



CHRISTINA MATTSSON

MUSIKRADION INTE LÄNGRE MITT I MUSIKEN

(1966-2006)



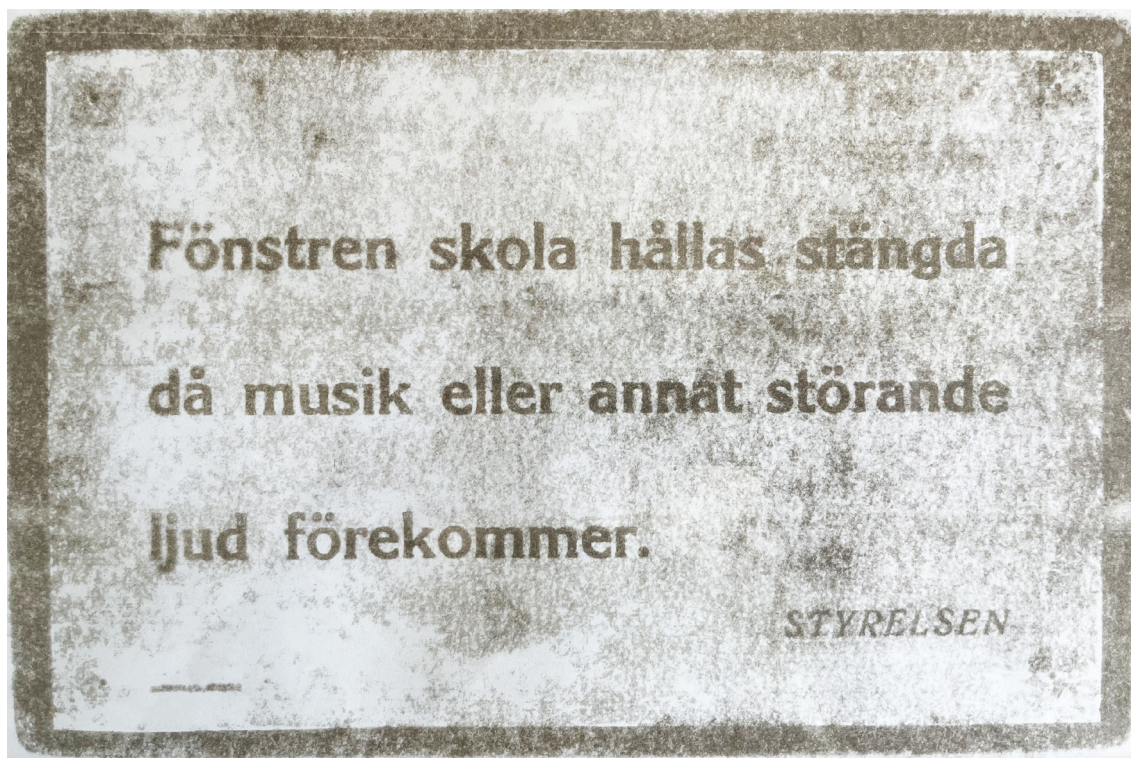
SVENSK
MEDIEHISTORISK
FÖRENING

Musikradion inte längre mitt i musiken (1966-2006)

Musikradion profilerades i en egen kanal, P2-kanalen, den 12 december 1966. Några vill säkert karakterisera åren som gått som Musikradions färd från vaggan till graven. Från en Musikradio som fanns mitt i musiken i musiklyssnarnas tjänst, till en Musikradio som hellre tänker på lyssnarsiffrorna än på själva musiken. Från en Musikradio som satte den klingande musiken i centrum, till en Musikradio som placerar programledarna främst. Från en Musikradio som presenterade vad lyssnarna inte visste att de kunde få, till en Musikradio som sänder det man tror lyssnarna helst vill höra.

Musikradion har utan tvekan förändrats, konstigt vore det väl annars. Men går det att peka på några faktorer eller omständigheter som påverkat Musikradion mer än annat? Jag har roat mig med att följa Musikradion under de första fyrtio åren, från 1966 till 2006. Uppgiften har varit lustfylld, inte minst därför att jag själv aktivt arbetat på Musikradion i mer än 25 år först som musikproducent med det smala ansvarsområdet folkmusik och senare som rikskanalchef med ansvar för hela det utbud som sändes i P2, inklusive minoritetsspråken och sändningar på samiska och finska.

Vi har den Musikradio vi förtjänar, men därmed inte sagt att det är en sämre Musikradio än den som lanserades 1966. Men låt oss börja från början.



Anslag som fanns uppsatt på Radiotjänst.

Den första programavdelning som organiserades, när Radiotjänst startade sina sändningar 1925, var Musikavdelningen, ett faktum som understryker musikens stora roll i radio. Också valet av chefer under de följande åren visar vilken tyngd man lade på musiken i radio: Natanael Broman var musikchef 1925–51, Per Lindfors 1952–55, Julius Rabe 1955–57, Nils Castegren 1957–64, Karl-Birger Blomdahl 1965–68 och från 1968 Magnus Enhörning.

Den utförliga historien om musiken i radio har skrivits av andra, men för att förstå Musikradions historia och varför Musikradion alls skulle profileras i en egen kanal vid sidan av riksprogrammet kan några upplysningar vara värda att ha i minne.

När radion var ung i Sverige och de grundläggande kriterierna för public service utvecklades var den så kallade "levande", egenproducerade musiken ett framträdande område. I det gamla riksprogrammet förekom musik nästan uteslutande i levande direktsända program. Grammofonprogram var närmast undantag som också gavs särskilda rubriker; Grammofontimmen och Grammofonkonserten är exempel med radiohistorisk klang.

Från en rätt blygsam start med underhållningsorkestern på 40-talet utvecklades radioorkestern på 50-talet till en mindre symfoniorkester och därefter kom en snabb förändring. Säsongen 1963–64 hade orkestern 77 musiker, påföljande år 86 och säsongen 1965–66 var musikernumerären 101. På Edsbergs slott fanns Sveriges Radios egen musikskola under ledning av tonsättaren Sven-Erik Bäck för att försäkra orkestern de bästa musiker. Radiokören hade etablerats i början av 50-talet med Eric Ericson som dirigent och konstnärlig ledare.

Inriktningen var tydlig. Repertoaren skulle vara uppbyggd på saklig, konstnärlig och kulturell grund. Beställningsverksamheten var central. Inget nytt svenskt verk av betydelse fick förbigås. Det skulle direktsändas eller spelas in för sändning senare. En livlig kontakt med det publika musiklivet var också en förutsättning.

Den levande musiken fortsatte att utvecklas med tyngdpunkten lagd på de egna ensemblerna och den egna produktionen. Elektronmusikstudion (EMS) tillkom på initiativ av Karl-Birger Blomdahl när han blev musikchef 1965. Två år senare skapades Radiojazzgruppen. Tonvikten låg på experimentell musik och de utländska gästbesöken var ett markant inslag.

I Musikradions historieskrivning är Måndagsgruppen central. Det var en informell studie- och diskussionsgrupp kring musikestetiska frågor bildad i Stockholm 1944. Även om gruppen upplöstes i slutet av 40-talet förvaltade medlemmarna ideologin på olika sätt bland annat på det folkbildande området. Flera av medlemmarna hade eller kom att få viktiga och ansvarsfulla musikposter inom Sveriges Radio. De nyss nämnda, Karl-Birger Blomdahl, Sven-Erik Bäck och Eric Ericson, tillhörde alla Måndagsgruppen.

När Musikradion startade knöts en rad medarbetare med djup förankring i det svenska musiklivet till verksamheten. I årsredogörelsen återfinns namnen på svenska tonsättare och etablerade svenska musiker och skriftställare. Magnus Enhörning var biträdande musikchef, Allan Stångberg var produktionschef. Chef för EMS var tonsättaren Knut Wiggen. För kammarmusikinspelningarna svarade bland andra tonsättarna Bengt Hambraeus och Lars Johan Werle, för vokalmusiken tonsättaren Karl-Erik Welin. I programmen om musik hördes Bo Teddy Ladberg och Ingemar von Heijne. Producent för körmusiken var ton-

sättaren Eskil Hemberg och för orkestermusiken svarade tonsättaren Gereon Brodin och så kan uppräkningsen av namn som var välkända i det svenska musiklivet fortsätta.

Musikradion var en verksamhet som stod mitt i musiken till musiklyssnarnas tjänst. Men utan en kraftfull radiochef som stöttade alla idéer och förslag hade Musikradion aldrig förverkligats och fått den omfattning som den fick. Olof Rydbeck, som var chef för Sveriges Radio 1955–1970 skriver i sina memoarer att han en gång fick frågan om det verkligen var motiverat att Sveriges Radio höll sig med en egen symfoniorkester med de stora kostnader det medförde. Gick det inte lika bra att helt lita på grammofonskivor? Vilket svar man ger på en sådan fråga beror på hur man ser på radions uppgift när det gäller musiken, skriver Rydbeck. ”Man kan se den som ett slags speldosa, och då behöver man givetvis endast en trave grammofonskivor och ett par man som väljer och lägger på skivor och sköter tekniken. Men om man betraktar Sveriges Radio som en kulturinstitution inser man att den måste vara en integrerad, aktiv och levande faktor i det svenska musiklivet och utöva ett positivt och stimulerande inflytande över hela det musikaliska fältet”.

När den seriösa musiken profilerades 1966 med Musikradion i en egen kanal, etablerades samtidigt en institution. Musikradion ansågs av många som den viktigaste institutionen i svenskt musikliv och det fanns gott fog för ett sådant påstående. Radiomediet har en överlägsen geografisk och social räckvidd; det är snabbt och rörligt, det är förhållandevis billigt. Musikradion hade förutsättningar, avsevärda ekonomiska, personella och konstnärliga resurser. Musikradion förfogade dessutom över en sändningstid som senare skulle komma att motsvara en programvolym som hade kunnat göra mångfald, överblick och kontinuitet möjlig.

En av avsikterna bakom kanalomläggningen 1966 var en renodling av de tre kanalerna: talprogrammen skulle höra hemma i P1, konstmusiken i P2 och populärmusiken i P3. Nils-Olof Franzén var i sin egenskap av programdirektör den som var ytterst ansvarig för sändningarna. Sina tankar om Musikradion presenterade han i ett programråd samma år. Medveten om att han vara amatör på området och att kompetensen och kunskapen fanns på redaktionen dristade han sig ändå att ha synpunkter på den verksamhet som han hade att ansvara för.

Hans inlägg på programrådet handlade om avvägningen mellan olika musikgenrer och olika epoker och hur musiken skulle presenteras i radio: ”Som tablåansvarig tycker jag väl ibland att vi i vissa sammanhang vänder oss till en specialintresserad publik, där vi snarare borde tänka på en ’bredare’ allmänhet. Mängden, procentsatsen av ’svår’ musik i repertoaren är naturligtvis alltid en fråga som kan och ska diskuteras, och jag tror som sagt inte att Sveriges Radio på något sätt kan anklagas för bristande intresse för det nya, det nyaste eller det mer ovanliga. Men det blir till sist här kanske ändå inte så mycket en fråga om 20 eller 50 timmar eller mindre ’svår’ musik, utan en fråga om lämplig inramning, om miljö i schemat, om presentation, om ’säljning’. Jag tycker att en av de absolut mest angelägna uppgifterna är att finna snärtiga former för elementär information eller undervisning om vårt århundrades musik. Det måste ske på ett sådant sätt, att den musikintresserade utan fackkunskaper kan få ett begrepp om de nya strömningarna och de nya uttrycksmedlen från, förslagsvis, Debussy”.

Nils-Olof Franzéns minnesanteckningar från programrådet 1966, som finns bevarade i Sveriges Radios dokumentarkiv, förmedlar inte bara hans tankar, de förmedlar också en attityd och en inställning till radios medarbetare som skiljer sig från vår egen tid. Dagens programdirektörer skulle sannolikt föredra att formulera sina eventuella visioner i form av direktiv. På mitten av 60-talet hade ett sådant ledarskap aldrig fungerat på en arbetsplats där man förutsatte att det var programtjänstemännen och inte cheferna som hade den allra högsta fackkompetensen. Ödmjuk dialog var vad som gällde särskilt som samtalspartnern var en av musiklivets mest tongivande, nämligen Karl-Birger Blomdahl, professor i komposition och modernismens främste förespråkare.

