begrunnelsen var slik:

Det kunstneriske resultatet bør være et overordnet mål for et profesjonelt kor. En klar forutsetning er at koret skal bestå av profesjonelle sangere på høyt kunstnerisk nivå. Sangerne bør derfor ansettes på grunnlag av prøvesang og utdanning.

Velger man å bygge på et eksisterende kor, kan dette være et hinder for å nå den kunstneriske målsettingen. Det kan for eksempel vanskeliggjøre oppbyggingen av den øns-

kede klangsammensetning. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge 1992:17)

Ønsket om å stå helt fritt i valg av sangere knyttes her først og fremst til det kunstneriske, til den frihet det å starte med blanke ark gir for utviklingen av en kunstnerisk profil. En ny konstellasjon vil dessuten gi alle potensielle søkere like sjanser, også de som står utenfor aktuelle konstellasjoner:

... man følger normal prosedyre ved ansettelser gjennom offentlig utlysning av stillingene, ansettelse på grunnlag av prøvesang, og man unngår å praktisere fortrinnsrett for søkere fra eksisterende kor, spesielle geografiske områder etc. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge 1992:17)

Bare etableringen av et nytt ensemble vil kunne sikre slike rettigheter, mens det å bygge på en eksisterende konstellasjon nødvendigvis vil gi en større eller mindre del av de allerede tilknyttede sangerne et urettmessig fortrinn. Norsk kulturråds faglige utvalg for musikk gikk også inn for en nyetablering så vel i 1992 som senere, og rådet uttalte at «et løft for kor-kunsten best gjennomføres ved en nyetablering av et profesjonelt kor fristilt i forhold til tradisjon og kunstnerisk agenda».<sup>47</sup>

Andre «tunge» aktører har også gått inn for en nyetablering, ikke minst Norges Korforbund.<sup>48</sup> Så vel hensynet til den kunstneriske friheten som de rettighetsbaserte argumentene i tilknytning til en nyetablering synes å ha bred støtte (se for eksempel Caplin 2007 og vedlegg 3).

På den andre siden har det også hevet seg sterke røster til fordel for det å videreutvikle en eksisterende konstellasjon. I utredningen «Musikkliv og

47 Sitatet er hentet fra notat til rådsmøte 8. januar 2003.

48 Se f.eks. intervju med daværende generalsekretær Kåre Hanken i Ballade.no, 17. februar 2009.

musikkpolitikk» fra 2002 blir det hevdet at et statlig engasjement på vokalmusikkens område i all hovedsak bør fange opp de initiativ som allerede finnes, og rettes mot konstellasjoner som har vist seg å «ha livets rett»:

Dette er i overensstemmelse med prinsippene om en arm-lengdes avstand og nedenfra og opp i kulturpolitikken. Opprettelsen av et nytt nasjonalt kor på kulturpolitisk initiativ synes å stride mot disse prinsippene, og selv om forholdene i korfeltet er spesielle, stiller jeg meg noe nølende til om et slikt prestisjeprosjekt er veien å gå. (Langdalen 2008:212)

Gode ensembler må vokse frem over tid ut fra engasjement og kunstneriske visjoner, de kan ikke etableres gjennom vedtak, de vil alltid være resultat av dynamiske prosesser som krever samspill mellom ulike krefter mobilisert på kunstnerisk, og ikke kulturpolitisk, grunnlag (se for eksempel Wikshåland 2007).

I den grad konkrete kandidater for videreutvikling til et profesjonelt kor har vært oppe i debattene, har Det Norske Solistkor ofte blitt trukket frem (Pedersen 2006, Larsen og Knarbakk 2009). Men det er også pekt på at det etter hvert finnes flere sterke kormiljøer og konstellasjoner rundt i landet, og at flere slike vil komme til etter hvert som utdanning og musikkmiljøer styrkes forskjellige steder (se f.eks. notat av Carl Høgset, vedlegg 3).

I spørsmålet om nyetablering eller videreutvikling finner vi altså to motsatte syn innenfor det norske kormiljøet. Meningsforskjellene følger ikke noe bestemt mønster. Det er ikke slik at den mest profesjonelle delen av kormiljøet fortrinnsvis ønsker en ny konstellasjon, mens resten vil bygge på et eksisterende. Det er snarere motsatt, ettersom Norges Korforbund, som samler store deler av den amatørbaserte korsangen, hele tiden har gått inn for å etablere et nytt profesjonelt kor.

Som vi har sett, var arbeidsgruppen for forsøksordningen innom begge alternativene, først en prøveordning knyttet til Det Norske Solistkor og deretter etablering av et nytt kor for en seks måneders prøveperiode i tilknytning til NRK/KORK, før forsøksordningen omsider ble lansert i august 2008.

### Ett eller flere profesjonelle kor?

I de aller fleste sammenhenger har det vært snakk om *ett* profesjonelt kor, men tilsynelatende ut fra en

mer eller mindre underliggende forventning om at flere profesjonelle kor bør eller vil komme etter hvert. I den grad sammenligninger med den norske orkesterstrukturen skal veie tungt, er jo en slik forventning naturlig.

I tråd med dette ble det i innstillingen fra 1992 i all hovedsak argumentert for *ett* profesjonelt kor, men først og fremst fordi dette var i henhold til mandatet. Ikke desto mindre kom et annet alternativ frem i diskusjonen om lokalisering:

Utvalget finner at alle fire ovennevnte byer (Bergen, Oslo, Stavanger, Trondheim) kan være aktuelle med hensyn til lokalisering av et profesjonelt kor. Et overordnet mål må derfor være at det på sikt opprettes profesjonelle kor i hver av disse byene. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992:24)

Utviklingen i de nærmere 20 årene som er gått siden denne innstillingen ble levert, må vel sies å ha styrket grunnlaget for et slikt mål. Blant annet er det i dag etablert både regionale jazzsentre og regionale operatiltak, NRK er ikke så sentralistisk som det en gang var, og det finnes internasjonalt anerkjente orkestre flere steder i landet. Så vel behovet for profesjonelle vokalensembler som kompetansen til å utvikle dem finnes derfor mange steder i dag og er vel mindre enn noen gang først og fremst knyttet til Oslo.

Med henvisning til denne utviklingen har det da også kommet frem ulike forslag om en desentralisert modell, nemlig å etablere mindre grupper på flere steder og med tilstrekkelige rammebetingelser både for egen (kontinuerlig) sangvirksomhet, for ett eller flere årlige samarbeidsprosjekter med alle gruppene i stort kor, samt for samarbeid og samproduksjoner med musikkmiljøer i sitt nærmiljø (se vedlegg 3 og Caplin 2006). Det henvises da gjerne til at slike desentraliserte modeller allerede finnes gjennom distriktsmusikerordningen og landsdelsmusikerordningen.

Ettersom det vil kreve mye ressurser å etablere eller utvikle flere uavhengige og komplette ensembler med for eksempel fra 24 til 32 sangere i flere regioner, kan den mest realistiske strategien for å få etablert kor med profesjonelle rammebetingelser flere steder nettopp være en slik desentralisert modell. Og forsøksordningen i 2009 endte opp med en utpreget desentralisert profil, selv om arbeidsgruppen i utgangspunktet ville konsentrere de begrensede forsøksmidlene til ett kor.

## Stillinger eller engasjement?

Uavhengig av om et profesjonelt kor skal være en nyetablering eller en videreutvikling, vil det være et spørsmål om hva slags ansettelsesform som skal gjelde, for sangere så vel som for administrativt og produksjonsteknisk personale.

På begynnelsen av 1990-tallet, da den første innstillingen kom, var faste stillinger det vanligste også i kulturlivet, og ansettelsesform synes ikke å ha vært noe aktuelt spørsmål for utvalget den gang. Men mye er skjedd med kunstlivets organisering siden, noe som ikke minst har gitt seg utslag i at bruk av engasjementer for kortere eller lengre tid er økt betraktelig.

I dag er alternativene i all hovedsak enten faste stillinger med ansettelse eller arbeidsoppgaver og funksjoner bemannet gjennom kortere eller lengre kontrakter eller engasjementer. Stillinger og ansettelse er av mer permanent karakter og trekker i retning av en fast institusjon. Funksjoner og engasjementer kan derimot være knyttet til mer kortsiktige perspektiver og lettere endres etter endrede behov og rammebetingelser.

Det kan også tenkes løsninger med faste stillinger som besettes gjennom engasjementer, noe som trekker i retning av en fast institusjon snarere enn et fleksibelt ensemble. Da vil det i tilfelle være institusjonen som sikres en mer varig eksistens gjennom et visst antall faste stillinger, og ikke den enkelte arbeidstaker eller sanger som sikres arbeid gjennom et fast ansettelsesforhold.

