



Analyse af danske musikfestivaler

AUGUST 2010

STATENS KUNSTRÅDS MUSIKUDVALG

NIRAS

Indholdsfortegnelse

1.	Indledning.....	1
2.	Resumé.....	2
2.1	Danske musikfestivaler – lokalitetsfestivaler og programfestivaler	2
2.1.1	Genre, publikumstal og acts	3
2.1.2	Organisatoriske forhold og værdigrundlag	6
2.1.3	Musikfestivalernes indtægter og udgifter	6
2.2	Afledte effekter af danske musikfestivaler	7
2.2.1	Festivalernes betydning for musikalsk udvikling samt musik- og kulturinteresse	7
2.2.2	Musikfestivalernes betydning for mediebevågenhed	8
2.2.3	Forholdet mellem festivaler og koncertscenen	8
2.2.4	Anbefalinger.....	9
3.	Metode	10
3.1	Den kvantitative analyse, spørgeskemaundersøgelser.....	10
3.1.1	Udarbejdelse af spørgeskema/interviewguides og dataindsamling.....	11
3.1.2	Repræsentativitet i begge spørgeskemaundersøgelser	11
3.1.3	Statistisk analyse/sammenligning af musikfestivaler	13
3.2	Den kvalitative analyse, telefoninterview med aktører	13
3.2.1	Interviewguides.....	14
4.	Hvad er en musikfestival?	15
4.1	Festivalens historiske baggrund.....	15
4.2	Afgrænsning af musikfestivalbegrebet	16
4.3	Lokalitetsfestivaler og programfestivaler	17
4.4	Hvad karakteriserer en musikfestival?.....	17
4.4.1	Form og lokalitet	17
4.4.2	Formål og deltagelse.....	17
4.4.3	Kulturelle og sociale værdier	18
4.5	Perspektiver og værdikriterier	18
5.	Musikfestivalers særegenhed	19
5.1	Lokalitet og de fysiske omgivelser.....	19
5.2	Musikfestivalernes sociale aspekt.....	19
5.3	Musikken og publikums oplevelse heraf.....	20
5.4	Musikfestivalernes selvforståelse.....	21
6.	Kategorisering og karakteristik af danske musikfestivaler	23
6.1	Genre, publikumstal og acts	24
6.1.1	Musikfestivalernes genrer	24
6.1.2	Musikfestivalerne opdelt efter overordnede genrer	26
6.1.3	Publikumstal	27
6.1.4	Betalende publikummer og andel af udenlandske publikummer	28
6.1.5	Acts	30
6.1.6	Fordeling af udenlandske acts.....	31
6.2	Afholdelse og organisation.....	32
6.2.1	Afholdelse.....	32
6.2.2	Måned for afholdelse og varighed.....	34
6.2.3	Organisationsform.....	35
6.2.4	Brug af frivillig ulønnet arbejdskraft.....	36
6.2.5	Scener	37
6.2.6	Faciliteter.....	38
6.2.7	Markedsføring.....	39
6.3	Målgrupper og værdigrundlag.....	40
6.3.1	Målgruppe.....	40
6.3.2	Formål	41
6.3.3	Musikfestivalernes perspektiv og værdikriterier.....	43
6.4	Økonomi.....	44
6.4.1	Økonomisk støtte	44

