

**MUSIKKTILTAK OG KONKURRANSER MED  
HØYT KUNSTNERISK AMBISJONSNIVÅ FOR  
BARN OG UNGDOM**

Evalueringer av:

Norges Ungdomskor, Norsk Ungdomssymfoniorkester, Valdres  
Sommersymfoni og Ungdommens Musikkmeesterskap

Hans Weisethaunet

Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets Kap. 320, post 74:

Desember 2004

## INNHold

1. Innledning	3
2. Norges Ungdomskor	6
– et høykvalitets kortilbud for ungdom i alderen 16 til 26 år	
3. Norsk Ungdomssymfoniorkester	12
– et nasjonalt symfoniorkester for aldersgruppen 13 - 20 år	
4. Valdres Sommersymfoni og Musikkfestuke	18
– klassisk musikkfestival og kvalitetskurs for barn og unge (6 - 19 år)	
5. Ungdommens Musikkmeesterskap	23
– en musikkkonkurranse for barn og unge opp til 22 år	
6. Musikktiltak for barn og ungdom på høyt kunstnerisk nivå	29
– alternativer og forslag	
6.1 Det kulturpolitiske feltet	29
6.2 Konklusjon - alternativer og forslag	36
Referanser	38

# 1. INNLEDNING

Tiltakene som evalueres i denne rapporten har alle det til felles at de har som mål å samle ungdom til musikkaktiviteter med høyt kunstnerisk nivå. Norges Ungdomskor og Norsk Ungdomssymfoniorkester har eksistert som prosjekter siden slutten av 1980-tallet. Begge tiltakene drives på prosjektbasis. Det vil si at de samler spesielt utplukkede unge musikere og sangere til et nasjonalt prosjekt som eksisterer kun et par uker hver sommer. Det samme gjelder Valdres Sommersymfoni, som består av ”kvalitetskurs” for barn og ungdom, samt kammermusikkfestivalen Valdres Musikkfestuke. Tiltaket feiret sitt 10-års jubileum i 2003.

Ungdommens Musikkmeesterskap har en lengre historie, som går tilbake til 1965 da musikkhandlere i Oslo gikk sammen om å lage en nasjonal konkurranse – et pianomesterskap – for unge talenter. Denne nasjonale konkurransen har i de snart 40 årene den har eksistert levd under noe skiftende kår og har endret form og organisering til dagens Ungdommens Musikkmeesterskap. Ungdommens Musikkmeesterskap samler nå unge talenter på en rekke instrumenter, inkludert ensembler, til en årlig konkurranse, som de siste årene har vært lagt til Norges Musikkhøgskole.

Mitt mandat har vært å beskrive og evaluere flere av tiltakene på post 74, deriblant disse musikkkonkurransene, innen en ramme på et par måneder.

## **Metodisk opplegg og gjennomføring**

Evalueringen av Norges Ungdomskor, Norsk Ungdomssymfoniorkester, Valdres Sommersymfoni og Ungdommens Musikkmeesterskap er her samlet i *en* rapport. Tiltakene er likevel i all hovedsak vurdert uavhengig av hverandre. Tiltakenes historie, målsettinger og resultater beskrives i separate avsnitt i rapporten. Jeg har likevel valgt å samle beskrivelsen av disse tiltakene i samme rapport, først og fremst av praktiske hensyn, men også fordi de har mange fellestrekk og flere likheter mht. målsetting. Dette muliggjør også noen generelle vurderinger i forhold til tiltakenes plassering i en kulturpolitisk sammenheng og i det nasjonale musikalske landskapet av tiltak rettet spesielt mot barn og ungdom.

Med de frister og begrensninger som er gitt i mandatet fra Norsk kulturråd vil beskrivelsen av hvert enkelt tiltak måtte bli noe kortfattet. Flere detaljer kan

derfor være å finne i egnevalueringene.<sup>1</sup> Forvaltningsmessig er dette små tiltak. Sett i et litt bredere kulturpolitisk perspektiv er støtten de mottar over post 74 liten.

Metodisk er det lagt vekt på at tiltakenes egen forståelse av sin aktivitet bør stå sentralt i beskrivelsen. Det er tiltakene selv som har best erfaring med sin egen virksomhet - og eventuelle beslutninger basert på denne evalueringen bør ta hensyn til de erfaringer og visjoner for framtida som tiltakene gir uttrykk for. I utgangspunktet har jeg hatt som målsetting å samle mest mulig informasjon om tiltakene gjennom rapporter og dokumentasjon fra tiltakene selv og rapporter tilgjengelige hos Norsk kulturråd og andre steder. Evalueringen baserer seg videre på intervjuer med administrative og faglige representanter for de ulike tiltakene. I noen grad er informasjon og synspunkter innhentet også fra ungdom som har medvirket i tiltakene. I tillegg er det gjort intervjuer med fagpersoner innen de kunstområdene hvor tiltakene driver sin virksomhet, og det er innhentet informasjon fra media mer allment, avisomtaler, intervjuer, konsertanmeldelser mm. Jeg har også gjort intervjuer med fagpersoner i andre organisasjoner enn tiltakene selv for å kunne balansere beskrivelsene med andres perspektiver. I den grad det har vært mulig å trekke noen konklusjoner er disse basert på et helhetsinntrykk ut fra gjennomgangen av eksisterende skriftlig materiale og synspunkter og erfaringer meddelt fra ulike hold i intervjumaterialet.

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,<sup>2</sup> 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 prosjektene 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).

Det kunne selvsagt ha vært ønskelig å supplere det foreliggende materialet med en bredere kvantitativ undersøkelse, f.eks. blant deltakerne i noen av tiltakene. Et mer

---

<sup>1</sup> I skrivende stund forelå ingen egnevaluering fra Norsk Ungdomssymfoniorkester.

<sup>2</sup> Utarbeidet av prosjektlederne Mie Berg Simonsen og Per Mangset.

systematisk feltarbeid med observasjon av konkurransene og prosjektene, konsertturnéene osv. ville også ha vært interessant, men dette har ikke vært mulig innen rammene av denne evalueringen. Noen av tiltakene har imidlertid gjennomført egne prosjektevalueringer som det har vært mulig å se på. Min ambisjon har vært å beskrive tiltakene fra et så uhildet utgangspunkt som mulig. Jeg hadde på forhånd ingen spesiell nærhet til noen av tiltakene gjennom egen deltagelse eller lignende, 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 intervjuobjektene beskrivelser.

## 2. NORGES UNGDOMSKOR

### Et høykvalitets korttilbud for ungdom i alderen 16 til 26 år

Norges Ungdomskor er representasjonskoret til Norges Barne- og Ungdomskorforbund (NOBU). Koret eksisterer på årlig prosjektbasis og samler hvert år unge sangere fra hele landet til en kort intensiv øvelsesuke med påfølgende turné og deltagelse i internasjonale korkonkurranser.

Norges Ungdomskor (NUK) mottar en årlig støtte over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 på kr 308.000 (beløp bevilget for 2004).

Korprosjektet ble initiert i 1987 av dirigentene Carl Høgset<sup>3</sup> og Joar Rørmark. Høgset var korets kunstneriske leder og dirigent fra 1987 og helt fram til 2003. Koret samler årlig 40 sangere til prosjektet., som drives som en årlig samling med en varighet på et par hektiske sommeruker. Målgruppen er sangere av begge kjønn i alderen 16 - 26 år. Sangerne plukkes ut etter en opptaksprøve, og det er stor konkurranse om å få delta.

Om målet for prosjektet heter det i egenevalueringen fra tiltaket:

Målet for prosjektet var å danne en nasjonal møteplass for unge korsangere og gi ungdommene et ekstra opplæringstilbud utover det de ellers kunne få på sitt lokale hjemsted. [...] Dagens mål er i stor grad det samme som det var da prosjektet startet, nemlig å danne en nasjonal møteplass for unge dyktige sangere og gi et opplæringstilbud på nasjonalt nivå som unge sangere ikke får på sitt hjemsted.<sup>4</sup>

Det som særlig understrekes av alle som har vært involvert i prosjektet, er tanken om at prosjektet skal tilby unge talentfulle sangere ”noe helt utenom det vanlige”. De skal kunne møtes til en korsamling med ”høyt kunstnerisk nivå” – og ikke minst tenker man at møtet med andre kor og sangere på tilsvarende nivå, ved internasjonale konkurranser i Europa og andre steder, har en slags dominoeffekt med hensyn til å inspirere deltakerne i sitt videre arbeid med kor og som motivasjonsfaktor for en eventuell profesjonell sangkarriere, høyere

---

<sup>3</sup> Høgset har hatt en sterk posisjon i det norske kormiljøet. Han har utviklet sin egen sangpedagogikk og gjort seg bemerket også i internasjonale sammenhenger. Høgset stiftet også Grex Vocalis i 1971.

<sup>4</sup> Egenevaluering av Norges Ungdomskor av korets nåværende prosjektleder Maria Slørdahl Hjort (Hjort 2004).

musikkutdanning osv. Svært mange av sangerne som har deltatt i prosjektet har gått videre i slike karrierer.<sup>5</sup> Mange har opplagt også nedlagt et betydelig arbeid i det frivillige musikkliv, som dirigenter for lokale kor, ulike typer frikor, barnekor etc.<sup>6</sup>

De tre første årene ble prosjektet drevet i form av prosjektsamlinger i Norge. Siden 1990 har koret satset sterkt på å planlegge reiseprosjekter og å delta i internasjonale korkonkurranser. Det startet med en 1. premie i klassen for polyfon korsang ved en internasjonal konkurranse i Arezzo i Italia i 1990. Siden har koret mottatt en rekke slike utmerkelser, bl.a. 3. premie i Gorizia i Italia i 1993, 2. premie i Tolosa i Spania i 1995, 1. premie i Spittal an der Drau i Østerrike i 1998, 1. premie i Cantonigròs i Spania i 1999 og 1. premie i Arezzo i Italia i 2002. I sistnevnte konkurranse vant de også prisen for beste kor uavhengig av klasse.<sup>7</sup> Koret har også deltatt på en rekke festivaler og samlinger i Norge, bl.a. Festspillene i Bergen, Telemarksfestivalen, Sandnes korfestival og Harstad internasjonale korfestival, foruten turneer i Slovenia, Spania, Storbritannia, Finland og Estland.

Foruten deltakelse ved festivaler og korkonkurranser er det lagt vekt på musikalsk utvikling mht. repertoar. Koret har sunget mye av det som kan betegnes som forholdsvis tradisjonelt korrepertoar, polyfone verk og større korverk.<sup>8</sup> Dette har også inkludert korarrangementer av norsk folkemusikk. Koret har søkt å fornye seg bl.a. ved å framføre musikk av norske komponister, og det er blitt skrevet musikk til koret, blant annet av Kjell Mørk Karlsen, Alfred Jansson og Jon Rørmark.<sup>9</sup> Det er liten tvil om at dirigenten Carl Høgset har vært en betydelig kapasitet og pådriver for korets aktiviteter. Koret har imidlertid også hatt erfaring med andre dirigenter, blant dem Knut Nystedt,<sup>10</sup> og i 2003 fikk koret anledning til å jobbe med den internasjonalt svært renomerte dirigenten Simon Carrington i Barcelona.<sup>11</sup>

---

<sup>5</sup> Her kan sikkert flere navn nevnes. Mange av deltagerne har senere blitt kordirigenter. Blant disse finner vi Johannes Weisser, Magnus Staveland og Vivianne Johnsen Sydnes (domkantore i Nidarosdomen).

<sup>6</sup> I og med at prosjektet er representasjonskoret til Norges Barne- og Ungdomskorforbund (NOBU) er det opplagt at ringvirkningene av prosjektet angår alle som har deltatt og deres aktiviteter også på hjemmebane. NOBU samler som organisasjon ca. 210 kor på landsbasis og har en medlemsmasse på ca. 7500 sangere (tall for 2004, intervju Bjørhei, generalsekretær i NOBU, 7.09.04).

<sup>7</sup> Opplysninger fra NUKs CV, vedlagt søknad til Norsk kulturråd 20.02.04.

<sup>8</sup> Intervju, Bjørhei, generalsekretær i NOBU, 7.09.04

<sup>9</sup> Egevaluering, Norges Ungdomskor (Hjort 2004).

<sup>10</sup> Nystedt er særlig kjent som komponist, men han har også vært regnet som en av Norges viktigste dirigenter i etterkrigstida.

