

**ENTUSIASME OG PROFESJONALITET: EN
EVALUERING AV KAMMERORKESTERET
TRONDHEIMSOLISTENE**

Hans Weisethaunet

Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets Kap. 320, post 74

Desember 2004

INNHold

1. Innledning	3
2. TrondheimSolistenes historie - fra idé til internasjonal suksess	5
3. Mål for virksomheten, rammer og organisering	9
4. TrondheimSolistene – plassering i musikkfeltet	14
5. Tiltakets forvaltningsmessige profil	20
6. Konklusjon - alternativer og forslag	23
Referanser	26

1. INNLEDNING

TrondheimSolistene har spilt med noen av de fremste solistene i verden innen klassisk musikk. Plateinnspillingen de gjorde med den verdensberømte fiolinisten Anne-Sophie Mutter på selskapet Deutsche Grammophon i 1999 ble kritikerrost over hele verden. Orkesteret har turnert i en rekke land og verdensdeler, inklusive USA, Sør-Amerika og Japan. Foruten Mutter har orkestret spilt med den verdenskjente amerikanske fiolinisten Joshua Bell, og en rekke av Norges mest kjente klassiske utøvere, blant dem Leif Ove Andsnes, Ole Edvard Antonsen, Arve Tellefsen, Marianne Thorsen, Håvard Gimse og Randi Stene. De har også samarbeidet tett med flere av rockhistoriens storheter, bl.a. engelske Jon Lord (ex-Deep Purple) og Ian Hunter (ex-Mott The Hoople) og gjort konsertturnéer med kjente norske artister som Herborg Kråkevik og Sissel Kyrkjebø. Men mest av alt er de kjent for sine innspillinger av det klassiske repertoaret, spesielt Grieg. Historien om TrondheimSolistene er historien om studentorkesteret som vokste til å bli et av de mest betydningsfulle kammerorkestrene i Norge og i internasjonal sammenheng.

Mitt mandat har vært å beskrive og evaluere flere av tiltakene på post 74, deriblant Trondheimsolistene, innen en ramme på et par måneder. I skrivende stund forelå ingen egevaluering fra TrondheimSolistene.¹ Jeg har likevel innhentet den nødvendige informasjon fra orkesteret selv og fra andre kilder slik at informasjonsgrunnlaget for vurderingene i denne rapporten må ansees å være tilfredsstillende.

Metodisk opplegg og gjennomføring

Tiltakets historie, målsettinger og resultater beskrives i egne avsnitt i rapporten. I rapportens siste del gis noen konklusjoner og forslag mht. forvaltningmessig profil og tilskudd til tiltaket. Det gis underveis også en drøfting av tiltakets plassering i en bredere kulturpolitisk sammenheng. Med de frister og begrensninger som er gitt i mandatet fra Norsk kulturråd vil den samlede beskrivelsen måtte bli noe kortfattet.

¹ Inntrykket er at orkesteret har lite ressurser til administrasjon, og at de arbeider svært hektisk med et stort antall kunstneriske prosjekter.

I utgangspunktet har jeg hatt som målsetting å samle mest mulig informasjon om tiltaket gjennom rapporter tilgjengelig hos Norsk kulturråd, hos tiltaket selv og andre steder. Jeg har gjennomgått tiltakets årsberetninger og årsregnskaper, men den viktigste informasjonen har vært intervjuer gjort med tiltakets kunstneriske og administrative ledelse, foruten samtaler med musikerne og flere av deres samarbeidspartnere. Jeg har gjennomgått (lyttet gjennom) tiltakets kunstneriske produksjon (CD-innspillinger), lest enkelte kritikker og omtaler, og jeg har i noen grad gjort et antropologisk feltarbeid ved å følge orkesteret på konserter ved et par festivaler i Norge, bl.a. ved Festspillene i Bergen i mai 2004 og i Trondheim i september 2004.

Metodisk har evalueringen fulgt det som gjerne kan betegnes som en allmenn forståelse av begrepet kvalitativ metode i samfunnsforskningen (se Hammersley og Atkinson 1996, Fossåskaret et al. 1997 eller Wadel 1991). Intervjuene har på flere punkter fulgt en intervjuguide,² men jeg har samtidig latt intervjuobjektene få uttale seg forholdsvis fritt (ustrukturert intervju/kvalitativ samtale). I noen tilfeller har en mer subjektiv beskrivelse av opplevelsen av å ha deltatt i prosjektet vært det vesentligste å få fram. Som Pål Repstad framhever

skal du få innsikt i grunntrekk og særpreg i et bestemt miljø, og ikke minst konkrete utviklingshistorier over tid [...] bør du bruke observasjon og kvalitative intervjuer (1993:15).

Min ambisjon har vært å beskrive tiltaket fra et så uhildet utgangspunkt som mulig. Jeg hadde på forhånd ingen spesiell nærhet til TrondheimSolistene og deres virksomhet, noe jeg har betraktet som en fordel mht. å kunne fortolke og sammenfatte de inntrykk som er gitt av gjennomgangen av det skriftlige materialet og av intervjuobjektene uttalelser. Metodisk er det lagt vekt på at tiltakets egen forståelse av sin virksomhet skal komme tydelig fram i evalueringsrapporten, samtidig som jeg har lagt vekt på å være kritisk i fortolkningen av det foreliggende materialet. I tillegg har det vært et viktig poeng å søke å drøfte TrondheimSolistenes virksomhet i en noe bredere kulturpolitisk sammenheng og i forhold til det nasjonale feltet av musikkensembler i Norge.

² Utarbeidet av prosjektlederne Mie Berg Simonsen og Per Mangset.

2. TRONDHEIMSOLISTENES HISTORIE - FRA IDÉ TIL INTERNASJONAL SUKSESS

TrondheimSolistene startet som et studentorkester. I 1988 fikk Bjarne Fiskum, som da underviste ved Trøndelag musikkonservatorium, Trondheim kommunale musikk-skole og i tillegg var timelærer ved Heimdal videregående skole i Trondheim, en idé om å starte et orkester bestående av sine beste studenter. I utgangspunktet hadde Fiskum,³ ifølge han selv, kun en tanke om at han ønsket ”å se hvordan dette funket”.

Jeg plukket de musikerne som jeg syntes var mest egnet, eller hadde kommet lengst da. Først spurte jeg Kåre Opdal, som var rektor ved musikk-skolen i Trondheim, om han syntes det var greit. Han sa ja til det. Vi gjorde fire konserter i Trøndelagsområdet. Orkesteret overrasket meg stort, og 1. januar året etter fikk vi et privat spilleoppdrag i Trondheim, som vi fikk 70.000 kroner for. Det var svært mye penger for oss den gangen. Det var da jeg fikk ideen om at jeg kunne gå videre med TrondheimSolistene (intervju, Bjarne Fiskum, 27.09.04).

Kort tid etter gjorde NRK et opptak med orkesteret i Frimurerlogen i Trondheim. Det skulle vise seg å bli inngangen til en profesjonell karriere for kammerorkesteret. Samme år ble de invitert til spilleoppdrag ved to av de mest renommerte stedene for kammermusikk i London, og i 1991 gjorde de sin første plateinnspilling for selskapet Victoria.⁴ Denne ble lansert i London og fikk svært god internasjonal mottagelse.

Bjarne Fiskum har vært orkesterets kunstneriske leder fra starten i 1988 og til 2001. Da overtok cellisten Øyvind Gimse som kunstnerisk leder. Alt i alt har orkesteret vært involvert i et tjuetalls plateinnspillinger, og de kan vise til en svært omfattende turnévirkosomhet i Norden, og forøvrig i Tyskland, Nederland, Frankrike, Sveits, Spania, Storbritannia, USA, Brasil og Japan.

Høydepunktet i orkesterets karriere så langt er utvilsomt plateinnspillingen og de to turnéene de gjorde med den internasjonalt svært renommerte fiolinisten Anne-Sophie Mutter. Orkesteret var på en 5 ukers lang turné med Mutter i april - mai 1999, hvor de gjorde 22 konserter over hele Europa. I 2001 startet de en ny turné med henne, i Carnegie Hall i New York. På denne turnéen spilte orkesteret også

³ Bjarne Fiskum debuterte som fiolinist i Oslo i 1965. Han hadde da spilt med Oslo Filharmoniske Orkester siden 1960 og vært konsertmester i orkesteret i årene 1965 - 1973. Fra 1977 ble han konsertmester i Trondheim Symfoniorkester. Han har også spilt mye kammermusikk, og han bidro til stiftelsen av Det Norske Kammerorkester i 1975.