6.4.2	Indtægter i form af offentlige tilskud.....	46
6.4.3	Indtægter fra fonde og sponsorer	47
6.4.4	Egenindtægter	48
6.4.5	Musikfestivalernes samlede indtægter.....	51
6.4.6	Fordeling af indtægter i forhold til de samlede indtægter.....	51
6.4.7	Udgifter til kunstnerhonorar, produktion/afvikling, markedsføring og administration	52
6.4.8	Udgifter inden for de respektive genrer af musikfestivaler	53
6.4.9	Musikfestivalernes samlede udgifter.....	55
6.4.10	Fordeling af udgifter i forhold til de samlede udgifter	55
7.	Afledte effekter af danske musikfestivaler.....	57
7.1	Musikfestivalernes betydning for musikalsk udvikling samt musik- og kulturinteresse	57
7.1.1	Festivalernes kunstneriske betydning.....	58
7.1.2	Rock.....	60
7.1.3	Jazz.....	60
7.1.4	Elektronisk musik.....	61
7.1.5	Folkemusik	61
7.1.6	Klassisk musik	62
7.1.7	Ny kompositionsmusik.....	63
7.1.8	Verdensmusik	64
7.2	Musikfestivalers betydning for musikformidling.....	65
7.2.1	Mediernes omtale af musikfestivaler.....	65
7.2.2	Betydningen af medieomtale for musikfestivaler	67
7.2.3	Musikfestivalers formidlingsmæssige betydning for kunstnere	67
7.2.4	Musikfestivalers formidlingsmæssige betydning for udbredelse af musikgenrer	68
7.3	Synergi eller konkurrence – festivaler og det øvrige koncertmarked	68
7.3.1	Synergien mellem musikfestivaler og koncertscenen	69
7.3.2	Konkurrence mellem musikfestivaler og koncertscenen	69
7.3.3	Specifikke konkurrenceforhold mellem festivaler, spillesteder og enkeltkoncerter.....	70
7.4	Musikfestivalers betydning for lokalsamfund, kommunale institutioner, erhverv og turisme	71
7.4.1	Musikfestivalers forskellige lokale effekter	71
7.4.2	Festivalers betydning for den lokale identitet og sammenhængskraft.....	73
7.4.3	Festivalers indflydelse på kulturområdet i kommunen	74
7.4.4	Samarbejdet med det lokale erhvervsliv og kommunen	75
7.4.5	Musikfestivalers økonomiske betydning.....	76
7.4.6	Problemer ved sammenligninger	77
7.4.7	Festivalers håndtering af effekter i fremtiden – ”den ansvarlige festival”.....	79
8.	Strategiske og operationelle anbefalinger.....	81
8.1	Hvorfor støtte danske musikfestivaler?	81
8.2	Vurderingskriterier	82
8.3	Trusler fra international kommercialisering.....	82
8.4	Støtte til vækstlagsinitiativer blandt festivaler	83
8.5	Støtte til kunstnerisk fokuseret organisations- og kompetenceudvikling.....	83
9.	Litteratur.....	85
10.	Bilag 1: Oversigt over danske musikfestivaler	88

1. Indledning

Statens Kunstråds Musikudvalg iværksatte i oktober 2009 denne analyse af danske musikfestivaler med det overordnede formål at skabe et overblik over det danske festival-landskab samt at belyse danske musikfestivalers betydning for den musikalske udvikling i Danmark.

Undersøgelsen indledes med en præcisering af opgaven gennem en definition af begrebet musikfestival. Herefter følger en analyse baseret på en spørgeskemaundersøgelse, der omfatter alle identificerede danske musikfestivaler. Analysen afdækker væsentlige træk af danske musikfestivaler ud fra begreber som genrer, publikum, acts¹, organisation og afholdelse, værdigrundlag, målgrupper samt økonomi og markedsføring.

Undersøgelsen omfatter desuden en kvalitativ analyse af de afledte effekter af musikfestivaler. Denne analyse er baseret på interview samt forskning på området. Interviewpersonerne er festivalarrangører, musikanmeldere, kunstnere/musikere, koncertarrangører og kommunale kulturchefer. Mange af interviewpersonerne har bidraget med viden om publikum og dets adfærd, oplevelser og værdier. Den kvalitative analyse belyser:

- Musikfestivalernes særegenhed
- Musikfestivalernes betydning for musikalsk udvikling samt musik- og kulturinteresse
- Musikfestivalernes betydning for musikformidling
- Forholdet mellem musikfestivaler og det øvrige koncertmarked
- Musikfestivalernes samfundsmæssige betydning

Analysen af musikfestivalernes betydning og afledte effekter er kvalitativ og dermed ikke udtømmende, men den giver indsigt i væsentlige tendenser og vilkår.

Rapporten er udarbejdet med hjælp fra et ekspertpanel bestående af

- § Charlotte Rørdam Larsen (lektor, cand.phil. Afdeling for Musikvidenskab, Institut for Æstetiske Fag ved Aarhus Universitet)
- § Fabian Holt (lektor, ph.d. Performance Design og Center for Oplevelsesforskning, RUC)
- § Jens Nielsen (kulturchef i Greve Kommune og ekstern lektor på CBS og Københavns Universitet)

¹ Begrebet act bruges som udtryk for en kunstner, gruppe eller orkester, der udgør en performativ enhed. I individuelle holdninger og udsagn, som kommer til udtryk uden for en performativ enhed bruges begrebet kunstner.

2. Resumé

NIRAS Analyse & Strategi har i efteråret 2009 og foråret 2010 foretaget en analyse af danske musikfestivaler på vegne af Statens Kunstråds Musikudvalg. Analysen bygger på en spørgeskemaundersøgelse blandt festivalarrangører samt en række uddybende interviews med udvalgte festivalarrangører, musikanmeldere, musikere, koncertarrangører og kommunale kulturchefer.

På baggrund af spørgeskemaundersøgelsen analyseres de danske musikfestivaler ud fra begreber som genre, publikumstal, acts², afholdelsesform, organisation, målgrupper, værdigrundlag og økonomi.