<sup>11</sup> Intervju, Bjørhei, generalsekretær i NOBU, 7.09.04.

Etter at Carl Høgset sluttet som korets dirigent i 2003 har koret rekruttert dirigentene Tora Augestad og Kjetil Almenning, som begge er i midten av 20-åra. Prosjektets kunstneriske profil og organisering er imidlertid ikke vesentlig endret som følge av dette. Ambisjonen er fortsatt å gi et tilbud på ”høyt kunstnerisk nivå” for unge dyktige sangere. Koret har høstet mange lovord fra konsertpublikum og festivalpublikum og blitt kringkastet av en rekke europeiske radiostasjoner. Flere av deltakerne, så vel som publikum, har gitt uttrykk for at tiltaket har vært ”veldig flott”. NOBUs generalsekretær, Erik Bjørhei, ordlegger seg på følgende måte:

Det er klart at dette har vært veldig stas. Dette har vært det ypperste som Norge har kunnet vise fram av ungdomskor. Alle har synes at dette har vært veldig bra. Vi mangler fortsatt et profesjonelt kor i Norge. Landet burde hatt et profesjonelt helfinansiert kor, og Norges Ungdomskor kunne godt ha fungert som et rekrutteringskor til et slikt profesjonelt kor (intervju, Erik Bjørhei, 7.09.04).

Som en oppsummerende vurdering av tiltakets mål kan en si at NUKs målsetting er tosidig. Det primære målet synes å være å gi et opplæringstilbud til unge sangere på høyt kunstnerisk nivå ved at de kan komme sammen i et felles nasjonalt korprosjekt under profesjonell kunstnerisk ledelse. I tillegg betrakter tiltaket seg som et representasjonsfenomen. Som de sier i sin egenevaluering, NUK kan på det nærmeste betraktes som ”ambassadører for Norge”:

I utlandet fungerer koret som ambassadører for Norge og korets representasjonsfunksjon har hatt stor betydning i det internasjonale, spesielt det europeiske, kormiljøet. Vi har erfart at koret gjør en viktig jobb i å formidle norsk musikk. Dette gjelder ny, norsk musikk så vel som norsk folkemusikk. Korfestivaler og korkonkurranser trekker til seg mye mennesker med interesse for kor, og ved å delta på disse arenaene får vi videreformidlet norske kortradisjoner.<sup>12</sup>

I hvilken grad disse målsettingene kan forenes avhenger selvsagt av korets drift og de årlige prosjektenes kunstneriske suksess. En konklusjon som kan gis med hensyn til tiltakets historie og organisering er at Norges Ungdomskor i stor grad må sies å ha lyktes med å realisere sine målsettinger om å gi ungdom i alderen 16 - 26 år et unikt opplæringstilbud – i form av et nasjonalt korprosjekt – på ”høyt nivå”. I gjennomsnitt deltar sangerne på ca. tre prosjekter, dvs. at gjennomstrømningen er så stor at en i realiteten ikke kan snakke om et ”fast kor”. Prosjektledelsen legger også særlig vekt på å beskrive tiltaket som ”prosjektbasert”, dvs. at hvert år skal representere et helt nytt prosjekt.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Egenevaluering, Norges Ungdomskor (Hjort 2004).

<sup>13</sup> Intervju med prosjektleder Maria Slørdahl Hjort, 7.09.04.



Som et pedagogisk prosjekt synes det opplagt at tiltaket ikke kan vurderes isolert. Å skulle si noe bestemt om det pedagogiske resultatet av Norges Ungdomskors virksomhet ville også kreve en analyse av rekrutteringsgrunnlaget og alle de kor og opplæringstilbud som inngår i det nettverk av aktiviteter som er organisert gjennom Norges Barne- og Ungdomskorforbund (NOBU).<sup>14</sup>

Videre er det slik at Norges Ungdomskor rekrutterer sangere fra ulike miljøer helt uavhengig av om de har deltatt i noen av NOBUs kor eller ikke. Begrepet ”høyt nivå” er alltid vanskelig å operasjonalisere og avhengig av ulike miljøers og sjangrers vurderingskontekster. Dette begrepet kan i denne sammenhengen ikke betraktes på annen måte enn i relasjon til de standarder som kormiljøet selv setter, inkludert det internasjonale miljøet – hvor Norges Ungdomskor har mottatt en rekke utmerkelser.<sup>15</sup> På den annen side er det åpenbart at de sosiale (inkl. motivasjonsmessige) gevinstene for deltagerne må vektlegges som en viktig del av resultatet av et slikt prosjekt. Slike resultater lar seg vanskelig ”måle”, men motivasjon av deltagerne til å jobbe videre med en kunstnerisk aktivitet som korsang på ”høyt nivå” må betraktes som et vesentlig resultat i seg selv (også i henhold til tiltakets egne målformuleringer).

Det kan legges til at tiltaket oppfatter seg selv som unikt innen sin sjanger. Det finnes mange andre aktiviteter og tilbud for unge sangere, men som Maria Slørdahl Hjort (som har vært prosjektleder for NUK siden 2002) og Kjetil Aaman (som har vært med i koret og også jobbet med prosjektet i flere år) uttrykker det: ” Det finnes en rekke andre tilbud, men ingen på dette nivået.”<sup>16</sup>

## **Økonomi og forvaltningsmessig profil**

Prosjektet Norges Ungdomskor er så godt som i sin helhet finansiert ved det tilskuddet som er gitt i statsbudsjettets Kap. 320, post 74, forvaltet av Norsk

---

<sup>14</sup> Prosjektet varer, som påpekt, kun i to uker.

<sup>15</sup> Jf. Svein Bjørkås sin problematisering av bruken og forvaltningen av ”kvalitetsbegrepet” i kunsten og kulturpolitikken. Som han påpeker, ”en kvalitetsdebatt om kunst må ha et verk, en hendelse, en stilart eller lignende som sin gjenstand” (Bjørkås 2001:44).

<sup>16</sup> Intervjuer, Maria Slørdahl Hjort og Kjetil Aaman, 7.09.04. Kjetil Aaman utdyper dette slik: ”Dette ligner ikke på det vanlige amatørkoret. Dette ligger på et helt annet plan, kunstnerisk og med tanke på driftsmåte. [...] Noe av det mest spesielle er også at ungdom får en sjanse til å reise og høre profesjonell korsang fra helt andre områder og med et repertoar, som kan være ukjent for de fleste. Spesielt gjorde det et inntrykk på mange å få høre et ukrainsk damekor, med en helt annen syngemåte enn det vi var vant til” (ibid.).

kulturråd. I tillegg til dette har prosjektet mottatt støtte fra Landsrådet for Norges barne- og ungdomsorganisasjoner (LNU) og Fond for lyd og bilde. Den samlede støtten fra disse kildene har gjennomsnittlig vært kr 50.000 årlig de siste årene.<sup>17</sup> Prosjektet har også søkt støtte andre steder, uten å lykkes. Prosjektet drives av en komité (NUK-komiteén), hvor mye av det administrative arbeidet er basert på frivillig innsats.<sup>18</sup> Mht. administrasjon heter det i egnevalueringen fra tiltaket:

Når det gjelder det administrative, har det variert noe hvem som har arrangert prosjektene. Fram til 2001 var det i stor grad NOBUs administrasjon som arrangerte prosjektene. I 2002 ble det nedsatt en komité (NUK-komiteén) bestående av fire korister i Norges Ungdomskor, som i stor grad gjorde jobben med å administrere prosjektet. Denne strukturen har vi holdt på fram til i dag. Vi ser det som et viktig mål å la ungdommen få være medvirkende i administreringen av prosjektet. Ved å ha frivillige til å administrere prosjektet har vi også fått redusert de administrative kostnadene.<sup>19</sup>

Foruten støtten over post 74 (kr 308.000 for 2004) er prosjektet finansiert av egenbetaling fra deltagerne. Det har vært lagt vekt på at egenbetalingen skal holdes på et rimelig nivå. Denne har vært ca. 2.500 kroner pr. deltager.<sup>20</sup> Tiltaket, slik det er lagt opp, medfører forholdsvis store reiseutgifter og inkluderer mange deltagere, dvs. at utgiftene til reise utgjør ca. halvparten av det totale budsjettet .

Tiltaket har mottatt fast offentlig støtte siden begynnelsen av 1990-tallet, og, ifølge tiltaket selv, først og fremst takket være innsats og påtrykk fra korets dirigenter Carl Høgset og Joar Rørmark. Om dette heter det i egnevalueringen fra tiltaket:

Vi kom inn i post 74 sannsynligvis en gang på begynnelsen av 90-tallet, her med dirigentene Carl Høgset og Joar Rørmark som pådrivere. Vi har søkt annen type støtte fra Kulturrådet, men har ikke fått tilsagn på annet enn pengene fra post 74.<sup>21</sup>

Det skal ikke her trekkes noen konklusjon angående den forvaltningsmessige profilen, men det er opplagt at tiltaket er godt drevet, og at man har funnet en form på prosjektet som fungerer. Kulturpolitisk bør det være en viktig oppgave å sikre tiltakets videre eksistens. En utvidelse av prosjektperioden (korets samlinger) kunne også ha vært ønskelig i henhold til vurderinger gjort av tiltaket selv. Det vil kreve at prosjektet får noe større tilskudd enn i dag.

---

<sup>17</sup> Egnevaluering, Norges Ungdomskor (Hjort 2004).

<sup>18</sup> Prosjektleder mottar et mindre honorar, i størrelsesorden ca. kr 10.000 for det arbeidet som gjøres i løpet av året (intervju med prosjektleder, Maria Slørdahl Hjort, 7.09.04).

<sup>19</sup> Egnevaluering, Norges Ungdomskor (Hjort 2004).

<sup>20</sup> Deltagerne betaler for hvert år de deltar. I prosjektsøknad fra tiltaket til Norsk kulturråd for 2005 argumenteres det med at denne egneandelen for mange av deltagerne har vært i høyeste laget, og den foreslås redusert til 1.500 kroner.

<sup>21</sup> Egnevaluering, Norges Ungdomskor (Hjort 2004).

Med tilskuddet over post 74 er prosjektet Norges Ungdomskor sikret drift uavhengig av de øvrige aktivitetene til Norges Barne- og Ungdomskorforbund (NOBU). Som organisasjon mottar NOBU betydelig støtte fra Barne- og familiedepartementet, foruten Frifond-midler kanalisert gjennom Norsk musikkråd.<sup>22</sup> Disse midlene har vært knyttet til driften av medlemskorene.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Norsk musikkråd er en paraplyorganisasjon for 33 landsomfattende musikkorganisasjoner.

<sup>23</sup> Som det heter i NOBUs notat Sak 3 (9.6), Handlingsplan for 2004, behandlet i sangerting 2003, Fredrikstad 24. - 26. oktober.: ”NOBU forvalter betydelige midler som skal fordeles til lokalt kulturarbeid for og med barn og ungdom under 26 år (Frifond). I perioden vil vi fortsatt fordele en del av disse i form av både frie midler til det enkelte kor, [...] og særskilte tilskudd til aktiviteter og reiser.” I budsjettet for 2005 har NOBU kalkulert med samlede tilskudd litt i overkant av 3 millioner kroner.

### 3. NORSK

## UNGDOMSSYMFONIORKESTER

### **Et nasjonalt symfoniorkester for aldersgruppen 13 - 20 år**

Norsk Ungdomssymfoniorkester er Norsk Skoleorkesterforbund (NSOF) sitt nasjonale symfoniorkester for barn og ungdom i alderen 13 - 20 år. Norsk Ungdomssymfoniorkester (NUSO) eies og drives av Norsk Skoleorkesterforbund (NSOF). Det er et stort symfoniorkester bestående av 100 unge musikere, som plukkes ut etter prøvespill. Orkesteret samles en eller to ganger i året, og hver samling varer i ca. en uke. Deltagerne kommer fra hele landet.

Norsk Ungdomssymfoniorkester mottar en årlig støtte over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 på kr 295.000 (beløp bevilget for 2004).

Norsk Ungdomssymfoniorkester er en videreføring av tiltaket Norsk Musikkskoleorkester, som ble formelt opprettet 1. oktober 1991. Dette tiltaket ble i perioden 1991 - 1989 drevet og eid i fellesskap mellom Norsk Skoleorkesterforbund og Norsk Kulturskoleråd.<sup>24</sup> Fra og med årsskiftet 1999/2000 overtok Norsk Skoleorkesterforbund alene ansvaret for orkesteret og skiftet samtidig navn på orkesteret til Norsk Ungdomssymfoniorkester.