⁴ ”Dimitri Shostakovich: String Quartet No. 8 og Bertil P. Johansen: Concert for Two Violins and Strings,” Victoria VCD 19060, 1991.

med den amerikanske stjernefiolinisten Joshua Bell. CD-innspillingen de gjorde med Anne-Sophie Mutter i 1999, av Vivaldis "Årstedene" på selskapet Deutsche Grammophon, er solgt i over 600.000 eksemplarer på verdensbasis.⁵ Innspillingen fikk Grammy-prisen for "Best Chamber Music Recording" i 2000, foruten "The 2000 Amadeus Music Award" og "2000 Golden Harmony Award". Orkesterets innspillinger i serien "The Grieg Edition" vant Diaspon d'Or i Frankrike i 1993 og "Best Special Edition" i "Cannes Classic Awards" i januar 1995.⁶ Orkesteret gjorde 3 kritikerroste CD-innspillinger i denne serien, utgitt på selskapet Victoria.

Orkesterets repertoar er vidtfavnende. De har spilt mye klassisk repertoar, Grieg, Vivaldi, Bach, Händel, Telemann, Britten, Haydn, Mozart, Stravinskij, Sjostakovitsj, Hindemith, Bartok, Gorecki og Sibelius, for å nevne noe. I tillegg har de spilt svært mye norsk musikk, og orkesteret har i utstrakt grad gjort innspillinger og framføringer av nye verker av lokale norske komponister, blant dem Terje Bjørklund og Ståle Kleiberg.⁷ De har også gjort prosjekter med jazzartistene Jon Balke og orkesteret Come Shine. TrondheimSolistene har spilt mye med Ole Edvard Antonsen (turné bl.a. i Brasil og Storbritannia). De gjorde også en kritikerrost plateinnspilling med Antonsen, "New Sound of Baroque", (BMG 2000).

Orkesteret bidro i 2000 til stor platesuksess med Herborg Kråkevik og utgivelsen "Kråkeviks Songbok", som så langt har solgt over 220.000 eksemplarer. Dette var uten sammenligning den mest solgte CD-utgivelsen i Norge i år 2000,⁸ og publikumstilstrømmingen til konsertturnéen var svært stor. TrondheimSolistene var festivalorkester under Olavsfestdagene 2003 i Trondheim, i samspill med bl.a. det islandske rockbandet Sigur Ros, foruten med solistene Randi Stene og Ole Edvard Antonsen.

⁵ Tall fra Deutsche Grammophon. "Vivaldi: Le Quatro Stagioni." Anne-Sophie Mutter. Deutsche Grammophon CD 463-259-2, 1999.

⁶ For innspillingen av "Edvard Grieg: String Quartet No. 1, Two Elegiac Melodies, In Folk Tune Style, Aase's Death." Victoria VCD 19066. 1992. Av andre utgivelser kan nevnes "The Grieg Edition, Complete Chamber Music Vol. 1." Victoria VCD 19071, 1993, hvor TrondheimSolistene bidrar sammen med Aage Kvalbein (cello), Reidun Askeland (piano) og Oslo Trio.

⁷ Orkesteret har gjort flere utgivelser med Terje Bjørklunds musikk, bl.a. på CDen Universal Music 016 727-2, 2001, sammen med Richard Strauss: "Metamorphosen for 23 solo strings". De har ellers spilt inn Terje Bjørklunds: "Music for strings", Hemera HCD 2923, 1995.

⁸ Rapportert salg, VG-lista, IFPI, Norge.

Videre har orkesteret gjort flere konserter med rockartisten Ian Hunter (vokalist og frontfigur i det populære engelske 1970-talls bandet Mott The Hoople) og ex-Deep Purple keyboardist Jon Lord. Orkesteret har gjort både CD- og DVD-innspilling med Hunter, og bidratt til innspillinger av flere av Jon Lords klassiske verker, sist på utgivelsen Jon Lord: "Beyond the Notes" (EMI 2004). Orkesteret gjorde også en egen konsert med Lords musikk ved Festspillene i Bergen 2004, og de har gjort konserter med den engelske vokalisten Sam Brown.

Siden 2002 har orkesteret tilbudt sin egen konsertserie i Trondheim, kalt "Lørdag i Logen". Konsertene, to konserter på høsten og to på våren, trekker fulle hus og inkluderer elementer av uforutsigbarhet og overraskelser med tanke på musikalsk innhold. Blant gjestene som har bidratt som solister i denne serien er Arve Tellefsen, Elise Båtnes, Levon Chilingirian, Vertavokvartetten, Atle Sponberg,⁹ Øystein Baadsvik,¹⁰ Håvard Gimse, John Pål Inderberg og Erlend Skomsvoll.¹¹

Som orkester oppviser TrondheimSolistene en uvanlig spennvidde, og det som kjennetegner orkesteret, ifølge kritikere og musikere, er musikalsk profesjonalitet og en overveldende entusiasme i tilnærmingen til ethvert musikalsk materiale.

Bjarne Fiskum trakk seg som orkesterets kunstneriske leder etter USA-turnéen i 2001. Dette, som han selv forteller, ut fra filosofien om at han ønsket å trekke seg mens "orkesteret var på topp" og av helsemessige årsaker.¹² Cellisten Øyvind Gimse, som har spilt med orkesteret siden 1992, overtok da rollen som orkesterets faste kunstneriske leder.¹³ En kan si at Gimse har ført tradisjonen fra Fiskum videre, spesielt med tanke på den innsats som orkesteret krever av musikerne i samspillsituasjonen. Om dette sier Øyvind Gimse bl.a.:

Bjarne har fra starten av bygd opp en rutine og en holdning om at man skal jobbe hele tiden, alle må gi alt hele tiden, det er ikke snakk om å slappe av. Der har han vært veldig krevende. Dette er noe av det som har gjort TrondheimSolistene til hva

⁹ Sponberg er kjent som en av landets beste fiolinister og som konsertmester i Kringkastingsorkesteret.

¹⁰ Baadsvik er en av Norges mest kjente tubaister.

¹¹ Skomsvoll er kjent som arrangør og leder for Trondheim Jazzorkester. Inderberg har i en årrekke var en av de mest kjente jazzmusikerne i Norge.

¹² Fiskum gjorde i den perioden han var kunstnerisk leder 40 - 50 konserter med orkesteret årlig, og han legger ikke skjul på at turné- og reisevirksomheten, som kom på toppen av full jobb ved Trøndelag musikkonservatorium "var hardt rent helsemessig" (intervju, Bjarne Fiskum, 27.09.04).

¹³ Enkelte andre musikere har ledet spesielle prosjekter, blant dem Sigmund Tvette Vik, Torodd Wigum og Øyvind Bjorå.

de er i dag, og jeg stiller nok ikke noe mindre krav i denne sammenhengen (intervju, Øyvind Gimse, 25.09.04).

TrondheimSolistene har allerede en omfattende aktivitetsplan fram mot år 2007. Denne inkluderer fortsatt turnévirksomhet i Norge, konserter i Tyskland og en rekke andre land, innspillinger og turnéer bl.a. med Erlend Skomsvoll og Øystein Baadsvik, Håvard Gimse og Emilie Amper, Terje Tønnesen, Truls Mørk, Terje Bjørklund, Sissel Kyrkjebø og Jon Lord. Det foreligger også konkrete planer om en ny internasjonal turné med Joshua Bell og Anne-Sophie Mutter i 2007.