Ännu tio år senare, när jag själv kom till Musikradion, var förankring i det svenska musiklivet det som hade meriterat de flesta till anställning. Det var tonsättare, sångare, musiker och musikjournalister som satte sin prägel på verksamheten och som skapade Musikradions själ och den tablå kring vilket allt kretsade.

Musikradion på 70-talet

För att förstå det resonemang om tablåerna som hela tiden återkommer, kan det vara nödvändigt att helt kort beskriva hur tablåarbetet i allmänhet gick till.

Tablåarbetet började alltid med ett antal möten. I det inledande mötet deltog representanter för alla musikområden inklusive planeringschefen. Varje programområdesansvarig skulle lämna underlag, så kallade tablåförslag. Exempel på programområden kunde vara program om musik, kammarmusik, vokalmusik, improviserad musik, folkmusik, experimentell musik och externa orkestrar och körer.

Några dagar senare samlades alla igen och hade då med sig förslag till tablå utifrån vad som diskuterats tidigare under veckan. Detta andra möte leddes av redaktionssekreteraren och den som blivit utsedd till veckoredaktör. Tillsammans med tablågruppen svarade de för sammanställningen av den oändliga mängden detaljer, som skulle resultera i en musikradiovecka med mångfald och variation som viktiga ledstjärnor. Sedan skrevs programveckan ut i en första version som gick runt på korrekturläsning. I tid hade det då gått cirka fem veckor sedan det första mötet. Veckan därpå, den sjätte veckan, fogades uppgifter om resten av P2-sändningarna från de andra redaktionerna som sände i kanalen. Ändringar som var gjorda efter den sjätte veckan kom aldrig i tryck, varje sig i programtidningen Röster i Radio eller i dagstidningarnas radiotablåer.

Under den åttonde veckan trycktes Röster i Radio, som distribuerades under vecka nio, det vill säga veckan innan sändningsveckan som alltså inföll tio veckor efter det allra första planeringsmötet. Under den tionde veckan sändes programmen från P2:s programkontroll. Själva kittet mellan programmen, presentationen, skrevs av den ansvarige programproducenten men lästes upp i programkontrollen av de kvinnor och män som hörde till hallåmannaorganisationen, innan de på 1990-talet organisatoriskt fördes över till respektive kanal.

De som hade ansvaret för de olika programområdena hade också ansvaret för innehållet i de tablåförslag som lämnades till tablågruppen. Det var underförstått att den som producerade till exempel jazzprogram också var den som bäst visste vilken jazz som borde sändas i radio och också hade en inneboende känsla för vad som var public service. Planeringen av orkestern och körens verksamhet var också en grannlag uppgift som engagerade de som var bäst meriterade för detta, vilket på den tiden inte ansågs var musikerna och koristerna utan musikradioledningen och andra särskilt kompetenta medarbetare knutna dit.

Först sedan radions särskilda roll i det svenska musiklivet vägts emot önskemål om repertoarer, programformer och artister realiserades ett generalprogram för den offentliga konsertverksamheten. Detta i en tid då man räknade med att radions offentliga konsertverksamhet skulle expandera sedan Berwaldhallen hade invigts den 30 november 1979 och Radiosymfonikerna fått en egen konserthall.

I mitten av 70-talet, när Musikradion funnit sig till rätta i P2-kanalen, ansågs det alltså som en självklarhet, som inte närmare behövde motiveras, att radions roll i musiklivet var mycket betydelsefull. Det gällde både egna initiativ och speglade verksamhet. Musikradion var långt ifrån det finrum för små minoriteter som en viss vulgärpropaganda ibland velat göra gällande. Lyssnarna återfanns i alla åldrar och alla samhällsskikt. Det fast återkommande ”kulturprogram” som konstant hade de högsta lyssnarsiffrorna i radions undersökningar var ett musikprogram, nämligen Sten Frykbergs Önskekonsert på lördagarna.

Och kulturbegreppet ändrades ständigt. Musikradions repertoar var mer mångsidig än den varit när den startade i december 1966. Breddningen hade skett efter två linjer. Bortglömd äldre musik (från alla epoker) hade återigen blivit tillgänglig tack vare den ökade utgivningen av fonogram. Musik från andra kulturer än den västerländska hade införlivats med repertoaren.

Och musikradioledningen med Magnus Enhörning, Allan Stångberg och Ingvar Lidholm i spetsen formulerade sig inför säsongen 1975–76: ”Vi som arbetar med Musikradion är övertygade om att vi har en viktig uppgift att fylla i detta pluralistiska samhälle. Det finns i dagens musikvärld inte en sorts absolut kvalitetsbegrepp utan många – det bör i det rika utbudet finnas något som kunde svara mot behoven hos varje lyssnare. Vi är fast övertygade att den viktiga kulturella uppgiften att skapa reella förutsättningar för sådana kontakter och upplevelser är möjlig att genomföra inom ramen för en musikradio – om den ständigt befinner sig under kontinuerlig utveckling. Nu, kanske mer än någonsin är vi förvissade om att det finns behov av en musikradio med stora block av sammanhängande sändningstider. På sikt ställer den här antydda utvecklingen krav på en utvidgning av våra sändningstider jämfört med de nuvarande – om, nämligen, de många musikformer, de många sätt att göra musik som nu existerar skall kunna ges verkligt jämbördiga presentationer”.

1978 beslöt Riksdagen att Sveriges Radios verksamhet skulle delas upp i ett moderbolag och fyra dotterbolag. De av Sveriges Radio helägda dotterbolagen (Sveriges Television, Sveriges Riksradio, Sveriges Lokalfunk och Sveriges Utbildningsradio) skulle ha hela ansvaret för programverksamheten och svarade var och en för sig inom ramen för tilldelade medel för planering och utveckling av verksamheten. Omorganisationen trädde i kraft den 1 juli 1979.

På Musikradion såg man som sin uppgift att vara både speglade och initierande i musiklivet. En sådan Musikradio kunde inte leva isolerad och stora ansträngningar gjordes ständigt att skapa kontakt på alla nivåer. Men hur skulle Musikradion på bästa sätt agera vidare i rollen som betydelsefull faktor i det svenska musiklivet?

Under de kommande åren diskuterade Musikradions medarbetare framtiden. Många ord, tankar och idéer antecknades och ett axplock i mina sparade protokoll visar ganska väl på den självsyn som fanns. Hur skulle man tolka Riksradios och då specifikt Musikradions kulturella och övriga uppdrag? Vad innebar egentligen avtalet med staten för Musikradion? Vilken balans skulle råda mellan kvalitet och kvantitet. En del produktioner tenderade att bli upprepningar och gå mer som i ett maskineri, det vill säga man använde autopiloten, medan andra program var klart orienterade åt kvalitetshållet. Hur skulle man göra med balansen mellan det ena och det andra?

Man funderade också över lyssnarna, över publiken. Var storleken på lyssnandet egentligen något mått på framgång eller fanns det andra kriterier som gällde och vilka var dessa i så fall? Hur lyssnade man, när lyssnade man, på vilket sätt lyssnade man. Lyssnade man ensam, lyssnade man tillsammans med andra, vilka känslor gav musiken och hur påverkade den människor? Den aspekten borde vägas in i diskussionerna menade man och enades om att kontakten med lyssnarna måste utvecklas och förnyas, ett område där det uppenbarligen funnits brister.

Musikradion eller, som redaktionen nu officiellt hette, Riksradios redaktion för seriös musik, var Sveriges riksradios största enhet och hade för säsongen 1980–81 en rejäl budget till förfogande som skulle täcka alla kostnader vid engagemang av dirigenter och solister samt frilansare för både inspelningar som offentlig konsertverksamhet. Musikradion hade under sina snart 14 år präglats av ständig expansion – både i fråga om sändningstid och programinnehåll.

Två politiska beslut hade fattats under 70-talet som skulle förändra Musikradions kärnverksamhet. Det ena var starten av Lokalradion, det andra var kravet på ökad decentralisering, det som på 90-talet kom att kallas 40 procents- respektive 50 procents målet.

En helt annan milstolpe var förstås att tioårsgränsen för kanaluppdelningen passerades och att Musikradion fyllde tio år. Det var mot den här bakgrunden och den diskussion som varit på redaktionen, som Bengt Emil Johnson i egenskap av nyutträd musikchef formulerade Musikradions mål för framtiden.

Musikradions målformuleringar

Att beskriva vad som menas med seriös musik är inte lätt. Bengt Emil Johnson fick uppgiften att förse dåvarande ledningen för den nya Riksradion med grundläggande argument att använda i interna och externa sammanhang. Men målsättningen behövdes också för att samla Musikradions spretiga medarbetarskara.

Även om det rörde sig om mycket generella termer och det först i det sista stycket kom ett mål om ”att höja andelen egenproducerad musik” var det allra högsta målet underförstått, nämligen att förse lyssnarna med ett mångfacetterat, högkvalitativt musikutbud alldeles oavsett programkällans art (grammofon – egenproducerat – utländska band).

Begreppet seriös musik, skrev Bengt Emil Johnson, måste uppfattas som dynamiskt, något som befann sig i ständig utvidgning/omformning och det måste vara Musikradions mål att spegla och medverka i denna omformningsprocess och att följaktligen undvika förstelning av former och definitioner. Ändå gick det att peka ut några huvudområden för Musikradions verksamhet: västerländsk konstmusik från alla epoker (inklusive improviserad musik inom t.ex. jazz eller allmänmodernistiska idiom), konstmusik från andra kulturer och traditioner, folkmusik från svenska och utländska levande traditioner.

Det var bara Musikradion, fortsatte Johnson, som kontinuerligt kunde spegla hela det svenska musiklivet i överföringar eller inspelningar av konserter från olika delar av landet. Men Musikradion kunde också genom det alltmer utvecklade programsamarbetet med andra radiostationer, genom egen reportageverksamhet och genom sin tillgång till

musik på fonogram spegla det internationella musiklivet och på så sätt sätta in det i ett större perspektiv.

Musikradion hade helt enkelt ett särskilt ansvar gentemot svensk musik och svåråtkomlig eller missgynnad repertoar. Genom radions insatser kunde den tillförsäkras reell existens i levande lyssnarsituationer med möjlighet till återkommande bekantskap och fördjupat, aktiverat lyssnande. Musikradion hade också ett ansvar mot svenska artister, vilka oavsett var de råkade vara bosatta och vilken framgång de hade på den kommersiella marknaden fick reella möjligheter att nå ut till en optimal publik. Musikradion hade också ett ansvar gentemot lyssnarna, som genom återkommande sändningar av olika sorters musik fick reella möjligheter att göra egna värderingar och urval ur ett vidgat utbud och bli intresserade av nya musikformer.

Musikradion skulle, enligt Johnson, sträva efter att samarbeta med musiklivets olika organisationer, från etablerade institutioner till fria grupper, men Musikradion skulle också agera med journalistisk frihet och med ambitionen att aktivt söka upp och driva viktiga debattämnen, alltså inte bara passivt spegla den debatt som förekom i andra media.

Musikradion skulle ha en initierande funktion. Genom Musikradion kunde verk som annars skulle förbli ospelade eller nå endast en mycket begränsad publik spridas över hela landet, även till orter som helt saknade konsertverksamhet och fonogramförsäljning.

Musikradions egna ensembler skulle bevara sina artistiska ambitioner och fortsätta utvecklingen mot hög internationell nivå och särskilt uppmärksamma svensk musik. Men ensemblerna skulle dessutom stimulera det svenska musiklivet genom engagemang av dirigenter av hög internationell klass och genom gästspel av utländska solister.

Musikradion skulle fungera både idealbildande och vägledande och sätta sin prägel på den musikaliska profilen hos Sverige som musikland såväl inåt som utåt. Alla led i programverksamheten skulle präglas av professionalism. Det gällde musikaliskt utförande, det gällde programsammanställning och presentation, det gällde det tekniska realiserandet av programmen. Varje musikprogram som presenterades i radio var i en mening ”pedagogiskt”. Den seriösa musiken fick aldrig reduceras till ett skval, en sammanhangslös ljudkuliss, utan skulle presenteras på ett sätt som gjorde musiken tillgänglig, skapa förståelse för olika musiktyper, uppmuntra till nya erfarenheter, fastslog Bengt Emil Johnson.