Målsettingen for orkesteret er å gi barn og unge et nasjonalt orkestertilbud på høyt kunstnerisk nivå. I søknaden om statstilskudd for 2004 til Norsk kulturråd heter det om målsettingen for tiltaket:

Vi vil med dette nasjonale symfoniorkesteret for barn og ungdom i alderen 13 - 20 år gi alle de barn og unge som spiller et orkesterinstrument, og som har vist en egen evne til å ha et høyt musikalsk nivå allerede ved ung alder en mulighet. De unge musikerne som viser utpreget talent bør gis anledning til å oppleve gleden, utfordringen og erfaringene ved et samspill med likesinnede fra hele landet i et stort symfoniorkester. Gjennom samspillet med andre kreves ferdigheter ut over eget instrument, og samspillet gir mulighet til resultater som er større enn den enkeltes bidrag. [...] Spesielt dyktige unge musikere har behov for utfordringer og stimulans, og Norsk Ungdomssymfoniorkester er akkurat dette. Norsk Ungdomssymfoniorkester er det eneste nasjonale symfoniorkesteret for barn og unge i alderen 13 - 20 år som satser på symfonisk litteratur. Orkesteret er

---

<sup>24</sup> Som på det tidspunktet het Norsk Musikkskoleråd. I en periode het organisasjonen også Norsk Musikk- og Kulturskoleråd.

spydspissen for alle de lokale og regionale orkestrene, i et naturlig ledd mellom barn og unges pedagogiske oppvekst, og studentenes musikalske modning.<sup>25</sup>

Administrasjonen av orkesteret drives av Norsk Skoleorkesterforbund (NSOF), hvor Terje Winter, daglig leder for NSOF siden 1993, også har stått for organiseringen av samlinger og all administrasjon knyttet til driften av orkesteret. Om erfaringene med tiltaket i forhold til målsettingen sier Winter bl.a. at ”betydningen av ungdommenes opplevelse av å spille i et slikt orkester” ikke kan overvurderes.<sup>26</sup> NSOF foretar selv også årlige evalueringer av hver samling, og mange av svarene fra ungdommene tyder på stor entusiasme.<sup>27</sup>

Terje Winter sier følgende om målsettingen og realiseringen av denne:

Orkesteret er knallbra, og mange av ungdommene som er med på dette får et skikkelig kick av det. Du må huske på at mange av orkestermusikerne som kommer til dette kommer fra forskjellige lokale miljøer rundt omkring. Noen har spilt i ungdomsorkestre, som er regionale eller fylkesmessig organisert, men det er svært få som har vært med på full symfonisk besetning. Vi snakker om 100 musikere her, stor besetning, og hvor de spiller et repertoar som er svært bra. [...] Vanligvis, i sitt lokalsamfunn, så er disse musikerne gjerne enerne, hvor de sitter som konsertmestere og gjerne leder de andre musikerne og mange yngre folk. Men her møter de likesinnede, og de får med seg en skoloring og en erfaringsbase som de ikke får noe annet sted.<sup>28</sup>

Winter understreker spesielt at mange 14-, 15- og 16-åringer med Norsk Ungdomssymfoniorkester får en sjanse til å delta i en sammenheng som gir dem en unik musikkopplevelse. Mange av musikkaktivitetene og øvingen for unge musikere foregår isolert, og møtet med NUSO er kanskje første gangen de får oppleve hvordan det er å spille i et stort orkester. Samspillet i kulturskoler og i regionale orkestre foregår vanligvis i mindre konstallasjoner.

Som prosjekt har orkesteret foruten samlinger og deltagelse ved festivaler landet rundt også deltatt ved festivaler i Storbritannia og Spania. De har spilt større kjente orkesterverker og medvirket i flere fjernsynsprogrammer. En rekke kjente solister og orkesterledere har jobbet sammen med de unge musikerne, blant dem Arve Tellefsen, Håvard Gimse, Vladimir Ashkenazy, Bjarte Engeset, Henning Kraggerud og Ole Edvard Antonsen. Orkesteret har spilt mye norsk musikk

---

<sup>25</sup> Søknad om statstilskudd fra Norsk Skoleorkesterforbund til Norsk kulturråd, 1.03.02. Norsk kulturråd, sak nr 03/1295-1.

<sup>26</sup> Intervju, Terje Winter, daglig leder, NSOF, 7.09.04.

<sup>27</sup> En titt i materialet for 2004 viser stor entusiasme. Her finnes mange utsagn av typen ”dette er det beste jeg har vært med på”, ”jeg har lært veldig mye”, ”nå skal jeg fortsette å øve” etc. (evalueringsmateriale tilgjengelig hos NSOF, Kirkegata 20, Oslo).

<sup>28</sup> Intervju, Terje Winter, 7.09.04.

(inklusive yngre norske komponister og klassikere som Grieg og Halvorsen). I 2003 gjorde de en CD-innspilling (konsertopptak) av Kjetil Veas verk "Meet My Orchestra".

Orkesteret har videre lagt vekt på å bruke gode dirigenter til samlingene, og man har forsøkt å holde en viss kontinuitet i dette arbeidet ved å samarbeide med utvalgte dirigenter over en viss periode. I årene 1991 - 1995 hadde Bjarte Engeset det kunstneriske ansvaret for orkesteret. I perioden 1996 - 1999 var Kjell Seim dirigent, mens orkesteret inngikk en avtale med Alf Richard Kraggerud<sup>29</sup> om å være orkesterets dirigent fra 2003.

Selv om tiltaket legger mye vekt på betydningen av de sosiale faktorene ved prosjektet, understrekes likevel det faglige resultatet som det vesentligste. I tiltakets årsrapport fra 2003 heter det f.eks.:

Selv om NUSO er en ukes lang orkesterskole med deltagelse fra hele landet, og dermed har viktige sosiale funksjoner kombinert med skoleringen i orkesterspill, er likevel konserten med orkesteret noe av det viktigste for deltagerne.<sup>30</sup>

Publikumsresponsen og pressens resepsjon av konsertene har i overveiende grad vært svært positiv.<sup>31</sup> Som journalisten Ulf Sverresvold skriver i Nordlys etter konserten (dirigert av Alf Richard Kraggerud) i Harstad Kulturhus i juni 2003:

Den store scenen i Harstad Kulturhus var smekkkfull av ungdom med instrumenter. Kanskje det mest fulltallige symfoniorkester som har spilt i dette huset. Og kanskje det mest briljant presise, dynamiske, glitrende.<sup>32</sup>

Målsettingen for tiltaket er i all hovedsak den samme i dag som den har vært helt fra starten. I et brev fra Norsk kulturråd til Norsk Skoleorkesterforbund i forbindelse med tildelingen av statstilskudd for 2004 er tiltakets målsetting oppsummert og presisert i følgende punkter:

- utvikle Norsk Ungdomssymfoniorkester som organisasjon
- utvikle deltageres ferdigheter og motivasjon ved å gjennomføre samlinger for deltagerne

---

<sup>29</sup> Kraggerud har også vært initiativtaker til og leder for Valdres Sommersymfoni og Valdres Musikkfestuke siden 1994. Kraggerud jobber til daglig ved Barratt Due musikk institutt i Oslo.

<sup>30</sup> Norsk Ungdomssymfoniorkester, Årsrapport 2003:2.

<sup>31</sup> På den annen side kan en kanskje anta at en positiv grunnholdning ligger så og si til denne journalistiske sjangerens natur. Det ville sannsynligvis vært noe "uvanlig" om lokal eller regional presse stilte seg negativ eller svært kritisk i omtale eller anmeldelse av et tiltak med 100 spilleglade barn og unge involvert.

<sup>32</sup> Sverresvold, Ulf. 2003. "Symfoniungdommen nå til dags", Nordlys, 24.06.03:34.

- økt formidling av norsk musikk.<sup>33</sup>

De to siste av disse punktene er allerede drøftet i noe omfang i denne rapporten. Samtidig kan det sies at den organisasjonsmessige driften av Norsk Ungdomssymfoniorkester og tilknytningen til ulike organisasjoner har endret seg en god del i prosjektets levetid. Fram til 1995 ble driften av prosjektet administrert av kulturskolen i Stavanger. I 1996 ble det dannet et nytt styre for orkesteret, hvor NSOF og Norsk Musikk- og Kulturskoleråd (NMOK) var de sentrale samarbeidspartnerne. I en periode delte disse organisasjonene ansvaret for prosjektsamlingene, men i 2000 overtok NSOF alene ansvaret for driften av Norsk Skoleorkesterforbund.<sup>34</sup>

Det finnes noen andre prosjekter i samme nisje som Norsk Ungdomssymfoniorkester. NSOF driver selv 10 sommersymfoniskoler. Det som skiller disse fra NUSO er imidlertid at så godt som alle som har lyst til å være med kan få delta på disse sommerskolene. Norsk Kulturskoleråd driver prosjektet ”Godt Musikkår”, som jobber fram mot et årlig TV-show, men med en helt annen type repertoar og besetning enn NUSO.<sup>35</sup> Orkester Norden er et representasjonsorkester med en noe eldre sammensetning (15 - 25 år). Dessuten er det begrenset hvor mange fra Norge som kan komme med i det prosjektet (vanligvis 12 - 15 stk.).

Av andre tiltak som likner på NUSO er Ungdomssymfonikerne, som har sine samlinger i Elverum, det som kommer nærmest. Dette er et nasjonalt ungdomssymfoniorkester, som rekrutterer sine medlemmer på tilsvarende måte som NUSO. Musikerne i Ungdomssymfonikerne er imidlertid gjennomsnittlig eldre enn deltagerne i NUSO (ca. 18 - 27 år). Prestisjemessig er det opplagt at Ungdomssymfonikerne har høyere status i musikermiljøet, og de fleste jeg har vært i kontakt med er av den oppfatning at Ungdomssymfonikerne holder et ”langt høyere nivå”. Ungdomssymfonikerne består i stor grad av musikere som allerede er musikkstudenter og som er på god vei til å bli profesjonelle musikere. Samtidig er det slik at NUSO i noen grad rekrutterer musikere til Ungdomssymfonikerne.<sup>36</sup> En oppfatning, som angår rollefordelingen mellom disse tiltakene, i det nasjonale

---

<sup>33</sup> Brev til NSOF fra Norsk kulturråd ved Sjur H. Færøvig, 22.01.2004

<sup>34</sup> Vedtak i styremøte, NSOF, 12. april, 2000.

<sup>35</sup> Norsk Kulturskoleråd har på sin side signalisert at de ønsker å ta opp igjen en diskusjon om samarbeidet omkring Norsk Ungdomssymfoniorkester med NSOF (intervju, Harry Rishaug, direktør, Norsk Kulturskoleråd, 27.09.04).

<sup>36</sup> I tillegg til dette driver også Rudolf Steinerskolene sine egne orkestresamlinger. De ulike musikkutdanningene danner selvfølgelig også sine egne orkestre.

miljøet er at NUSO kan komme til å overlape for mye med Ungdomssymfonikerne om de ikke passer på å holde gjennomsnittsalderen på deltagerne i prosjektet nede.<sup>37</sup>

## **Økonomi og forvaltningsmessig profil**

Organisasjonsmessig kan en si at Norsk Ungdomssymfoniorkester har hatt en noe turbulent historie. Orkesteret (daværende Norsk Musikkskoleorkester) ble initiert i 1991 som resultat av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk Skoleorkesterforbund, Norsk Musikkskoleråd og kulturskolen (tidligere musikkskolen) i Stavanger. Initiativtakerne og pådriverne for at prosjektet skulle realiseres var daværende leder for NSOF, Alexander Krogh Plur, direktør for det daværende Musikkskolerådet, Wilhelm Dahl, og Bjarne Birkeland i Stavanger kulturskole. Kulturskolen (musikkskolen) i Stavanger hadde også ansvaret for driften av orkesteret de første årene. Kommunenes Sentralforbund (KS) var også opprinnelig samarbeidspartner i prosjektet, med et ønske om å etablere et nasjonalt representasjonsorkester for ungdom. I tillegg var Braathens inne som sponsor i prosjektet.

Ifølge Terje Winter var arbeidsfordelingen slik at NSOF jobbet med å skaffe til veie midler til prosjektet fra Kulturdepartementet (etter hvert forvaltet av Norsk kulturråd), mens Norsk Musikkskoleråd bidro med å søke midler fra Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet. Samarbeidet med Norsk Musikkskoleråd (Kulturskolerådet) om dette prosjektet strandet, som allerede skissert, i 2000.