3. MÅL FOR VIRKSOMHETEN, RAMMER OG ORGANISERING

TrondheimSolistene er et kammerorkester bestående av håndplukkete, spesielt talentfulle musikkstudenter og frilansmusikere. Orkesteret drives på prosjektbasis. Det betyr at ingen ”lever av” å spille i TrondheimSolistene. Musikerne får kun honorarer for aktivitetene de deltar i. Siden starten har over 100 unge musikere fått delta i orkesteret. Orkesteret har imidlertid hele tiden hatt en fast kjerne av frilansmusikere. To av musikerne har vært tilsatt i 50 prosent stilling siden 2000.¹⁴

TrondheimSolistene mottar en årlig støtte over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 på kr 400.000. Dette tilskuddet er nytt og ble gitt første gang i 2004. I tillegg mottar orkesteret tilskudd fra Norsk kulturråd over post 50, Norsk kulturfond. I 2004 ble orkesteret gitt et tilskudd på 1 million kroner over denne posten.

Målsettingen for orkesteret er klart formulert i stiftelsens vedtekter:

TrondheimSolistene er en stiftelse som har som formål å sikre driften av et frittstående kammerorkester som er kunstnerisk og økonomisk uavhengig. TrondheimSolistene skal være et kvalitetsensemble bygd rundt unge trondheimsmusikere. Ved arbeidet med det beste av gammel og ny musikk, skal TrondheimSolistene gi inspirasjon og utviklingsmuligheter for sine musikere, og ved konserter lokalt, nasjonalt og internasjonalt være en stimulerende representant for norsk musikkliv.¹⁵

I 2004 har orkesteret hatt en gjennomgang av målsettingen for virksomheten. Det vil si at dagens målsetting er spisset, og ifølge daglig leder for orkesteret, Bjørn Nessjø, er målet nå definert som en visjon om at orkesteret skal kunne gjøre ”hva det vil” til ethvert tidspunkt.

Vi har nettopp hatt en gjennomgang av målsettingen. Målet er at TrondheimSolistene skal kunne gjøre hva de vil, når de vil. Det betyr at vi skal kunne spille *hvor* vi vil, *når* vi vil, med *hvem* vi vil, og *hva* vi vil. Det er visjonen (intervju, Bjørn Nessjø, 10.09.04).

I tillegg til dette opererer orkesteret, ifølge Nessjø, med delmål, som beskriver mer detaljert hvordan en kan styre etter denne visjonen innen gitte tidsrammer. På et tredje nivå finnes en rekke mer interne mål, som angår virksomheten i orkesteret. Dette dreier seg om ulike postulater som skal være allment kjent for alle som er

¹⁴ Dette er Torodd Wigum (bratsj) og Sigmund Tvete Vik (fiolin), som begge har vært med i orkesteret siden starten. Disse er ansatt i 50 % åremålstillinger for 3 år. I tillegg har disse oppgaver som ensemblekoordinatorer.

¹⁵ Sitert fra TrondheimSolistenes årsberetning for 2003:3.

med i orkesteret. Et eksempel på et slikt postulat kan være at ”enhver konsert skal gi publikum en opplevelse”.¹⁶ På spørsmål om det kan være ulike oppfatninger om disse målsettingene i orkesteret, opplyser Nessjø at det vesentlige er at TrondheimSolistene ledes etter *en* visjon, hvor det er kunstnerisk leder som har ansvaret.

Dette er krystallklart hos oss. Slik har det vært siden 1988, Bjarne Fiskum var diktator. Og det ønsker vi å fortsette med - at det er en kunstnerisk leder som tar beslutningene. Vi har høringsinstanser hvor informasjon går opp og ned, men dette er ingen demokratisk organisasjon hvor det skal stemmes over ting (ibid.).

Foruten kunstnerisk leder har orkesteret et kunstnerisk råd, som består av 3 musikere. Rådet har som oppgave å utforme orkesterets profil, langsiktige mål og fremdriftsplaner. Øyvind Gimse har, som rådets leder, vetorett i rådet.¹⁷ Med hensyn til kunstnerisk profil og musikalsk ledelse synes det opplagt at Gimse viderefører tradisjonen fra Fiskum både i forhold til valg av profesjonelle samarbeidspartnere og i forhold til å satse på at orkesteret skal være nyskapende og utadventt i sitt møte med publikum.¹⁸ Særlig understrekes betydningen av at alle musikerne må yte maksimal innsats på øvelser og i samspillet i orkesteret. Om dette sier Øyvind Gimse bl.a.:

Bjarne var veldig opptatt av enhet og likeverd. Det synes jeg er så viktig at det vil jeg videreføre. Det nytter ikke at en leder eller fem gruppeledere f.eks. skal trekke lasset, eller at man skal gjemme seg bak dem. Hver enkelt musiker er like viktig, og man må forlange like mye energi og initiativ fra alle. Alle må virkelig ville det, det er da vi får det resultatet vi ønsker. [...] Målet vårt er å gi publikum en opplevelse, det er ikke bare det å lytte, da kunne man strengt tatt like gjerne høre på en CD. Konsertopplevelsen gir så mye tilstedeværelse, energi, det visuelle er også viktig. Det er viktig for publikum å få en positiv opplevelse, og det viktig for oss å vise at vi er glad i det vi holder på med. Bare slik kan vi skape en smittende entusiasme (intervju, Øyvind Gimse, 25.09.04).

I tillegg til dette har Øyvind Gimse formulert en målsetting om at han ønsker at TrondheimSolistene ”skal bli best på samspill uansett sjanger”.¹⁹

¹⁶ Ibid.

¹⁷ De øvrige medlemmene i rådet er pr. i dag Torodd Wigum, Øyvind Bjorå og Sigmund Tvette Vik. (Informasjon hentet fra TrondheimSolistene, Årsberetning og regnskap 2003.)

¹⁸ Om denne overgangen har styret for TrondheimSolistene uttalt: ”Styret valgte i 2002 etter Bjarne Fiskums avgang, å prioritere en løsning med kontinuitetsbæring, framdyrking av egne ledere, framfor å hente krefter utenfra. Slik søker en å bygge opp egen kompetanse for derigjennom å forsterke orkesterets egen indre motor. Ved å foreta et slikt valg føler styret også at en i større grad sikrer orkesterets framtid. Styret er sikker på at dette er en optimal løsning for orkesteret, ikke minst på grunn av den kvalitet og kapasitet Kunstnerisk råd og Kunstnerisk leder innehar” (Årsberetning og regnskap 2003:5).

¹⁹ Intervju, Bjørn Nessjø, 10.09.04.

TrondheimSolistene operer vanligvis med en besetning på 16 musikere, 5 førstefiolinister, 4 andrefiolinister, 3 bratsjer, 3 celloer og 1 kontrabass, men orkesterets størrelse kan variere fra tolv til noen-og-tjue.²⁰ En tredel av musikerne pleier å være studenter, med en gjennomsnittsalder litt over 20 år. I begynnelsen ble TrondheimSolistene drevet som et rent studentorkester, med nærmest total utskifting av musikerne hvert 4. - 5. år. De siste årene har orkesteret satset på å holde på en kjerne av litt flere frilansmusikere. Orkesteret har pr. i dag rundt 30 musikere som de jevnlig bruker i ulike prosjekter. Orkesteret har også jobbet svært aktivt med rekruttering, bl.a. ved at de har etablert JuniorSolistene, et eget tiltak hvor de rekrutterer unge musikere.²¹

De økonomiske rammene som TrondheimSolistene operer innenfor er beskjedne aktivitetsnivået tatt i betraktning. Den offentlige støtten som orkesteret mottar er også forholdsvis liten sett i forhold til dette. Orkesterets største inntektspost er egne honorarer, for 2003 nærmere 2,5 millioner kroner (inkl. royalty inntekter). Samlet offentlig tilskudd dette året var ca. 1,5 millioner kroner. Alt i alt har virksomheten vært mellom 60 og 70 prosent egenfinansiert. Dette er ikke vesentlig forskjellig fra hvordan situasjonen var i 1996. Den gang mottok orkesteret et statlig tilskudd på kr 675.000 kroner. Honorarinntektene var da 639.000 kroner.

Tallene i tabellen nedenfor viser utviklingen av forholdet mellom honorarer/billettinntekter og offentlig tilskudd til TrondheimSolistene i årene 1997 - 2003.

²⁰ Intervju, Øyvind Gimse, 25.09.04.