Att göra programmen tillgängliga var i hög grad en fråga om programtablåns utformning – en avvägning mellan variation och överskådlighet – uppmärksamhet på speciella lyssnargrupperns behov balanserad mot strävan att hitta former som skulle underlätta nya kontakter och bryta ner gränser mellan musikformer.

Musikradions målformuleringar, som antogs 1982, svarade ganska väl mot medarbetarnas uppfattning om Musikradions uppgift. Långt senare, 1995, när Sveriges Radio skulle göra omfattande nedskärningar var det argument liknande dessa som framfördes av en enad Musikradio som kämpade för sin överlevnad när nedskärningskravet lades på mer än 25 procent innan det modifierades.

Säsongen 1981–82 gjorde Musikradion inte mindre än 700 nyproduktioner av svenska verk och erbjöd 6 600 arbetstillfällen för frilansande artister och programmakare om man får tro generalprogrammet. Musikradion producerades inte längre enbart av Stockholms-redaktionen, nu fanns musikredaktioner och musikproducenter vid distriktskontoren i Malmö, Göteborg, Örebro, Karlstad, Umeå och Luleå. Ett visst samarbete hade också kommit i gång med Lokalradion.

Musikradion på 80-talet

Från och med hösten 1982 skedde en omläggning av Riksradios kanaler för att uppnå en starkare profilering av innehållet i var och en av de tre rikskanalerna. För Musikradions del innebar nyordningen att den i högre grad än tidigare verkligen hörde hemma i P2, även om fortfarande enstaka program repriserades i P1 och P3. Fortfarande var dock den sammanlagda sändningstiden i P2 inte särskilt omfattande, totalt 34 tim fördelade över veckans dagar.

Det som en gång varit radions uppgift att göra ett urval som skulle presenteras lyssnarna i en enda befintlig radiokanal hade nu blivit en uppgift som övertagits av den enskilda lyssnaren som hade att orientera sig i ett lavinartat växande utbud i flera kanaler. Inom de närmaste åren räknade man dessutom med att ett stort antal utländska radio- och TV-kanaler skulle vara tillgängliga via satellit.

Men för public service radion, en radio i allmänhetens tjänst, gällde fortfarande den allmänna meningen att den inte borde ha något annat

grundläggande uppdrag än vad den tidigare haft och vila på fyra viktiga faktorer: kontinuitet, kvalitet, integritet, översiktlighet. Att public service radion skulle få konkurrens av en svensk reklamradio var det ingen som trodde.

I mitten av 1980-talet axlade Bengt Emil Johnson ansvaret som programdirektör för P2-kanalen med hela dess brokiga utbud av program för alla de slag av minoriteter, vare sig det gällde musiklyssnare, lyssnare till samiska, finska eller andra minoritetsspråk. I ett brev till redaktions- och distriktscheferna diskuterade han det särskilda ansvar som han menade att public service radion hade. Den traditionella folkbildarsynen som innebar att man strävar efter att ge det bästa åt alla fick man inte, av rädsla för att verka omodern, överge för en populistisk spekulations flertalsdiktatur, skrev Jonsson i sitt brev.

Sedd som helhet var Musikradions publik ändå inte någon elit. Det framgick också av den undersökning av Musikradions lyssnare som Riksradios avdelning för publikundersökningar gjorde 1984. Undersökningen, som också innefattade ett antal enkätsvar, visade att många använde P2 på samma sätt som P3, det vill säga oplanerat och att intresset för en relativt lätt repertoar av klassisk/romantisk musik dominerade. Men lyssnarna hade svårt att orientera sig i utbudet och Jan Nordberg, som sammanställt undersökningen, tyckte att det vore motiverat med återkommande block under vissa tider, men där repertoaren varken fick vara för sekteristisk eller spänna över för stora områden.

Undersökningen kom att spela viss roll i de fortsatta diskussionerna om Musikradions inriktning under de kommande åren. Den fungerade även som underlag för den arbetsgrupp som tillsattes vintern 1989 med uppgift att diskutera en genbreddning i P2. Musikchefen hette då sedan några år tillbaka Björn W. Stålné.

När de första diskussionerna om en 24-timmars kanal med klassisk musik formulerades i slutet av 80-talet var det många av Musikradions medarbetare som var tveksamma. Under ett stort antal protokollförda producentmöten ifrågasattes förslaget. En jättelik dygnetrunkanal skulle inte fungera, sa man. De 24-timmars kanaler som fanns ute i Europa med enbart seriös musik hade redan kramp, eftersom det var så svårt att fylla en hel kanal med Beethoven och Stravinskij. Kanske, sa man, vore det bättre med en kulturkanal, en blandning mellan P1 och P2, men med snävare musikaliska gränser.

I den så kallade genregruppen träffades en handfull musikproducenter med uppdrag att under mer ordnade former diskutera en breddning av musikutbudet. Gruppen som noga studerat målformuleringarna från 1982 och funnit att de fortfarande i allt väsentligt var giltiga, slog fast att grunden i Musikradions utbud också i fortsättningen skulle vara den västerländska konstmusiken, där grundförutsättningen var ett aktivt, medvetet och uppmärksamt lyssnande. Men Musikradion hade ett särskilt ansvar för sådana repertoarområden som hade få lyssnare. Även om det rörde sig om minoriteter så var de ur ett riksperspektiv tillräckligt många för att det skulle finnas goda, kulturpolitiska skäl att stödja dem med specialprogram. Exempel på sådana repertoarområden var musik från vår egen tid – både komponerad, improviserad eller med rötter i rocktraditionen – samt musik från andra kulturer. Gruppen var också noga med att poängtera att innehållet inte fick bli utslätat eller glättat och att Musikradion inte fick väja för musik som kunde upplevas som obekvämt eller svårsmält. Därigenom skulle Musikradion kunna medverka till variation och dynamik inom musiklivet och motverka förstening.

I en kanal som sände dygnet runt måste programutbudet vara attraktivt, engagerande och intresseväckande, vara vederhäftigt och ha hög ambitionsnivå, menade gruppen. Valet av presentatörer var därför en nyckelfråga och genregruppen sträckte sig så långt att den framhöll att vissa program eller block till och med skulle kunna bygga på en enda personlighet med stark utstrålning. Det borde vara fullt möjligt att välja en ”kändis”, så länge som musiken hade en engagerande presentation eller sattes in i ett intressant sammanhang, skrev gruppen i sin rapport och fortsatte ”skulle däremot vederbörande personlighet tendera att bli huvudsak bör man raskt överväga nedläggning av programmet/blocket eller val av annan person”.

Ett förändringsarbete var på gång på Musikradion, men det gick för långsamt, tyckte Göran Rydberg som efterträtt Stålne som musikchef. I ett brev till personalen sammanfattade han sin första säsong genom att beskriva hur musiklivet förändrats sedan Musikradion startade sina sändningar 1966, alltså knappt 25 år tidigare.

Den stora värdegemenskap som fanns i musiklivet, hos tonsättare, musiker och musikvetare under 1950- och 60-talen fanns inte längre. Det

fanns inte heller några fixstjärnor, självklara idoler. Det var svårare att säga vad som var bra musik än vad det varit för Blomdahl och kretsen kring honom. Musikalisk modernism var den gången ett entydigt begrepp. Det fanns ett avantgarde som i samlad tropp kämpade för sina idéer och sin musik. På mitten av 50-talet fanns det en gud: den seriella musiken, det fanns ett antal profeter, Stockhausen, Boulez och några till. Traditionalister betraktades som byfånar.

Musikrörelsens musik stod i opposition till den så kallade ”finkulturen”. I debatten skulle alla gamla värden ifrågasättas. Konsertlivet var stendött. Den borgerliga kulturen var rutten. Orkestrar skulle decentraliseras och musikutbildningen göras om. Fria grupper blev ett begrepp. Den svenska kulturpolitiken utreddes och fastslogs. Omus-utredningen reformerade musikutbildningen efter dessa nya tankar; genrens likvärdighet och decentraliseringens egenvärde. Kulturrådet tillkom. Konserter var inte för ”folket”. Allt blev ”kultur”. Det var ingen överdrift att påstå att viktiga delar av den statliga kulturpolitiken hade formats ur musikrörelsens idéer.

Skillnaden mellan förr och nu var den otroliga mängden med musik och den ständiga tillgången på musik, möjligheten att alltid kunna lyssna på musik, nästan var man än gick. Självklart ledde denna obegränsade tillgång till storkonsumtion, till en annan typ av musiklyssnande, sammanfattade Rydberg.

En 24-timmars kanal med klassisk musik

Visionen om en 24-timmars kanal med klassisk musik var en fråga som radioledningen drev på. Bengt Emil Johnson var, i sin egenskap av programdirektör och chef för P2, ordförande i den styrgrupp som under slutet av 80-talet diskuterade utformningen av den ideala musikradiotablå som skulle sända dygnet runt. En sådan kanal skulle ha som kännemärke att musiken var överordnad allt annat. Det skulle visserligen förekomma olika former av presentation, men musiken var alltid överordnad.

Utbudet skulle även i fortsättningen domineras av sådana musikområden som utgjorde tyngdpunkten i programutbudet - västerländsk konstmusik, improvisationsmusik och traditionsmusik – men repertoaren skulle breddas efterhand som sändningstiden utvidgades. Nya, gränsö-

verskridande former av fusionsmusik skulle beredas plats men framför allt skulle utrymme ges åt genrer som tidigare inte haft någon naturlig hemvist i Musikradion. Exempel på sådana genrer var alla former av jazz, blues, visor, gammal dansmusik, operett, musikaler, salongs- och populärmusik, det vill säga sådan musik som började komma på undantag i den melodiradio som fanns i grannkanalen P3.

Detta gedigna smörgåsbord för alla musiksmaker skulle profileras olika på olika tider av dygnet. Samtidigt var ambitionen att andelen levande musik skulle vara fortsatt hög liksom andelen direktsända program. Genom att producera fler program med direkt lyssnardeltagande och program med kända och populära presentatörer trodde man dessutom att publikkontakten skulle öka för att säkra de publikmål som sattes för tablåns olika delar.

Nya resurser för den kraftigt utökade sändningstiden var det dock inte tal om. Produktionsformer och arbetsmetodik skulle i stället analyseras. För första gången användes ord som ”musikmosaik”, när sändningen skulle ske så automatiskt som möjligt för att frigöra kvalificerade teknikresurser för särskilda program och projekt. Tanken var att producenterna/presentatörerna själva skulle ta hand om arbetsuppgifter som alltid varit teknikernas ansvar. ”Självkör”, det vill säga att själv banda eller sända sitt program var en naturlig del i arbetet på Lokalradion, men att tala om ”självkör” i Riksradien var på den här tiden djärvt. I praktiken skulle det också dröja ytterligare flera år innan ”självkör” blev en accepterad sändningsteknik i den rikssända radion.

Styrgruppen hade haft löpande kontakt med Musikradions medarbetare för ömsesidig information och diskussion. Samstämmigheten var också stor vad gällde tablå och repertoarfrågor. Fanns det någon skillnad i styrgruppens respektive Musikradions hållning så var det den, att styrgruppen betonade behovet av breddning i fråga om repertoar, genrer och populära programformer. Musikradions medarbetare däremot tryckte på behovet av fördjupning och kvalitetshöjning inom etablerade områden. I mars 1989 antog Riksradiens direktionsformellt förslaget till idealtablå. Idealtablån blev alltså en sorts måldokument som styrelsen sedan också ställde sig bakom.

Idealtablån i all ära, men fortfarande var trängseln i P2-kanalen den gamla vanliga, det vill säga Musikradion samsades med finskan, sa-

miskan och alla minoritetsspråken. Ändå hade diskussionerna om idealtablån satt spår och i musikradioledningens förslag till tablå för det kommande året återkom grundstrukturen från den 24-timmarstablå som många trodde skulle bli verklighet.

Samtidigt började de första försöken att förändra presentatörernas yrkesroller genom att olika former av värdsystem prövades. Utgångspunkten var att det gick åt alldeles för mycket tid i olika slag av möten när tablåerna skulle sammanställas. Målet var att minska behovet av detaljerade utskrifter och därmed spara resurser. Att göra musiken tillgänglig var nämligen i hög grad också en fråga om själva programtablåns utformning. Tron att musiklyssnarna i lugn och ro studerade dagsprogrammet innan han eller hon i lugn och ro valde ”sin” musik var nämligen grundmurad. I praktiken innebar det att så gott som all musik som spelades i P2 fanns redovisad i de tryckta tablåer som fanns i programtidningen Röster i Radio och som också återgavs i de flesta tidningar. Så hade till exempel Grammofontimmen under decennier varit publicerad i detalj med uppgifter om namnet på musikstycket, medverkande och skivmärke. Med den framförhållning på tio veckor som behövdes var proceduren både arbetskrävande och kostsam.