Budsjettmessig er dette tiltaket, i likhet med Norges Ungdomskor, forholdsvis avhengig av støtten som mottas over statsbudsjettets Kap. 320 post 74.<sup>38</sup> Foruten tilskuddet over denne posten (kr 295.000 bevilget for 2004) kalkuleres det i budsjettet for 2004 med tilskudd fra vertskommuner på kr 30.000 og 20.000 kroner i VG-midler. I tillegg er det kalkulert med kr 15.000 i lokale sponsorinntekter og kr

---

<sup>37</sup> Cellisten Øyvind Gimse, som kjenner begge tiltakene, men som særlig har vært involvert i prosjektet Ungdomssymfonikerne, uttrykker det slik: ”Jeg har fått et inntrykk av at gjennomsnittsalderen i Norsk Ungdomssymfoniorkester stadig har økt. Når det skjer vil de i grunnen fungere dårligere mht. å kunne være en rekrutteringsinstans for Ungdomssymfonikerne (intervju, Øyvind Gimse, 26.09.04).

<sup>38</sup> Tilskuddet ble tidligere gitt av Kulturdepartementet, men ble delegert til Norsk kulturråd i 1995, da med kr 200.000 under Kap. 320/79. Tilskuddet ble senere overført til post 74. (Opplysninger gitt av Kulturdepartementet.)



50.000 i billettinntekter. Budsjettet går slik i balanse med en beregnet samlet deltageravgift på 240.000 kroner. De største utgiftspostene er reise- og oppholdsutgifter for deltagerne (ca. 370.000 kr).<sup>39</sup> Egenbetalingen er på kr 2.750 pr deltager for en ukes opphold.

Det skal ikke på dette stadiet trekkes noen klare konklusjoner mht. forvaltningsmessig profil. Som drøftet, uttrykker daglig leder i NSOF, Terje Winter, en tilfredshet med det kunstneriske resultatet og driften av orkesteret. På den annen side uttrykker han en viss utilfredshet med at hans organisasjon, NSOF, ikke ha evnet å argumentere for å få økt tilskuddet til prosjektet.<sup>40</sup> Siden Norsk Ungdomssymfoniorkester kom inn på post 74 har tilskuddet vært det samme hvert år, med noe tillegg for indeksregulering. Tiltaket synes å være godt drevet, men mht. aktivitet kan en kanskje si at det snarere har stagnert enn ekspandert. Ved et økt tilskudd ville det være mulig å utvide den årlige prosjektsamlingen for orkesteret fra sju til ti dager. Det ville også ha vært ønskelig om orkesteret kunne ha gitt noen flere publikumskonserter når samlingen er et faktum og repertoaret allerede er innøvd.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Budsjett for Norsk Ungdomssymfoniorkester 2004, vedlegg til søknad til Norsk kulturråd 1.03.03.

<sup>40</sup> Intervju, Terje Winter, 7.09.04. Ungdomssymfonikerne på Elverum har her, også ifølge Winters oppfatning, ”vært flinkere til å få en dialog med Kulturdepartementet om økte tilskudd” (ibid.).

<sup>41</sup> Ibid.

## 4. VALDRES SOMMERSYMFONI OG MUSIKKFESTUKE

### **Klassisk musikkfestival og kvalitetskurs for barn og unge**

**(6 - 19 år)**

Valdres Sommersymfoni og Valdres Musikkfestuke er en kombinasjon av musikkopplæring for barn og unge (i form av et intensivkurs) og en musikkfestival. Tiltaket er lagt opp som et ”kvalitetskurs” for de unge musikerne og med profesjonelle lærekrefter. I festivalen inngår konserter både med de unge musikerne og instruktørene deres. Festivalen går over seks dager med i snitt 3 - 4 konserter hver dag.

Tiltaket mottar en årlig støtte over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 på kr 409.000 (beløp bevilget for 2004).

Valdres Sommersymfoni startet som et strykerkurs for barn sommeren 1994. Gradvis har kurset utviklet seg til å omfatte festivalen Valdres Musikkfestuke, der deltagerne fra kurset og instruktørene deres er utøvere. Tiltaket kom i gang etter initiativ fra rektor i Nord-Aurdal musikksskole, ”som ønsket en styrking av strykermiljøet i Valdres”.<sup>42</sup> En sentral aktør og kunstnerisk drivkraft for tiltaket helt fra starten av har vært Alf Richard Kraggerud. Kraggerud har lagt ned mye arbeid i prosjektet, og en kan også si at utviklingen fra å være et forholdsvis enkelt strykerkurs til å bli et ”kvalitetskurs på høyt nivå” med internasjonale instruktører har vært Kraggeruds prosjekt.

Fra rundt 30 kursdeltagere og 6 instruktører i 1994 hadde tiltaket i 2004 150 deltagere og over 30 instruktører.<sup>43</sup> Om målsettingen for prosjektet heter det i tiltakets egnevaluering:

Da Valdres Sommersymfoni startet opp var hovedmålsettingen å styrke det lokale strykermiljøet. Dette er fremdeles en del av vår målsetting, men vi føler nå at det å ta vare på morgendagens musikere fra det ganske land, de som ønsker å utvikle sin hobby til å bli noe mer, er vårt fremste mål.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Egnevaluering, Valdres Sommersymfoni (Kleven 2004:1).

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid.

Noe av det mest spesielle med tiltaket er kanskje at det tar inn musikere helt fra 6-års-alderen. Med et aldersspenn fra 6–19 år, og med en satsing på høyst profesjonelle instruktører, er tiltaket opplagt forholdsvis unikt og i sin egen nisje i norsk sammenheng. Kunstnerisk leder, Alf Richard Kraggerud, sier følgende om kurset og festivalens målsetting:

Vi forsøker å finne de aller beste instruktørene som det er mulig å oppdrive. Det vil si at det er en del berømte og kjente utøvere som er der, foruten noen som ingen har hørt om, men som jeg har vurdert til å være veldig dyktige for den målgruppen vi skal arbeide med der oppe. Vi trekker inn noen av verdens beste pedagoger. [...] Og kombinasjonen av kurs og festival gjør at vi får en helt spesiell ramme rundt det hele. Det er bygd rundt tanken om at barna må få det beste. Ikke bare den beste undervisningen, men at de også skal få høre musikk av best mulig kvalitet (intervju, Kraggerud, 24.09.04).

Kraggerud synes også at de har lykket med å finne en unik kombinasjon av opplæring på den ene siden og festival/konserter på den andre. Han mener videre at resultatet blir en veldig spesiell festival, ikke minst fordi så mange av festivaldeltagerne er musikere selv. De yngste musikerne har gjerne både foreldre og besteforeldre med seg, og Valdres Musikkfestuke blir slik en kammermusikkfestival hvor det også blir trangt om sitteplassene i konsertsalen. Det tette samarbeidet som oppstår mellom de unge musikerne og instruktørene bidrar videre til at de får et felles eierforhold til arrangementet og hverandre. Når så mange av tilhørerne i salen er musikere selv, bidrar det også til å skape en helt spesiell og intim stemning under konsertene.<sup>45</sup>

En rekke kjente norske og internasjonale utøvere har bidratt som instruktører og ved konsertene, bl.a. Liv Glaser, Aage Kvalbein, Bjørn Solum, Stephan Barratt-Due, Piotr Janowski, Gina McCormack, Per Kristian Skaland, Camilla Wicks, Wolfgang Plagge, Oleg Kogan og Per Lundberg. En grunnleggende idé har vært å trekke til seg både profilerte utøvere og fremragende pedagoger. Som Kraggerud framhever, noen av de beste pedagogene vil kanskje ikke være like kjent for et allment publikum, men gjennom kontakter og et solid faglig nettverk har tiltaket god innsikt i hvilke instruktører som vil kunne gi de unge musikerne et best mulig tilbud. I 2004 medvirket bl.a. den verdenskjente fiolinpedagogen Almita Vamos, professor ved North Western University i Chicago. En viktig tanke bak kombinasjonen kurs og festival har ellers vært at ”det er svært viktig å gi barn en

---

<sup>45</sup> Oppfatninger gitt fra deltagere og i intervju, Kraggerud, 24.09.04.

stor musikkopplevelse når de er små. Det er noe som vil sitte i dem resten av livet.<sup>46</sup>

Tiltaket har vokst ganske betydelig i omfang siden starten i 1994. Kraggerud fremhever spesielt den innsats som har vært gjort av Nord-Aurdal kommune mht. å støtte opp om tiltaket. Tiltaket ble til som et resultat av samarbeid med Gjøvik musikk- og kulturskole (hvor Kraggerud på det tidspunktet var rektor),<sup>47</sup> og det legges fortsatt stor vekt på at tiltaket skal bety mye for lokalmiljøet og utviklingen av unge musikere i nærområdet. Samtidig har tiltaket blitt stadig mer ”nasjonalt” og ”internasjonalt” i sin satsing på ”høy kvalitet” ikke minst på instruktørsiden. I tiltakets egevaluering trekkes det ellers fram som en arbeidsoppgave å skulle gjøre festivalen mer synlig på det norske kulturkartet.

Som kurs har vi ”overflod” av søkere – på festivalen kunne vi tenke oss enda flere besøkende selv om alle konsertene er meget godt besøkte, ikke minst fordi alle lærerne samt deres foreldre gir oss et grunnbesøk på noen hundre på hver konsert. Det må satses mer på å markedsføre oss som en helt spesiell kammermusikkfestival, der samspillet mellom de unge og de etablerte gir en helt spesiell atmosfære.<sup>48</sup>

Responsen fra deltagerne ved kursene har vært svært positiv, og mange ser ut til å være av den oppfatning at ringvirkningene av de 11 årene med kurs og festival i Valdres har vært betydelige. En effekt er at mange av deltagerne har dratt flere med seg, og at en har opplevd at de som har vært på kursene har blitt ressurspersoner i sine egne lokale miljøer ved kulturskolene rundt i landet. En kan opplagt si at arrangørene av tiltaket ikke er beskjedne i sin målsetting. Som administrativ leder for tiltaket, Mona Kleven, skriver i en søknad til Norsk kulturråd:

For morgendagens musikere er Valdres Musikkfestuke trolig Norges mest betydningsfulle musikkfestival. Festivalen har utviklet seg å bli et arnested for unge talenter, der disse blir fyldig presentert i programmet sammen med våre mest etablerte kunstnere.<sup>49</sup>

Som konklusjon er det hevet over tvil at Valdres Sommersymfoni - Valdres Musikkfestuke har lykket med å skape et unikt tilbud på opplæringsiden for barn og unge. Spesielt har tiltaket funnet en nisje ved å gi et profesjonelt tilbud for barn helt ned i 6-årsalderen. Tiltakets gode renommé har også ført til at det har trukket til seg søkere fra en rekke andre land enn Norge, bl.a. Sør-Afrika, Tyskland og

---

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Kraggerud jobber, som nevnt, nå (2004) ved Barratt Due musikk institutt i Oslo.

<sup>48</sup> Egevaluering, Valdres Sommersymfoni (Kleven 2004:2).

<sup>49</sup> Søknad fra Valdres Sommersymfoni til Norsk kulturråd, 29.08.03.

Russland.<sup>50</sup> Samlet sett er det opplagt at tiltaket har betydd en god del for å styrke strykeropplæringen blant unge musikere i Norge. Det er spesielt lagt vekt på kvalitet, og hver musiker får også en daglig individuell spilletime i løpet av kurset. Kombinasjonen av opplæringstilbud og festival setter ellers en spesiell ramme rundt tiltaket – særlig ved at de unge musikerne gis en sjanse til å få spille med de profesjonelle. Slik får de også som en del av ”pakken” en musikkopplevelse de neppe vil glemme. Kurset har videre lyktes med å trekke til seg spesielle talenter blant deltagerne.