I tilknytning til forsøksmidlene for profesjonalisering av kor var spørsmålet om stillinger eller engasjement i og for seg ikke relevant, ettersom midlene uansett skulle gå til et tidsbegrenset forsøksprosjekt som i utgangspunktet utelukket faste stillinger. Men ingen av korene i forsøksordningen så for seg en utvikling mot faste stillinger for sangerne, heller ikke de som definerer seg som profesjonelle.

## Heltid eller stillingsbrøker?

Innstillingen fra 1992 gikk inn for ansettelse i hele stillinger, i første omgang for en prøveperiode over tre år, fordi dette

(...) representerer et attraktivt tilbud for kvalifiserte sangere og dirigenter. Det gir en mulighet til å bruke hele sin arbeidskapasitet som korsanger/dirigent og skape et stabilt tilsetningsforhold. Dette vil igjen gi koret de beste forutsetninger for å nå de kunstneriske mål som settes (...) alternativet profesjonelt kor i hel stilling foretrekkes som det mest

tjenlige både for koret, koristene og landets musikkliv generelt. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge 1992:18)

Mange deltakere i dagens debatter fremhever også fordelene med hele stillinger, ettersom sangere da har mulighet for å dele sin betalte arbeidstid mellom prøver, konserter, egenutvikling og pedagogiske oppgaver. På den andre siden synes det å være like vanlig å se stillingsbrøker fra 30 til 50 % som et bedre alternativ for sangere i et profesjonelt kor. Fra dette hold blir det hevdet at et flertall av dagens (velutdannede) sangere foretrekker en arbeidstid som gir mulighet for andre oppgaver ved siden av, for eksempel i form av solistoppdrag, ulike prosjekter eller pedagogisk virksomhet, og at bruk av engasjementer i 30–50 % stillingsbrøker vil være en nødvendig betingelse for fornyelse og utvikling, både av den enkelte sanger og av ensemblet som sådan. Generelt er det også skjedd grunnleggende endringer i kunstlivets organisering fra begynnelsen av 1990-tallet og til i dag – fra faste institusjoner med heltidsansettelser til en mer fleksibel prosjektorganisering basert på stillingsbrøker. Men det må også tas i betraktning at arbeidsmarkedet for sangere ikke kan sammenlignes med arbeidsmarkedet for musikere, der en del kan kombinere engasjementer i 50 % eller 30 % stillinger med permisjon fra en fast jobb i et orkester.

Arbeidsgruppen for forsøksordningen gikk i sine første kontakter med Det Norske Solistkor inn for heltid for sangerne i det prøveprosjektet den skisserte. Solistkoret ønsket derimot en stillingsbrøk for de sangere som skulle være med i prøveprosjektet. Den senere KORK-modellen som arbeidsgruppen deretter gikk inn for, bygde på at sangere var engasjert på full tid for en seks måneders periode.

## Selvstendighet eller sameksistens?

Skal et profesjonelt kor være et frittstående ensemble, for eksempel organisert som en egen stiftelse, eller bør det være tilknyttet et orkester eller en annen institusjon (som NRK) i et forpliktende samarbeid? Utvalget fra 1992 gikk inn for et frittstående ensemble med eget styre:

Koret må selv ha full råderett når det gjelder å bestemme repertoar, arbeidsområde og samarbeidspartnere.

Koret bør derfor kunstnerisk sett ha en fri og uavhengig stilling, ev. i form av en stiftelse og uten fast tilknytning til eksisterende institusjon.

Dette forhindrer ikke inngåelse av årlige avtaler med for eksempel kringkastingsselskaper eller orkesterinstitusjoner om et visst antall samarbeidsprosjekt. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992:17)

Hovedargumentet var altså at et frittstående ensemble ville sikre det beste kunstneriske resultatet, på samme måte som en nyetablering ville gjøre det. Et frittstående ensemble vil kunne konsentrere seg om den egne kunstneriske visjonen, innrette seg fleksibelt og samtidig ha frihet til å inngå i ulike samarbeidskonstellasjoner. For øvrig er mange av de korene som har fått forsøksmidler organisert som selvstendige stiftelser, og dette er en organisasjonsform som i de senere årene er blitt aktuell for en rekke tiltak på kulturområdet.

På den andre siden kan tilknytning til et orkester eller en institusjon som NRK bety synergieffekter – både økonomisk og administrativt. Formidlingsmuligheter og tilgang til et (større) publikum kjøres også frem som argumenter her. Flere hevder at orkesterkonserter tradisjonelt trekker et større, og kanskje annet, publikum enn rene vokalkonserter. Fast tilknytning til et etablert orkester eller en institusjon som NRK med et orkester som KORK kan derfor gi et større konsertpublikum og muligheter for flere arenaer når det gjelder andre publikumsgrupper.

I arbeidsgruppens prioritering av KORK-modellen synes både mulige synergieffekter og det store formidlingspotensialet å ha veid tunget. Det er også verdt å merke seg at fire av de ni korene i forsøksordningen, nemlig KorVest, Kristiansand Solistensemble/KSE, Nidaros Vokalis og Trondheim Voices, er del av større musikalske miljøer og inngår i administrative overbygninger som Opera Vest, Opera Sør, Nidaros Domkirke og Midtnorsk Jazzsenter. Den rødgrønne regjeringen har siden 2006 nettopp lagt vekt på å legge til rette for samarbeid mellom nye og gamle aktører snarere enn å gå inn for isolerte, selvstendige institusjoner. Dette har vært tydelig ikke minst på musikkfeltet, nettopp med det regionale operasamarbeidet som et ferskt eksempel.

## Lokalisering

Lokalisering er et velkjent stridsspørsmål i norsk politikk, og også i norsk kulturpolitikk. Uenighet om lokaliseringen av et profesjonelt kor bidro nok

til at innstillingen fra 1992 havnet i en skuff og aldri er blitt fulgt opp. Som allerede nevnt mente utvalget den gangen at både Bergen, Oslo, Stavanger og Trondheim var mulige steder for et profesjonelt kor, men påpekte samtidig at heltidsstillinger etter deres vurdering var en forutsetning for etablering i et regionsentrum. Utvalgets flertall mente: «*Forutsatt at koret blir opprettet i 1/1 stilling bør første frittstående profesjonelle kor i Norge legges til Trondheim.*» Utvalgets mindretall, Kjell Habbestad, mente at kunstneriske hensyn måtte være *enerådende* grunnlag for valget, og at Oslo derfor burde velges som lokaliseringssted. Utvalget var videre enig i at koret, «*dersom det – mot utvalgets innstilling – blir opprettet i 1/2 stilling bør legges til Oslo*» (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992:28).

Mye er skjedd med musikkutdanning og musikkmiljøer på mange steder i Norge siden 1992, og en modell med bare *ett* eneste norsk kor med profesjonelle rammebetingelser vil nok gjøre lokaliseringsspørsmålet minst like konfliktfylt i dag.

Med en desentralisert modell vil en lokalisering-debatt trolig falle noe annerledes ut, den vil i alle fall ikke i samme grad dreie seg om sentrum mot periferi eller omvendt. Men ettersom mange steder og miljøer i dag kan være aktuelle, steder med både musikkonservatorier, orkestre, musikkmiljøer og NRK-kontorer, vil nok spørsmålet om hvilke steder *flere* profesjonelle korgupper skal ha sin base også skape debatt.

## Finansiering og budsjett plassering

Ett (eller flere) kor med profesjonelle rammebetingelser vil være avhengig av offentlige tilskudd. Spørsmålet blir hvor store og hva slags tilskudd det skal dreie seg om. Statlige tilskudd kan gis over ulike kapitler og poster i statsbudsjettet,<sup>49</sup> og valg av tilskuddsplassering og bevilgningspraksis på statsbudsjettet vil på mange vis gjenspeile både graden av institusjonalisering (i retning av fast institusjon) og tilknytningen til musikkfeltet for øvrig.

Spørsmålet er om et profesjonelt kor (eller flere) bør finansieres over en egen post på fagkapitlet (kap. 323 Musikkformål), over post 78, Ymse faste tiltak, over post 74, Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd, eller over post 55, Norsk kulturfond? En egen post på fagkapitlet vil representere det ene ytterpunktet og innebære etablering av en fast insti-

49 Se side 8 og Simonsen 2005.



tusjon, på linje med nasjonale og regionale orkestre og knutepunktinstitusjoner på musikkområdet. Ensemblestøtte over post 55 Norsk kulturfond står for det andre ytterpunktet med årlige vurderinger innenfor en relativt trang tilskuddsramme, med stor konkurranse og med en derav følgende kortsiktig og uforutsigbar finansiering, relativt sett. Alternativene i midten, post 78 og post 74, representerer mellomposisjoner når det gjelder forutsigbarhet og langsiktighet. Tiltak på post 78 er «fastere» og mer institusjonspreget enn tiltak på post 74, som i alle fall i navnet forvaltes av Kultur- og kirkedepartementet og Norsk kulturråd i fellesskap.<sup>50</sup>

De aller fleste tiltakene innenfor kunst og kultur ser det som en fordel å ha en langsiktig og forutsigbar finansiering, selv om også de er avhengige av en balanse mellom det stabile og det urolige og mellom kontinuitet og nyskaping. I den norske kunst- og kulturpolitikken de siste tiårene har det blitt lagt større vekt på virkemidler og tilskuddsformer som gir rom for fleksibilitet og endring, mens skepsis til å binde opp midler i faste (og tunge) institusjoner har økt tilsvarende.