De uddybende interviews bruges i en kvalitativ analyse af musikfestivalernes afledte effekter, kunstneriske betydning samt samspil med lokalsamfund og andre dele af musiklivet. På baggrund af den samlede analyse præsenteres til sidst en række strategiske og operationelle anbefalinger. Dette resumé præsenterer undersøgelsens væsentligste konklusioner.

2.1 Danske musikfestivaler – lokalitetsfestivaler og programfestivaler

En musikfestival er typisk en årligt tilbagevendende begivenhed med klart hovedfokus på musikken og er samtidig en social begivenhed, som præsenterer en koncentreret række koncerter på flere scener over flere dage med afsæt i én eller få bestemte genrer³ eller musiktraditioner. Musikfestivalen er oftest geografisk afgrænset til en by, en bydel eller et andet defineret område. Koncentrationen af koncerter og publikum i et afgrænset tidsrum, atmosfære, univers og rammer, der er anderledes end hverdagens og koncertformens, giver musikken en kraftig eksponering, så den ofte når et nyt og større publikum end ellers.

Musikfestivaler er, ligesom andre festivaler, en festlig begivenhed over flere dage, hvor man som deltager kan opleve en særlig stemning og samhørighed ved at være sammen om at fejre noget sammen med mange mennesker på en stor plads eller på flere steder i en by.³ Festivalen har en ceremoniel åbning og afslutning, og den kan være ramme for et mikrokosmos, som ikke bare adskiller sig fra hverdagen, men også fra det dominerende samfund og dets musikkultur.⁴

² Begrebet act bruges som udtryk for en kunstner, gruppe eller orkester, der udgør en performativ enhed. I individuelle holdninger og udsagn, som kommer til udtryk uden for en performativ enhed bruges begrebet kunstner.

³ I alle ordets oprindelige betydninger i middelalderen er festival forbundet med *en festlig tid* over en eller flere dage (således udtrykket 'festlige dage', på latin 'festivalis dies', mere specifikt under religiøse højtidere ("festival", Webster's New Universal Unabridged Dictionary. New York: Barnes and Noble Books, 1996, s. 711.; "festival", *The Oxford English Dictionary*, www.oed.com, besøgt 17. maj 2010)

⁴ Robert Cantwell: *Ethnomimesis: Folklife and the Representation of Culture*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1993, s. 6.

Kendte kunstnere eller særlige festivalidentiteter tiltrækker publikum til festivaler, der så også præsenterer mindre kendte kunstnere. Publikum kan gennem festivalens musikprogram og kommunikation stimuleres til en større åbenhed over for musik, man ikke kender i forvejen. Hvor det er let at vælge mellem flere koncerter på samme tid og sted følger i et vist omfang en shoppingkultur, hvor publikum kommer og går under koncerterne med mindre fordybelse som resultat.

På festivaler med meget socialt liv ved siden af musikscenerne er musikken for mange gæster et element i en større social helhedsoplevelse. Festivalens styrker som social begivenhed indebærer altså samtidig nogle udfordringer for musikformidling, som festivalerne håndterer på forskellig vis. Nogle festivaler søger at stimulere nysgerrighed og udfordring i programlægningen for den enkelte festivalscene. Inden for nicheområder som indierock og grænsesøgende samtidsmusik mere generelt er der begyndende afsmitning af den internationale kunstscenes udvikling i retning af mere kuraterede festivaler med et afgrænset tematisk fokus. Dette sidste giver også publikum et fokus og dermed bedre mulighed for fordybelse, end når der præsenteres et program med stor spredning eller et program med en tematisk svagt udfoldet ramme omkring en enkelt komponist, en stilart eller et land.

Festivaler kan grundlæggende deles op i to typer, nemlig lokalitetsfestivaler og programfestivaler. Lokalitetsfestivaler er bundet til en klart afgrænset lokalitet (oftest en festivalplads), hvor aktiviteterne og koncerterne kan foregå på flere scener. De store rockfestivaler er typiske for denne type, hvor festivalpladsen er med til at skabe et lille samfund i sig selv med musikken og det sociale som de centrale elementer. Programfestivalen er defineret af musikprogrammet for en række koncerter, der kan foregå på forskellige lokaliteter. De store jazz- og til dels klassiske festivaler er eksempler på denne type.