## **Økonomi og forvaltningsmessig profil**

Valdres Sommersymfoni - Valdres Musikkfestuke kom inn på statsbudsjettets Kap. 320 post 74 i 2004. Tilskuddet over post 74 (kr 409.000) betyr, slik tiltaket selv vurderer det, svært mye.<sup>51</sup> Veien inn på statsbudsjettet er et resultat av aktiv lobbyvirksomhet og administrativt arbeid fra tiltakets egen side. Festivalen har, som et ledd i å gjøre seg kjent, sørget for å invitere kjente personer til å åpne festivalen. I 2003 inviterte de Stortingets kulturkomité til Valdres på befaring, og veien inn på statsbudsjettet har bl.a. vært et resultat av dette. Tilskuddet over denne posten gjør at de kan planlegge mer langsiktig. De vil også utvide sin administrative ressurs, bl.a. for å kunne drive en mer aktiv utadrettet virksomhet overfor mulige sponsorer, samt jobbe for å gjøre festivaldelen av tiltaket bedre og enda mer attraktiv for publikum.<sup>52</sup>

Tiltaket har i mange år søkt festivalstøtte fra Norsk kulturråd, men har aldri mottatt støttet fra festivalstøtteordningen.

”Vi opplevde alltid at vi falt mellom to stoler i forhold til tildelingene av festivalstøtte, siden vi både er et kurs og en festival,” sier administrativ leder for tiltaket, Mona Kleven. Etter eget initiativ fant tiltaket det ”derfor nødvendig å forklare politikerne hvordan dette hang sammen”.<sup>53</sup> Kunstnerisk leder, Alf Richard Kraggerud, understreker det problematiske med at tiltaket alltid ”falt utenfor kategoriene” i forhold til hvordan tilskuddsordningene er lagt opp.

---

<sup>50</sup> I 2004 var det over 20 utenlandske deltagere på kurset.

<sup>51</sup> Intervjuer, Alf Richard Kraggerud, kunstnerisk leder, og Mona Kleven, administrativ leder, 24.09.04.

<sup>52</sup> Intervju, Mona Kleven, 24.09.04.

<sup>53</sup> Ibid.

Vi har søkt om støtte i mange år, men opplevde alltid at vi ikke passet helt inn i kategoriene. Det var da vi begynte å snakke med politikerne, som også avla et besøk i Valdres. Det var de selv som nevnte at de har anledning til å støtte ting som faller mellom flere stoler (intervju, Alf Richard Kraggerud, 24.09.04).

Kraggerud forteller videre at det var lettere å få forståelse for saken når politikerne fikk en bedre forståelse av ideen som lå bak konseptet kombinasjon av kurs og festival.<sup>54</sup>

Tiltaket har helt siden starten vært støttet av Nord-Aurdal kommune med fra 20.000 til 40.000 kroner. Opp gjennom årene har tiltaket mottatt støtte fra litt ulike hold, bl.a. fra Norsk kulturråd, Norsk Musikkråd (VG-midler), Norsk komponistforening, Fond for Lyd og Bilde, Oppland fylkeskommune, Norsk Skoleorkesterforbund og Barne- og familiedepartementet. Fra Norsk kulturråd er det i hovedsak mottatt støtte i form av ”tilskudd til lokale musikktiltak”, stort sett i størrelsesorden 20.000 til 25.000 kroner. Tilskuddet fra de øvrige tilskuddsyterne har vært noe i samme størrelsesorden. I 2002 mottok tiltaket kr 70.000 fra Oppland fylkeskommune og kr 63.210 fra Barne- og familiedepartementet.<sup>55</sup> En forholdsvis stor andel av utgiftene ved tiltaket har vært basert på egenbetaling i form av deltageravgift.<sup>56</sup> Som en indikasjon på tiltakets vekst kan det nevnes at kurset startet med et budsjett på kr 50.000 i 1994, mens arbeidsbudsjettet for 2005 lyder på kr 1.500.000.<sup>57</sup>

Alt i alt kan en si at tilskuddet over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 sikrer Valdres Sommersymfoni - Valdres Musikkfestuke et driftsgrunnlag, som gjør at virksomheten kommer inn i noe tryggere rammer. Samtidig er tiltaket et godt eksempel på hvordan et lite prosjekt - basert på en god grunnidé - kan komme til å vokse seg sterkt og bli et musikktiltak av betydning i nasjonal målestokk.

---

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> I budsjett for 2004 er støtten fra Oppland fylkeskommune økt til 95.000 kroner. Flere av de øvrige tilskuddene er også noe økt, bl.a. støtten fra Norsk kulturråd (lokale musikktiltak).

<sup>56</sup> For 2004 var prisen for deltagelse i strykerkurs kr 3.000 og for orkesterkurs eller mesterklasser kr 3.500. (Brosjyre, Valdres Sommersymfoni 22. - 27. juni 2004.)

<sup>57</sup> Egenevaluering, Valdres Sommersymfoni (Kleven 2004:1).

## 5. UNGDOMMENS MUSIKKMESTERSKAP

### **En musikkonkurranse for barn og unge opp til 22 år**

Ungdommens Musikkmeisterskap er en landsomfattende musikkonkurranse for barn og unge. Konkurransen arrangeres i samarbeid mellom Norske Musikk læreres Landsforbund (NMLL) og Norsk Kulturskoleråd. Konkurransen, som opprinnelig gikk under betegnelsen Ungdommens Pianomeisterskap, har skiftet form og innhold til dagens utgave, som inkluderer piano, sang, strykere, blåsere, slagverk, gitar, harpe og ensembler.

Tiltaket mottar en årlig støtte over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 på kr 75.000 (beløp bevilget for 2004).

Tiltakets historie går tilbake til 1965 da ulike musikkhandlere i Oslo gikk sammen om å lage et pianomeisterskap. Organisasjonen Norske Musikk læreres Landsforbund (NMLL) er en fagforening for musikkpedagoger, og de sto fra midten av 1960-tallet for arrangementet Ungdommens Pianomeisterskap og noe senere også et tilsvarende sang- og strykermeisterskap. Tildels ble konkurransene drevet vekselvis (på 1980-tallet) som pianomeisterskap ett år og sang- og strykermeisterskap påfølgende år.

Tiltaket har en lang og organisasjonsmessig litt turbulent historie. Det gis ikke her plass til å gå detaljert til verks når det gjelder konkurransen fortid, men det kan henvises til tiltakets egnevaluering som inneholder en god del detaljer, navn på tidligere prisvinnere etc. Tiltakets glansperiode var opplagt 1960- og 70-årene, hvor det var langt mer publisitet rundt arrangementet enn hva tilfelle er i dag. Mange kjente musikere har deltatt i eller vunnet konkurransen, blant dem Leif Ove Andsnes, Håvard Gimse, Anita Skorgan, Sigurd Slåttebrekk, Elise Båtnes og Bodil Arnesen. Mange vil også huske Wolfgang Plagge, som vant konkurransen som 11-åring i 1971.<sup>58</sup> Som det uttrykkes i egnevalueringen fra tiltaket: "En ting var

---

<sup>58</sup> Plagge har siden vunnet en rekke priser, og han er i dag kanskje like så kjent som komponist. Kringkastingsorkesterets nye sjefdirigent fra høsten 2003, Rolf Gupta, har også vært vinner av konkurransen.

imidlertid bedre i den første tiden. Da var mesterskapene førstesidestoff i avisene. Det var før pop musikken og idol tiden [sic].<sup>59</sup>

Norske Musikk læreres Landsforbund (NMLL) har vært sentral i arbeidet med konkurransen i alle årene den har eksistert. I 1984 trakk imidlertid musikkforhandlerne seg ut som sponsor- og støttespillere. I 1991 gikk Phillips Petroleum Norway a/s inn som sponsor, men de trakk seg ut av samarbeidet igjen i 1998.<sup>60</sup> Da Norsk Kulturskoleråd kom inn som samarbeidspartner i 2000 ble det navneskifte til dagens Ungdommens Musikk mesterskap .

Konkurransen har skiftet både form og innhold en rekke ganger i løpet av sin 40-årige historie. Gradvis har man inkludert flere instrumentgrupper. I 1984 ble det åpnet opp for strykere, og i 1988 kunne også sangere få delta.<sup>61</sup> Norske Musikk læreres Landsforbund er medlem av organisasjonen European Union of Music Competitions for Youth (EMCY). Vinnerne av konkurransen har også kunnet delta i internasjonale konkurranser, og flere har utmerket seg i disse internasjonale konkurransene. I 1987 fikk Håvard Gimse 1. pris i klaverkonkurransen ”Jugend Musiziert” i Frankfurt, i 1993 vant Turi Olin Grimstad 1. pris i Antwerpen. I 1999 fikk søskenparet David og Julie Coucheron 1. pris i duo fiolin/klaver, mens Trio Brio vant 1. pris i Linz i 2003.<sup>62</sup>

Om målsettingen for konkurransen heter det i egevalueringen fra NMLL:

Dagens mål er å gjennomføre Ungdommens Musikk mesterskap 2004 for stryk, sang, gitar, trekkspill, harpe, duo og ensemble. Det er ca. 100 påmeldte. På grunn av lav deltagelse i enkelte regioner blir det ikke regionale konkurranser i år.<sup>63</sup>

De siste årene har konkurransen vært lagt til Norges Musikkhøgskole. Dette synes å ha fungert fint, og det har også vært et godt samarbeid om å arrangere europeiske konserter samme sted.<sup>64</sup> Tiltaket har lagt vekt på å bruke profesjonelle utøvere som jurymedlemmer. Blant jurymedlemmene for 2002 finnes, som et eksempel, høyt profilerte utøvere innen ulike instrumentkategorier og sang, blant dem Ole Bøhn,

---

<sup>59</sup> Egevaluering, Ungdommens Musikk mesterskap (Hulleberg 2004:2).

<sup>60</sup> Ibid.:1.

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Egevaluering, Ungdommens Musikk mesterskap (Hulleberg 2004:3).

<sup>64</sup> Jeunesses Musicales Norge er også en viktig støttespiller for tiltaket. De gir bidrar til europeisk konsert og til utenlandsoppdrag for prisvinnerne (tiltaket mottar tilskudd over statsbudsjettets Kap. 320 post 74).



Sylvia Rosenberg, Svein Bjørkøy, Guri Egge, Lasse Sandberg og Kjell Martinsen, for å nevne noen.

En endring i profilen synes å være at tiltaket har gått i retning av å tone ned konkurranseelementet i arrangementet til fordel for en åpnere og mer inkluderende profil. Prisutdelingssystemet skjer ut fra en faglig vurdering av det musikalske nivået (det vil si at flere deltagere f.eks. kan få 1. pris i samme konkurranse).<sup>65</sup> Framfor å tildele premier er det i de senere årene også satset på at musikerne skal tilbys spilleoppdrag, og en samarbeider i den forbindelse med en rekke konsertarrangører og festivaler, blant dem Olavsfestdagene i Trondheim, Oslo Kammermusikkfestival, Sommerkonsertene i Vigelandsmuseet, Troldhaugen i Bergen, Festspillene i Nord-Norge, Trondheim kammermusikkfestival og Collegium Musicum.<sup>66</sup>

Deler av denne utviklingen kan tilskrives innflytelse fra nåværende samarbeidspartner Norsk Kulturskoleråd, som i utgangspunktet har vært skeptisk til å fokusere for sterkt på konkurranseelementet, spesielt for de aller yngste barna. Kulturskolerådet har åpenbart også vært en pådriver mht. å utvide konkurransen til å inkludere flere kategorier utøvere og ensembler. Direktør for Norsk Kulturskoleråd, Harry Rishaug, sier følgende om dette:

Et av forslagene fra vår side, da vi kom inn i konkurransen, var at man skulle gjøre om betegnelsen [til Ungdommens Musikkmeesterskap] og utvide deltagergrunnlaget til å gjelde alle mulige grupperinger fra musikksiden i kulturskolene. Vi mente det var ønskelig at konkurransen fikk en bredere forankring, og at den burde inkludere flere kategorier utøvere, også kammergrupper og ensembler. [...] Konkurransen elementet har jeg oppfattet at de har forsøkt å legge lavt. Det har noe med at man ikke ønsker å betone den siden for sterkt for de yngste elevene i kulturskolene (intervju, Harry Rishaug, 27.09.04).

Rishaug understreker videre at Ungdommens Musikkmeesterskap er en konkurranse med lange tradisjoner. Han mener det er verdt å ta vare på det beste ved dette og ”finne en form som gjør at konkurransen kan ha appell og nå ut til flere”.<sup>67</sup> Det kan sies at det har vært en del problemer med rekruttering til konkurransen. Særlig gjelder dette rekruttering fra distriktene. Oddvin Vatablestad, som har jobbet en del med tiltaket for Norsk Kulturskoleråd, uttaler bl.a. om rekrutteringsproblematikken:

---

<sup>65</sup> Intervju, Oddvin Vatablestad, Norsk Kulturskoleråd, 27.09.04.