Utredningen «Musikkliv og musikkpolitikk» fra 2002 pekte, blant mye annet, på at det er en utfordring å skape en god balanse mellom faste tilskudd og frie midler i den statlige kulturpolitikken, ikke minst på musikkområdet (Langdalen 2008:147). En desentralisert modell vil måtte bygge på en avtale om tilskuddsfordeling mellom stat, fylke og/eller kommune, noe som i seg vil legge grunnlag for en viss langsiktighet og forutsigbarhet. Som nevnt finnes det her allerede flere modeller – fra knutepunktinstitusjoner og til distriktsmusikerordning og landsdelsmusikerordning. Den finansieringsformen som velges for ett eller flere kor med profesjonelle rammebetingelser, vil uansett ha virkninger for resten av korfeltet.

### Alternative modeller

Ut fra de spørsmålene det har vært strid om gjennom de siste tjue årenes diskusjoner om profesjonalisering av norsk vokalmusikk, kan det trekkes ut flere mulige modeller for ett eller flere profesjonelle kor i Norge.

Disse er:

- 1 Nyetablere *ett* frittstående kor.  
Først foreslått i «Innstillingen om profesjonelt kor i Norge» fra 1992.
- 2 Nyetablere *flere* frittstående kor.  
Dette var visjonen i «Innstillingen om profesjonelt kor i Norge» fra 1992,
- 3 Nyetablere *ett* kor i *tilknytning til en institusjon eller et orkester*.  
Her kan arbeidsgruppens forslag om et kor i tilknytning til NRK/KORK tjene som eksempel.
- 4 Nyetablere *flere* kor i *tilknytning til eksisterende institusjoner eller orkestre*.  
Dette er allerede gjort innenfor Opera Vest og Opera Sør.
- 5 Videreutvikle *ett* frittstående eksisterende ensemble.  
Dette er en modell som ofte har vært fremme og da særlig knyttet til Det Norske Solistkor.
- 6 Videreutvikle *flere* frittstående ensembler.  
Dette peker mot en desentralisert modell i retning av det som blir foreslått i vedlegg 3.
- 7 Videreutvikle *ett* eksisterende ensemble i tilknytning til en eksisterende institusjon eller et eksisterende orkester.  
Dette kan eksemplifiseres med en modell der for eksempel Det Norske Solistkor inngår i et formelt samarbeid med Det Norske Kammerorkester.
- 8 Videreutvikle *flere* eksisterende ensembler i tilknytning til eksisterende institusjoner eller orkestre.  
Dette vil være en variant av en desentralisert modell som i punkt 6.

Innenfor alternativene 1 til 8 kan ulike løsninger når det gjelder stillinger, engasjementer, finansiering og lokalisering, være aktuelle. Modellene er ikke gjensidig utelukkende, det kan tenkes ulike kombinasjoner, og det er neppe hensiktsmessig å diskutere dem alle. Uansett vil slike modeller måtte vurderes i lys av de behov som har vært drøftet, og de mål som har vært uttrykt for en profesjonalisering av norsk kormusikk.

<sup>50</sup> Det er imidlertid uklart etter hvilke retningslinjer tiltak på post 74, Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd, i praksis prioriteres, noe som er påpekt både i Simonsen 2005 og i Løken-utvalgets utredning «Forenklet, samordnet og uavhengig», 2008. Se også note 36 s. 29.

## Mål og modeller

I mandatet for dette arbeidet står det at evalueringen også skal drøfte erfaringen med den valgte strategien i lys av *andre modeller for profesjonalisering* (se vedlegg 1). Men for å kunne velge modell er det nødvendig å ta stilling til de begrunnelser og mål som har vært fremme mange ganger og i ulike sammenhenger de siste 20 årene for en profesjonalisering av kormusikken. Disse kan grupperes i fire (hoved)mål av noe ulik karakter:

- behovet for et nasjonalt flaggskip og en «pyramidetopp» på vokalmusikkfeltet, med kompetanse og konserter på høyde med internasjonalt anerkjente kor og ensembler
- inspirere og bidra til å utvikle den amatørbaserte korsangen
- ivareta samtidsmusikken og den avanserte korliteraturen
- utvide og komplettere arbeidsmarkedet for sangere, korledere og dirigenter

Hvert av disse målene bygger på forskjellige forutsetninger og består av ulike elementer, noe som gjør at de ikke nødvendigvis er sammenfallende. De kan like gjerne stå i en viss motsetning til hverandre. Dessuten er det lite sannsynlig at alle mål blir ivare tatt like godt innenfor en og samme modell, og dette tilsier at man bør drøfte en prioritering mellom slike mål. Men når man skal prioritere mål og velge modeller, vil det uansett være snakk om avveininger ut fra forskjellige ståsteder i utgangspunktet. Meninger om hva som anses som viktigst ved en profesjonalisering av norsk vokalmusikk, så vel som valg av løsninger, vil åpenbart variere alt etter de ulike aktørenes ståsted innenfor korbevegelsen og på vokalmusikkfeltet i Norge.

### Et nasjonalt flaggskip på internasjonalt nivå

Her er de viktigste argumentene at norsk vokalmusikk på profesjonelt nivå er nødvendig for å gjøre det norske musikkfeltet komplett. Et profesjonelt kor (eller flere) vil tilføre dette feltet den brikken som per i dag mangler. Profesjonell vokalmusikk er viktig både for en norsk, nasjonal identitet og for vår nasjonale anseelse. Det er påfallende at Norge som «kulturnasjon» ikke har et eneste kor med profesjonelle rammebetingelser, og en likeverdig kontakt med andre land i så henseende vil kunne ha viktige ringvirkninger innad i det norske vokalmusikkmiljøet.

I en viss forstand har dette målet fremstått som overordnet i debatten om profesjonalisering av norsk vokalmusikk, enten fordi det oppfattes som det aller viktigste, og/eller fordi man anser at et slikt nasjonalt kor mer eller mindre automatisk vil oppfylle de øvrige målene. Dette vil imidlertid være avhengig av hvilken modell man lander på.

Når det gjelder valg av modell ut fra denne målsettingen, kan man spørre seg om en nyetablering eller en videreutvikling av en eksisterende konstellasjon vil være mest tjenlig for at det profesjonelle koret skal nå et høyt, internasjonalt nivå. Det er vel ikke uten videre noe klart svar på dette, ettersom vi allerede i dag har kor og ensembler som hevder seg internasjonalt, og som antakelig vil kunne gjøre dette enda bedre med bedre rammebetingelser. Som vi har sett, var innstillingen fra 1992 klar i sin konklusjon: Det bør etableres et nytt kor fra grunnen av. Og dersom den norske vokalmusikkens plassering i internasjonale sammenhenger, dens «konkurransesepotensial», skal veie tungt, kan man tenke seg at et nyopprettet ensemble med tilstrekkelige rammebetingelser og full kunstnerisk frihet, også når det gjelder samarbeidspartnere, kan være en modell som egner seg godt. Et slikt nyetablert kor bør antakelig

være lokalisert til *ett* geografisk sted, en by med et sterkt og variert musikkliv, og kanskje ha sangere på både kortere og lengre engasjementer. Hensynet til utviklingen av en ensemblefølelse og ensemblekompetanse vil antakelig måtte veie tungt ut fra et mål om å være et kor på internasjonalt nivå. Et kor eller ensemble av denne typen vil i første rekke måtte være et statlig ansvar, og det vil kreve relativt langsiktige og forutsigbare rammebetingelser.

### Inspirere og utvikle den amatørbaserte korsangen

Dette er et mål som nevnes ofte og nærmest i samme åndedrag som målet om et nasjonalt flaggskip på internasjonalt nivå. Innstillingen fra 1992 fremhever to ulike typer av effekter som et profesjonelt kor (eller flere) kan ha for den amatørbaserte korsangen. Ifølge innstillingen vil en ringvirkning være å høyne amatørkorenes status, på samme måte som amatør-orkestrenes status er høynet ved at profesjonelle orkestre har virket som frontfigurer. I tillegg vil

den faglige ressurs som dette koret kan yte overfor amatørkorene, bidra til at mange flere kor vil få hjelp og rettleiding både direkte og indirekte. Direkte – vil koret kunne sette nye normer og nye kvalitetsmål gjennom oppsøkende seminarvirksomhet, eller ved at amatørkor inviteres til å sende sine beste sangere til en ukes konsert med det profesjonelle koret, med en felles konsert som resultat. Indirekte – vil koret ved sin eksistens og tilkjenning (konserter, lydmedia) ha en sterk foregangseffekt, sette nye mål for virksomheter og gi nye utfordringer til medlemmene, noe som også kan bety utvidelse av rekrutteringsgrunnlaget, ved at flere får høre hva virkelig god korsang kan innebære. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992:5)

Også i årene etter at denne innstillingen ble lagt frem, synes mange å ha sett for seg et profesjonelt kor som et elitelag som kan virke både som magnet og som inspirasjonskilde for det øvrige vokalmusikkfeltet nærmest bare ved å være til. Andre har vært mer konkrete og hevdet at den amatørbaserte korsangen vil kunne få styrket sin kompetanse og kvalitet gjennom ulike former for kontakt og faktisk samarbeid med et profesjonelt kor, i form av systematisk faglig kontakt, seminarvirksomhet, gjestepretendener, utplassinger og lignende.