Men det fanns undantag och fler skulle det bli. Opp Amaryllis, det klassiska programmet som varit en publik framgång sedan början av 1970-talet, producerades av en morgonvärd som själv valde, blandade och presenterade sin musik. I programtidningen annonserades programmet kort och gott som Opp Amaryllis. Många av specialprogrammen med folkmusik, jazz och improviserad musik dolde sin musik under samlande huvudrubriker. När så småningom Nattens musikradio startade sina sändningar var det heller ingen som ifrågasatte att nära sex timmar radiomusik per dygn inte fanns deklarerad i tryck.

Nattens musikradio var första steget mot 24-timmarskanalen med seriös musik. Det hade varit lockande att tro att beslutet att starta nattmusik i P2-kanalen hade sin grund i radioledningens övertygelse om den klassiska musikens styrka, men skälet till sändningsstarten var simplare än så. Modellen för musik i P2-natten utformades för att hindra att utrymmet skulle användas för utsändning av taltidningar.

Upplägget av P2-natten hade diskuterats i olika arbetsgrupper innan försöksverksamheten drog i gång i oktober 1988. Till en början var

tanken att cirka 10 procent av musiken skulle vara egenproduktion och att de medel som fanns till förfogande så långt som möjligt skulle användas för nyproduktion av levande musik inom Musikradions olika produktionsområden. Musikradions egna medarbetare förespråkade ”levande” direktsänd radio från programkontrollen i radiohuset. Men radioledningen betonade att engångsmedlen under inga omständigheter fick gå till personal. Natten skulle i stället produceras på billigast möjliga sätt och användas för att pröva nya avvecklingsformer av ”automatiserad typ”.

Resultatet blev en kompromiss. Natten, det vill säga tiden mellan 00.00–05.30 delades i två block om vardera 2 tim och 45 min. Musikradions medarbetare var övertygade om vikten av en närvarande medmänniska i natten och valde att själva ta hand om sändningarna under första delen av natten, trots att inte några nya tjänster inrättades. Det första blocket innehöll musik vald av en värd som själv skötte presentationen i den direktsändning som startade vid midnatt. Vårdarna hade ett dokumenterat förhållande till klassisk musik och fick också betydande personlig frihet i sitt musikval. Det andra blocket var en reprissändning av det första blocket, som bandats i programkontrollen och som sedan repriserades enligt ett väl uträknat system.

Nattens musikradio blev ett viktigt steg i det nattvakna Sverige. På början av 60-talet hade Radio Nord börjat skicka ut populärmusik från sitt privata företag i Öresund. Det gick inte avskaffa detta tilltag utan att monopolföretaget Sveriges Radio satte något liknande i stället. Resultatet blev en melodiradio i P3 som sände dygnet runt, alltså även på natten, men innan den klassiska musiken fick egna nattsändningar dröjde det alltså ytterligare nästan trettio år.

En halv miljon människor var nattens totala tänkbara radiopublik. Ungefär var tionde svensk lyssnade på nattradion i P2, vilket var mer än P2:s andel av dagspubliken. När frågan om utsändning av taltidningar återigen kom upp i början av 90-talet, hänvisades dessa till P1 sedan radioledningen sagt sitt. Provisoriet Nattens musikradio hade kommit för att stanna.

Musikradion på 90-talet i det nya Sveriges Radio

Under tiden som diskussionerna om en 24-timmarskanal med klassisk musik pågick var radion återigen föremål för stora och omvälvande förändringar. Riksdagen beslöt i juni 1991 att Sveriges Riksradio AB och Sveriges Lokalradio AB skulle slå samman till ett nytt ljudradiobolag för att öka effektiviteten. Namnet på det nya företaget blev Sveriges Radio. Hösten 1991 utnämndes Ove Joanson till den radiochef som skulle basa över tre rikskanaler och 25 lokala kanaler som var och en skulle utgöra naturliga resultatenheter. Mål- och ramstyrning blev alltså den nya verklighet som de anställda i Lokalradion respektive Riksradiation ställdes inför när deras anställningar i januari 1993 övergick i det nya företaget.

Etableringen av kommersiell radioverksamhet vid sidan av och i konkurrens med Sveriges Radio skärpte kraven på det nya radiobolaget och radiochefen slog fast att det i fortsättningen var radiokanalen – inte de enskilda programmen och inte radioföretaget – som i första hand förväntades väcka lyssnarnas intresse. Radio var ett kanalmedium. Därför skulle var och en av företagets fyra kanaler (P1, P2, P3 och P4) bära sin del av företagets public service-uppdrag som innebar att kanalernas samlade utbud skulle erbjuda maximal mångfald. Kanalerna skulle helt enkelt vara olika och inte konkurrera om samma lyssnargrupper med likartat programinnehåll. Varje kanal skulle få ett uppdrag i mätbara termer, publika mål parat med innehållsmål. P1 skulle vara kanalen för kvalificerad information och debatt, forum för teater och andra gestaltande program, för granskande och bildande program om kultur och samhälle, vetenskap och livsåskådningsfrågor. P2 skulle på sikt bli en kanal som ägnades åt seriös musik, men tills vidare även vara sändningskanal för sändningar på minoritetsspråk samt för utbildningsradions riksprogram. P3 skulle rikta sig till den yngre halvan av befolkningen, det vill säga publiken upp till 35–40 års ålder och vara ett alternativ till kommersiell radio. P4 skulle rikta sig till den äldre halvan av befolkningen, publiken från 35–40 år och utgöras av 25 olika radiokanaler som å ena sidan skulle spegla sitt sändningsområde men också kunna betraktas som en gemensam kanal (P4) och ett alternativ till de tre rikskanalerna.

DET ÄR VI SOM BESTÄMMER!



Vid årsskiftet ersätts riksradiation av tre rikskanaler och 25 lokalkanaler. Och den här kvinnotrion är de nya kanalcheferna: Ewonne Winblad, Christina Mattson och Lisa Söderberg.

FAKTA:
Namn: Ewonne Elisabeth Winblad.
Född: 1 april 1937.
Bor: Lägenhet i Stockholm.
Familj: Gift med Lennart Winblad. Två vuxna barn.
Inkomst: God.
Tidigare befattning: Chef för Rapport TV2.

Ewonne Winblad, P1-chef:
 - Det är oerhört spännande, omskakande och roligt att börja på radion efter så många år på TV. Det är ju ett helt annat medium och man måste tänka i nya banor. P1

FAKTA:
Namn: Brita Christina Mattson.
Född: 1947.
Bor: I Stockholm.
Familj: Ja.
Inkomst: Tillräcklig.
Hobby: Visforskning.
Tidigare befattning: Programchef för Musikradion P2.

Christina Mattson, P2-chef:
 - Det blir inga stora förändringar i programmen på P2 just nu. I första hand ska jag se över organisationen. Mitt eget favoritprogram är

FAKTA:
Namn: Lisa Söderberg.
Född: 1943.
Bor: I Stockholms innerstad.
Familj: En son, 21 år.
Inkomst: Ja.
Hobby: Att sy. Jag syr gärna mina egna kläder om jag har tid.
Tidigare befattning: Kansli- rektor på riksradiation. Innan dess redaktionschef och bitr chef på Dagens Eko.

Lisa Söderberg, P3-chef:
 - Grunden i P3 ska vara musik för en något yngre pu-

Hänt i veckan nr 18, april 1992.

Med mål- och ramstyrning följde bland annat att de programmässiga målen skulle vara tydliga och mätbara, det vill säga, lyssnarsiffror blev en del av den nya vardagen. De tillträdande rikskanalcheferna fick ta fram räknestickan för att snarast beställa radioprogram av de lokala kanalcheferna. I uppdraget ingick nämligen att rikskanalerna skulle innehålla en oförändrat hög andel program producerade utanför Stockholm. Rikskanalerna skulle erbjuda radio för hela landet, från hela landet. Frågan var bara hur man skulle räkna?

Uppdraget fanns ursprungligen formulerat i avtalet med staten som i sändningstillståndet angett att minst 40 procent av allmänproduktionen skulle produceras utanför Stockholm. Och så långt var det inte svårt att förstå. Det var samma uppdrag som Riksradien hade haft och där hade man löst frågan galant genom att räkna och redovisa antalet produktioner/program inom ett visst område. Om Musikradion under ett år spelade in 100 program med kammarmusik skulle 40 av dessa program vara producerade utanför Stockholm. Sett till antalet svenska nyproducerade musikprogram före 1993 var också fler producerade ute i landet än i Stockholm, sedan man undantagit konserter med radions egna ensembler. Utbudet låg dessutom på en hög kvalitetsnivå, jämförbar med det bästa som producerades internationellt. 40 procentsmålet var alltså med råge uppfyllt ända tills den dagen då en ny styrelse gjorde en omtolkning av skrivningarna i sändningstillståndet.

Med en ny styrelse i ett nytt bolag lästes avtalstexten annorlunda. I stället för att räkna hur många program som producerades utanför Stockholm var det programmens längd som skulle räknas. Styrelsen beslöt att 40 procent av den totala sändningstiden skulle produceras vid de lokala enheterna. För P2 och i synnerhet för Musikradion blev uppdraget, om det togs bokstavstroget, omöjligt att genomföra. Beslutet innebar en policyförändring, när musikverkens kvalitet inte längre skulle mätas genom form, innehåll och artisternas tolkningsförmåga, utan genom sin längd.

Problemet var den levande och egenproducerade musiken som utgjorde nära en tredjedel av Musikradions totala sändningstid. Den levande musiken hämtades från många olika programkällor, från musikarkivet, från utlandet, från de egna ensemblerna, från bandade konserter och så vidare. För att inte tala om problemet med musikstyckenas längd – en

symfoni är cirka 20 min. medan en spelmanslåt är avklarad på 1 min. och 50 sek. När sändningstiden skulle vara beräkningsunderlag och när 40 procent av denna tid skulle vara producerad vid de lokala kanalerna gick ekvationen helt enkelt inte ihop. Musiker och ensembler på mycket hög nivå fanns förvisso även utanför Stockholm och utanför de allra största städerna, men på grund av publiktillgång, musikvanor och traditioner kunde man inte begära att elitmusiker annat än undantagsvis skulle finnas på mindre orter.

Men i det nya Sveriges Radio skulle alla kanaler vara lika, alla de 25 lokala kanalerna borde följaktligen få lika omfattande beställningar från Musikradion oavsett om det fanns någon musik att beställa eller inte. Det överordnade målet var att företaget Sveriges Radio skulle drivas så rationellt som möjligt genom att alla resurser som fanns i form av lokaler, tekniska investeringar och personal runt om i landet skulle tas tillvara. Om det fanns något programunderlag var inte lika viktigt. Inför det första året i det nya bolaget skärptes för säkerhets skull uppdraget till rikskanalerna, så att minst 1/3 av utläggningarna i landet dessutom skulle avse lokala kanaler som tidigare helt och hållet saknat riksproduktion.

För Musikradion var det en omöjlig uppgift att jämna ut obalansen mellan de olika lokala enheterna genom att flytta den levande och egenproducerade musiken från svenska orter som hade ett rikt musikliv till svenska orter som hade ett mindre rikt musikliv eller till och med saknade ett professionellt musikliv. Redan de olika avtal som styrde produktionsåtagandena innebar begränsningar av sändningsrätten samtidigt som kostnaderna för olika typer av musik varierade, beroende på faktorer som ensemblernas storlek, artister marknadsvärde etc. För att uppfylla önskemålet att alla lokala kanaler skulle få lika omfattande beställningar mot lika stor ersättning skulle konsekvensen bli att Musikradion, i stället för att uppfylla sitt särskilda ansvar gentemot det professionella musiklivet, skulle komma att spegla det icke avtalsbundna amatörmusicerandet. Den seriösa musiken kunde helt enkelt inte spridas geografiskt och ha en kvoterad sändningstid som grund utan att P2:s musikuppdrag förändrades väsentligt.