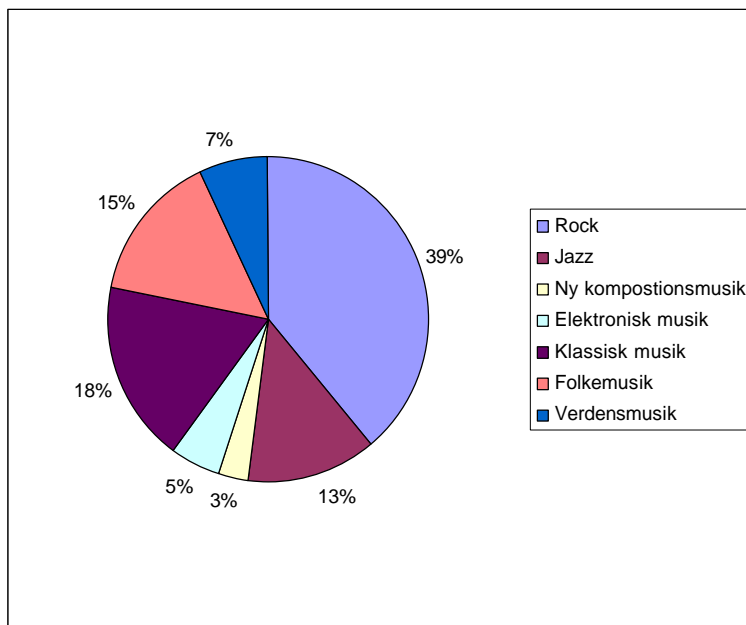
Musikfestivalernes betydninger og værdier skabes grundlæggende i et samspil mellem følgende fire perspektiver: Et kommercielt perspektiv, et kunstnerisk perspektiv, et underholdningsperspektiv og et socialt perspektiv. Hvert perspektiv indebærer forskellige værdikriterier, som bruges til at vurdere den enkelte festival. Musikfestivalerne vægter de fire perspektiver forskelligt. Direkte spurgt giver de fleste arrangører udtryk for, at de vægter det kunstneriske perspektiv højt, men de færreste arbejder ud fra et kunstnerisk rationale om at bidrage til udvikling af musikkultur og udvidelse af publikums musikkendskab. I de fleste tilfælde er den primære målsætning således at generere overskud til festivalorganisationen og lokale foreninger.

2.1.1 Genre, publikumstal og acts

De grundlæggende forskelle mellem danske musikfestivaler kan forklares ud fra genre og størrelse. Festivalerne følger de herskende genreinddelinger i musiklivet og bruger selv genrebetegnelser i deres markedsføring og i mange tilfælde også i deres navn. Følgende figur viser fordelingen af danske musikfestivaler fordelt på syv genrer.⁵

⁵ For at skabe det bedst mulige overblik indgår i denne figur undtagelsesvist også musikfestivaler, som ikke har deltaget i spørgeskemaundersøgelsen.

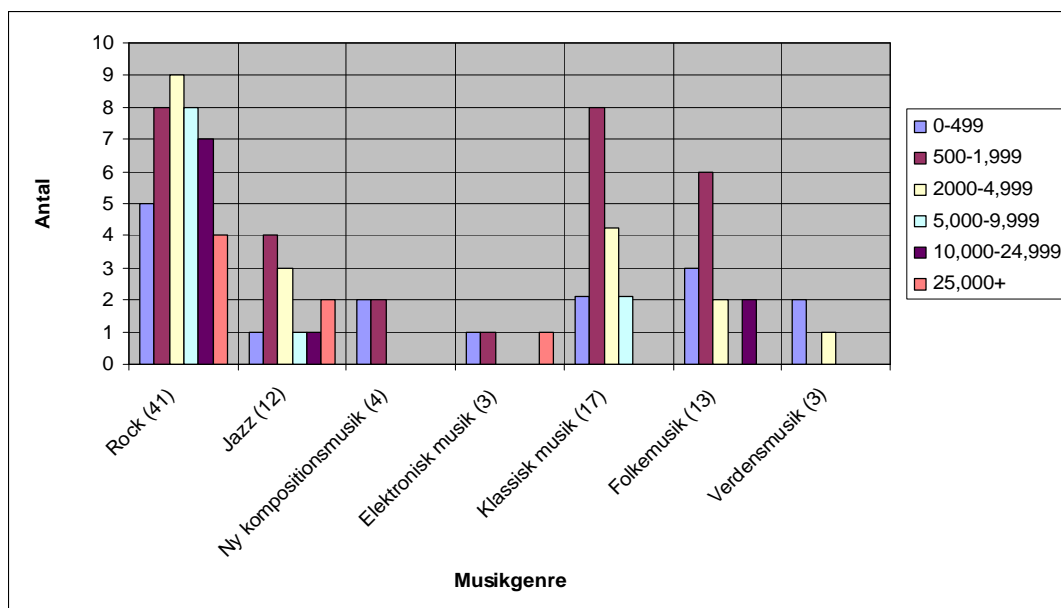
Figur 1. Fordeling af danske musikfestivaler på genrer



Figuren viser, at rockfestivaler udgør fire ud af ti festivaler, og det er en del af forklaringen på, at rockfestivalen fylder meget i mediernes billede af musikfestivaler i Danmark. Festivaler for klassisk musik, folkemusik og jazz udgør hver især 13-18 pct. Festivaler for ny kompositionsmusik, verdensmusik- og elektronisk musik udgør tilsammen 15 pct. med ny kompositionsmusik som den mindste gruppe.