<sup>66</sup> Egenevaluering, Ungdommens Musikkmeesterskap (Hulleberg 2004:1).

<sup>67</sup> Ibid.

Vi kommer til å jobbe med å få til mer rekruttering, særlig fra distriktene. Vi synes dette er en positiv konkurranse som vi må jobbe videre med. Blant annet vil vi arbeide for å få til engasjement og deltagelse fra den enkelte kulturskole og på regionalt nivå (intervju, Oddvin Vatlestad, 27.09.04).

Dette samsvarer med oppfatningene til Kristiane Hulleberg, som har vært ansvarlig for det administrative arbeidet med konkurransen de siste seks årene på vegne av Norske Musikk læreres Landsforbund. Hulleberg understreker at det vil være spesielt ønskelig å få til et større engasjement rundt konkurransen, også på regionalt nivå. Om dette uttaler hun bl.a.:

Vi har veldig tro på konkurransen. Vi mener at vi har et konsept som er veldig bra, og vi får også veldig mange signaler om at dette er et tilbud som trengs. Jeg ser det slik at konkurransen har et stort utviklingspotensiale. Og allerede neste år vil vi satse på å få til regionale arrangementer (Intervju, Kristiane Hulleberg, 27.09.04).

Som en oppsummering kan det sies at Ungdommens Musikk mesterskap har en lang og verdig historie, men utviklingen og rekrutteringen til konkurransen kan tyde på at den har vært gjennom noe som kan likne på en slags ”identitetskrise”. Samtidig kan en se at både Norske Musikk læreres Landsforbund og Norsk Kulturskoleråd arbeider med å forbedre konkurransen og finne en form som man vil være mer tilfreds med. Det vesentligste med disse planene er at man ønsker å bygge opp et større nettverk av lokale og regionale konkurranser som Ungdommens Musikk mesterskap kan rekruttere sine deltagere fra.

## **Økonomi og forvaltningsmessig profil**

Som allerede beskrevet har tiltakets historie vært noe turbulent med hensyn til det økonomiske grunnlaget for virksomheten. Tiltaket drives i dag i all hovedsak med utgangspunkt den støtten som gis over statsbudsjettets Kap. 320 post 74 på kr 75.000 (beløp bevilget for 2004). Hver deltager betaler i tillegg kr 500 i deltageravgift for å være med i konkurransen.

Statstilskuddet til tiltaket har så godt som vært uendret i en årrekke. I 1995 ble utbetalingen av dette delegert fra Kulturdepartementet til Rikskonsertene under ”delegerte tiltak”, som det het den gangen. Det årlige tilskuddsbeløpet var da på kr

65.000. Forvaltningen av tilskuddet ble overført fra Rikskonsertene til Norsk kulturråd i 2000.<sup>68</sup>

Norske Musikk læreres Landsforbund (NMLL) har, som drøftet, stått for administrasjon av konkurransen i alle årene den har eksistert. I 1984 trakk musikkforhandlerne seg ut som støttespillere, og Phillips Petroleum Norway a/s sitt bidrag som sponsor ble også midlertidig (1991-98).<sup>69</sup> Siden har NMLL jobbet med å skaffe sponsorer, uten å lykkes.<sup>70</sup> Som Hulleberg uttrykker det, organisasjonen har jobbet mye med å forsøke å skaffe sponsorer og mener at de har et tiltak som er bra, og som derfor burde være interessant for sponsorer, men det har likevel vist seg å være svært vanskelig å skaffe eksterne støttespillere. Det har vært organisasjonens målsetting i lang tid at de skulle få inn flere samarbeidspartnere.

Rektor ved Norges Musikkhøgskole, Harald Jørgensen, kan ellers opplyse at Musikkhøgskolen siden 2002 har stilt sine lokaler til gratis rådighet for konkurransen: ”Vi mener det er et positivt tiltak som kan bidra til rekruttering og motivasjon av unge musikere. Derfor har vi åpnet våre dører for dette”, uttaler Jørgensen, som forøvrig mener det er positivt at konkurransen har utviklet seg til å inkludere litt flere instrumenter og kammerensembler.<sup>71</sup>

Noe av problemet i samarbeidet mellom NMLL og Norsk Kulturskoleråd, har, ifølge Kristiane Hulleberg, vært at Norsk Kulturskoleråd ikke har hatt noen midler å gå inn med i tiltaket.<sup>72</sup> Tiltaket drives slik sett utelukkende basert på støtten over statsbudsjettets Kap. 320 post 74, pluss at administrasjon, utgifter til møtevirksomhet osv. blir dekket av NMLLs driftsmidler.<sup>73</sup> På spørsmål om hvordan tiltaket kan forbedres og drives videre, foreslår Hulleberg bl.a. at konkurransen må få mer penger til drift, og hun foreslår at den bør få sitt eget sekretariat:

---

<sup>68</sup> Opplysninger innhentet fra Kulturdepartementet og Rikskonsertene.

<sup>69</sup> Egenevaluering, Ungdommens Musikk mesterskap (Hulleberg 2004.). På spørsmål om hvorfor selskapet trakk seg ut som sponsor, svarer Hulleberg at ”det antageligvis er så enkelt som at de fikk en ny markedsdirektør, som ikke var så interessert i å bruke penger på musikk, men heller ønsket å bruke penger på idrett. Med andre ord, arbeidet med sponsorer er veldig personavhengig” (intervju, Kristiane Hulleberg, 27.09.04).

<sup>70</sup> I resultatregnskap for 2002 fremgår ellers at konkurransen det året har fått kr 10.000 i støtte fra stiftelsen Josefinesgate 15 og 2.500 fra Utenriksdepartementet (Resultatregnskap 2002, Ungdommens Musikk mesterskap).

<sup>71</sup> Intervju, Harald Jørgensen, 30.09.04. Jørgensen peker spesielt på at rekrutteringen til klaver ikke er det området hvor skoen trykker mest, og at det derfor er bra at konkurransen inkluderer andre instrumentgrupper.

<sup>72</sup> I intervju, Hulleberg, 27.09.04.

<sup>73</sup> Ibid.

Vi må få et sekretariat som kan drifte konkurransen, som er uavhengig av valgte verv i organisasjonen. Slik det er nå er det basert på alt for mye frivillig arbeid. Det er svært mye arbeid med å skaffe alle juryer, deltagerne skal ha informasjon, og vi skal ta imot påmeldinger og lage brosjyrer, og det er veldig mye jobb. Det bør iallfall være en ansatt i 50 prosent stilling for å kunne drive konkurransen administrativt. (intervju, Hulleberg, 27.09.04).

Norsk Kulturskoleråd har på sin side påtatt seg å bidra til å iverksette regionale konkurranser allerede fra neste år. Som Hulleberg uttrykker det, ønsker man å gjøre konkurransen mer til ”et tilbud til alle”. Visjonene om hvordan konkurransen best kan utvikles videre, ser det ut til at NMLL og Norsk Kulturskoleråd er felles om.

Som en konklusjon kan det sies at tiltakets målsetting virker noe uklar.<sup>74</sup> Det er åpenbart at konkurransen har lange tradisjoner ved seg, samtidig finnes det opplagt, som tiltaket selv også er inne på, et potensial for forbedringer i tiltaket. En utvidelse av administrasjonen (og utgiftene til administrasjon av tiltaket) er heller ikke nødvendigvis noen løsning på denne problematikken. Ut fra den offentlige støtten som tiltaket mottar synes også en egenbetaling på 500 kroner for å delta i konkurransen vel i overkant av hva de unge musikerne skal betale i tillegg til reise- og oppholdsutgifter.

---

<sup>74</sup> I alle fall slik dette er formulert i egnevalueringen, jf. drøftingen tidligere i dette kapitlet.

## 6. MUSIKKTILTAK FOR BARN OG UNGDOM PÅ HØYT KUNSTNERISK NIVÅ – ALTERNATIVER OG FORSLAG

### 6.1 Det kulturpolitiske feltet

Tiltakene som omtales i denne evalueringen har det til felles at de alle søker å gi et særskilt musikktilbud til barn og unge på ”høyt kunstnerisk nivå”. Dette er et mål som det har vært allmenn kulturpolitisk aksept for er viktig, og det er utvilsomt positivt at barn og ungdom tilbys aktiviteter som kan bidra til å stimulere både motivasjon og egenutvikling inn mot en eventuell profesjonell karriere i musikklivet. De fleste av tiltakene som omtales i denne rapporten er lagt opp som korte prosjekter, eller samlinger, som er ment å supplere øvrige aktiviteter og musikkopplæring, slik denne ivaretas av kulturskolene og høyere musikkutdanning og profesjonalisering.<sup>75</sup>

En operasjonalisering av begrepet ”høyt nivå” kan, som allerede påpekt, være vanskelig. Hva som legges i et slikt begrep vil kunne variere mellom de ulike tiltakene. Det er samtidig slik at dette ikke kan løses ved hjelp av språklige definisjoner.<sup>76</sup> Forståelsen av hva som oppfattes som ”høyt nivå” forvaltes, vil jeg hevde, best av kjennerne i feltet – fagpersonene som vet hvordan ”nivået er” innen sine respektive musikalske fagfelt og som har godt kjennskap til forventningene i musikklivet og kunstlivet mer allment.<sup>77</sup> Siri Meyer uttaler bl.a. om dette:

”I tiden framover vil antagelig kvalitetsdommer være avgjørende, ikke bare for realiseringen av det enkelte kunstprosjekt, men også for kunstinstitusjonenes fortsatte eksistens.” (Meyer 2004:14.)

---

<sup>75</sup> I tillegg finnes selvsagt et bredt spekter av frivillige og gjerne uorganiserte musikkaktiviteter, som også kan ha elementer av opplæring ved seg.

<sup>76</sup> Mange har forsøkt å gi slike definisjoner, men begrepet lar seg ikke definere uavhengig av sjanger og kulturelle kontekster. For en mer utførlig innføring i grunnleggende kunstforståelse og problematikk, se f.eks. Kjørup 2000.

<sup>77</sup> I skoleverket opererer man f. eks. med definisjoner av hva som kjennetegner utdanning av ”god kvalitet”. Erling Lars Dale sier det slik: ”Kvalitet sikres ikke minst gjennom vedvarende dialoger mellom disse fire kunnskapselementer: (1) kunnskap i det det undervises i; for eksempel matematikk, kunst og håndverk, musikk, kroppsøving, heimkunnskap, kristendomsfag, naturfag, samfunnsfag eller språkfag i det allmenndannende skoleverket, (2) fagdidaktikk, (3) generell didaktikk og (4) pedagogikk” (Dale 1986:14-15). Men heller ikke i en slik sammenheng er denne type definisjoner uproblematisk.

Samtidig er forventningene og kriteriene i ekspertmiljøene og kunstlivet i stadig endring. Som Jørgen Langdalen påpeker, tiltak i musikklivet inngår mer generelt også i kampen om kulturelt hegemoni.

Musikken har mer enn noen annen kunstform vært arena for kampen om kulturelt hegemoni. På den ene siden har makten alltid smykket seg med den musikken som den til enhver tid oppfatter som representativ, og som stilte seg til disposisjon. [...] Den klassiske konsertsalkulturen var i sin tid et symbol for borgerskapets inntreden på den historiske arena, og siden har denne kulturen hatt en sikker posisjon i nasjonens liv. Også i Norge ble den bærer for et nasjonalt politisk prosjekt (Langdalen 2002:30-31).