Jag har i mina gömmor gott om exempel på den skriftväxling som gick fram och tillbaka mellan Musikradion och den nya planeringsenheten i det nya radiobolaget, som var helt rekryterad från Sveriges Lokalradio.

Där begrep man till en början inte ett dugg av den faktiska skillnad som fanns mellan den levande musik som P2 producerade och den grammofoonmusik som strömmade ur de lokala kanalernas radiomottagare.

För att P2 skulle kunna fullfölja sitt uppdrag och för att radioledningen inte skulle tappa masken inför sin styrelse kom efterhand en hel rad områden att undantas från beräkningsunderlaget. Exempel på undantag var sändningar som av produktions- och beredskapsskäl måste sändas från Stockholm, ett annat undantag blev så småningom också den levande musiken i P2.

Också Nattens musikradio som under det första året i det nya bolaget av tekniska skäl inte gick att producera utanför Stockholm undantogs. Men skam den som ger sig och på Musikradion var idériakedomen stor. Att inte kunna tillgodoräkna sig 42 timmar natradio i veckan som lokal produktion av relativt lättproducerad radio vore dumt, särskilt som varje produktionstimme annars vägdes på den guldväg som var märkt 40 procentsmålet. Eftersom de tekniska förutsättningarna gick att påverka såg musikradioledningen till att Nattens musikradio redan året därpå kunde sammanställas och produceras utanför Stockholm.

Naturligtvis kostade det Musikradion en hel del pengar i ersättning till presentatörer, tekniker och overheadkostnader, en summa som vida översteg vad programmet skulle ha kostat om det hade producerats i Stockholm, å andra sidan fick P2 ett program med röster och muskläggning från hela landet motsvarande 2 116 lokalt producerade sändningstimmar per år. Det innebar att den faktiska sändningstid som producerades vid de lokala enheterna 1994, sedan den levande musiken var undantagen, blev hela 58 procent. Tyvärr fick P2 aldrig tillgodoräkna sig hela utläggerna i statistiken, eftersom Nattens musikradio också i fortsättningen blev undantagen från 40 procentsmålet. Protesterna från de lokala kanalcheferna gav nämligen resultat. Genom att lägga hela Nattens musikradio utanför Stockholm hade P2 alldeles för lättvindigt uppnått det mål som radioledningen satt upp och så enkelt fick det helt enkelt inte gå till i det ”rättvisa” Sveriges Radio.

24-timmarsstablån och DAB

Jag var fortfarande programchef och biträdande musikradiochef vid Riksradien när jag fick ett ”hemligt” uppdrag av tillträdande radiochefen Ove Joanson. Min utnämning några år tidigare hade blivit ifrågasatt av flera av mina tidigare kolleger som ansåg att jag med min bakgrund som folkmusikproducent saknade kunskap om ”riktig musik”. Men jag hade fått en tydlig arbetsuppgift, nämligen att förbereda en genrebreddning, och stödet från radioledningen var starkt.

Det ”hemliga” uppdrag som jag fick hösten 1991 var att räkna ut en modell för musiksändningar dygnet runt i Stockholmsområdet. Förutsättningen var att P2 i det nya radiobolaget skulle få två alternativa lokala dagprofiler i Stockholmsområdet. Genom att låta Musikradion disponera P2-sändaren i sin helhet för klassisk musik skulle första steget tas mot en 24-timmars seriös musikkanal som fick arbetsnamnet Stockholm Classic.

Det var ett faktum att Musikradions utbud inte nådde alla lyssnare som var intresserade av seriös musik. En av anledningarna var kanalens programblandning med musik, minoritetsprogram och program från Utbildningsradion. Programblandningen skrämde helt enkelt bort den potentiella musikpubliken. Riksradien hade också i sin anslagsframställning 1990 framhållit att P2 borde bli en ren musikkanal som uteslutande skulle sända seriös musik.

En av förutsättningarna vid sammanslagningen av riks- och lokalradion var att det nya bolaget kunde disponera samma frekvensutrymme som de båda bolagen tidigare haft till förfogande, i praktiken frekvenser för fyra rikstäckande kanaler. Men i Stockholmsområdet hade Sveriges Radio tillgång till fler frekvenser, och därför kunde sändningarna på minoritetsspråk och utbildningsradion flyttas till andra lokala frekvenser (89,6 och 103,3). Det tomrum som uppstod i P2:s ordinarie frekvens 96,2 fylldes med ett specialproducerat utbud. Resultatet blev en kanal som sände seriös musik dygnet runt.

I mitt förslag skulle den nya musikkanalen bestå av Musikradions ordinarie sändningar (ca 127 tim/vecka) kompletterade med lokala musikprogram specialproducerade för lyssnarna i Stockholm (ca 40 tim/vecka). De lokala originalsändningarna skulle bygga på musik från CD/grammofon eftersom levande egenproducerad musik medförde ökade kostnader och ökad administration.

Utbudet skulle domineras av sådana musikgenrer/repertoarområden som utgjorde tyngdpunkten i Musikradions programutbud. Som helhet skulle Stockholm Classic uppfattas som ett gediget klassiskt alternativ till underhållningsprogrammen i radio och tv. Sändningarna skulle ha övervikt av den central klassiska repertoaren i goda inspelningar från CD/grammofon. Presentationen skulle vara kortfattad men ha utrymme för musiktips med lokal stockholmsanknytning.

Rapporten lämnades i december 1991 till Ove Joanson som just börjat bemanna sitt nya bolag. Lokalradiochefen Jan Engdahl hade blivit vice VD sannolikt för att lokalradiocheferna skulle acceptera Joansons utnämning till VD. Engdahl hade också varit den som tillsammans med Riksradios Arvid Lagercrantz knåpat ihop arbetsinstrumenten för det nya bolaget. Själv var jag som sagt fortfarande programchef vid Musikradion när jag lämnade rapporten. En halvtimme i Joansons rum med tack för utfört arbete och en telefonsignal från Engdahl, som entusiastiskt sa att det var roligt att träffa en riksradiomedarbetare som kunde tänka i nya och friska banor (vilket antagligen var enda gången han tyckte att det var roligt att ha med mig att göra) och mitt uppdrag var slutfört. Några månader senare hade jag accepterat erbjudandet från Ove Joanson att bli rikskanalchef och ansvarig för P2-kanalen i det nya radiobolaget. Det var för övrigt en söndagskväll som Ove Joanson ringde och frågade om jag stod till förfogande som P2-chef. Det var samma kväll som vi såg en film på TV. Filmen var En ding, ding värld och i det ögonblicket blev jag själv en del av den.

Att förverkliga Stockholm Classic blev en av mina arbetsuppgifter som rikskanalchef. Den rutinerade radiomannen Anders Klintevall blev ansvarig för projektet. Han svarade själv för musikläggning och presentation i den första premiärsändningen den 18 januari 1993. Då hade vi döpt om projektet till det som vi tyckte var ett vettigare namn, P2 Stockholm, efter ett förslag från Anders. I programtablån fanns rubriker som Morgonklassiskt, Klassiskt på hemväg och Adagio. Bland programledarna märktes Kersti Adams-Ray och Pekka Heino.

P2 Stockholm sände på samma frekvens som Musikradion använt i årtal, vilket innebar att den etablerade musikradiopubliken redan hade musiksändningarna inställda på sin radio. Och publikreaktionerna lät inte vänta på sig. Lars Hedblad skrev i Svenska Dagbladet att huvudintrycket var att de nya ”skvalblocken fyller sin plats väl i musikradion”.

Han välkomnade också Kersti Adams-Ray och det nya greppet ”att använda kända personer utan tidigare association till Musikradion som programledare och kommentatorer”. Han syftade bland annat på Carl-Uno Sjöblom som i Musikradion svarade för ett korsord med klassisk musik under rubriken Kryssa klassiskt. Också Camilla Lundberg hörde till skaran av programmedarbetare med sitt program Ring till musiken.

Publikmålen för den nya kanalen sattes också högre än för ordinarie P2. Den dagliga publiken skulle uppgå till omkring 5 procent. Det målet nåddes redan första året då lyssnandet låg på 5,6 procent men sjönk sedan som en direkt följd av konkurrensen från två kommersiella klassiska kanaler som startade i Stockholm – Classic Radio och Classic FM. Båda gav så småningom upp och kvar blev P2 Stockholm.

Bland Musikradions egna medarbetare var inställningen till P2 Stockholm avvaktande. I allmänhet hade de sin bestämda uppfattning om vad som räknades som kvalitetsmusik inom de områden som de var satta att förvalta. De var alla skolade i korridoren på sju trappor i radiohuset och hade ofta haft förmånen att arbeta sida vid sida med äldre producenter som fört vidare den oskrivna kanon som fanns. De var alla bärare av den särskilda Musikradioanda som andra radiomedarbetare kunde uppleva som skrämmande. Den fina familjen med den fina musiken släppte ogärna in främlingar. När P2 fick uppdraget att underlätta för nya lyssnargrupper att finna den klassiska musiken och knöt en rad populära programledare till verksamheten, var det en ganska fientlig stämning som till en början mötte de nya programledarna, vare sig de hette Pekka Heino, Kersti Adams-Ray, Vassilis Bolonassos eller Anders Klintevall.

Men mest missnöjda med P2 Stockholm var ändå tonsättarna. Ordföranden i Föreningen svenska tonsättare (FST) Sten Hansson skrev i februari 1993 ett öppet brev till Sveriges Radio, där han uttryckte sin stora oro: ”Vi anser att en klassisk skvalradio som vänder sig till en reaktionär publik med musiksmak av sekelskiftestyp, och som har om musik djupt okunniga halvkändisar och bomullsomlindande överdaddor som programledare, vara inte bara onödig utan rent skadlig för musiklivets sunda utveckling.” Tonsättarna hoppades därför på en snar återgång till ”den vitala, levande och sakkunniga musikradio som haft en sådan avgörande betydelse för musikkulturens utveckling och spridning i vårt land”.

Mot detta FST-brev reagerade bland annat Dagens Nyheter, där krönikören Kjell Eriksson kallade Hanssons brev för ”lätt hysteriskt” och fortsatte: ”Om jag nu också berättar att jag varje kväll dessutom slår på Entré i samma degenererade kanal och låter mig bedåras, får väl de svårmodiga tonsättarna blodstörtning. P2:s programledning och musikproducenter har skapat en akustisk håv som fångar in en ny publik. Och då kan man strunta i vad några trista snobbar säger”.

Starten av P2 Stockholm var ett strategiskt drag av radioledningen. Fortfarande var målet att lyssnarna i hela landet skulle få en rikstäckande kanal med klassisk musik. Det nya radiobolaget övertog Riksradios uttalade strävan att göra P2 till en kanal som i helhet skulle ägnas åt seriös musik. När kanalens programprofil skulle beskrivas stod det uttryckligen att varje teknisk möjlighet att förändra P2 i riktning mot målet om en 24-timmars seriös musikkanal skulle tas till vara.

Den tekniska möjligheten hette Digital Audio Broadcasting (DAB), den standard för digitala radiosändningar som den europeiska radiobranschen började utveckla 1987. När digital ljudradio, DAB, infördes i Sverige skulle det bli möjligt att placera Musikradion i en egen kanal. Ett första steg att utveckla denna 24-timmars musikradio i en egen kanal var att låta P2 Stockholm disponera P2-sändaren i sin helhet för seriös musik över Stockholmsområdet och låta minoritetsspråken sändas lokalt över en annan sändare.

Idén var kristallklar. En kanal med klassisk musik som bara kunde avlyssnas av Stockholmspubliken, borde väcka både ilska, nyfikenhet och intresse hos alla andra som var intresserade av seriös musik oavsett var de bodde. Antog man dessutom att gruppen musiklyssnare var både välutbildad och röststark, borde den kunna fungera som påtryckning och därmed påskynda införandet av DAB som var förutsättningen för att dygnetruntkanalen skulle höras i hela landet. Ett annat antagande var att många i den här lyssnargruppen var tillräckligt tekniskt intresserade för att särskilt lockas av den digitala teknikens möjligheter till störningsfria sändningar och sannolikt också skulle köpa de dyra DAB-mottagarna, när de kom på marknaden.

Reaktionerna från lyssnarna kom omedelbart. En av mina återkommande uppgifter blev att förklara fördelarna med DAB för alla arga musiklyssnare som inte kunde höra P2 Stockholm, och uppmana dem

att försöka påverka sina politiker att fatta det nödvändiga beslutet om att införa DAB så att klassisk musik skulle kunna höras dygnet runt i hela landet.