Det er få som har satt spørsmålsteget ved slike positive forventninger til profesjonaliseringens effekter. Alle synes å gå ut fra som en selvfølge at en profesjonalisering av norsk vokalmusikk uteluk-

kende vil ha positive virkninger også på amatørkulturen. Det finnes imidlertid mer og mindre åpne motsetninger mellom en elitekultur og en breddeaktivitet, noe idretten er et eksempel på. Slike motsetninger kan ligge i tilgangen på ressurser eller springe ut fra forskjeller i verdier og prioriteringer. Det er derfor ikke nødvendigvis slik at et sterkere profesjonelt sjikt vil trekke amatørangene oppover, det er ikke en gang sikkert at slike prosesser alltid er ønskelig. Foreløpig vet vi lite om hvordan krav om høyere kvalitet kan virke inn på den korkulturen som den amatørbaserte sangen bygger på, men i forholdet mellom det amatørbaserte og det profesjonelle innenfor det enkelte kor finnes det åpenbart mange utfordringer (Balsnes 2009). En (for) sterk betoning av det musikkfaglige og profesjonelle, både sangfaglig og repertoarmessig, kan ha utilsiktede negative konsekvenser for den sosiale arenaen og lokale møteplassen som mange (gode) amatørkor også er.

Dersom det skal være et prioritert mål at en profesjonalisering også skal løfte den amatørbaserte korsangen, ligger det nær å trekke frem en desentralisert modell. Etablering av profesjonelle vokalgrupper i ulike deler av landet vil vel være den modellen som sprer kompetansen mest effektivt og gjør den tilgjengelig for den størst mulige delen av den amatørbaserte korsangen. En desentralisert modell forutsetter antakelig mer eller mindre formell sameksistens mellom den profesjonelle korsangen og andre institusjoner og/eller orkestre, og det vil være naturlig at finansiering og tilskudd deles mellom stat, regioner og kommuner.

### Ivareta samtidsmusikken og fremføre avansert korlitteratur

Dette er et mål som åpenbart har veid tungt i debattene om profesjonalisering av norsk vokalmusikk, og det begrunnes på to måter: dels med hensynet til publikum, dels med hensynet til dagens komponister og samtidsmusikkens og den avanserte korlitteraturens muligheter. Innstillingen fra 1992 peker på at det bare er en brøkdel av den store og mangfoldige korlitteraturen som når frem til det store publikum i Norge, og at norske kor i de aller fleste tilfeller verken har kapasitet eller kompetanse til å fremføre komplisert og/eller nytt tonespråk. Dette preger igjen norske komponisters virksomhet og muligheter. Selv om det skrives mye ny korlitteratur, er det få

muligheter for å få den fremført i Norge uten et profesjonelt kor med tilstrekkelig kompetanse.

Selv om det gjennom ensemblestøtten er tilført mer midler til vokalmusikken de siste årene, er misforholdet mellom tilgangen på avansert og/eller ny korlitteratur og mulighetene for å få dette fremført ikke endret vesentlig siden utvalget fra 1992 konkluderte slik:

Det profesjonelle kor vil være et helt nødvendig forum for å aktivisere og fremme deler av allerede eksisterende «opp-hopning» av samtidsmusikk, og et verksted for presentasjon av ny erkjennelse og grensesprengende kreativitet innen vokalområdet, noe som vil resultere i grundigere og mer bevisst komponering for kor i tiden som kommer. Komponistene vil dermed kunne bruke sine evner til å komponere friere og i større målestokk, uten å måtte ta hensyn til elementære vokale begrensninger. Det alene vil bli en ekstra tilvekst til norsk musikkliv. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992:5)

Når det gjelder avansert korlitteratur og nyskrevet samtidsmusikk, er det åpenbart nødvendig med høy kompetanse hos de sangerne og det ensemblet som skal fremføre slike verk, ikke bare den kompetansen som kommer gjennom utdanning og/eller erfaring hos den enkelte, men også den som er avhengig av at sangere synger så mye og ofte sammen at det utvikles et egnet ensemble og en konstruktiv ensemblekultur.

Når det gjelder spørsmålet om hva slags modell som er best egnet til å ivareta et slikt mål, kan det likevel være ulike avveininger. Umiddelbart synes kanskje et sentralt plassert og selvstendig kor som det beste valget her, ettersom anledningen til å «ren-dyrke» den nødvendige profilen og kompetansen kan være størst innenfor en slik modell. På den andre siden er det et faktum at mengden av sangfaglig kompetanse stadig øker blant annet gjennom de ulike utdanningsinstitusjonene som hvert år uteksaminerer nye kandidater, slik at det nødvendige kompetansegrunnlaget etter hvert kan finnes i flere sammenhenger og på flere steder. For deler av samtidsmusikken og den avanserte korlitteraturen kan dessuten argumentet om utvikling «nedenfra» ha mye for seg, at det nettopp kan være i forhold til et slikt mål at tilkjennegitte kunstneriske visjoner og engasjement er viktig.

### **Arbeidsmarked for sangere, korledere og dirigenter**

Allerede innstillingen fra 1992 slo fast at

det er en kjensgjerning at det i dag utdannes langt flere sangere enn det som er nødvendig for å bekle de stillinger som finnes. Resultatet er at en hel del av de ferdig uteksaminerte kandidatene enten går en usikker frilanstilværelse i møte, velger å reise til utlandet for å skaffe seg et levebrød, eller at de gir opp en utøvende sangerkarriere som hovedbeskjef-tigelse til fordel for pedagogiske eller administrative oppgaver. En viss andel velger også å gå over i andre yrkesområder. (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992:6)

Man regnet den gangen med at 30–39 sangere ble utdannet hvert år fra norske musikkhøgskoler og konservatorier til sammen. Det vil si at det fra 1992 og frem til og med 2009 er blitt uteksaminert til sammen godt over 400 sangere, og i den grad utdanningskapasiteten har økt, vil tallet være enda høyere. Selv om vokalmusikken har fått tilført mer midler gjennom ensemblestøtten de siste årene, er «det vokalmusikalske næringsgrunnlaget» for utøvende sangkompetanse stadig svært begrenset. Dette tatt i betraktning er det ikke overraskende at et bedret arbeidsmarked for sangere (samt for korledere og dirigenter) er et mål som ofte nevnes i tilknytning til kravet om profesjonalisering av norsk vokalmusikk.

Hvilken eller hvilke modeller som vil være gunstigst for målet om et utvidet eller styrket arbeidsmarked, vil være avhengig av om man tenker på *størrelse*, det vil si antall jobber, eller *type*, det vil si hva slags jobber det skal dreie seg om. Når det gjelder størrelsen på arbeidsmarkedet, vil flest mulig engasjementer og oppdrag være utslagsgivende. En desentralisert modell med flere grupper på ulike steder med muligheter for kombinasjoner av ulike typer engasjementer synes å kunne gi flest jobber til sangere, korledere og dirigenter. Jo flere som får mulighet til å skaffe seg betalte jobber, desto bedre er det ut fra en slik arbeidsmarkedstankegang.

På den andre siden hevder andre at en annen type arbeidsmarked for sangere vil være vel så viktig som antall jobber, nemlig et arbeidsmarked av (faste) stillinger (som eventuelt kan besettes gjennom kortere engasjementer). Faste stillinger vil komme relativt færre personer til gode, men vil til gjengjeld sikre at de så å si blir øremerket vokalfeltet. Bare slike stillinger vil kunne bringe norsk vokalmusikk opp og gi den en varig posisjon på linje med instrumentalmusikken. Ut fra denne arbeidsmarkedstenkningen kan en modell med et nyetablert ensemble, der et visst antall stillinger lyses ut, virke mest realistisk. Det vil også gi alle kvalifiserte sangere like muligheter til å søke på disse få og formo-

dentlig ettertraktede stillingene, i tråd med den ret-tighetstankegang som også har vært fremme i debattene.