I tillegg til at kvalitetsbegrepet slik sett er kontekstavhengig og gitt av kunstfeltenes egne kriterier er også forståelsen knyttet til kategoriene ”barn” og ”ungdom” i stadig krysspress og bevegelse. Den tyske teoretikeren Thomas Ziehe har stilt det retoriske spørsmålet ”handler ungdomsdebatten om de unge?” (Ziehe 1989: 25). Ziehe beskriver en ”kulturell frisetting” som et vesentlig trekk ved moderniseringsprosessen (Ziehe 1975), samtidig som han problematiserer den såkalte ungdomsdiskursen. Ifølge Ziehe er den økende betydning av den såkalte ”ungdomsdiskursen [...] en konsekvent følge af den selviakttagelse, et samfund, der har brutt med traditionerne, vedvarende er nødt til og ‘i stand til’ at foretage” (Ziehe 1989: 25). Musikk er et område spesielt ladet med symbolsk innhold i det som her er kalt ungdomsdiskursen.<sup>78</sup> Sosiologien har i noen grad forenklet kompleksiteten i disse symbolske prosessene ved entydig å anta at kategorien ”ungdom” eller grupper av ”ungdommer” kan knyttes til spesifikke musikalske uttrykk eller sjangrer. Om noe kjennetegner dette området i dag, er det nettopp mangfold – og et symbolsk mangfold som krever en empirisk forankring om de symbolske fortolkningene skal kunne skue ut over forskernes egne forutsatte fortolkningshorisonter. I den såkalte ungdomsdiskursen går ikke skillelinjen lenger entydig mellom klassisk musikk og populærkultur, slik en gjerne forestilte seg på 1960- og 70-tallet

En kan likevel se en tendens til at aktører i musikklivet argumenterer for at tradisjonelle verdier er ”truet” i møte med nye kulturuttrykk – eller at ”alt var bedre før”. Sannsynligvis er begge deler feilaktig. Det finnes ikke mye forskning innen dette området, men mye tyder på at ”nivået” også innen klassiske musikkuttrykk er

---

<sup>78</sup> I denne sammenhengen er også kategorien ”ungdom” et ganske nylig konstruert fenomen, som først fikk vind i seilene med utbredelsen av konsum- og kulturindustriene etter 2. verdenskrig. En god oppsummering av ungdomskulturteoriens utvikling er gitt av Bennett 2000.

bedre i dag enn kanskje noen gang tidligere. Etableringen av kulturskolene (tidligere musikkskolene) har sannsynligvis betydd mye for en slik utvikling. (For en drøfting av kulturskolenes betydning og kulturtilbud til barn og unge i Norge, se Vaagland m. fl. 2000.)

Alle tiltakene omtalt i denne rapporten viser til at de forvalter et særlig “høyt kunstnerisk nivå”. Samtidig legger de fleste av tiltakene i sine målsettinger vekt på de sosiale virkningene av deltagelse i prosjektene. Argumentasjonen hos alle går på at deltagelsen i prosjektene gir de unge musikerne en erfaring med samspill på “nasjonalt nivå” og en erfaring med så og si det “virkelige musikkliv”.

Administrativ leder for Norsk Ungdomssymfoniorkester, Terje Winter, peker spesielt på at øvingen for strykere foregår mye i isolasjon – og opplevelsen av å få delta i et stort symfoniorkester vil derfor også gi en unik musikalsk opplevelse for musikerne.

Videre har tiltakene det til felles at de søker å samle “de aller beste” musikerne til en nasjonal møteplass. Det vil i denne sammenhengen ikke være fruktbart å forsøke å vurdere de respektive tiltakene opp mot hverandre, men det vil likevel være på sin plass å si noe kortfattet om deres plassering i en nasjonal sammenheng av tilsvarende musikk- og opplæringstilbud. I etterkant av denne oppsummeringen har jeg valgt å tilføre diskusjonen noen nye momenter basert på synspunkter fra godt informerte “kjennere” i musikkfeltet.

Norges Ungdomskor er uten tvil et viktig tiltak, som gir unge sangere en unik mulighet til å komme sammen og gjøre prosjekter av en helt annen karakter enn det som gis i kormiljøet forøvrig. Prosjektet har høstet mye honnør og begeistring også utenfor landets grenser. Tiltaket må slik betraktes som av stor betydning for kor- og sangmiljøet i Norge. I tillegg er tiltaket opplagt en viktig inspirasjons- og motivasjonsfaktor i det daglige arbeidet med korsang for dem som har deltatt i prosjektet. Som flere har påpekt, det finnes ikke noe profesjonelt kor i Norge. Slik sett henger dette tiltaket noe i “løse luften”. Kanskje hadde det derfor vært ønskelig om det hadde vært satsset på dette – eller at Norges Ungdomskor kunne ha utvidet sitt tilbud (lengden på prosjektet) til å bli mer av et nasjonalt representasjonskor, slik de oppfatter seg selv. Med litt større ressurser kunne koret iallfall ha gitt noen flere konserter.

Norsk Ungdomssymfoniorkester er ett av flere symfoniorkestertilbud for ungdom. Mange av deltagerne har sagt seg svært tilfreds med tiltaket. Samtidig kan det

synes som om tiltaket har et forbedringspotensial, og at de som “nasjonalt representasjonsorkester” bør avklare sin rolle – eller gjøre denne tydeligere – i forhold til Ungdomssymfonikerne. Valdres Sommersymfoni og Valdres Musikkfestuke synes å være et interessant tiltak ikke bare i nasjonal sammenheng, men også i europeisk målestokk. Koblingen mellom kurs for barn helt ned i 6-års alder med en kammermusikkfestival hvor de unge deltagerne gis anledning til å opptre på samme festival og i samspill med sine instruktører er et svært interessant konsept. Også ut fra en vurdering av “kunstnerisk nivå” synes Valdres Sommersymfoni å ha lyktes med å skape et unikt prosjekt.

Ungdommens Musikkmeisterskap skiller seg ut fra de andre tiltakene ved å være en konkurranse. På den annen side er konkurransemomentet tonet ned i prosjektet. Mye kan tyde på at konkurransen har hatt noe vansker med å finne sin “identitet” i dagens musikalske landskap.

Et moment, som bør problematiseres, er at alle tiltakene uten videre synes å ta det for gitt at et “høyt nivå” i seg selv vil være tilfredstillende som indikasjon på at tiltaket har oppfylt sin målsetting. Når tiltakene tar mål av seg til å samle det beste av utøvere på nasjonalt nivå, sier det seg selv at nivået bør være “høyt”.

For å supplere de vurderingene som er gjort av tiltakenes betydning for musikklivet og deres plass i det nasjonale kulturpolitiske landskapet har jeg også gjort intervjuer med noen av deltagerne i de ulike prosjektene. Det foreligger imidlertid ikke et tilstrekkelig utvalg til å kunne si noe representativt om tiltakene på bakgrunn av dette. Pianisten Håvard Gimse,<sup>79</sup> som bl.a. vant konkurransen Ungdommens Pianomesterskap i 1981, uttaler som eksempel følgende om sin egen opplevelse av deltagelsen i mesterskapet:

For meg var det veldig ambivalent. Det var bra for meg å vinne prisen, og det var bra for meg å ha noe å øve mot. Men selve konkurransen hadde jeg et veldig ambivalent forhold til. Jeg fikk ikke lyst til å delta flere ganger, for å si det slik (intervju, Håvard Gimse, 27.09.04).

Gimse understreker på den annen side at han ikke prinsipielt har noe imot konkurranser, men at en ikke bør overbetone betydningen av dem. Han sier videre at en følelse av ensomhet ved deltagelsen i konkurransen kanskje hadde noe å gjøre

---

<sup>79</sup> Gimse er utvilsomt en av Skandinavia fremste pianister. Han har gjort mer enn 30 CD-innspillinger og fått betydelig internasjonal oppmerksomhet. Flere av innspillingene har fått toppkritikker i tidsskrifter som Gramophone, CD Review, BBC Music Magazine og Phono Forum. Han er også utnevnt som ”Æresborger” i sin fødeby Kongsvinger (i 2004).



med at han var fra Kongsvinger og det faktum at han ikke kjente noen andre som var med i konkurransen. Mer interessant er det kanskje at Gimse peker på at det har skjedd endringer i musikklivet, som gjør at konkurransene ikke lenger har så mye å si for en profesjonell karriere:

Jeg tror ikke at konkurransene lenger har så mye å si. Det er ikke så sensasjonelt å kunne skilte med en 1. pris eller to. Det er blitt så mange konkurranser. Det finnes mer enn 100 internasjonale klaverkonkurranser, men jeg har ikke deltatt i noen slike siden jeg fylte 20. [...] Jeg blir stadig bedt om å sitte i juryer ved slike arrangementer, og da svarer jeg nei, iallfall foreløpig, kanskje helst fordi jeg synes det er vanskelig å skulle vurdere og bestemme over andres spill (ibid.).

Håvard Gimse understreker at uansett hvilken form musikktiltakene for ungdom har, så vil god opplæring være det absolutt viktigste aspektet i slike sammenhenger. I tillegg understreker han sterkt betydningen av trivsel i opplæringssituasjonen. Disse synspunktene er førøvrig sammenfallende med nyere forskning om barn og unges musikalske utvikling:<sup>80</sup>

Å skulle få en karriere i dag, det er en sum av alt man gjør. Det jeg pleier å si til mine elever er at det viktigste for en pianist – det en må gjøre – er å spille sammen med andre. Før var det litt mer slik at man kunne sitte hjemme og øve. I dag er det i større grad enn før musikerkolleger som er oppdragsgivere, på festivaler og lignende arrangementer, og kravene til musikerne er også blitt høyere (ibid.).

Gimses oppfatninger omkring endringene i feltet og musikklivet synes å samsvare med andre fagpersoner som har fulgt godt med på dette. Musikkritiker i Dagbladet (og professor i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo), Ståle Wikshåland, understreker at de endringene som har funnet sted med tanke på ”nivået” i det norske musikklivet sannsynligvis har en sammenheng med at kvaliteten på opplæringssiden er blitt bedre.

Wikshåland hevder at den norske orkesterkulturen er i en særstilling, og at nivået er et helt annet enn det var for 20 år siden. Han tror at bredden av opplæringstiltak for barn og unge har hatt en betydelig innflytelse på dette.

Den norske orkesterkulturen for 20 år siden var ikke enkel, for å si det slik. Mange gode unge musikere har kommet inn, og med dem også helt andre holdninger, både i forhold til det å gå løs på nytt materiale og i forhold til hva det vil si å jobbe sammen med andre. [...] Nivået er enormt mye bedre enn hva det var for 20 år siden. Tiltakene for barn og ungdom har opplagt hatt mye å si for denne utviklingen. Jeg

---

<sup>80</sup> Som bl.a. Irène og John Sloboda har pekt på i sammenfatningen av nyere kognitiv-psykologisk forskning om musikalsk ferdighetsutvikling, er betydningen av interesse fra foreldre og nærmiljø avgjørende i denne sammenhengen. Utbredte forestillinger om musikalsk ”talent” som noe mer eller mindre medfødt er betydelig modifisert av forskningen innen dette feltet (jf. f.eks. Deliége og Sloboda 1996).

må si jeg er imponert over hva de har klart å få til (intervju, Ståle Wikshåland, 16.09.04).

Wikshåland mener at tiltakene på strykersiden spesielt har bidratt til å heve det kunstneriske nivået i det norske musikklivet. Han tror ellers at de ulike tiltakene på dette området utfyller hverandre, og dermed sikrer at unge talenter fanges opp i ett eller flere av prosjektene.

Mange av de unge musikerne ser også ut til å deltatt i flere av prosjektene. Et eksempel på det er 16 år gamle Ragnhild Hemsing fra Valdres. Sammen med sin søster, Eldbjørg (14), har hun deltatt i alle orkestertiltakene som er drøftet i denne rapporten. I tillegg har hun vunnet Ungdommens Musikkmeisterskap (1. pris i 2000 og 1. pris i klassen kammermusikk i 2002, med Trio Brio). Ragnhild Hemsing begynte å spille fiolin som 5-åring ved Nord-Aurdal kulturskole og har vært elev av Stephan Barratt-Due ved Barratt Due musikk institutt siden 1997. Hun har allerede spilt med de fleste profesjonelle symfoniorkestrene i Norge, blant dem Tromsø Symfoniorkester (2001), Trondheim Symfoniorkester (2001 og 2004), Bergen Filharmoniske Orkester (2002), Oslo Filharmoniske Orkester (2002) og Stavanger Symfoniorkester (2003) og vært solist med Ashland Symphony Orchestra i Ohio, USA (2003) og The National Philharmonic of Ukraine (2002 og 2004).<sup>81</sup> Parallelt med at hun spiller klassisk repertoar på fiolin er hun folkemusikkutøver og elev av spelemannen Trygve Bolstad i Valdres. Erfaringen fra hardingfelespillet ser hun på som viktig, og hun har tatt med seg deler av den erfaringen inn i den klassiske musikken. Om dette forteller hun bl.a.:

I folkemusikken har jeg alltid lært alt utenat, uten noen form for notasjon. Jeg drar med meg mye av dette inn i det klassiske. Det har blitt slik at jeg lærer alt utenat der også. Jeg tror det har noe å si for hvordan jeg spiller (intervju, Ragnhild Hemsing, 30.09.04).