Den anden definitionsfaktor er publikumsstørrelsen. I figuren neden for er antallet af festivaler med forskellige publikumstal illustreret i forhold til de syv musikgenrer.

Figur 2. Fordeling af publikum i forhold til de respektive musikgenrer



Note: Tallet i parentes efter genrebetegnelsen angiver antallet af festivaler, der har deltaget i undersøgelsen, inden for denne genre. Det skal bemærkes, at publikumstallene alt efter festivalens karakter, inkluderer forskellige

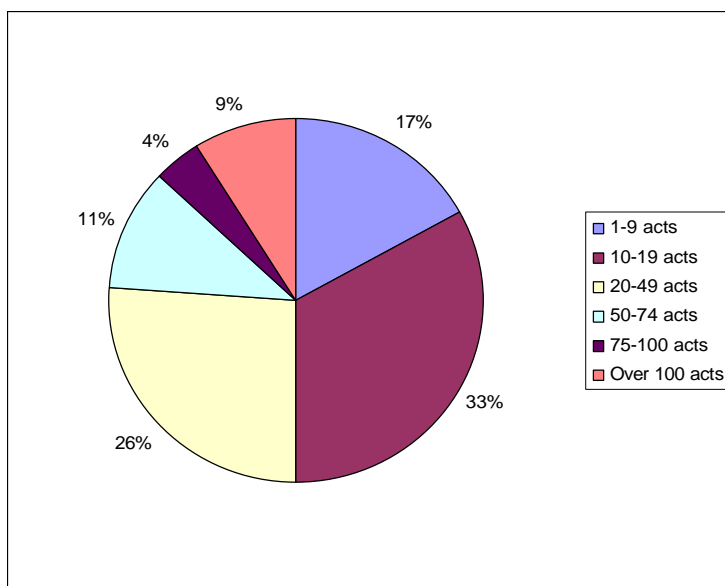
publikumstyper. Nogle medregner således publikummer til gratisarrangementer, endagsgæster, gæster til enkeltkoncerter, mens andre tæller "unikke" gæster til ét samlet arrangement med mange koncerter.

Fordelingen af antallet af publikummer på rockfestivaler er næsten normalfordelt, idet publikumstallet på de fleste festivaler ligger i midterintervallerne. Næsten samme mønster er gældende for jazzfestivaler og klassiske festivaler. Ved sammenligning med lande omkring Danmark, er det bemærkelsesværdigt, at der i Danmark ikke er store festivaler for klassisk musik. Der er et større publikum for nichegenrer i lande med en større befolkning, men historien har vist, at store og betydningsfulde festivaler med ambitiøs ledelse kan eksistere i ellers marginale områder. Det er også bemærkelsesværdigt, at der er omkring en håndfuld markant store rockfestivaler i Danmark, og at hverken Norge eller Sverige har så store rockfestivaler som Roskilde og Skanderborg. Dette skyldes dog til dels en mere restriktiv alkohollovgivning i Norge og Sverige samt lokalregioners festivaler og traditioner i disse lande.

Mens en rockfestivals publikumstal måles i forhold til de førende festivaler med over 25.000 gæster, så er situationen en anden for festivaler inden for genrer med et lille publikum. Her er der ikke samme forventning om at blive til en stor festival.

Undersøgelsen viser desuden, at størstedelen af det besøgende publikum er dansk. Bortset fra enkelte undtagelser tiltrækker danske musikfestivaler således kun i begrænset omfang et internationalt publikum. Det tredje væsentlige karaktertræk, som også fortæller noget om størrelsen på danske musikfestivaler, er antallet af optrædende acts. Følgende figur viser således antallet af acts på de danske musikfestivaler..

Figur 3. Antal acts på danske musikfestivaler



Halvdelen af de danske musikfestivaler har mere end 20 acts på programmet, mens en tredjedel præsenterer mellem 10 og 19 acts. Ligeså bemærkelsesværdigt er det, at næsten hver tiende musikfestival har mere end 100 navne på programmet.

Ud fra forholdet mellem danske og udenlandske publikummer kan man konkludere, at de danske musikfestivalers internationale orientering mere består i at bringe udenlandske acts til det danske publikum, end at tiltrække udenlandske publikummer. Hele 80% af danske musikfestivaler har således internationale acts på programmet.