### Erfaringer fra andre land

I mandatet for denne evalueringen nevnes særskilt erfaringer med profesjonell korvirksomhet i Danmark, Nederland og Sverige som aktuelle. Tiden som har vært til rådighet for dette arbeidet har imidlertid ikke gitt rom for å gå særlig grundig inn i utviklingen og organiseringen av korsang på høyt og profesjonelt nivå i disse landene, og den har slett ikke vært tilstrekkelig for å kunne si noe om hvilke konflikter og valg man der har stått overfor. Generelt kan det vel også stilles spørsmål ved hvor relevant dette er når det kommer til stykket, ettersom situasjonen i disse landene er et resultat av en historie og av tradisjoner som skiller seg fra de norske. Norge er jo spesiell på den måten at vi aldri har hatt et profesjonelt kor på linje med det som finnes innenfor instrumentalmusikken, mens dagens svenske korsang for eksempel bygger på en tradisjon med profesjonell korvirksomhet med sterk tilknytning til Sveriges Radio gjennom mer enn 50 år (Dyrud 2004 c). Noe lignende finnes i Danmark, der Danmarks Radio etablerte et kor allerede i 1932.<sup>51</sup> På den andre siden gjør det seg nok gjeldende visse likeartede trekk på tvers av landegrensar, historie og tradisjon når det gjelder endringer i kunst- og musikk-livets organisering, særlig gjennom de siste 20–30 årene. Det mest markerte her er tendensen til større fleksibilitet og flyktighet. I stedet for styrket satsing på store institusjoner kanaliseres midler mer i retning av prosjektorganisering og mindre og mer midlertidige konstallasjoner. Av dette følger også en tendens bort fra ansatte i stillinger på heltid og over mot engasjementstilknytninger og deltid.

Som nevnt har *Danmark* hatt et profesjonelt radiokor med vel 30 sangere helt fra 1932. Fra 2007 gjennomførte Danmarks Radio en omorganisering, slik at den profesjonelle vokalmusikken i dag dekkes av to ulike kor. Det er for det første VokalEnsemblet med 18 sangere som er fast ansatt i Danmarks Radio og arbeider 32 uker i året med en lønn på omkring 340 000 danske kroner. For det andre er det

KoncertKoret med 56 sangere som arbeider omkring 260 timer per år, men bare om ettermiddagen, og som honoreres med ca. 300 kroner per time. De fleste av sangerne i KoncertKoret er unge og nyutdannede, og de engasjeres på femårskontrakter. KoncertKoret brukes både til selvstendige konserter og som supplement til det faste VokalEnsemblet. Begge korene finansieres fullt ut av Danmarks Radio, og etter snart tre år vurderes omorganiseringen som vellykket, den gir tilstrekkelig fleksibilitet og nødvendig rom for fornyelse. I tillegg til Danmarks Radios kor har Danmark to profesjonelle operakor og minst tre profesjonelle kammerensembler med 12 til 16 sangere som arbeider på prosjektbasis og med timelønn.

*Sverige* har hatt Radiokören siden 1920-tallet. Lenge var dette organisert som et prosjektkor, men fra 1960-tallet ble sangerne ansatt i Sveriges Radio. Radiokören har i prinsippet samme oppbygning og organisering som tidligere og består i dag av 32 sangere som er ansatt i 50 % stillinger i treårskontrakter. Mange krefter, men ikke alle, arbeider for at koret i fremtiden skal bestå av heltidsstillinger. Hvert tredje år må hver enkelt sanger prøvesynge på nytt for en eventuell ny engasjementsperiode, men utskiftninger har hittil ikke vært det vanlige. Sveriges Radio dekker alle kostnader ved korets virksomhet, bortsett fra turneer som må være selvbærende. Turnévirksomheten har økt betydelig de siste årene, noe som først og fremst skyldes et opparbeidet kontaktnett med ulike dirigenter i inn- og utland og til dels også bruk av utenlandske agenter.

*Nederlands* Kammerkor<sup>52</sup> ble etablert i 1937, først som et radiokor som senere ble et uavhengig profesjonelt ensemble med sangere på heltid. Ensemblet skal ha hatt en storhetstid fra 1955 til 1965 og fikk fra 1965 tilskudd fra den nederlandske staten. Koret ble ledet av sin grunnlegger, Felix de Nobel, frem til 1972, og en omfattende fornyelses- og reorganiseringsperiode fulgte etter det. Den ble avsluttet først på begynnelsen av 1980-tallet. Inntil 1987 fungerte Nederlands Kammerkor med ulike dirigenter fra prosjekt til prosjekt, da det igjen ble ansatt en sjefsdirigent/kunstnerisk leder. I dag er Nederlands Kammerkor ett av de ledende i Europa.

51 Til sammenligning kan nevnes at NRK hadde et kammerkor med 14 sangere på timelønn fra 1946 til 1972 (Innstilling 1992:13).

52 <http://en.nederlandskamerkoor.nl>.

## Oppsummering

For å få til den profesjonaliseringen av norsk vokalmusikk som så mange har arbeidet for så lenge – og som forsøksordningen gjennom 2009 *ikke* har bidratt til å virkeliggjøre – er det nødvendig å velge, og tilpasse, modellen(e) etter de målene man vil prioritere. Her er det som kjent mange meninger blant

forskjellige aktører på vokalmusikkfeltet, og en slik prioritering krever en grundigere drøfting av mål og modeller enn det som har vært mulig å gjennomføre innenfor rammen av denne evalueringen. Men uansett synes det klart at ingen modell vil oppfylle samtlige mål like godt, og som gjennomgangen ovenfor har vist, er det mange spørsmål å ta stilling til.

## Strategier og valg

I mandatet for denne evalueringen (vedlegg 1) trekkes det frem en alternativ strategi for profesjonalisering av norsk vokalmusikk som arbeidet med forsøksordningen har aktualisert, nemlig å *gjennomføre forsøksdrift av et nytt profesjonelt kor*. Dette er ingen ny tanke, den ble lansert tidlig på 1990-tallet (Innstilling om profesjonelt kor i Norge, 1992) og har også vært fremme i debatten senere. Både dette faktum, formuleringen i mandatet og forsøksordningens historie gir inntrykk av at en forsøksdrift bør være et naturlig skritt videre.

En forsøksdrift eller en *prøveordning* krever for det første at man har kriterier for hva som vil være en vellykket drift, og hva som ikke vil være det, at man på forhånd spesifiserer de faktorer og forhold som skal prøves ut og testes, at man tar høyde for at resultatene ikke blir som forventet, og endelig at det er reelle muligheter for å endre betingelser og retning når en forsøksdrift eventuelt skal resultere i noe mer permanent. Målet om fortsatt virksomhet etter avsluttet prøveperiode på for eksempel tre år kan ligge fast, samtidig som det må være mulig å justere modellen etter de erfaringer som høstes.

Men før en prøveordning kan komme i gang, er det nødvendig å ta stilling til de mange stridsspørsmålene som er knyttet til en videre profesjonalisering av norsk vokalmusikk, og diskutere dem i forhold til de mål man vil prioritere. En prøveordning bør bygge på en gjennomtenkt sammenheng mellom det man vil oppnå og de tiltak som settes inn. Et slikt samsvar mellom mål og midler har ikke preget forsøksordningen i 2009 og har heller ikke vært fremtredende i diskusjonene om profesjonalisering av norsk kormusikk. Gitt de mange interessenemotsetninger og oppfatninger på dette feltet kan det synes som at et klart kulturpolitisk initiativ kan være nød-

vendig for å skjære igjennom. Dette gjelder vel særlig i spørsmålet om nyetablering eller videreutvikling, og dernest spørsmålet om å prioritere en desentralisert modell. Men når slike grunnleggende valg er tatt, må det ligge et entydig faglig fundert mandat til grunn for selve etableringen og oppfølgingen av en slik prøveordning.

Tiden kan synes overmoden. Høsten 2008, da det var klart at forsøksmidlene på 4 mill. kroner skulle fordeles mellom ni ulike kor, uttalte mindretallet i Stortingets budsjettkomité (Høyre, Kristelig Folkeparti og Venstre) at

et profesjonelt kor vil bidra sterkt til å bevare og videreutvikle den nasjonale verdien som ligger i korkunsten, samtidig som det vil være en spydspiss inn i et meget stort internasjonalt marked. *Disse medlemmer* mener et nytt profesjonelt kor ikke vil stå i konkurranse med eksisterende kor, men tvert imot bidra til å vitalisere hele kor- og musikklivet i Norge.