²¹ TrondheimSolistene bruker hvert år en del av sine midler til dette tiltaket, hvor de særlig rekrutterer musikere i alderen 13 - 18 år. Disse musikerne bringer de så fram til en konsert. I 2003 ble det arrangert konserter med JuniorSolistene i Østersund og København.

	1997	2000	2001	2002	2003
Billettinntekter	16.820	44.140	5.192	-	-
Konserthonorarer	239.383	2.264.369	2.524.837	1.484.871	2.291.125
Offentlig tilskudd	830.000 ²²	786.000	1.300.000	1.289.201	1.499.914

Tall hentet fra TrondheimSolistenes Årsberetninger og regnskap, som viser utviklingen i forholdet mellom egne honorarer og offentlig tilskudd, i årene 1997 - 2003. I tillegg til konserthonorarer og billettinntekter, som er tatt med her, har orkesteret også hatt inntekter av salg av fonogrammer og royalty-inntekter, foruten sponsorinntekter.

Bjørn Nessjø har vært daglig leder for TrondheimSolistene siden 1999.

Administrasjonen av orkesteret drives som en innleid tjeneste fra Nessjøs firma, Continental A/S. Det vil si at orkesteret ikke har noe ansvar for administrasjonens ansettelsesforhold ut over den administrative tjenesten de leier. Orkesterets administrasjonsutgifter for 2003 var ca. 600.000 kroner. Dette inkluderer honorar til daglig leder ("management"²³) og lønnsutgifter for en annen administrativt ansatt i 60 prosent stilling.²⁴ Det kan legges til at Nessjø har et utstrakt kontaktnett og bred erfaring med organisering av musikkaktiviteter etter å ha jobbet som musikkprodusent i en årrekke innen pop-/rockfeltet. Administrativ leder driver med utgangspunkt i disse erfaringene en svært aktiv virksomhet for å skaffe orkesteret gode samarbeidspartnere.

²² Det statlige tilskuddet utgjør kr 575.000 pr. år i årene 1997 - 1999.

²³ Continental A/S driver også "management" for flere andre artister. I denne sammenhengen jobber Nessjø, foruten med TrondheimSolistene, spesielt for artistene Herborg Kråkevik og Odd Nordstoga.

²⁴ Denne ordningen kom man fram til ut fra at orkesteret ikke ønsket å pådra seg for store administrative utgifter og ansvaret med å ansette en administrasjon sett i forhold til det inntektsgrunnlaget orkesteret har.

TrondheimSolistene har spesielt lyktes med å rekruttere unge og dyktige musikere til sin virksomhet. Mye av drivkraften ser ut til å være at musikerne synes det er kreativt, inspirerende og ”svært gøy” å spille med orkesteret. Frilansmusikerne som medvirker mottar vanligvis et fast dagshonorar uavhengig av hva slags oppdrag det er. Dette bidrar til at musikerne motiveres til å være med på alle ulike oppdrag orkesteret måtte ha. Samtidig er det slik at musikernes honorar vanligvis ligger under vanlig tariff, noe orkesterets kunstneriske leder, Øyvind Gimse, klart anser for å være et problem.

”TrondheimSolistene lever i stor grad på goodwill fra musikerne. Det er spennende å være med, og prosjektet er basert på stor grad av idealisme. Det er klart at dette for de fleste musikerne ikke er noen holdbar løsning over lang tid” (intervju, Øyvind Gimse, 25.09.04).

I en viss grad medfører denne ordningen at orkesteret også subsidierer sin egen turnévirksomhet i lokaldistriktet. Orkesteret påtar seg f. eks. enkelte oppdrag i Trøndelagsområdet hvor en er avhengig av at orkesteret anvender overskuddet fra ”større oppdrag” for at musikerne skal få sitt honorar.²⁵

Som en konklusjon kan en si at TrondheimSolistene er svært profesjonelt drevet som tiltak. Virksomheten drives ut fra klare målsettinger, som uten tvil er ambisiøse (retorisk formulert som ”å kunne spille med hvem vi vil”, ”å bli best på samspill uavhengig av sjanger” etc.), men som også er dynamiske og konkret i henhold til tidsrammer og spesifikke prosjekter. Tiltaket kan ses på som en type entreprenørskap som har satset på å skape sitt eget marked, bl.a. ved å bygge opp et bredt nettverk av samarbeidspartnere, drive sin egen rekruttering og skape et miljø som det oppfattes som svært attraktivt å bli deltager i.

²⁵ Intervju, Bjørn Nessjø, 10.09.04.

4. TRONDHEIMSOLISTENE – PLASSERING I MUSIKKFELTET

TrondheimSolistene beveger seg, som allerede påpekt, på tvers av mange av de tradisjonelle skillelinjene i musikklivet. Dette gjelder både i forhold til ledelse og organisering, rekruttering, valg av repertoar, samarbeidspartnere og syn på musikalske sjangergrenser.

TrondheimSolistene er i utgangspunktet først og fremst et klassisk kammerensemble som har konsentrert sin virksomhet om en kvalitativ og nyskapende tilnærming til det klassiske musikkrepertoaret. Orkesterets interpretasjoner av dette repertoaret, spesielt Griegs musikk, er grensesprengende i den forstand at det er snakk om fortolkninger på et meget høyt kunstnerisk nivå.²⁶ Orkesteret plasserer seg blant det beste som Norge kan vise til av kammermusikk, både i konsertsal og på plate.

Det finnes ingen andre ensembler i Norge som direkte kan sammenliknes med TrondheimSolistene, eller som så å si faller i samme nisje. Av andre orkestre som holder tilsvarende høyt kunstnerisk nivå finner vi Det Norske Kammerorkester. Dette orkesteret er imidlertid profesjonalisert på en annen måte og mottar en betydelig offentlig støtte.²⁷ Av andre musikkensembler av lignende størrelse – og som gjør kunstnerisk spennende prosjekter – kunne en trekke frem Oslo Sinfonietta og BIT 20. Disse er likevel ikke direkte sammenlignbare med TrondheimSolistene. TrondheimSolistenes daglige leder, Bjørn Nessjø, mener på sin side at det ikke finnes noen paralleller til TrondheimSolistene i Norge. Etter hans oppfatning er de orkestrene som kommer nærmest TrondheimSolistene ved en eventuell sammenligning The Australian Chamber Orchestra og amerikanske Absolute Ensemble.²⁸

²⁶ Jf. kap. 2 om resepsjon blant kritikere, samarbeidspartnere, internasjonale pristildelinger etc. Konklusjonen er videre basert på at jeg har lyttet gjennom orkesterets samlede fonogramproduksjon. (Min egen bakgrunn er musikkfaglig utdanning med dr. grad i musikkvitenskap.)

²⁷ Det Norsk Kammerorkester har de siste 5 årene mottatt et statlig ensembledilskudd over post 50, Norsk kulturfond, i underkant av 4 millioner kroner årlig (Langdalen 2002:191).

²⁸ Intervju, Bjørn Nessjø, 23.05.04. Absolute Ensemble, ledet av Kristian Järvi, må likevel i enda større grad enn TrondheimSolistene sies å ha vært sjangeroverskridende i sin

TrondheimSolistenes samarbeidsprosjekt med Anne-Sophie Mutter er eksepsjonelt musikalsk, men også i lys av norsk kulturpolitikk.²⁹ Jeg velger å dvele litt ved erfaringene orkesteret gjorde fra dette samarbeidet fordi det er forholdsvis illustrerende for spørsmålet om hvor man kan plassere TrondheimSolistene i det musikalske feltet (nasjonalt og internasjonalt). At Bjarne Fiskum greide å få orkesteret opp på et nivå som var interessant for en solist på Mutters nivå, kan ikke beskrives som noe annet enn en kunstnerisk bragd – mer på tross av enn på grunn av norsk kulturpolitikk og offentlige støtteordninger. En side av saken er at det lyktes orkesteret å bli engasjert av Mutter. En langt større indikasjon på orkesterets kunstneriske suksess er det faktum at Mutter valgte å reengasjere dem – med et ønske om å utvikle samarbeidet videre. Noe av forklaringen på dette ligger i orkesterets kunstneriske fleksibilitet og dynamiske tilnærming til ulike musikalsk uttrykk.