På den tiden var vi många som trodde på DAB. Sveriges Radio och BBC inledde reguljära digitala radiosändningar den 27 september 1995. Med DAB-starten blev musikkanalen P2 Stockholm tillgänglig för musikälskare i hela landet. Men det kom aldrig några DAB-mottagare, som kunde ta emot sändningarna.

Musiken i det nya Sveriges Radio

I det nya Sveriges Radio var alla överens om att musik var en av de absolut viktigaste programkällorna, likaså att egenproducerad musik var ett särskilt viktigt instrument för att uppfylla allmänradions mål och uppdrag. Men sedan gick meningarna isär om musikens egentliga nytta och användbarhet.

Bengt Emil Johnson var fortfarande i chefsposition när det nya radiobolaget kallade till ett seminarium om musik på Arlanda 1992. Han påminde om gamla tider när musik i radio var detsamma som levande direktsända program. Han erinrade också om att en av de största förändringarna i radions musikhistoria var grammofonskivan, att tillgången och användningen av musik genom grammofon ökade i ett slag och att radio och grammofon i samverkan visat sig vara ett synnerligen kraftfullt team, som gjorde det möjligt att relativt lätt producera program med bra kvalitet och hög attraktion.

Inför starten av det nya Sveriges Radios fanns det anledning att fråga om den traditionella höga prioriteringen av levande musik skulle kvarstå – eller om radion stod inför ett veritabelt paradigmskifte. Avgörande var inte hur många timmar som kunde redovisas i produktionsplaner och sändningsstatistik, skrev Bengt Emil Johnson i sitt PM inför seminariet, avgörande var hur dessa timmar realiserades. Därför borde det vara ett centralt intresse för den nya radion att behandla frågorna ur ett kanalövergripande perspektiv.

Frågan förblev obesvarad under seminariet. De muntliga inlägg som förberetts av Bengt Emil Johnson och den tidigare musikradiochefen Björn W. Stålne samt musikproducenten Ulf Gruvberg fick helt enkelt

inte plats, sedan de lokala kanalcheferna redovisat sin syn på musiken i radio.

Chefen för Radio Norrbotten, Jukka Häyrinen, berättade hur han och ansvarig musikproducent bestämt sig för att sortera bort de musikaliska och åldersmässiga ytterligheterna för att nå sin vuxna målgrupp – man rensade helt enkelt bort de melodier som publiken inte gillade, eftersom det var lyssnarnas önskemål som skulle tillgodoses.

Chefen för Radio Örebro, Kjerstin Oscarson, berättade om stationens egen undersökningsmetod, där inhyrda telefonintervjuare ringde upp personer ur telefonkatalogen enligt ”spikmetoden” (det vill säga en spik genom varje sida av katalogen) och ställde frågor om deras musiksmak utifrån ett formulär.

Musikproducenten Loth E. Ingvarsson talade utifrån temat ”att välja musik efter målgrupp”. Hon poängterade hur viktigt det var att söka lära känna lyssnarnas favoritmelodier. En bra producent lät sig inte styras av ”förstå-sig-påare” som rynkade på näsan åt vissa artister, melodier och genrer. Som yrkesperson måste man sätta sig över detta och ge publiken vad den ville ha, utan fördomar och pekpinnar. Lyssnare är som de flesta människor vanedjur och gillar inte att bli alltför omtumlande och chockerade. Tonspråket, det vill säga melodiernas konstruktion och struktur, är grunden, avslutade Ingvarsson och gav ett råd: ”Bygg musikutbudet som en pizza, mycket tryggt och välbekant, och krydda med lite oväntat för att inte göra det trist och förutsägbart.”

Öronen stod rakt ut på de riksradiomedarbetare som deltog i seminariet, ingen hade någonsin hört kolleger tala om musik på ett sådant sätt.

Men radiochefen underströk att detta var ett bra sätt att arbeta på, radion måste öka kunskapen om publikens önskemål för att nå rätt målgrupp och sedan följa upp arbetet för att veta om rätt resultat var uppnått. Lyssnarsiffrorna skulle vara mätare av kanalernas framgångar. Som ett led i arbetet bildades kort därefter ett nytt publikundersökningsbolag för radio, Radioundersökningar AB, det vill säga RUAB, med intressenterna Sveriges Radio AB, Radioutgivarföreningen och Svensk radioutveckling AB. De första mätningarna gjordes våren 1993.

I det nya Sveriges Radio skulle P2 även fortsättningsvis ha ett särskilt ansvar för den levande och egenproducerade klassiska musiken. Mu-

sikradion var också fortfarande en stor musikinstitution och en hörnsten för det professionella musiklivet. P2 var nationalscenen för kamarmusik, folkmusik och jazz. P2 hade Berwaldhallen, Sveriges Radios symfoniorkester och Radiokören. Grunden till Musikradions arbete var ett nät av organisatoriska strukturer. Inom och mellan landets musikinstitutioner fanns mängder av samrådsgrupper, kommittéer, konsultgrupper, referens- och expertgrupper, mängder av personsamband som i sin tur skapade ett nät av informella kontaktytor. I detta aktiva svenska musikliv spelade Musikradion och Musikradions medarbetare en roll. De goda relationerna, de goda kontakterna och de informella nätverken inom svenskt musikliv utgjorde de bästa förutsättningarna för att Musikradion också i framtiden skulle vara att räkna med, om nu inte hela verksamheten med rikssänd, levande och egenproducerad musik varit så kostsam. Dyra avtal begränsade automatiskt antalet produktioner. Frågan var om ledningen för det nya Sveriges Radio också i fortsättningen var beredd att garantera verksamheten ekonomiskt?

Under hela 80-talet hade Musikradions ekonomi urholkats. Trots detta hade en rad reformer genomförts i form av uppbyggnad av den regionala produktionen, höjning av programkvalitén och ökning av sändningstiden genom nattsändningarna i P2. Ändå var trenden entydig, Musikradions fasta kostnaderna ökade på bekostnad av de rörliga medlen. Orsaken hette Sveriges Radios symfoniorkester.

Radiosymfonikerna hörde organisatoriskt till Musikradion, det vill säga orkesterns kostnader skulle rymmas inom Musikradions ekonomiska ramar. Eftersom en orkester svårligen låter sig rationaliseras skedde alla kostnadsökningar för de cirka 100 musikerna på bekostnad av annan musikverksamhet på redaktionen. Enbart under 80-talet minskade de rörliga programmedlen med cirka 10 miljoner, en summa som annars gått till produktion av levande musik med utomstående medverkande inom Musikradions alla genrer.

I sin egenskap av radiochef i det gamla Sveriges Riksradio AB var Ove Joanson väl medveten om problemet och framhöll den gången att en alternativ finansiering av Radiosymfonikerna eller minskning av antalet musiker borde diskuteras för att frigöra nödvändiga programmedel till Musikradion. Konsekvensen blev annars ytterligare minskning av egenproduktionen. I det nya Sveriges Radio kunde Ove Joanson skjuta

problemet åt sidan, eftersom den akuta frågan om orkestrernas skenande kostnader försvann in i den stora penningpåse som tillhörde P2 och som skulle täcka kanalens samtliga utgifter, det vill säga budget för Finska redaktionen, Minoritetsspråksredaktionen, Sameradion, Musikredaktionen, Berwaldhallen, Sveriges Radios symfoniorkester och Radiokören vid sidan av den tekniska organisationen. Det var en obegripligt stor summa pengar för de tjugofem lokala kanalcheferna, som drev sina verksamheter på ibland mindre än en tiondel av P2:s totala budget. Att diskutera problemet med den fortsatta minskningen av egenproduktionen av levande musik var helt meningslöst, när fokus låg på 40 procentmålet och det man kallade ”ett rundare Sverige”.

P2:s programblandning var väldig. Säger man P2, tänker en del på seriös musik, medan andra tänker på finska program, på sameradio eller på nyheter på främmande språk. Åter andra tänker på Utbildningsradions sändningar. Men P2 var också en offentlig institution med en omfattande konsertverksamhet varav flertalet ägde rum i Berwaldhallen. Genom orkestern och kören var P2 landets största arbetsgivare för professionellt verksamma musiker och artister men också genom engagemang av utomstående medverkande artister inom övrig musikproduktion. Ett normalår medverkade hundratals artister i produktioner med kammarmusik, jazz, folkmusik och experimentell musik. Många musikproduktioner kunde sedan bytas till ett stort antal timmar levande musik från utlandet, i stort sett utan kostnader. När P2 exporterade musik till utlandet fungerade Sveriges Radio som förmedlare av svensk kultur till ett ofattbart stort antal människor.

P2 var och förblev en blandkanal med flera olika uppdrag och flera sinsemellan olika förutsättningar för de olika verksamhetsdelarna (de ”skyddade” minoritetsspråken och de personalintensiva ensemblerna). Det behövdes många förklaringar när P2 skulle jämföras med annan programverksamhet inom Sveriges Radio.

Någon programdiskussion om musikuppdraget förekom aldrig i Sveriges Radios högsta ledning. Sådana för företaget viktiga frågor drevs i stället inom kanalerna. Kanske var det också därför som Musikradion kunde fortsätta att leva det liv som medarbetarna trodde på, och som de var övertygade om var det bästa för den musik som alla ansåg var central för public service. Medarbetarnas ambition var fortfarande

att den svenska egenproduktionen skulle ligga på hög nivå, främst för lyssnarnas skull, men också för att Musikradion skulle kunna delta i det internationella radiosamarbetet och sprida egenproducerade inspelningar med svensk musik och svenska artister. Musikradion var en nationell radiokanal som skulle konkurrera med de bästa CD-skivorna. Samtidigt sågs Musikradion som obegriplig, fin i kanten och kostsam av många radiokolleger. Av Sveriges Radios kanalchefer saknade de flesta insikt om de villkor som styrde musikproduktionen – de strikt reglerade avtal som Sveriges Radio tecknat med rättighetsinnehavare och organisationer, att det handlade om dyra avtal, där även minitarifferna var kännbara. I detta Sveriges Radio med en organisation där alla kanaler skulle behandlas lika, var det ofta mycket ensamt, när 25 lokala kanalchefer med en mun deklarerade att P2 ändå kostade för mycket pengar. Radiochefen visste vad det handlade om, men vice VD Jan Engdahl agerade fortfarande som den lokalradiochef han en gång varit och samtyckte med sin tystnad, precis som Lisa Söderberg när det blev hennes tur att ta över som radiochef. Nej, den tydligaste förespråkaren för en seriös musikradio var styrelsens ordförande Jan Erik Wikström. Upprepade gånger uttalade han sitt tydliga stöd. Han var genuint musikintresserad och medarbetarna litade på hans löfte, att så länge som han hade inflytande i Sveriges Radio skulle ingen få röra Musikradion. Ändå var det Jan Erik Wikström som höll i ordförandeklubban när Sveriges Radio skulle verkställa den nedskärning som riksdagen beslutade om 1995. Styrelsen beslöt att P2:s medelsram skulle sänkas med 27,3 mkr (16 procent) genom ett nivå-sänkingskrav som var uttryckt i procent av anslagsramen (13 procent) och ett antal riktade krav som var uttryckta i miljoner kronor (13 mkr). De senare, som skulle tas från musikverksamheten, gällde minskad musikadministration (3 mkr), minskade IFPI-avgifter (3 mkr) och ett antagande att P2 skulle kunna öka sina nettointäkter med 7 mkr genom den offentliga konsertverksamheten. Eftersom minoritetsspråken var prioriterade och ensemblerna undantagna, skulle Musikradions budget i praktiken reduceras med mer än 25 procent.

Beslutet revs emellertid upp efter en engagerande musikdebatt i pressen under sommaren 1995, då ett enat svenskt musikliv kom till Musikradions försvar och styrelsen tvingades sänka sparkravet först med 3 mkr och senare med ytterligare 7 mkr. Frågan varför Sveriges Radio bedöm-

Rädda P2!

Sveriges Radios styrelse har i juni, på grundval av tidigare riksdagsbeslut, givit ramarna för de kommande sparinsatserna inom bolaget. Det står nu klart att de mest radikala besparingarna kommer att drabba P2 Musiks redaktionella verksamhet. Om dessa genomförs blir följden att en redan idag begränsad inspelningsverksamhet drastiskt minskas ytterligare, vidare att produktionen av program om musik och även den rent musikjournalistiska verksamheten i huvudsak läggs ner.