*Disse medlemmer* fremmet følgende forslag:

Stortinget ber Regjeringen utrede modeller for etablering og drift av et profesjonelt kor. Det legges til grunn at et slikt kor skal ha institusjonelle forutsetninger til å drive stabil kunstnerisk virksomhet på linje med de profesjonelle orkestrene. (Budsjett-innst. S. nr. 2, 2008–2009:108)

Siste høst, altså i 2009, skrev et mindretall (Høyre og Kristelig Folkeparti) en merknad der det sto at

regjeringen bør ta initiativ til å utvikle et nytt profesjonelt ensemble som har institusjonelle forutsetninger for å drive stabil kunstnerisk virksomhet på linje med de profesjonelle orkestrene ... (og at) etablering av et profesjonelt kor i tilknytning til NRK er blant alternativene som bør vurderes. (Innst. 14 S, 2009–2010:76)

Komitéflertallet foreslo på sin side at forsøksmidler til de ni ensemblene ble videreført

inntil evalueringen foreligger og beslutning om videre satsing på kor- og vokalfeltet kan tas. (Innst. 14 S, 2009–2010:75)

### De få og de mange?

Den norske kormusikken er preget av et (tilsynelatende?) paradoks: Til tross for at vi ikke har hatt kor og ensembler med profesjonelle rammebetingelser, holder norsk korsang et høyt nivå, med mange konserter på høyde med profesjonelle kor i andre land. Flere av de kor og ensembler som har hatt forsøksmidler i 2009, synes å kvalifisere til bedre rammebetingelser enn det som har vært mulig, og vil bli mulig, å gi innenfor ensemblestøtten slik den fungerer i dag. Et av ensemblene med forsøksmidler beskriver dette slik:

Ensemblestøtten har vært helt uvurderlig, men det er to ulemper ved den som vi hele tiden drar med oss i arbeidet. For det første er den ikke stor nok, og for det andre er den for to år av gangen, noe som betyr at det er helt umulig for oss å planlegge for lang tid fremover og oppnå den kontinuiteten vi trenger for å gjøre oss enda bedre i stand til å konkurrere med ensembler vi sammenlikner oss med. (Nordic Voices 2009:3)

To av korene som har hatt forsøksmidler, Det Norske Solistkor og Nordic Voices, har i et par år gjort fremstøt for en langsiktig og stabil finansiering gjennom søknader til Kulturdepartementet om midler over post 78, alternativt post 74. Oslo Domkor, som også har vært inne i forsøksordningen, har alt fra 2001 fått sitt tilskudd over post 74 i stedet for ensemblestøtte.

En prøveordning med kor med profesjonelle rammebetingelser vil representere utfordringer i forhold til det øvrige norske korfeltet. Denne utfordringen gjelder både økonomiske vilkår, det vil si tilskuddenes størrelse, og selve tilskuddsordning(e), særlig når det gjelder tidshorisonter. Det bør derfor overveies tiltak for å gi et begrenset antall kor utenfor prøveordningen større tilskudd og mer forutsigbarhet i sine rammebetingelser. Det må være viktig at det beste av den kormusikken som er utviklet «nedenfra», på grunnlag av kunstnerisk vilje og innsats, også kan bli i stand til å utvikle den kompetanse og kunstneriske drive som allerede finnes og er demonstrert.

En slik styrking kan gjøres innenfor rammen av den eksisterende støtten til musikkensembler, ettersom ensemblestøttens overveiende karakter av (generelt) driftstilskudd (i motsetning til en avgrenset

prosjektstøtte) gir rom for denne formen for langsiktighet. I en viss utstrekning har tilsagn om flerårig støtte vært gitt fra 2002 og fremover, i tråd med anbefalinger i utredningen «Musikkliv og musikkpolitikk» (Langdalen 2008:204). Flere slike «tilsagnsbevilgninger» i årene fremover vil kreve en utbygging av ensemblestøtten. Muligheten for tilskudd over flere år må også gå klart frem når midlene utlyses.

Et alternativ til en styrking av ensemblestøtten til kor og vokalensembler kan være en form for langsiktig, men tidsbegrenset *basisfinansiering*. Norsk kulturråd har hatt en ordning med slik basisfinansiering for to til fire faste scenekunstgrupper fra 2007. Finansieringstilsagnet blir gitt for inntil fire år om gangen, den går over post 74, Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd, og ikke over post 55, Norsk kulturfond.<sup>53</sup> Målet med basisfinansieringen er å

gi større grad av økonomisk forutsigbarhet og derigjennom sikre aktiviteten og gi mulighet for planlegging over et noe lengre tidsperspektiv enn prosjektstøtteordninger kan gi. (St.prp. nr. 1, 2006–2007:56)

Ordningen med basisfinansiering for faste scenekunstgrupper er nå under evaluering. Den foreløpige evalueringsrapporten konkluderer med at basisfinansieringen

må på mange måter sies å være en vellykket ordning. Den var etterlenget, har gjennomgående blitt tatt godt imot, har påvirket arbeidsforholdene for sentrale scenekunstgrupper i positiv retning og har også blitt utvidet økonomisk i to omganger. (Hylland, Kleppe og Mangset 2010:83)

Men rapporten trekker samtidig frem seks forslag til forbedringer av basisfinansieringsordningen:

- tydeliggjøring av målsettinger og kriterier
- tydeliggjøring av ordningens midlertidighet
- et øvre tak for antall tildelingsperioder til 12 år, uansett perioder
- øke den øvre grensen for en tildelingsperiode til 5 år
- gjennomføre en dynamisk forvaltning som tar høyde for ulikhetene mellom gruppene
- endre kriteriene knyttet til flerårig prosjektstøtte

Disse erfaringene, sammen med den videre utviklingen av basisfinansieringsordningen på scenekunstområdet, må selvsagt inngå i arbeidet med et tilsvarende opplegg på vokalmusikkens område.

53 For forskjellen mellom disse budsjettpostene i praksis, se Simonsen 2005, og note 36, s. 29.



# Litteratur

- Aslaksen, Ellen K. (2004): I kunstlivets grenseland. Om amatører og profesjonelle. I: Solhjell, D. og S. Røyseng (red): Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset. Høgskolen i Bø. Ballade.no. 22.10.2002.
- Balsnes, Anne Haugland (2009): Å lære i kor. Belcanto som praksisfellesskap. Avhandling for graden Ph.D, Norges Musikkhøgskole, 2009.
- Budsjett-innst. S. nr. 2, 2005–2006, fra Stortingets familie- og kulturkomité.
- Budsjett-innst. S. nr. 2, 2006–2007, fra Stortingets familie- og kulturkomité.
- Budsjett-innst. S. nr. 2, 2008–2009, fra Stortingets familie- og kulturkomité.
- Caplin, Thomas (2006): Proffkor i Norge – hvorfor det? Ballade.no, 07.03.2006.
- Caplin, Thomas (2007): Hvorfor nei til statlig kor? Ballade.no, 02.01.2007.
- Dyrud, Torbjørn (2004a): Vokalamatørene – om norske kor og norsk musikk. Ballade.no, 19.11.2004.
- Dyrud, Torbjørn (2004b): Om progressiv vs. konservativ tradisjonisme. Ballade.no, 22.11.2004.
- Dyrud, Torbjørn (2004c): «Look to Sweden». Ballade.no, 23.11.2004.
- Eriksen, Einar og Kåre Hanken (2002): Norge trenger et profesjonelt korliv. Ballade.no, 22.10.2002.
- Festervoll, Åse Vigdis (2008): Et kor for meg! Et kor for deg? Temahefte om rekruttering, Norsk Sangerforum, 2008.
- Hagen, Trygve (2002): Korsang gjennom tider. Norges Sangerlag 1929–1984. Norges Korforbund 2002.
- Heian, Marit Torvik, Knut Løyland og Per Mangset (2008): Kunstneres aktivitet, arbeids- og inn-tektsforhold, 2006. Telemarksforskning-Bø, rapport nr 241, revidert utgave 2008.
- Helgeland, Liv (1990): Et kor med rike tradisjoner. I: Reitan, Lorentz og Reidar Storaas (red.): Spill orkester, spill!: Bergen filharmoniske orkester, Musikselskabet Harmonien 225 år. Bergen, Musikselskabet, 1990.
- Hylland, Ole Marius, Bård Kleppe og Per Mangset (2010): Frihet og forutsigbarhet. Telemarksforskning, utkast til rapport, januar 2010.
- Høgset, Carl (1985): Norsk korsang i utvikling. I: Herresthal, Harald (red.): Festskrift til Knut Nystedt. Norsk Musikkforlag, 1985.
- Innstilling 14 S (2009–2010) fra Stortingets familie- og kulturkomité.
- Innstilling om profesjonelt kor i Norge (1992).
- Kristoffersen, Torunn (2009): Det store korslaget – kampen om et profesjonelt kor i Norge. Prosjektoppgave i administrasjon og ledelse på Norges Musikkhøgskole, mai 2009.
- Langdalen, Jørgen (2008): Musikkliv og musikkpolitikk. En utredning om musikkensembler i Norge. Norsk kulturråd, 2. utgave.
- Larsen, André W. og Jan Erik Knarbakk (2009): Sats på profesjonelle vokalensembler! Ballade.no, 02.03.2009.
- Løken-utvalget (2008): Forenklet, samordnet og uavhengig. Om behov for endringer i tilskuddsforvaltningen for kunst- og kulturfeltet. Sluttrapport fra utvalg nedsatt av Kultur- og kirkedepartementet, juni 2008.
- Mangset, Per (1984): Kultursekretæren – mellom byråkrati og profesjon? En sosiologisk analyse av kultursekretæryrket. Stavanger, Universitetsforlaget 1984.
- Nylehn, Børre og Anne Marie Støkken (red.) (2002): De profesjonelle. Universitetsforlaget 2002.