For å kunne illustrere dette poenget gjengis her noe av Bjarne Fiskums beskrivelse av kommunikasjonsprosessen mellom Mutter og orkesteret. Som Bjarne Fiskum forteller, fra første øyeblikk opplevde orkesteret at Mutter var en knalltøff samarbeidspartner. Samtidig ble hun veldig begeistret over orkesterets evne til å forholde seg dynamisk og fleksibel til sitt eget spill og musikalske idéer.³⁰

Hun sa fra først prøve, vi må være klar over at når vi skal spille 22 konserter her, med det samme programmet, så er vi nødt til å forandre oss. Vi kan ikke spille likedan hver kveld. Og det var det som skjedde. Det ble en slags improvisasjon med orkesteret. Vi utfordret henne, og hun utfordret oss. Så det ble spennende konserter. [...] Og min oppfatning har alltid vært at hvis vi begynner å kopiere oss selv er vi på en måte tapt. Det var den innstillingen vi hadde i orkesteret, og det var den innstillingen også hun hadde. Jeg tror det ble en slags "love" mellom Mutter og orkesteret, for å si det med et poputtrykk da. Jeg tror vi tenkte likt, og der traff vi en som var superperfeksjonist, og det tror jeg vi også var på vår måte (intervju, Bjarne Fiskum, 27.09.04).

virksomhet, og de har i utstrakt grad samarbeidet med jazzmusikere, med utgivelser bl.a. på Enja Records.

²⁹ Mangset (1997) har pekt på hvordan ulike "kretsløp" i oppbygningen av kontaktnett i kultursamarbeid kan gi en plausibel forklaring på hvorfor avstanden mellom kulturpolitiske målsettinger og realiseringen av disse ofte kan være svært stor. Som en av hans informanter uttrykker det: "Det som dei totalt manglar i dei ansvarlege organ i dag, det er *den operasjonelle kompetansen* og det *tette nettverket* til norsk kulturpolitikk totalt sett" (Mangset 1997:346).

³⁰ Mutter var tøff på prøvene, og hun hadde en rekke musikere inne til prøvespill. Ifølge Fiskum prøvde hun bl.a. en rekke cembalister som hun vraket, mens Knut Johannesen, som var med på turnéen, ble godkjent umiddelbart. Mutter var, ifølge Fiskum, spesielt fornøyd med samspillet mellom Øyvind Gimse (cello) og Knut Johannesen (cembalo). "Han ble godkjent. Gimse og Johannesen utforsket Årstidene av Vivaldi i alle retninger og kom opp med noe nytt hver kveld. Hun ville ikke ha, som hun sa, noen barokkfrik. Hun ville ha en som var romslig musikalsk da, så hun kunne spille på sin måte" (ibid.).

Fiskum oppsummerer opplevelsen av samspillet med Mutter på følgende vis: “Jeg tror hun elsker TrondheimSolistene. Jeg tror hun fant et eller annet i orkesteret som minte om hennes egen måte å være på” (ibid.). Det var ikke opplagt fra starten av turnéen at orkesteret skulle gjøre noen innspilling med Mutter. Denne beslutningen ble tatt blant annet fordi produsenten fra Deutsche Grammofon ble svært fascinert av utviklingen i samspillet mellom Mutter og orkesteret på turnéen.

Beskrivelsen av TrondheimSolistene som et uvanlig engasjert orkester synes å være en utbredt oppfatning blant mange musikere som har samarbeidet med orkesteret. Ifølge Øyvind Gimse, bemerket også Mutter dette for han:

I løpet av turnéen hadde vi en frihelg. Da hadde hun vært og hørt en konsert med filharmonien i München. Da var det hun kom tilbake til oss og sa at ”du verden så deilig det er å spille med dere, for her viser alle at de elsker å spille musikk.” [...] Og det er jo litt merkelig da, for en musiker som henne burde i grunnen oppleve det hele tiden” (intervju, Øyvind Gimse, 25.09.04).

En annen av orkesterets samarbeidspartnere, Jon Lord, trekker også spesielt fram entusiasmen og spillegleden som noe eksepsjonelt ved orkesteret. For Lord er det en av hovedgrunnene til at han har valgt å samarbeide med orkesteret:

It has this youthful intensity which I find very attractive. And it seems to have a passion for what it does. Because I've worked with many orchestras over the years, and some of the orchestras, even the great ones, like the London Symphony Orchestra, I mean, their life is so constant. They don't want to talk about music. They want to play, and then they want to turn off and go home. [...] My impression of The Trondheims Solists is of extremely hard working people, who are still finding the joy and the fun in making music. That seems to be the vibe that comes off of them (intervju, Jon Lord, 23.05.04).³¹

Musikkritiker av klassisk musikk i Dagbladet, Ståle Wikshåland, uttrykker seg på en lignende måte. Han har hørt orkesteret ved en rekke anledninger, og han er av den oppfatning at TrondheimSolistene har fått til noe unikt ved at alle musikerne ”yter 100 prosent” i samspillsituasjonen.

Jeg er rett og slett imponert over orkesteret og måten de jobber på, i et slags innovativt spenningsfelt. De har virkelig imponert meg med sitt aktivitetsnivå og hva de har fått til kunstnerisk. De har fått til dette med å få musikerne til å yte 100 prosent i orkesteret. og all ære for det. Du merker det på hele orkesteret at de er veldig tent (intervju, Ståle Wikshåland, 16.09.04).

Øyvind Gimses ambisjon om at orkesteret ”skal bli best på samspill” uavhengig av hvem de spiller med, er opplagt også en forholdsvis ambisiøs og utradisjonell

³¹ Av øvrige orkestre Lord har samarbeidet med kan nevnes The Royal Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra og Munich Chamber Opera Orchestra.

målsetting. Grunnlaget for denne holdningen synes å skrive seg tilbake til Fiskums tid som kunstnerisk leder. I denne sammenhengen synes heller ikke ”sjanger” å være noe avgjørende kriterium for Gimse. Han mener snarere at kravene til perfeksjon er like store, enten orkesteret samarbeider med Anne-Sophie Mutter eller Jon Lord.³² Viktigere er det, etter Gimses oppfatning, at den klassiske musikken må fornye seg om den ikke skal bli museal. Han ser det videre som vesentlig at selve konsertsituasjonen legges opp på en måte som gjør at konsertene kan trekke til seg et ungdommelig publikum.³³

Jeg ser et veldig sterkt behov i musikklivet i dag i være litt åpen og bryte opp noen av de eksisterende sjangergrensene. Det dreier seg først og fremst om å spille god musikk, som er utfordrende for oss, og som kan gi publikum en opplevelse, og da spiller det ikke så stor rolle om musikken kommer fra en sjanger som tidligere hadde en jazz-merkelapp eller en annen merkelapp [...] Jeg er veldig opptatt av å levendegjøre all slags musikk. Derfor er det viktig å ha den tradisjonelle klassiske musikken og sette den inn i rammer som kan bidra til å fornye den, ellers så tror jeg vi blir museale (intervju, Øyvind Gimse, 25.09.04).

Samtidig har orkesteret måttet tåle kritikk for sin åpne musikalske profil. Dette samsvarer med ideologier i kunstfeltet, som vil mistenkeliggjøre at et høyt kunstnerisk nivå kan forenes med publikumssuksess.³⁴ Fiskum kan fortelle at han mottok en solid porsjon negative bemerkninger i forbindelse med turnéen med Herborg Kråkevik.

³² Øyvind Gimse understreker på sin side at kravet til perfeksjon og kunstnerisk profesjonalitet ikke er så ulikt i de ulike sjangrene. Skillene kan gå mer på arbeidsform: ”Det er klart at det kan være tildels forskjellig arbeidsform mellom Mutter og Leif Ove, og på den andre siden Jon Lord eller Ian Hunter, men resultatet eller hva vi er på jakt etter er egentlig mye av det samme. I en besetning med Mutter vil det være ekstremt fokus på presisjon, men jeg kan ikke si at Jon Lord har noe mindre fokus på presisjon. Men fra Lord er sin side det f.eks. mer betoning av at det skal være riktig stemning, at det skal være laidback av når det skal være det, osv. Mutter er ekstremt opptatt av alt, men spesielt energi og presisjon, og da vi må ta oss av andre ting igjen” (intervju, Øyvind Gimse, 25.09.04).