2.1.2 Organisatoriske forhold og værdigrundlag

En stor del af de eksisterende musikfestivaler er relativt unge. Undersøgelsen har vist, at knap halvdelen af alle musikfestivaler på tværs af genrer er opstået inden for det seneste årti. De ældste festivaler er typisk jazz, rock og klassiske festivaler, mens de i dag eksisterende festivaler for elektronisk- og verdensmusik er opstået inden for det seneste årti.

Hovedparten af de danske musikfestivaler er organiseret som forening. Dette gælder for både store og små festivaler samt på tværs af genrer. Organisationsformen skyldes især muligheden for at bruge frivillig arbejdskraft og særlige regler i skatteloven.

Størstedelen (2/3) af de danske musikfestivaler afholdes i sommermånederne (juni – august), hvor august er den måned, hvor flest festivaler afholdes. Af undersøgelsen fremgår det, at klassiske musikfestivaler i højere grad end andre genrer afholdes hele året rundt, dog stadig med et flertal i sommerperioden. De klassiske festivaler er endvidere ofte spredt over en længere periode (gennemsnitlig 6-7 dage), men er ikke nødvendigvis mere omfattende, idet programmet ofte er mindre kompakt.

Overordnet kan man sige, at danske musikfestivalers formål i høj grad hænger sammen med den musikgenre, de repræsenterer. Festivaler inden for genrer med et stort publikum arbejder således primært ud fra et ønske om at skabe *rammerne* for en musikalsk oplevelse. Det primære formål for nichegenrerne, der ofte er mindre festivaler, er i højere grad at fremme kendskabet til musikken og samle folk med samme musikalske interesse.

Grundlæggende har lokalitetsfestivaler større fokus på det sociale perspektiv end programfestivaler. Dette skyldes, at den afgrænsede lokalitet fungerer som ramme for socialisering – en egenskab der ikke i samme grad er til stede på typiske programfestivaler.

2.1.3 Musikfestivalernes indtægter og udgifter

Analysen afdækker, i det omfang det har været muligt, hvordan de danske musikfestivalers økonomi er fordelt på forskellige poster.

På indtægtssiden har næsten halvdelen af de deltagende festivaler entréindtægter på mellem 10.000 kr. og 100.000 kr., mens hver fjerde har entréindtægter på mere end én million kr. Lidt mere end halvdelen af festivalerne har varesalg for mellem 50.000 kr. og 500.000 kr., mens hver fjerde har et varesalg på mere end én million kr.

Af analysen fremgår det, at festivaler inden for alle genrer modtager økonomisk støtte fra offentlige støtteordninger og private fondsmidler. Det er dog karakteristisk, at stort set alle medvirkende klassiske musikfestivaler har modtaget støtte, mens kun halvdelen af rockfestivalerne har modtaget støtte. Hertil kommer, at festivaler af alle størrelser arbejder med sponsorvirksomhed i forskelligt omfang.

Af de 28 festivaler der angav, at de på den senest afholdte festival modtog støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg, er lidt under halvdelen klassiske, mens hver femte er en rockfestival. Festivaler for jazz-, ny kompositionsmusik- og folkemusik udgør hver især en tiendedel af de festivaler, der har modtaget støtte. Der er dog generelt tendens til, at det er mellemstore festivaler inden for verdensmusik, jazz, folkemusik og klassisk musik, som modtager offentlig støtte fra stat og kommuner. En række, specielt mindre festivaler, var således ikke bekendt med mulighederne for at søge støtte. De mindre festivaler modtager derimod mest i støtte fra private fonde.

Generelt set udgør støtten fra private fonde og sponsorer gennemsnitligt op til en femtedel af indtægterne på tværs af musikgenrerne. Den offentlige støtte (fra stat, region og kommune) udgør derimod kun op til omkring en tiendedel af de samlede indtægter. Festivalernes resterende indtægter kommer fra entré- og varesalg. Jazzfestivalernes egenindtægter udgør gennemsnitligt 2/3 af de samlede indtægter, hvilket er den laveste andel af egenindtægter

blandt festivalerne.

På udgiftssiden har omkring halvdelen af festivalerne udgifter på mellem en kvart og en halv mio. kr. Hver tredje af de deltagende musikfestivaler har samlede udgifter på mere end én mio. kr., mens omkring 17 pct. af festivalerne har udgifter på mindre end en kvart mio. kr.

Grundlæggende viser undersøgelsen, at kunstnerhonorarerne fylder mest i festivalernes budget. Dernæst kommer produktion og afvikling, mens markedsføring og administration er de poster, som festivalerne generelt bruger færrest midler på.