- Oslo Domkor (2007): Årsmelding.
- Pedersen, Grete (2006): Nei til statlig kor. Aftenposten 20.12.2006.
- Røynesdal, Ingrid (2009): Kormiljøet synger ikke i kor. Aftenposten 4. 12. 2009.
- Simonsen, Mie Berg (2005): Historien om en budsjettpost. En evaluering av statsbudsjettets kapittel 320, post 74. Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd. Norsk kulturråd 2005.
- Solhjell, Dag (2004). Kunstpolitikkens nye regime. I: Nytt norsk tidsskrift, 3–4, 2004.
- St.meld. nr. 48, 2002–2003, Kulturpolitikk fram mot 2014.
- St.prp. nr. 1, 2006–2007, Kultur- og kirkedepartementet.
- St.prp. nr. 1, 2008–2009, Kultur- og kirkedepartementet.
- St.prp. nr. 1. Tillegg nr. 1, 2005–2006. Om endring av St.prp. nr. 1 om statsbudsjettet 2006.
- Støkken, Anne Marie (2002). Profesjoner: kontinuitet og endring. I: Børre Nylehn og Anne Marie Støkken (red.) (2002): *De profesjonelle*. Universitetsforlaget.
- Torgersen, Ulf (1972): Profesjonssosiologi. Oslo, Universitetsforlaget 1972.
- Torgersen, Ulf (1994): Profesjoner og offentlig sektor. Oslo, Tano 1994.
- Utarbeidet av et utvalg med Norunn Illevold Giske, Guri Egge og Kjell Habbestad, nedsatt av Norsk kulturråd 12. mars 1991. Innstilling levert 13. juli 1992.
- Wikshåland, Ståle (2007): Korforbundet på jordet. Dagbladet 12.5.2007.
- semble, Kristiansand Symfoniorkester og De internasjonale Kirkefestspill. Upublisert notat, november 2009.
- Det Norske Solistkor (2009d): Forsøksordningen for profesjonalisering av kor – dokumentasjon og egenevaluering fra Det Norske Solistkor for konserter på Vemorkanlegget på Rjukan, Kanonhallen i Olo og Universitet for miljø- og biovitenskap på Ås. Upublisert notat, november 2009.
- Ensemble 96 (2009): Forsøksordningen for profesjonalisering av kor – rapport november 2009. Upublisert notat, 30. november 2009.
- KorVest (2009a): Notat om profesjonalisering av kor. Upublisert notat, Bergen mai 2009.
- KorVest (2009b): Andre notat om profesjonalisering av kor. Upublisert notat, Bergen 15. desember 2009.
- Kristiansand Solistensemble/KSE (2009): Rapport fra Kristiansand Solistensemble i anledning for søksordningen for profesjonalisering av kor. Upublisert notat, november 2009.
- Nidaros Vokalis (2009): Evaluering av forsøksordningen for profesjonalisering av kor. Upublisert rapport, desember 2009.
- Nordic Voices (2009): Evalueringsrapport. Forsøksordningen for profesjonalisering av kor. Upublisert notat, november 2009.
- Trondheim Voices (2009): Rapport fra Trondheim Voices 2009. Upublisert notat desember 2009.
- Vokal Nord (2009a): Foreløpig fra Vokal Nord om profesjonalisering. Upublisert notat juni 2009.
- Vokal Nord (2009b): Kort om Vokal Nord i 2009. Upublisert notat, desember 2009.

### Upubliserte notater fra kor og vokalesnsembler med midler fra forsøksordningen

- Det Norske Solistkor (2009a): Solistkoret i dag. Upublisert notat, juli 2009.
- Det Norske Solistkor (2009b): Forsøksordningen for profesjonalisering av kor – dokumentasjon og egenevaluering fra Det Norske Solistkor. Upublisert notat, mai 2009.
- Det Norske Solistkor (2009c): Forsøksordningen for profesjonalisering av kor – dokumentasjon og egenevaluering fra Det Norske Solistkor for samarbeidsprosjektet med Kristiansand Solisten-

### Andre kilder

- [www.ballade.no](http://www.ballade.no)
- [www.solistkoret.no](http://www.solistkoret.no)
- [www.ensemble96.no](http://www.ensemble96.no)
- [www.nyop.no/?page=8&show=43](http://www.nyop.no/?page=8&show=43); [www.nyop.no/?page=8&show=49](http://www.nyop.no/?page=8&show=49)
- [www.solistensemblet.no](http://www.solistensemblet.no)
- [www.nidarosdomen.no](http://www.nidarosdomen.no)
- [www.nordicvoices.no](http://www.nordicvoices.no)
- [www.oslodomkor.no](http://www.oslodomkor.no)
- [www.trondheimvoices.com](http://www.trondheimvoices.com)
- [www.vokalnord.com](http://www.vokalnord.com)

# Vedlegg

## Vedlegg 1

### Mandat for evaluering av forsøksordningen for profesjonalisering av kor

#### Forsøksordningens mål og innretning

Stortingets mandat for forsøksordningen for profesjonalisering av kor er å utprøve produksjons- og formidlingsmodeller som kan bidra til å utvikle kor-miljøene i Norge. «*Formålet med ordningen er å legge til rette for profesjonalisering av utvalgte kor gjennom samproduksjoner og ulike samarbeidsmodeller.*»

I tråd med Stortingets mandat er forsøksordningen innrettet mot å profesjonalisere korfeltet gjennom en styrket satsning på et utvalg av eksisterende kor.

#### Evalueringens hensikt

Evalueringen skal fremskaffe kunnskap om og erfaringer med ulike strategier som kan bidra til en utvikling av korfeltet. Arbeidet med forsøksordningen har aktualisert særlig to ulike strategier:

1. Utvikle kvaliteten i *et utvalg av eksisterende kor*, som i hovedsak baserer seg på en prosjektbasert virksomhet. Utviklingen skal skje gjennom å støtte prosjekter, samproduksjoner og ulike samarbeidsmodeller.
2. Gjennomføre forsøksdrift av et *nytt* profesjonelt kor.

Evalueringen skal rettes inn mot å vurdere hensiktsmessigheten ved den valgte strategien (1) i lys av målene for forsøksordningen. Fokus bør rettes mot korenes produksjonsvirksomhet, organisatoriske og

kunstneriske resultater, og samspillet mellom disse. Her vil det også være viktig også å belyse forholdet mellom ulike måter å forstå og forvalte begrepet profesjonalisering på, og den faktiske korvirksomheten. Evalueringen skal også vurdere hvorvidt ordningen slik den har blitt utformet, har fungert som en produktiv rammebetingelse og drivkraft for profesjonalisering av korfeltet.

Videre skal evalueringen drøfte erfaringene med den valgte strategien i lys av andre modeller for profesjonalisering. I den forbindelse vil det være aktuelt å belyse erfaringene fra profesjonell korvirksomhet i andre land, som Sverige, Danmark og Nederland.

#### Gjennomføring og metode

Evalueringen skal bygge på et bredt tilfang av data-materiale, som intervjuer med relevante informanter, deltakelse på møter etc. og aktuelle saksdokumenter. Det vil også legges opp til rapportering/egenevaluering fra de deltakende korene.

Evalueringen skal starte i januar 2009 og følge korenes virksomhet gjennom ordningen i 2009. Det skal leveres en foreløpig rapport om arbeidet i juni 2009, og en ferdig rapport medio desember 2009.

Rapporten skal publiseres i Kulturrådets skriftserie.

Oslo 3.2.09

Ellen K. Aslaksen

## Vedlegg 2

### Personer jeg har snakket med

I tillegg til listen over personer nedenfor har jeg – selvsagt – snakket med representanter for de ni korene i Forsøksordningen.