³³ Innen dette området har det også skjedd vesentlige forskyvninger i det en kan kalle kunstfeltet. Klassiske utøveres selvforståelse er heller ikke upåvirket av generelle kulturelle endringer i oppfatninger om musikk. Forestillingene om den ”autentiske andre” er bl.a. blitt utfordret gjennom at ulike sjangrer og musikkuttrykk i ”globaliseringens tid” har endret tradisjonelle resepsjonskategorier og musikalske fortolkningshorisonter hos et allment publikum. Jf. f.eks. Timothy Taylors (2000) drøfting av hvordan afrikanske artister – i motsetning til tidligere – søker å unndra seg å bli oppfattet som ”autentiske” av vestens konsumenter. Eller som Ellen Aslaksen har påpekt, ”på samme måte som det verdimeslige innholdet i ‘håndverkeren’ som kunstnerrolle var uløselig knyttet til sentrale ideer i sin samtid, ser vi hvordan 90-tallets kunstnerrolle står i et nært forhold til vår samtids postmoderne ideer. *Refleksivitet, relativisme, ironi og fravær av tillit til enhetlige forklaringsmodeller og tidligere tiders uttrykk* er noen stikkord som beskriver dagens unge kunstverden” (Aslaksen 2004:193).

³⁴ Jørgen Langdalen diskuterer hvordan slike ideologier virker inn på ulike oppfatninger om kunstens rolle i offentligheten, og at kulturpolitikken ikke nødvendigvis har et avklart forhold til dette (2002:162). Dette er imidlertid en grunnleggende problematikk for kunstfeltet mer generelt, som gjerne baserer seg på en slags ”omvendt økonomi” eller ”fornektelse av økonomien” (jf f.eks. Bourdieu (1993), Abbing (2002) og Mangset (2004)).

Mange kommenterte det negativt, særlig til å begynne med. Jeg skjønner ikke hvorfor det skulle være negativt. Det er vel en eller annen slags misunnelse da – de har funnet noe de kan henge dritt på. Jeg tror dette er snudd i dag, hvor crossoverprosjekter er blitt mer vanlig. Jeg tror ikke at noen blir dårligere musikere av at de får impulser fra andre musikere (intervju, Bjarne Fiskum, 27.09.04).

Fiskum mener at turnéen med Kråkevik, med over 60 konserter over hele landet, ble et slags gjennombrudd for orkesteret i Norge. Interessen for orkesteret ble større, og honorarene til orkesteret ble bedre også for helt andre oppdrag etter at orkesteret ble mer kjent.³⁵ Det største problemet, slik orkesteret oppfatter det, er at gjennomsnittsalderen på publikum ved de klassiske konsertene er svært høy. De betrakter det derfor som en viktig oppgave å forsøke å endre på dette.³⁶

Generelt kan en si at orkesteret holder et høyt kunstnerisk nivå i alle sine prosjekter, og orkesteret opplever iallfall ikke selv at noen av prosjektene har gått på bekostning av deres kunstneriske kvalitetskrav. Snarere synes TrondheimSolistene, som deres tidligere kunstneriske leder, Bjarne Fiskum, her gir uttrykk for, å være av den oppfatning at også de har noe å lære av å inngå i prosjekter med musikere fra ulike sjangrer, spesielt med utgangspunkt i orkesterets målsetting om å bli ”best på samspill”.³⁷

Utover dette må det bemerkes at orkesteret har hatt veldig stor betydning for rekruttering av unge musikere i Trøndelagsområdet. Orkesteret har en holdning til at de ønsker å rekruttere unge og spesielt dyktige musikere, men ikke nødvendigvis holde på dem. Orkesteret har heller ikke som målsetting å ansette flere i fast stilling. Ifølge Bjørn Nessjø ser orkesteret på det som positivt at folk forlater orkesteret for å reise andre steder ”og lære noe”.³⁸

I forhold til plassering i det nasjonale musikkfeltet er TrondheimSolistenes rolle som rekrutteringsinstitusjon også viktig. Blant musikerne som har spilt i TrondheimSolistene har svært mange gjort seg bemerket andre steder. Blant disse finner vi, for å nevne noen, Henninge Båtnes Landaas, bratsjist i Vertavokvartetten, Øystein Sonstad, cellist i Oslo strykekvartett, Øyvind Bjorå, fiolinist og konsertmester i Bergen filharmoniske orkester, Øyvind Fossheim, fiolinist i Det

³⁵ I de første årene var det, ifølge Fiskum, ”vanskelig nok å få enkelte konsertarrangører til å betale orkesteret 5.000 kroner i reiseutgifter” (ibid.).

³⁶ Intervju, Bjørn Nessjø, 23.05.04.

³⁷ Et interessant prosjekt i denne sammenhengen er innspillingen de gjorde med Ole Edvard Antonsen (”The New Sound of Baroque”, BMG 2000) hvor orkesterets daglige leder, Bjørn Nessjø, har stått for produksjon og innspilling, etter lignende prinsipper som i pop-/ rock-produksjoner hvor hvert instrument er gitt sitt eget lydspor ved innspillingen.

³⁸ Intervju, Bjørn Nessjø, 10.09.04.

norske kammerorkester og Oslo filharmoniske orkester, Alexander Robson, fiolinist og gruppeleder i Umeå symfoniorkester, Jan Petter Hilstad, bratsjist og gruppeleder i Trondheim Symfoniorkester, Tino Fjeldli, fiolinist i Berlin kammerorkester og Camerata Roman.³⁹ Ifølge Sigmund Tvette Vik har TrondheimSolistenes virksomhet bidratt sterkt til å heve antallet frilansmusikere i Trondheimsområdet.⁴⁰ Orkesteret har hele tiden hatt et nært samarbeid med Institutt for musikk NTNU (tidligere Trøndelag musikkonservatorium).⁴¹

³⁹ Marianne Thorsen (Nash Ensemble og Leopold Trio) og Elise Båtnes ble også mye brukt som solister med TrondheimSolistene i ung alder.

⁴⁰ Intervju, Sigmund Tvette Vik, 30.09.04.

⁴¹ Om dette samarbeidet skriver orkesteret i sin årsberetning for 2003: ”Den grunnleggende idé for ensemblet er nettopp en profesjonell skoling av nåværende og tidligere studenter i et fagmiljø som har et kunstnerisk ambisjonsnivå utover det som ville være mulig i konservatoriets egen regi” (TrondheimSolistene, Årsberetning 2003:6).

5. TILTAKETS FORVALTNINGSMESSIGE PROFIL

TrondheimSolistene har i de årene orkesteret har eksistert mottatt forholdsvis lite tilskudd fra det offentlige. I 1995 mottok orkesteret et tilskudd på kr 75.000. Men året etter, i 1996, fikk orkesteret et statlig tilskudd på kr 675.000. Dette tilskuddet lød på kr 575.000 de påfølgende tre årene (1997 - 1999). Forvaltningen av dette tilskuddet ble i 1996 delegert fra Kultur- og kirkedepartementet til Rikskonsertene, under det som het ”delegerte oppgaver”. I 2000 overtok Norsk kulturråd forvaltningen av tilskuddet over Kap. 320 post 50, som ensemblerilskudd.

Tilskuddet til TrondheimSolistene var tidligere inne på posten som ble kalt for ”ymse faste tiltak” i Kultur- og kirkedepartementets budsjett. Her figurerte de sammen med BIT 20 Ensemble, The Brazz Brothers, Det Norske Kammerorkester, Norsk Barokkorkester, Søyr og Ungdomssymfonikerne. Støtten til disse tiltakene har, som Jørgen Langdalen påpeker, i all hovedsak vært fast med mindre ”inkrementell økning” fra år til år (Langdalen 2002:191). For TrondheimSolistenes vedkommende ble tilskuddet likevel økt en god del etter at forvaltningen ble delegert fra Rikskonsertene til Norsk kulturråd. I 1999 var tilskuddet til TrondheimSolistene (ensemblerilskuddet) kr 916.000. Dette tilskuddet (som gis over Norsk kulturfond Kap. 320 post 50) er i 2004 økt til 1 million kroner.