2.2 Afledte effekter af danske musikfestivaler

2.2.1 Festivalernes betydning for musikalsk udvikling samt musik- og kulturinteresse

Festivalernes betydning for musikalsk udvikling samt musik og kulturinteresse iagttages ud fra tre niveauer:

- **Pleje og udvikling af genremiljøerne**
En musikfestival kan have betydning for pleje og udvikling af musikmiljøer omkring en genre og dens internationale netværk. Musikfestivalerne er vigtige for kunstneres beskæftigelse, og nogle festivaler bidrager til at støtte udviklingen af genrer og vækstlaget for nye artister.
- **Publikumskultur og -interesse**
Festivalerne kan introducere nye artister og genrer for et større publikum end koncertbranchen, og kan i kraft af deres langsigtede fokusering i musikprogram og kommunikation også stimulere en åbenhed og nysgerrighed i publikumskulturen for den enkelte festival
- **Kunstnerisk fokuseret organisationsudvikling**
Festivaler har spillet en afgørende rolle i udviklingen af organisatoriske initiativer og projekter, som har betydning for kunstnerisk udvikling. Det gælder etablering af netværk for såvel festivaler som for en bestemt slags musik. Det gælder også projekter som talentkonkurrencer for klassisk musik og eksempelvis vækstlagsfestivalen SPOT for rock- og popmusik.

Festivalarrangører i alle genrer giver i spørgeskemaundersøgelsen udtryk for, at kunstnerisk kvalitet er festivalernes vigtigste værdikriterium. Men dette svarer ikke altid helt til virkeligheden, hvor det kommercielle perspektiv vejer tungt, og det kunstneriske perspektiv i mange tilfælde er begrænset. Arrangørernes svar rejser også spørgsmålet om, hvad de forstår ved kunstnerisk kvalitet. På baggrund af vores erfaringer, vurderer vi, at arrangørerne primært tænker på musikalsk kvalitet i den forstand, at det er musik, som arrangørerne og deres publikum er begejstrede for. At have et professionelt og velspillende ensemble med stil, som publikum kan lide, er dog ikke nødvendigvis det samme som kunstnerisk kvalitet.

Den kunstneriske kvalitet på de danske festivaler kan i de kommende år blive påvirket af, at Danmark forventeligt vil blive underlagt et gældende EU-direktiv om momsfrigørelse. Ændringen betyder, at festivaler ikke længere vil kunne momsfrigøres, hvorfor flere festivaler kan se sig nødsaget til at stoppe eller omprioritere væsentligt i budgettet, hvorfor der ikke vil være "råd" til at præsentere samme musikprogram som i dag (se mere i afsnit 7.1.1).

Der er en bred opfattelse af, at festivalens størrelse i sig selv ikke er afgørende for dens kunstneriske betydning. I hver genre er de kunstnerisk mest betydelige festivaler også at finde blandt de største festivaler. Disse førende store festivaler med et stærkt kunstnerisk

perspektiv er afgørende for introduktion af nye internationale tendenser og for eksponering af musik til et bredt publikum, som ikke altid kender musikken på forhånd.

Mange af de store festivaler inden for rock er ikke kunstnerisk ambitiøse, men i Danmark findes endnu ikke store festivaler, som er så profitorienterede som f.eks. Rock am Ring i Tyskland. Denne festival organiseres af Live Nation-koncernen med markant sponsortilstedeværelse af koncerner som MTV, T-Mobile og Coca Cola, og festivalen gør ikke meget for kunstnerisk udvikling eller for at skabe gunstige sociale rammer for rockkulturen. Over for sådanne store festivaler er de største danske festivaler præget af større kulturel mangfoldighed. De mange frivillige er således ofte dybt engagerede i festivalerne og de sociale værdier, og musikprogrammet er en væsentlig del af festivalernes kunstneriske værdigrundlag.

De helt små musikmiljøer har derimod bedre mulighed for at opstå og udfolde sig i deres helhed på små festivaler. Små festivaler med et væsentligt kunstnerisk element er typisk fokuserede på en enkelt undergenre. Således har en del af de små festivaler kunstnerisk betydning, fordi de har mulighed for at være kreative i andre rammer med en større kontaktflade og indforståethed mellem kunstner og publikum.

For flere af de mindre udbredte musikgenrer har festivalerne en stor betydning for, at musikken stadig spilles live. Således er jazz- og folkemusikken blevet markant mindre synlig på spillestedsscenen. Paradoksalt er eksempelvis jazzfestivalerne større end nogensinde og er dermed med til at holde musikscenen i live. For folkemusikken har Tønder Festival været med til at udvide og udvikle både den enkelte genre samt kunstneres og publikums forhold til selve genrebegrebet som en dynamisk og levende størrelse frem for en statisk varebetegnelse.