Musikradion är sedan decennier en av de viktigaste hörnstenarna i musiklivet. I sin unika roll mitt bland de nationella, regionala och lokala intressena, med sin breda egenproduktion över alla genrer och med sitt ansvarstagande för svenska artister, tonsättare, kammarensembler, jazzgrupper, folkmusiker, symfoniorkestrar och musikdramatiska ensembler från hela landet har musikradion kommit att framstå som ett oundgängligt nav i den svenska musikvardagen. P2 är ett nationellt forum där svenskt musikliv, svenska förhållanden och konstnärliga yttringar tydliggörs. I denna egenskap är den unik och tillgänglig som inget annat. Denna funktion måste skyddas!

Vi, undertecknare, vädjar till Sveriges Radios styrelse att inför sitt kommande beslut nogsamta beakta den särskilda ställning som P2:s musikverksamhet idag intar i svenskt musikliv och ytterligare, med bolagets samlade musikutbud som utgångspunkt, analysera de långsiktiga effekterna och den musikkulturella innebörden av det i juni lagda sparbettinget.

Stockholm den 29 augusti 1995

Folke Abenius, Ulf Adåker, Helge Albin, Kalle Almlöf, Werner Aspenström, Gunilla von Bahr, Ingmar Bergman, Leo Berlin, Ola Billgren, Herbert Blomstedt, Lars-Gunnar Bodin, Daniel Börtz, Steve Dobrogosz, Carl-Axel Dominique, Monica Dominique, Arne Domnérus, Elise Einarsdotter, Anders Eliasson, Håkan Elmquist, Horace Engdahl, Elisabeth Erikson, Eric Ericson, Greta Erikson, Gunnar Eriksson, Kjell Fagéus, Dror Feiler, Lars Forssell, Lars Fresk, Katarina Frostensson, Hans Gefors, Bengt Hallberg, Sten Hanson, Håkan Hardenberger, Guggu Hedrenius, Frans Helmersson, Anders Hillborg, Ole Hjort, Bengt Holmstrand, Åke Holmquist, Dorothy Irving, Thomas Jennefelt, Johannes Johansson, Sven-Eric Johanson, Erland von Koch, Olle Kåks, Käbi Laretei, Ingvar Lidholm, Christian Lindberg, Anna Lindal, Ulf Linde, Susanna Lindeborg, Torgny Lindgren, Berit Lindholm, Jan Ling, Anders Loguin, Harald Lyth, Lars Löfgren, Arne Mellnäs, Kerstin Meyer, Joakim Milder, Ale Möller, Birgit Nilsson, Ivo Nilsson, Lars Norén, Anne Sofie von Otter, Åke Parmerud, Gunnar Petri, Hans Pålsson, Roland Pöntinen, Karin Rehnqvist, Georg Riedel, Niklas Rådström, Jan Sandström, Sven-David Sandström, Staffan Scheja, Kristine Scholz, Thomas Schuback, Marie Selander, Lars Sjösten, Jonny Soling, Janos Solym, Göran Sonnevi, Nils-Erik Sparf, Birgitta Svendén, Esbjörn Svensson, Bengt Säve-Söderbergh, Elisabeth Söderström, Göran Söllscher, Tomas Tranströmer, Bengt-Arne Wallin, Bo Wallner, Niklas Willén, Lena Willemark, Per Wästberg, Mats Zetterqvist, Lennart Åberg, Yngve Åkerberg, Margaretha Åsberg, Anders R Öhman

*Upprop till Musikradions försvar som publicerades
i flera stora dagstidningar i augusti 1995.*

de det som viktigare att fortsätta att spela 25 olika CD-skivor (ibland samma skiva!) samtidigt i 25 lokala kanaler, än att bibehålla nivån på egenproduktionen av seriös musik för nationella sändningar, är dock fortfarande obesvarad.

Man kan förstås ha olika uppfattning om sparkravet på Musikradion var förödande eller inte. Men faktum är, att en verksamhet som får sin budget så kraftigt reducerad blir annorlunda. P2 tvingades prioritera de egna ensemblerna, Sveriges Radios symfoniorkester och Radiokören, framför återutsändningar från landets övriga orkestrar och körer samtidigt som dokumentationen av ny svensk musik minskade liksom antalet kompositionsbeställningar hos svenska tonsättare.

Konsekvenserna blev att utrymmet för svensk musik och svenskt musicerande blev mindre. I samband med nedskärningarna prioriterade P2 också det utländska framför det svenska genom att välja fler musikinspelningar än tidigare ur den omfattande bytesverksamheten inom Europeiska Radiounionen. Också användningen av fonogram begränsades. Förut hade skivor med svensk musik och svenska artister kompenserat det faktum att antalet frilanstillfällen i Sveriges Radio med professionella artister hade minskat, men nu minskade också andelen svenska fonogram radikalt. Små svenska bolag fick därmed mycket svårare att klara sig. Det svenska skivbolaget BIS hade konsekvent baserat sin utgivning av seriös musik efter de avräkningar som kommit från Sveriges Radio. När den ekonomiska ersättningen från Sveriges Radio blev avsevärt lägre, minskade följaktligen BIS utgivning av svensk musik och svenska artister. Lägg därtill att mycket av den musik som spelades i P2 aldrig hördes i någon av de andra kanalerna, trots att Sveriges Radio borde vara skyldigt att tillvarata den svenska kulturen och det nationella kulturarvet, även på fonogram.

Alla dessa förändringar hördes också i radio, men det var till en början bara de mest kvalificerade musiklyssnarna som märkte någon kvalitetskillnad.

De sista ljuva åren

Strax efter årsskiftet 1997 läckte nyheten ut att såväl P1-chefen Ewonne Winblad som jag själv meddelat radiochefen att vi från kommande verksamhetsår inte längre skulle stå till förfogande som rikskanalche-

fer. I det samtal som jag hade med Lisa Söderberg, som efterträtt Ove Joanson som radiochef ett knappt år tidigare, föreslog jag att ensemblerna skulle skiljas från P2-kanalen. Sveriges Radios symfoniorkester, Radiokören och verksamheten i Berwaldhallen borde utgöra en egen organisation direkt underställd radiochefen. Den musikpolitiskt tunga frågan om ensemblernas ökade kostnader borde, enligt min mening, inte längre hanteras av en underställd chef. Frågan hade sådan dignitet att det borde vara radiochefen som själv avgjorde hur högt pris Sveriges Radio var berett att betala för att behålla ensemblerna. En delning av musikverksamheten hade dessutom den fördelen att den relativt begränsade budget som gick till Musikradions övriga verksamhet skulle bli synlig. Resten av företaget skulle i reda siffror kunna se att Musikradion drevs både effektivt och rationellt sedan ensemblernas kostnader inte längre belastade budgeten.

Efter en snabbtredning delades P2:s musikbudget i princip mitt itu (58 mkr till Musikradion och 68 mkr till Berwaldhallen), och den nya konserthusorganisationen fastställdes med mig som chef under det första året.

P2 hade slutligen delats organisatoriskt, så att finska redaktionen, samradion och minoritetsspråksredaktionen utgjorde varsin kanal med varsin kanalchef samtidigt som musikredaktionen och den nya konserthusorganisationen fick nya chefer. Den blandade och ytterst heterogena verksamhet som jag som rikskanalchef ansvarat för sedan 1992 var äntligen delad i fem olika resultatenheter.

När Musikradion 1998 sönderföll i två delar – Berwaldhallen, Radiosymfonikerna och Radiokören å ena sidan, Sveriges Radios P2 (musikredaktionen) å den andra sidan – utsågs till chef för den andra instansen Christer Eklund, f.d. underhållningschef vid P3. I praktiken fick Christer Eklund en kraftigt reducerad kanal med trettioalet medarbetare att styra över sedan ensemblerna bildat en egen organisation.

Att radioledningen ville förnya P2 var väl inte mycket att säga om. Även bra koncept kan behöva fräschas upp emellanåt och i direktionen diskuterades hur framtidens radio borde låta, men direktionsprotokollet från hösten 1997 fick vingar när innehållet uppfattades som uppseendeväckande. Det var kanalchefen Radio Sweden, kanalchefen SR Stockholm och kanalchefen P4 riks som reflekterade över publiken. De ansåg att Sveriges Radio hade övertolkat public service-uppdraget.

Samtliga kanaler måste skaffa fler och yngre lyssnare och borde formatera sig hårdare, tyckte kanalcheferna. Om P1 hette det att kanalen borde inrikta sig på dem som vill känna sig smarta, begåvade och bildade, medan P2 borde satsa på västerländsk konstmusik med mycket levande musik. Det var viktigt att satsa på personligheter, i synnerhet i P2 var tilltalet särskilt viktigt.

Med Christer Eklund kom det också en ny ton i P2. Det var en ton som lyssnare till den gamla Musikradion inte riktigt kände igen. I Svenska Dagbladet skrev Lars Hedblad på våren 1999 att Musikradion tidigare profilerat sig genom att inte vara trendkänsligt. En gång satte man en ära i att vara en kulturinstitution utan snobberi, men nu var det trenderna som styrde. På samma linje gick Lars Sjöberg och Jan-Lennart Höglund, när de samma år diskuterade kanalens inriktning i samma tidning under rubriken ”Vart går P2, Lisa Söderberg?”. De ansåg att förändringen var till det sämre och kritiserade den så kallade flödesradion: ”Under lanseringen av begreppet ’flödesradio’ ägnas alltför många timmar åt en harmlös ljudtapet där genreväxlingarna – klassisk musik, folkmusik och jazz – är så konsekvent genomförda att alla personliga drag suddas ut. Den andliga nedrustningen som allt detta är ett utslag av håller på att bli en tragedi för den instans i svenskt musikliv som ännu för några år sedan också utgjorde ett oskattbart lyssnaruniversitet. I sina bästa stunder var P2 även världens bästa musikradio”.

Sedan dess har Sveriges radio gått igenom många och flera omorganisationer. DAB-radion skrotades efter 500 förlorade miljoner och nya radiochefer ledde verksamheten. Efter år av utredande fullföljdes införandet av en beställarorganisation som skulle köpa program på stan för hundratals miljoner kronor om året. Men nyheter och fakta kunde inte köpas in, därför måste hela utlägget drabba övriga avdelningar.

Fortfarande var P2 den kanal som skulle rymma det som blev ”över”. Visserligen har väl aldrig Utbildningsradion sett sig som så, men nog var det besvärande för Musikradiolyssnarna att hela tiden hitta dessa fönster för Utbildningsradio. Visst slask i kanalen försvann genom åren, när en stabilare och stadigare tablå med tydliga starttider för de ingående sändningsblocken på minoritetsspråk var förutsättningen för de specialproducerade lokala musiksändningarna över Stockholm.

I början av 2006 invigde Musikradion en ny satsning för att locka nya och yngre lyssnare (där yngre betyder under 50 år). De tre största förändringarna i rikstablån var klassisk musik hela förmiddagen (mot tidigare på eftermiddagen), mer renodlad tablå och ett vad man kallade personligt tilltal. Mottagandet blev positivt och sannolikt förverkligades målet att nå nya lyssnargrupper. Frågan är bara om det var värt priset om Musikradions trogna lyssnare vilset började överge kanalen?

Vad skiljer då 2000-talets Musikradio från den som startade på mitten av 60-talet? Ett motsatspar är oundvikligt, nämligen kvantitet kontra kvalitet. Sedan 1966 har sändningstiden för den rikssända Musikradion mångdubblats, från mindre än 40 tim. i veckan 1966 till cirka 125 tim. i veckan 2006. Genom rationaliseringar och effektiviseringar har kostnaden per sänd timme sjunkit rejält, något som blir mycket tydligt när man jämför den totala sändningstiden mellan två år. 1980 sände Musikradion 3 523 tim rikstablå som hade producerats av de 56 personer som arbetade på redaktionen. Under 1996, sexton år senare, sände Musikradion 6 613 tim rikstablå (8 735 tim om P2 Stockholm inräknas) som hade producerats av 28 personer (32 personer om också P2 Stockholm inräknas). Med hjälp av mer avancerad teknik hade färre personer producerat mer, men det finns också andra anledningarna till att hälften så många kunde producera dubbelt så mycket.