I tillegg ble det i 2004 gitt en ny støtte til TrondheimSolistene over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 på kr 400.000. Dette tilskuddet ble gitt første gang i 2004 og kom inn etter forslag i Familie-, kultur- og administrasjonskomitéen i forbindelse med budsjettbehandlingen høsten 2003. Det var særlig stortingsrepresentantene Ola T. Lånke (KrF) og Trond Giske (AP), begge fra Sør-Trøndelag, som tok initiativ til at tilskuddet til TrondheimSolistene burde økes. De fremmet et opprinnelig forslag om en økning av tilskuddet med kr 800.000. Denne økningen ble så redusert til 400.000.⁴²

⁴² Om bakgrunnen for dette vedtaket forteller Ola T Lånke: ”Vi hadde lenge – ut fra å ha fulgt litt med i orkesterets aktiviteter – følt at orkesteret har betydd svært mye for musikkaktiviteter i Norge, og spesielt i Trøndelagsområdet. De har samtidig bidratt til å få norsk musikk ut i verden. Og de har opplagt vist en evne til nytenkning. Vi hadde derfor mulighet til å gjøre en liten justering på denne posten, selv om ressursene ved en slik fordeling desverre er svært små” (intervju, Ola T. Lånke, 11.10.04).

Foruten den offentlige støtten forvaltet av Norsk kulturråd har TrondheimSolistene fått noe tilskudd lokalt. Fra Trondheim kommune, avdeling kirke og kultur, mottok orkesteret i 2003 en driftsstøtte pålydende kr 170.000. De mottok samme år kr 40.000 fra Sør-Trøndelag fylkeskommune. Til sammenligning var det kommunale tilskuddet i 1998 kr 120.000 og tilskuddet fra Sør-Trøndelag fylkeskommune kr 35.000. I 2003 inngikk TrondheimSolistene ellers i samarbeid med Trondheim Kammermusikk Festival en toårig sponsoravtale med Statoil.⁴³ Samme år inngikk orkesteret også en ettårig samarbeidsavtale med Storebrand.

I utgangspunktet har ikke TrondheimSolistene drevet noen lobbyvirksomhet for sin sak. Som daglig leder, Bjørn Nessjø, uttrykker det, var det politikerne, i første rekke Ola T. Lånke, som tok et initiativ med utgangspunkt i en oppfatning om at støtten til orkesteret var svært lav. Som Nessjø antyder, har han selv nærmest litt aversjon mot å drive politisk lobbyvirksomhet.

Mitt viktigste mål har vært å heve aktivitetsnivået i orkesteret. Det er en enorm egendynamikk og drivkraft i at vi faktisk tjener våre egne penger. Det er nok av orkestre som har mye penger, men som mangler en slik dynamikk, og som ikke har noen plan med hva de vil (intervju, Bjørn Nessjø, 10.09.04).⁴⁴

I sin utredning om musikkensemlene i Norge har Jørgen Langdalen foretatt en drøfting av målene for de delegerte forvaltningsoppgavene i Norsk kulturråd. I statsbudsjettet for 2000 anføres bl.a. følgende forutsetninger for overføringen av forvaltningsoppgavene til Norsk kulturråd:

Post 74 vil være knyttet til formål og tiltak som det ikke vil være naturlig å dekke over Norsk kulturfond. Det gjelder i første rekke tiltak der hensyn til kontinuitet m.h.t. drift går utover hva Norsk kulturråd ordinært tar i betraktning i sin disponering av Norsk kulturfond (sitert etter Langdalen 2002:159).

Foruten å bekrefte prinsippet om at kulturfondsmidlene skal gå til ”prosjekter”, mener Langdalen at denne passusen (her sitert) understreker ”at departementet skal ha en sterkere kontroll over de delegerte forvaltningsoppgavene enn kulturfondsmidlene” (loc. cit.). I tillegg er tilskuddene som tidligere figurerte under ”ymse faste tiltak” (deriblant TrondheimSolistene) blitt lagt inn i Kulturfondet (post 50). Om dette skriver Langdalen:

På musikkområdet er situasjonen slik at enkelte delegerte forvaltningsoppgaver likevel er lagt inn i Norsk kulturfond. [...] Disse ensembletilskuddene er lagt inn i

⁴³ I budsjett for 2004 har orkesteret kalkulert med en støtte fra Statoil på kr 250.000.

⁴⁴ Jf. drøftingen av orkesterets egeninntjening i kap. 3. (Denne er, som nevnt, i størrelsesorden 60 - 70 prosent.)

fondet med tanke på en samordning med Kulturrådets ensemblestøtteordning. [...] I så fall er disse ymse faste tiltakene forutsetningsvis omdefinert til tiltak med en mindre grad av langsiktighet i statsstøtten enn de hadde før overføringene av forvaltningsansvaret til Kulturrådet (Langdalen 2002:159-160).

Rikskonsertene var på sin side noe lettet over å slippe det litt uavklarte ”ansvaret” som lå i forvaltningen av noen av tiltakene delegert Rikskonsertene.

Rikskonsertene forvaltet i 1999 ca. 100 millioner kroner til musikkformål.⁴⁵ Som Jon Egil Brekke, saksbehandler i Rikskonsertene for musikktiltak, uttrykker det:

Det var litt til og fra om hvor vurderingen av disse tiltakene egentlig skulle ligge. Vi følte at vi kom i et dobbelt forhold til enkelte av partene. Og vi følte nok at vi i en periode fikk mer ansvar enn vi burde hatt (intervju, Jon Egil Brekke, 29.09.04).

Etter at ansvaret for ensembletilskuddene ble overført til Norsk kulturråd har det, ifølge Langdalen, vært en målsetting (i allfall for Kulturrådet) å integrere disse tilskuddene i Kulturrådets egen ensemblestøtteordning.⁴⁶ Kulturrådet skriver bl.a. om dette i sin årsmelding for 2001:

Det er framleis stor skilnad på tilskottsnivået til ensembla som tek mot ”faste” tilskott og ensembla som får prosjektstøtte frå Kulturrådet. Før rådet kan samordne tilskotta til musikkensembلا (einskildtiltak) og ensemblestøtta (prosjektiltak) til ei ordning, er det eit mål å utlikne tilskottsnivået.⁴⁷

Tildelingen til TrondheimSolistene kan være et godt empirisk eksempel på kulturpolitikens noe uforutsigbare forvaltningsmessige veier. Det kan se ut til at Rikskonsertene ikke visste hvordan de skulle forholde seg til – eller i allfall ikke følte seg helt bekvem med – sine ”delegerte oppgaver”, annet enn å utbetale tilskuddet slik det en gang var utmålt. Norsk kulturråd på sin side synes å ha funnet grunner til å øke tilskuddet til TrondheimSolistene, om enn i begrenset omfang. Videre synes Kulturrådet å ha et ønske om å kunne vurdere størrelsen på ensembletilskuddene noe mer selvstendig. I tillegg har så stortingspolitikerne, så snart en ”ymsepost” er blitt avviklet (og overført til Norsk kulturfond, post 50), funnet det tjenlig å øke støtten til tiltaket ved å ta i bruk en annen ”samlepost” (post 74).

⁴⁵ I henhold til Rikskonsertenes årsmelding 1999.

⁴⁶ jf. Langdalen 2002:160.

⁴⁷ Norsk kulturråd, Årsmelding 2001:12.

6. KONKLUSJON – ALTERNATIVER OG FORSLAG

TrondheimSolistene er et kammerorkester som drives på et profesjonelt og svært høyt kunstnerisk nivå. En åpenbar indikasjon på orkesterets kunstneriske suksess er at verdenskjente musikere, innen ulike sjangrer, ønsker seg TrondheimSolistene som samarbeidspartner, ikke bare en gang, men ved gjentatte anledninger.

TrondheimSolistene er et noe uvanlig prosjekt i den forstand at de ser ut til å ha lykkes med å kombinere flere ulike typer målsettinger.