Foruten å ha deltatt i Norsk Ungdomssymfoniorkester (NUSO) og Valdres Sommersymfoni har Ragnhild Hemsing erfaring fra deltagelse i lignende kurs i USA og Frankrike. Hun uttrykker at hun generelt synes det er moro å delta i konkurranser, og hun synes dette er positive tiltak som gir et mål å øve imot. Ragnhild understreker spesielt at det ikke er ett tiltak som har betydd mye for

---

<sup>81</sup> Ragnhild Hemsing har også to ganger vunnet 1. pris i Kocian International Violin Competition i Tsjekkia og flere andre priser. I 2003 vant hun Laureatprisen (æresprisen) i samme konkurranse, og hun var semifinalist i Yehudi Menuhin Competition 2002 i Frankrike. Hun ble sammen med sin søster, Eldbjørg, valgt ut til å representere Norge i "Bravo Bravissimo" 2001 i Italia, og begge søstrene var samme år gjest hos pianisten Chris O'Riley i radioshowet "From the Top", som blir sendt til mer enn 250 radiostasjoner i USA.

henne, men at det er summen av alt hun har vært med på som utgjør den viktigste erfaringen.<sup>82</sup> Norsk Ungdomssymfoniorkester (NUSO) anser hun for å være et tiltak som gir en forholdsvis generell orkester trening. Sammenlignet med kurs hun har tatt i USA og Frankrike, mener hun også at Valdres Sommersymfoni er et godt tiltak, men at de dagene kurset varer kan bli vel ”heseblesende og hektisk”.<sup>83</sup> Erfaringene fra tilsvarende sommerkurs i USA (som har gått over 7 uker) og Frankrike (over 4 uker) er at disse kursene har gitt mye mer tid til fordypning og konsentrasjon om solo- og kammerspill. Men alt i alt synes hun at de norske tilbudene er gode.

Av andre tiltak, som eksisterer innen feltet musikktiltak spesielt rettet mot barn og ungdom, kan nevnes Ungdommens kultur mønstring. Dette tiltaket drives ut fra en helt annen modell, som er langt åpnere for hva slags kultur uttrykk som kan inngå.<sup>84</sup> Direktør i Norsk Kulturskoleråd, Harry Rishaug, uttaler at han er imponert over måten Ungdommens kultur mønstring jobber på og at tiltaket er ”et positivt alternativ - og i en viss grad også et korrektiv - til kulturskolene”.<sup>85</sup> Spesielt er han imponert over ungdommenes egne bidrag i alle mulige roller i aktivitetene.

Foruten Ungdommens Musikk mesterskap finnes en rekke andre musikk konkurranser. Noen av disse omtales i egne rapporter som inngår i denne evalueringen av tilskuddene over statsbudsjettets Kap. 320, post 74. Av andre tiltak bør det nevnes at musikk utdannings institusjonene fra i år har igangsatt et nytt opplæringstilbud kalt Unge Musikere. Dette er et talentutviklingsprogram i regi av de statlige, høyere musikk utdannings institusjonene, som er spesielt tilrettelagt som et tilbud for unge musikere i aldersgruppen 13 - 19 år.<sup>86</sup> Tiltakene, som er omtalt i denne rapporten, er enkeltstående prosjekter, og de vil derfor ikke stå i noe

---

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Etter hennes oppfatning er for mange ulike aktiviteter puttett inn på et for kort tidsrom (ibid.).

<sup>84</sup> Dette tiltaket er spesielt drøftet i Vaagland m. fl. 2000.

<sup>85</sup> Intervju, Harry Rishaug, 27.09.04

<sup>86</sup> Dette tiltaket er et samarbeidsprosjekt mellom Norges Musikkhøgskole, Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunsthøgskolen, NTNU, Institutt for musikk, Griegakademiet, Universitetet i Bergen, Høgskolen i Stavanger, Avdeling for kunsthøgskolen og Høgskolen i Agder, Musikkonservatoriet. Tiltaket Unge Musikere ble igangsatt i august 2004, så det vil være for tidlig å si noe om erfaringene med dette foreløpig. Rektor ved Norges Musikkhøgskole, Harald Jørgensen, uttrykker imidlertid at han har tro på at dette vil bli et meget viktig tiltak mht. rekruttering og spesiell oppfølging av unge talenter. Interessen for tiltaket har også vært stor. (Intervju, Harald Jørgensen, 30.09.04.) Det har imidlertid oppstått usikkerhet om finansieringen av dette prosjektet allerede høsten 2004. Barratt Due musikk institutt i Oslo har ellers lange tradisjoner i forhold til opplæringstilbud for unge musikere (fra 6 år og oppover).

konkurransforhold, men være et viktig supplement, til et slik mer systematisk musikkopplæringsprogram for aldersgruppen.

## **6.2 Konklusjon - alternativer og forslag**

Alle tiltakene som er omtalt i denne rapporten synes å være viktige for musikklivet i Norge på ulike måter. Mye av musikkopplæringen i Norge er basert på arbeid i frivillige organisasjoner, og den systematiske opplæringen av barn og unge foregår i stor grad utenfor skolen, i privat regi, i kor og ensembler, og i kulturskolene.

Et sentralt tema i mandatet for utredningen er spørsmålet om forvaltningsmessig profil. På den ene side er det opplagt at tiltakene som er omtalt i denne rapporten er betydningsfulle, og at det offentlige bør gi tilskudd til musikktiltak for barn og ungdom. På den annen side kan det være vanskelig å vurdere ulike tiltak innen dette feltet opp mot hverandre – tiltakene er av forskjellig karakter og utfyller hverandre snarere enn overlapper. Tiltakene er også et viktig supplement til annen eksisterende musikkopplæring. Alle tiltakene, som er omtalt her, har som målsetting å drive musikkopplæring på ”høyt nivå”, men på dette punktet vil det også variere hva som oppfattes som ”høyt nivå” avhengig av hvem som vurderer og ut fra forventningsnivå.

Grunnen til at tiltakene er kommet inn på statsbudsjettets Kap. 320, post 74, er at de i noen grad har falt utenfor andre støtteordninger, bl.a. forvaltet av Norsk kulturråd. Noen av tiltakene sorterer også litt på tvers av ulike departementer.

Av tiltakene som er omtalt her synes spesielt Valdres Sommersymfoni og Valdres Musikkfestuke å utmerke seg som et tiltak som har lyktes med å finne sin egen nisje i kategorien opplæringstilbud for barn og unge med “høyt kunstnerisk nivå”. Tiltaket har utvidet sin virksomhet betydelig siden oppstart og fått “mye ut av” det offentlige tilskuddet de er tildelt. Tiltaket er et godt eksempel på et prosjekt som “falt mellom to stoler” i forhold til eksisterende kategorier hos Norsk kulturråd og andre steder.

Norges Ungdomskor synes også å utmerke seg som et tiltak som har stor betydning for kormiljøet, og det bør derfor være rimelig å vurdere å øke tilskuddet til tiltaket. Et alternativ kunne være å utvikle tiltaket til å bli en tydeligere institusjon/aktivitet med noe større aktivitetsnivå enn i dag (flere samlinger og mer utadrettet konsertvirksomhet).

Norges Ungdomskor og Norsk Ungdomssymfoniorkester er viktige tiltak, med tilknytning til henholdsvis Norges Barne- og Ungdomskorforbund (NOBU) og Norsk Skoleorkesterforbund (NSOF). Disse organisasjonene får også sin støtte helt andre steder fra, bl.a. Barne- og familiedepartementet og gjennom tilskuddsordningen for landsomfattende musikkorganisasjoner. Ungdommens Musikkmeesterskap har sin tilknytning til både Norske Musikk læreres Landsforbund (NMLL) og Norsk Kulturskoleråd.<sup>87</sup> En kunne derfor tenke seg en forenkling av tilskuddsordningene ved at støtten heller ble kanalisert direkte til organisasjonene som driver tiltaket. På den annen side vil dette kunne medføre at tilskuddene ikke vil komme tiltakene direkte tilgode.<sup>88</sup>

Drøftingen av “historiene” til de ulike tiltakene viser noe av den kulturpolitiske problematikken med forvaltningen av en tilskuddspost som er mer eller mindre “fast”, med tillegg for indeksregulering. Tilskuddene er viktig for mottakerne, men tildelingene gjenspeiler ikke aktivitetsnivået eller tiltakenes utvikling over tid. Dette kunne ha vært løst ved at tiltakene fra år til år måtte søke om tildeling i konkurranse med andre tiltak. En mer dynamisk forvaltning av posten kunne ha bidratt til at tiltakene som “driver godt” kunne ha vært tilgodesett med større ressurser. Samtidig må det være viktig at noen nasjonale tiltak for barn og unge innen musikkfeltet sikres en eksistens ved at det er en viss forutsigbarhet i at de kan påregne å motta støtte noe framover i tid.

---

<sup>87</sup> Historien om ”driften” av dette tiltaket viser på mange måter det problematiske med å gi et mer eller mindre ”fast” tilskudd over post 74. Det kan m.a.o. være behov for å vurdere kvaliteten på noen av tiltakene, som har kommet inn på posten av ulike grunner og ad ulike veier, litt mer jevnlig.

<sup>88</sup> Norges Ungdomskor har f.eks. sterkt understreket betydningen av å drive koret som et prosjekt med en selvstendighet og uavhengighet i forhold til Norges Barne- og Ungdomskorforbund (NOBU).

## Referanser

Bennett, Andy 2000. *Popular Music and Youth Culture. Music, Identity and Place*. London: Macmillan Press.

Bjørkås, Svein 2001. "Forvaltning av kvalitet i kunsten." Lund, Christian, Per Mangset og Ane Aamodt (red.), *Kunst, kvalitet og politikk*, 42-54. Oslo: Norsk kulturråd.

Dale, Erling Lars 1996. *Skolens undervisning og barnets utvikling. Klassiske tekster*. Oslo: ad Notam Gyldendal.

Deliège, Irène og John Sloboda 1996. *Musical Beginnings. Origins and Development of Musical Competence*. Oxford: Oxford University 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.

Kjørup, Søren 2000. *Kunstens filosofi. En indføring i æstetik*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Langdalen, Jørgen 2000. *Musikkliv og musikkpolitikk. En utredning om musikkensemblene i Norge*. Oslo: Norsk kulturråd.

Lund, Christian, Per Mangset og Ane Aamodt (red.) 2001. *Kunst, kvalitet og politikk*. Oslo: Norsk kulturråd.

Meyer, Siri 2004. "Risikosoner – en innledning." Meyer, Siri og Svein Bjørkås (red.), *Risikosoner*, 6-19. Oslo: Norsk kulturråd.

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

Vaagland, Jorid, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese 2000. *Kulturpolitikken og de unge*. Oslo: Norsk kulturråd.

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

Ziehe, Thomas 1989. *Ambivalenser og mangfoldighet. Tekster om ungdom, skole, æstetik og kultur*. København: Politisk revy.

Ziehe, Thomas 1975. *Pubertät und Narzissmus*. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt.

### Intervjuer (sitert i teksten):

(Alle intervjuene er gjort av Hans Weisethaunet.)

Bjørhei, Erik, generalsekretær, Norges Barne- og Ungdomskorforbund (NOBU), intervjuet 7.09.04

Gimse, Håvard, pianist, intervjuet 27.09.04

Gimse, Øyvind, cellist, intervjuet 26.09.04

Hemsing, Ragnhild, fiolinist, intervjuet 30.09.04

Hjort, Maria Slørdahl, prosjektleder, Norges Ungdomskor (NUK), intervjuet 7.09.04

Hulleberg, Kristiane, administrativ leder, Ungdommens Musikkmeesterskap, intervjuet 27.09.04

Jørgensen, Harald, rektor, Norges Musikkhøgskole, 30.09.04

Kleven, Mona, administrativ leder, Valdres Sommersymfoni og Valdres Musikkfestuke, intervjuet 24.09.04

Kraggerud, Alf Richard, kunstnerisk leder, Valdres Sommersymfoni og Valdres Musikkfestuke, intervjuet, 24.09.04

Rishaug, Harry, direktør, Norsk Kulturskoleråd, intervjuet 27.09.04

Vatlestad, Oddvin, Norsk Kulturskoleråd, intervjuet 27.09.04

Wikshåland, Ståle, musikkritiker, Dagbladet, intervjuet 16.09.04

Winter, Terje, daglig leder, Norsk Skoleorkesterforbund (NSOF) intervjuet  
7.09.04.

Aaman, Kjetil, Norges Barne- og Ungdomskorforbund, intervjuet 7.09.04