Musikradion satte tidigare en ära i att göra all musikläggning ”för hand”. Det personliga musikvalet och den personliga presentationen var en styrka att slå vakt om. Andra radiokanaler arbetade sedan länge med datorstöd för musikvalet och skiljde noga mellan musikläggning och presentation, en tendens som nu också spred sig till Musikradion. Fler och fler presentatörer hade inte något som helst inflytande över musikvalet. Nattens musikradio hade blivit en angelägenhet för Europeiska radiounionen som gjorde musiksammanställningen centralt av material levererat från de deltagande länderna. Med teknikens hjälp laddades sedan musiken ner för nattsändning som mixades med förinspelade presentationer på respektive språk.

På hösten 2006 började man på allvar diskutera en centralisering av musikläggningen i hela Sveriges Radio genom inrättandet av en enda musikredaktion, SR Musik. I förstudien presenteras ”triangelmodellen” som delade musiken i fyra kategorier i form av en upp- och nervänd tri-

angel med det bredaste musikutbudet vid de mest publika tiderna till ett mer nischat utbud på kvällstid. Kuriöst nog bestod det bredaste musikutbudet av flödesmusik som skulle vara ”icke musikbärande”, det vill säga musik som inte hade något eget värde utan enbart fungerade som tapet, som transportsträcka mellan olika programinslag. Med centrala musikläggare skulle man undvika dubbelarbete och spara resurser. Att tal och musik inte harmonierade när centrala musikläggare inte visste vad olika inslag handlade om tycktes spela mindre roll.

Triangelmodellen skulle kunna användas vid all tablåläggning i Sveriges Radio, alltså även i P2. Där dominerades triangeln av ”musikbärande flödesmusiken” exemplifierad med program som Notturmo, Aurora, Klassisk förmiddag och Alltid på en söndag. Längst ner i triangelns spets fanns Operadags, Monitor och Folke som exempel på nischade program. Hur verksamheten i Berwaldhallen skulle pressas in i triangeln återstod att se, eftersom förstudien inte berörde förhållandet mellan den tänkta storredaktionen SR Musik och Berwaldhallen.

Musikradions stora sändningstidsökning skedde några år innan Sveriges Radio utsattes för omfattande sparkrav på mitten av 90-talet, där P2 kom att dra det kortaste strået. Mindre pengar och mer sändningstid gav urvattning som resultat. Den tidigare så stora genomströmningen av frilansande musiker och programmedarbetare tunnades ut. Personalstyrkan minskade och bara i undantagsfall ersattes de som slutade av nya medarbetare och då inte längre av specialister med djupa musik-kunskaper utan av generalister med grundare kunskaper.

Men det som framför allt skiljde den gamla Musikradion från 2000-talets Musikradio är synen på Musikradion som musikinstitution och som aktiv part i det svenska musiklivet. Det är ett faktum att den ekonomiska urholkningen minskade produktionen av levande musik inom alla genrer. I tidningen Tonsättaren berättade Göran Rydberg 2005 om sina erfarenheter från tiden som ansvarig för den elektroakustiska musiken på Musikradion. Han började 1980 och hade då en budget på 345 000 kr, vilket svarar mot cirka en halv miljon i 2006 års penningvärde. Under sitt sista år på radion 2002, hade han en budget på 300 000 kr, alltså mindre än en tredjedel mot 1980.

Självklart går en sådan ekonomisk åtstramning ut över innehållet. Rydbergs beskrivning kunde lika gärna gälla musikinspelningar med exter-

na orkestrar och körer, kammarmusik, solosång, jazz, folkmusik och folkbildande program om musik. Musikradion som musikinstitution existerar knappast längre. Många av våra främsta frilansande musiker kan vittna om den långa tid som numera förflyter mellan deras engagemang i Musikradion, om de alls får något. Det var länge sedan Musikradion som aktivt själv engagerade och producerade konserter i stor skala. Radiojazzgruppen återuppstår någon enstaka gång, andra musikområden får nöja sig med att återutsända vad andra arrangörer valt att producera. Musikradions initierande roll har kraftigt tonats ner. Kvar finns i stället radioverksamheten, en Musikradion som producerar sändningstid i radio precis som alla andra redaktioner. En musikradio med tyngdpunkten lagd på ordet ”radio” i stället för ”musik”. Därför får också presentatörerna en mer framträdande roll och det talade ordet tenderar att bli viktigare än den klingande musiken.

Det handlar om attityder, målsättningar och värderingar men kanske framför allt om kunskap. Eller rättar sagt brist på kunskap hos det lager av chefer som idag avgör musikens roll i framtidens radio. Utan kunskap om den klassiska musikens villkor eller tilltro till de radio-medarbetare som fortfarande har sådan kompetens blir resultatet en Musikradio som ingen av oss förtjänar. Musikradion har blivit en radioverksamhet bland andra som inordnats i en beställarorganisation, samtidigt som verksamheten i Berwaldhallen får växa tämligen ohämmat utan, som det förefaller, särskilt preciserat uppdrag. Här kan Sveriges Radio med råge leva upp till sin roll som kulturskapare. Men hur länge till?

Våren 2006 uruppfördes *Ordet* av Sven-David Sandström. Med sina två timmars speltid är *Ordet* troligen det mest omfattande icke-sceniska verk som skrivits av en svensk tonsättare. Det var Sandströms tredje stora sakrala verk, men kanske också Sveriges Radios sista stora beställning? Kommer framtiden verkligen att ha råd att dra nytta av det verktyg för ny svensk musik som Olof Rydbeck en gång ansåg att såväl kören som orkestern skulle vara? Sandström använde hela bredden. På scenen den 24 mars 2006 fanns såväl Radiokören, Eric Ericssons Kammarkör, Sveriges Radios symfoniorkester och fyra landets främsta solister. Helt enkelt det bästa av vad Sverige har att bjuda av svensk musik och allt betalt av licensmedel.

Men Sveriges Radios strävan att göra P2 till en kanal som i sin helhet ägnas åt seriös musik finns inte längre. Ove Joanson, som gav direktiv om en 24-timmars idealtablå och start av nattsändningar i P2, som äskade särskilda medel för en utbyggnad av P2 till en renodlad musikkanal och som tog initiativet till en dygnetrunkanal med musik i Stockholm, beslutade som styrelseordförande i Sveriges Radio att P2 Stockholm skulle upphöra och försvinna från FM-nätet. Det skedde i samband med en kanalomläggning som genomfördes för att värna om de befintliga, trogna lyssnarna och dem som lyssnar mycket på Sveriges Radio. Men då avsågs inte lyssnarna av klassisk musik i Stockholmsområdet, de som sedan 1993 vant sig vid en 24-timmars musikkanal. De skulle själva skapa en musikkanal genom att växla mellan två kanaler på olika frekvenser, där den ena var musiken i den blandade P2 kanalen och den andra den kanal som sände lokalt producerad musik på tider när minoritetsspråken sändes i den blandade kanalen. Omläggning gjordes för att P4-ubudet skulle flyttas till en starkare frekvens på FM-bandet och höras bättre. Grundtanken var återigen ett slags rättvisa, att P4 skulle höras lika bra i hela länet.

Det ”rättvisa” Sveriges Radio blev Musikradions största fiende. Musikradion finns inte längre mitt i musiken till musiklyssnarnas tjänst. Förbi är den tid då radion sågs som en integrerad, aktiv och levande faktor i det svenska musiklivet. Det känns som om det har gått mycket lång tid sedan Olof Rydbeck var radiochef och med stolthet beskrev Sveriges Radio som en kraftfull motor i det svenska musiklivet. Den visionen har inte delats av 2000-talets radioledning. Musikradion har sannernligen inte haft sina bästa vänner i radiohuset.

Efterord

Snart har det gått tjugo år sedan den här artikeln skrevs och frågan är vad som har hänt med P2 och Musikradions utbud. Idag, när innehållet presenteras beskrivs P2 fortfarande som den klassiska musikkaneln som även erbjuder jazz och folkmusik vid sidan av program på andra språk än svenska. Inget har alltså hänt för de lyssnare som bara har tillgång till FM-nätet. Programblandningen i P2 är densamma: Klassisk musik samsas med sändningar på minoritetsspråk under morgonen och eftermiddagen, fortfarande sänds också program från Utbildningsra-

dion i kanalen. För att höra musik dygnet runt måste man ha tillgång till sändningarna på FM-nätet som kan höras i Stockholm, Göteborg, Malmö och Luleå. Det är alltså samma kanal som en gång kallades P2 Stockholm, men utvidgad till fler städer.

I stället har internet tagit över. Redan på slutet av 00-talet startade Sveriges Radio en egen 24 timmas internetkanal med klassisk musik som låg utanför själva P2. Den fick namnet SR Klassiskt och gick att nå som webbradio via Sveriges Radios hemsida. Senare döptes kanalen om till P2 Klassiskt och sändes via digitalradio och som webbradio parallellt med ett par andra nya kanaler, bland andra P2 Världen (tidigare SR Världen) som sände folk- och världsmusik dygnet runt. Kanalerna kunde nå hundratusentals lyssnare över hela jorden med högsta ljudkvalitet. Men i juni 2019 lades P2 Klassiskt och de andra kanalerna ner. Anledningen förklarades av Sveriges Radio med att lyssnarna var för få. Det fanns inget behov av en parallell internetkanal för klassisk musik när man kunde lyssna digitalt via Sveriges Radios appar och webben.

Musikradion, om man med den framför allt menar seriös musik, har mer och mer kommit att handla om den tekniska utvecklingens nya möjligheter och mindre om innehållet. Men vem som helst kan konstatera att P2 och Musikradion i sin gamla skepnad, inte längre existerar, i stället är kanalpusset likadant som det var 1993 när P2 Stockholm drog i gång sina sändningar. Precis som på 90-talet är sändningarna på minoritetsspråk lokalt ersatta av musik. Den stora och avgörande skillnaden är att P2 Musik, som den lokala kanalen nu kallas, inte bara kan höras på FM-bandet i några utvalda städer utan också är tillgänglig med bästa ljudkvalitet via digitalradion över hela världen. Återigen har ordet DAB, som är en förkortning för Digital Audio Broadcasting eller digitalradio, kommit till heders som namn på det digitala sändarnätet för radio. På sikt räknar man antagligen med att lyssnandet på direkt-sänd radio kommer att flytta från FM till internet.

Sveriges radio gjordes om i grunden när beställarorganisationen och en ny områdesindelning trädde i kraft 2011 med nio områden, varav Musik var en av tre ämnesmässiga. Våren 2024 infördes ännu en ny organisation där beställarverksamheten delades upp i tre delar: linjärt, nyheter och on demand. Syftet var att skapa bättre utvecklingsförutsättningar för de olika ljudtyperna. Resultatet är en organisation som

är helt ogenomtränglig för de flesta utanför Radiohuset. Kanske är det en tanke att ingen längre kan hållas ansvarig för sammanställningen av den musiktapet som var en styggelse för alla de som en gång kritiserade musikläggningen i de lokala fönstren i 24-timmarskanalen P2 Stockholm?

De personer som sysslar med seriös musik ingår numera i division Riks samtidigt som små specialområden som jazz och folkmusik ser sina fält kraftigt skäras ner för att på sikt troligen helt försvinna.

Musikradion har gått i graven, men kvar i division Riks finns fortfarande det stora musikaliska flaggskeppet med Sveriges Radios symfoniorkester och Radiokören. Ensemblerna huserar i sitt eget konserthus Berwaldhallen, som en gång benämndes som studio ett, den viktigaste och mest betydelsefulla studiolooken i hela Sveriges radio. Kronan på verket i det bygge som hette Musikradion.

CHRISTINA MATTSSON

Christina Mattsson är folklorist och visforskare. Hon var ansvarig för folkmusikprogrammen i Sveriges Radio, innan hon blev biträdande musikradiochef och från 1992 Rikskanalchef för P2. Folkminnen, som hon gjorde tillsammans med Bengt af Klintberg, var ett av de mer populära programmen i P1 under de femton år som programmet sändes. 2001 rekryterades hon till Nordiska museet där hon var styresman fram till 2015.

Artikeln har tidigare varit publicerad i Dagens Nyheters nätupplaga 23/10 2006 som en längre version av en debattartikel tryckt i tidningen samma dag.