- a) å holde et høyt kunstnerisk nivå, med fokus på kunstnerisk nyskaping,
- b) å bidra til musikalsk mangfold,
- c) å bidra til en bred nyrekruttering av profesjonelle musikkutøvere i distriktet (Midt-Norge) og nasjonalt, og
- d) å ha en ambisjon om at kunsten (musikken) skal nå ut til flest mulig.

De fleste av disse målene samsvarer med målsettinger slik de er nedfelt for den rådende kulturpolitikken fra Kultur- og kirke departementet. I tillegg kan det som en konklusjon bemerkes at orkesteret i sine målsettinger og aktiviteter i all hovedsak måler seg selv i forhold til et internasjonalt marked og internasjonale kunstneriske standarder, snarere enn de nasjonale. Dette er sannsynligvis også den viktigste forklaringen på at orkesteret har lykkes med å nå ut internasjonalt. I tillegg synes orkesterets virksomhet å være svært profesjonelt og kostnadseffektivt drevet, administrativt og kunstnerisk.

Sett i forhold til orkesterets meritter og aktivitetsnivå er den offentlige støtten orkesteret mottar – og har mottatt – svært liten. Orkesteret kommer i et slags mellomsjikt mellom de store etablerte orkestrene, som får betydelige offentlige tilskudd, og de mange små ensemblene, som får mindre tilskudd.

En politikk kan være, slik sitatet fra Kulturrådets årsmelding fra 2001 foreslår (jf. sitat i forrige kapittel), å utligne tilskuddsnivået til de ulike ensemblene i Norsk kulturfond. En motsatt politikk kunne være å gi vesentlig mer ressurser til ensembler som kan vise til betydelige resultater og som har fått svært mye ut av det

tilskuddet de er tildelt.⁴⁸ TrondheimSolistene faller opplagt inn under denne siste kategorien.

En utbredt misforståelse, særlig blant politikerne, ifølge flere av informantene i denne rapporten, er at økte bevilgninger til symfoniorkestrene vil komme ensembler som TrondheimSolistene tilgode. Daglig leder i TrondheimSolistene, Bjørn Nessjø, mener at situasjonen heller er motsatt, ved at musikerne som f.eks. er fast ansatt i Trondheim Symfoniorkester ikke har den fleksibiliteten som skal til for å kunne delta i et prosjekt som TrondheimSolistene.⁴⁹ Det er pr. i dag kun 1 - 2 av musikerne som jobber med TrondheimSolistene som har faste stillinger i Trondheim Symfoniorkester.⁵⁰ Musikerne som deltar i TrondheimSolistene er, som drøftet, enten frilansmusikere eller musikkstudenter. Et vesentlig problem ved virksomheten er at orkesterets honorarer til musikerne ligger langt under tariff, og studentenes honorarer er ofte svært lave. Dette samsvarer dårlig med orkesterets kunstneriske suksess og den betydning orkesteret har hatt i musikkfeltet i Norge.⁵¹

Den forvatningsmessige ”historien” om tilskuddet til TrondheimSolistene er et opplagt eksempel på en lite dynamisk kulturpolitikk, som i svært liten grad evner å ta hensyn til ”resultater” i forbindelse med vurderingen av tilskuddenes størrelse. Konklusjonen blir at orkesteret burde få et betydelig større offentlig tilskudd enn hva tilfellet er i dag, uten at størrelsen på tilskuddet trenger å nærme seg en ”institusjonalisering” i modell av støtten til de faste orkestrene.⁵² Det kunne også

⁴⁸ Som Jørgen Langdalen påpeker: ”Det er lett å se at en økning til avsetningen til ensemblestøtteordningen – dersom den ikke ble spredd til et større antall ensembler enn i dag – ville ha gitt mulighet til en mer dekkende finansiering av det enkelte prosjektet, med bedre prosjektgjennomføring som resultat. Eller den ville gitt mulighet til finansiering av flere av det enkelte ensembles omsøkte prosjekter, med bedre generell kontinuitet i ensembles virksomhet som resultat” (2002:190).

⁴⁹ Intervju, Bjørn Nessjø, 10.09.04.

⁵⁰ En av musikerne som spiller jevnlig med TrondheimSolistene (Øyvind Bjorå) er konsertmester i Bergen Filharmoniske Orkester. Et par andre musikere har tidligere vært ansatt i Trondheim Symfoniorkester, men har sagt opp sine stillinger der fordi de heller ønsket å jobbe med TrondheimSolistene.

⁵¹ Som Bjarne Fiskum skriver i en budsjettøknad til Norsk kulturråd for 2003: ”I tillegg er virksomheten slik den drives i dag, klart i strid med Norsk Musikerforbunds tariff og avtaler; et forhold som ikke er verken ønskelig eller særlig tilfredsstillende. I dagens økonomiske situasjon har vi imidlertid ingen mulighet for å tilby godtgjøring i den størrelsesorden vi burde.” (Søknad til Norsk Kulturråd fra TrondheimSolistene, 18.02.02.) Og som tidligere kunstnerisk leder for orkesteret, Bjarne Fiskum, uttrykker det for sitt eget vedkommende: ”Dette var en jobb jeg gjorde nærmest på fritida, og det ble for hardt rett og slett” (intervju, Bjarne Fiskum, 27.09.04).

⁵² Til sammenligning var det offentlige tilskuddet til Trondheim Symfoniorkester i 2002 kr 55,196 millioner kroner (81 årsverk) og støtten til Oslo Filharmonien 99,490 millioner kroner (128 årsverk) (Stortingsproposisjon nr. 1, KKD, 2003 - 2004).

være en mulighet å tenke seg et system hvor en slik ensemblestøtte var tidsbegrenset (f.eks. over en periode på 3 eller 5 år) og ikke ”låst fast” til en ”ymsepost”, slik tilfellet har vært med tilskuddet til TrondheimSolistene.

Referanser

Abbing, Hans 2002. *Why are artists poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Aslaksen, Ellen K. 2004. *Ung og Lovende. Unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*. Oslo: Abstrakt forlag.

Bourdieu, Pierre 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.

Fossåskaret, Erik. Otto Laurits Fuglestad og Tor Halfdan Aase (red.) 1997. *Metodisk feltarbeid. Produksjon og tolkning av kvalitative data*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hammersley, Martyn og Paul Atkinson 1996. *Feltmetodikk. Grunnlaget for feltarbeid og feltforskning*. Oversatt av Tone M. Andersen og Ane Sjøbu. Oslo: Ad Notam Gyldendal.

Langdalen, Jørgen 2002. *Musikkliv og musikkpolitikk. En utredning om musikkensembelene i Norge*. Oslo: Norsk kulturråd.

Mangset, Per 2004. *"Mange er kalt, men få er utvalgt." Kunstnerroller i endring*. Bø: Telemarksforskning-Bø.

Mangset, Per 1997. *Kulturskiller i kultursamarbeid. Om norsk kultursamarbeid med utlandet*. Oslo: Norsk kulturråd.

Repstad, Pål 1993. *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget.

Taylor, Timothy D. 2000. "Strategic Inauthenticity", Lechner, Frank J og John Boli (red.) *The Globalization Reader*, 149-153. Oxford: Blackwell Publishing.

Wadel, Cato 1991. *Feltarbeid i egen kultur. En innføring i kvalitativt orientert samfunnsforskning*. Flekkefjord: SEEK A/S.

Intervjuer (sitert i teksten):

Brekke, Jon Egil, saksbehandler, Rikskonsertene, intervjuet 29.09.04.

Fiskum, Bjarne, kunstnerisk leder, TrondheimSolistene, 1988 - 2001, professor, Institutt for musikk, NTNU, intervjuet 27.09.04.

Gimse, Øyvind, kunstnerisk leder, TrondheimSolistene, intervjuet 26.09.04.

Lord, Jon, musiker/komponist, intervjuet 23.05.04.

Lånke, Ola T., stortingsrepresentant, KrF, intervjuet 11.10.04.

Nessjø, Bjørn, daglig leder, TrondheimSolistene, intervjuet 23.05.04 og 10.09.04.

Vik, Sigmund Tvette, musiker, TrondheimSolistene, intervjuet 30.09.04.

Wikshåland, Ståle, musikkritiker, Dagbladet, intervjuet 16.09.04.