Ketil **Belsaas**, dirigent, leder av FONOKO, medlem av Arbeidsutvalget

Elisabeth Pedersen **Botilsrud**, rådgiver, Kultur- og kirkedepartementet

Sjur **Færøvik**, leder av Musikkseksjonen, Norsk kulturråd

Gunn Karin **Gjul**, stortingsrepresentant, Arbeiderpartiet

Kåre **Hanken**, dirigent, generalsekretær Norges Korforbund, medlem av Arbeidsgruppen

Ivar Roger **Hansen**, museumsdirektør, medlem av Norsk kulturråd, medlem av Faglig utvalg for musikk i Norsk kulturråd, leder av Arbeidsgruppen

Carl **Høgset**, korleder og dirigent

Halvard **Ingebrigtsen**, statssekretær, Kultur- og kirkedepartementet

Tove Karoline **Knutsen**, stortingsrepresentant, Arbeiderpartiet

Odd **Langklopp**, seniorrådgiver, Musikernes Fellesorganisasjon

André W. **Larsen**, administrativ leder for Det Norske Solistkor

Preben **von der Lippe**, rådgiver, Norsk kulturråd

Arne **Lundmark**, leder av Radiokören, Sveriges Radio

Ivar **Munk**, kunstnerisk leder av Danmarks Radios Vokalensemble og KoncertKor

Trond **Okkelmo**, spesialrådgiver, Norsk teater- og orkesterforening

Cecilie **Ore**, komponist, medlem av Faglig utvalg for musikk i Norsk kulturråd og av Arbeidsgruppen

Alf Magnus **Reistad**, musikk sjef NRK

Pål **Rullestad**, styremedlem i Musikernes Fellesorganisasjon, styre leder i Norsk Operasangerforbund, NOSF

Asbjørn **Schaathun**, komponist, leder av Norsk komponistforening

Vegar **Snøfugl**, musiker, daglig leder for Trondheim Kammermusikkfestival, medlem av Faglig utvalg for musikk i Norsk kulturråd, medlem av Arbeidsgruppen

## Vedlegg 3

### Carl Høgset: Profesjonelt kor i Norge – forslag til organisering

#### Bakgrunn

Det er bevilget penger til en forsøksordning for å etablere et profesjonelt kor i Norge. Norges Korforbund og Norsk kulturråd har arbeidet med denne saken et stykke tid.

#### Nye profesjonelle grupper

I kormiljøet er de fleste enige om at man bør opprette en eller flere nye korgupper i Norge bestående av profesjonelt utdannede sangere. Man ønsker ikke å «profesjonalisere» eksisterende kor. Et kor som for eksempel Vokal Nord i Tromsø vil ikke bli profesjonelt. Koret ønsker fortsatt å bestå av dyktige amatører og få støtte innunder ensemblestøtteordningen hos Norsk kulturråd. De aller fleste kor på høyt nivå i Norge har ikke profesjonelt utdannede sangere som medlemmer. Sangstudenter i for eksempel Grex

Vocalis som kommer inn på Norges Musikkhøgskole, slutter i koret fordi de må utvikle sine stemmer solistisk, etter råd fra sine sanglærere.

#### Profesjonelt utdannede sangere

Profesjonelt utdannede sangere ønsker å leve av sin sang som solister så langt det er mulig. Solistoppdragene i Norge er ikke mange nok, og de fleste yngre profesjonelt utdannede sangere vil derfor være interesserte i å få en deltidsstilling i en profesjonell korggruppe. Dermed får de en økonomisk plattform og kan ta engasjementer som solister i tillegg. Mange unge frilanssangere venter på en slik mulighet.

#### Prøveordning

Jeg foreslår at man begynner med å opprette profesjonelle korggrupper med 12 sangere i hver av fire

forskjellige byer/fylker i Norge: Bodø, Kristiansand, Stavanger og Tromsø. Alle disse byene har utdanning av sangere på høyt nivå, og vil kunne oppvise en gruppe som fyller kravene til et profesjonelt kor. I Bodø har man allerede VokalArt som består av profesjonelt utdannede sangere, og i Kristiansand har man nylig opprettet Kristiansand Solistensemble, som også består av utdannede sangere. Sangerne tilbys en stilling på for eksempel 30 %.

Jeg tror det er viktig å begynne med byer i Norges «utkant» fordi man lettere kan få lokal økonomisk støtte enn for eksempel i Oslo. Både kommune og fylke vil kunne være med og finansiere sin profesjonelle korgruppe i tillegg til statens bidrag.

### **Kunstnerisk samarbeid**

Jeg tenker meg prøveordningen over ett år. De profesjonelle korgruppene skal i tillegg til egne prosjekter samarbeide to og to i ett prosjekt og alle fire i et annet prosjekt. Slik får man profesjonelle kor på henholdsvis 24 og 48 sangere. Prøveordningen evalueres etter ett år.

Hvis ordningen fungerer bra, vil man også opprette grupper i Bergen, Oslo og Trondheim.

Alle byer som har konservatorier eller høyskoler med utdanning av sangere på høyt nivå, må få være med i ordningen etter hvert.

### **Gjestedirigenter**

Hvert samarbeidsprosjekt ledes av en norsk gjestedirigent. Dermed får flere norske dirigenter muligheten til å dirigere et profesjonelt kor. På denne måten vil norske korledere kunne utvikle seg, og nivået heves.

### **Vokale distriktsmusikere/regionsmusikere**

Det er på tide at vårt land også får distrikts-/regionsmusikere på vokalsiden. I vår nordlige landsdel finnes det allerede over hundre slike stillinger for instrumentalister.

Medlemmene i de nye profesjonelle korgruppene vil kunne støtte amatørkorvirksomheten i sin region som «professional stiffening» ved fremføring av større verk med orkester, som solister for amatørkorene og som vokalpedagoger for kor og enkeltsangere som ønsker det.

Til forskjell fra ordningen for instrumentalmusikere skal de nye profesjonelle vokalgruppene samarbeide på tvers av distrikter og regioner. Alle kombinasjoner, som for eksempel Tromsø og

Kristiansand, er mulig. Kontakten mellom sangere fra ulike landsdeler vil utvikles, og uheldig rivalisering settes til side.

### **Utvelgelsen**

Utvelgelsen av sangerne foretas av en gruppe på tre korledere/sanglærere som ikke bor i eller kommer fra angjeldende by/fylke. Utvalgskomiteen må være uhildet, uten bindinger til noen av sangerne som vil prøvesynges. Slik sikres også et nivå på landsbasis. Alle som ønsker det, må kunne prøvesynges for komiteen.

Hver gruppe blir tildelt en korleder etter søknad, og vedkommende får hovedansvaret for innøving av programmet for gruppen. Hver gruppe må også få en daglig leder som administrerer gruppen.

### **Sentral kunstnerisk ledelse**

*Det kunstneriske råd* kan bestå av lederne for de fire (syv) lokale korgruppene pluss en ansatt kunstnerisk hovedansvarlig.

*Styret* kan bestå av den hovedansvarlige kunstneriske lederen og representanter for institusjoner som Komponistforeningen, NRK, Kulturrådet og Norges Korforbund. Man oppretter et hovedkontor i Oslo som får den nødvendige administrasjon, som daglig leder, sekretær, økonomiansvarlig etc.

Det kunstneriske råd bestemmer samarbeidsprogrammet for hver sesong, og de lokale grupper kan dermed innpasse sine egne programmer, avhengig av hvor mye tid som står til rådighet.

Det kunstneriske råd utpeker også gjestedirigenterne for de forskjellige samarbeidsprosjektene.

### **Institusjonell forankring**

Jeg tenker meg at man i prøveperioden kan forankre prosjektet «Profesjonelt kor» hos Rikskonsertene. Et interimsstyre må oppnevnes som kan ansette sangere og dirigenter, i første omgang for ett år. Interimsstyret må også ansette en overordnet kunstnerisk leder og en administrasjon. Deretter vil man avgjøre hvor den sentrale organiseringen av profesjonelle kor skal holde hus.

### **Gammel musikk – ny musikk**

Det kunstneriske råd utarbeider et variert program for hver sesong med verker fra ulike epoker i musikkhistorien, urfremføringer etc. Gruppelederne kommer med forslag og ønsker, og forslag kan

også komme fra andre instanser, som NRK, Komponistforeningen, festivaler etc.

### **Ny modell?**

Så vidt jeg vet, finnes den modellen jeg her foreslår, ikke i noe annet land, bortsett fra Cuba.

Cuba har ca. 16 profesjonelle kor som består av 12–16 sangere. Disse korene samarbeider ved fremføring av større verk. Jeg deltok i påsken i 2007 i festivalen «America Cantat» i Havana og hørte at flere av de profesjonelle korene skulle slå seg sammen for å fremføre Brahms «Requiem». Et organisert samarbeid mellom profesjonelle korgrupper tror jeg imidlertid ikke finnes i noe annet land. Her vil Norge kunne skape noe nytt.

### **Vårt store, lille land**

Jeg tror det er viktig, når vi nå skal prøve å etablere et profesjonelt kor i Norge, at vi ikke favoriserer én

landsdel eller ett kormiljø, men prøver å få til et samarbeid mellom alle gode sangkrefter i landet. Samtidig skaper vi yrkesmuligheter for unge, nyutdannede sangere slik at de kan velge å bli i Norge og kanskje gjøre en spesiell innsats i sitt hjemfylke. Vi skaper også muligheter for norske kordirigenter, som etter tur vil få i oppgave å dirigere konsertprosjekter med de sammensatte profesjonelle korgruppene i landet.

Oslo, 27. januar 2009

Carl Høgset  
Sørkedalsveien 78  
0376 Oslo  
Tlf. 22 52 02 99 / 22 52 15 25  
e-post: c.hogset@online.no