2.2.2 Musikfestivalernes betydning for mediebevågenhed

Der er stor forskel på, hvor meget den enkelte musikfestival omtales i medierne. De største rockfestivaler har i løbet af de seneste årtier skabt så stor mediedækning, at de er blandt de allerstørste medievents. Eksempelvis har Politikens internetavis flest besøgende i løbet af ugen for Roskilde Festival. Mange andre festivaler har langt mindre mediedækning, og det er generelt svært at tiltrække journalister til festivaler uden for de store byer, undtagen i Roskilde og Skanderborg. Det er i mange tilfælde sådan, at festivalerne selv skal skaffe sig mediedækning og omtale eksempelvis via deres egen markedsføring. Det er dog en generel opfattelse blandt både festivalarrangører og kunstnere, at en festival, og dette gælder også de mindre, er bedre i stand til at råbe pressen op end enkeltstående koncerter og mindre spillesteder. Dette skyldes blandt andet, at medierne ser en mulighed i festivalen som mediebegivenhed og som en social begivenhed, der rækker ud over musikken.

Mulighederne for mediedækning er generelt afhængig af festivalens størrelse, musikgenre, profil og musikprogram samt i høj grad festivalernes evne til at anvende elektroniske medier. De mindste festivaler inden for smalle genrer har således svært ved at tiltrække medieopmærksomhed. Det er desværre også disse festivaler, for hvem medieomtalen betyder mest for tiltrækning af publikum og økonomisk støtte.

For kunstnerne er festivalernes mediedækning vigtig for at komme ud til et bredere publikum og derved opnå en større tiltrækningskraft til koncerter uden for festivalsæsonen. Af den grund har det også generelt en stor formidlingsmæssig værdi for kunstnere at optræde på musikfestivaler – og i særdeleshed de store.

2.2.3 Forholdet mellem festivaler og koncertscenen

Musikfestivaler og koncertscenen er afhængige af hinanden. Specielt inden for de mindre udbredte genrer skabes en synergi, der bidrager til eksponering og tiltrækningskraft. Dette er dog i mindre grad tilfældet i rockmusikken, hvor specielt store enkeltkoncerter har skabt

konkurrence om de store navne med en prisforhøjelse til følge. Væksten i nogle få nationale koncertbureauer og internationale koncerner i koncertbranchen gennem det seneste årti berører konkurrencen om kendte acts for alle genrer, også klassisk.

Konkurrenceforholdet er også her skærpet af en tendens til, at kommuner benytter og støtter store enkeltkonserter med brandingformål til gavn for turisme, bosætning og erhverv. Det er dog tydeligt, at spillestederne og festivalerne har brug for at supplere hinanden for at skabe et levende musikliv året rundt.

2.2.4 anbefalinger

Rapportens anbefalinger til Statens Kunstråds Musikudvalg og andre støtteorganer knytter sig til de danske musikfestivalers arbejde med at sikre og udbygge kunstnerisk kvalitet, mangfoldighed og vækstlag. I denne henseende peger analysen på en lang række særlige egenskaber ved musikfestivaler i forhold til enkeltkonserter, som på unik vis kan bidrage til kunstnerisk udvikling og udbredelse af musikken. Blandt disse er musikfestivalers mulighed for formidling af vækstlagene til et større publikum, vedligeholdelse og udvikling af smalle genrer samt evnen til at skabe øget mediedækning. Men det kræver en fastholdelse og fokusering på festivalformens kerneværdier, som let udvandes, fordi der er gået en vis inflation i brugen af festivalbegrebet. Uafhængig statslig støtte vil således i mange tilfælde være afgørende for, at musikfestivalernes unikke kunstorienterede potentialer vil kunne udfoldes i fremtiden.

På denne baggrund anbefales det grundlæggende at udarbejde et redskab til at belyse den kunstneriske udvikling og arbejdet med vækstlag og smalle genrer på den enkelte festival. Ved vækstlag forstås talentfulde kunstnere, der demonstrerer potentiale og vilje til at udvikle et nationalt og internationalt niveau inden for deres genre, samt nyskabende musikmiljøer, hvor musikken udvikles i samspil mellem musikere, publikum, lokale ildsjæle og andre aktører.

På baggrund af undersøgelsen anbefales således fokus på en række initiativer med de formål at:

- Støtte specifikke tiltag og aktiviteter på den enkelte festival, der understøtter vækstlag og smalle genrer. En af musikfestivalernes styrker er netop eksponeringsmulighed for smalle genrer og ukendte kunstnere. Store festivaler bør stimuleres til at gøre mere for dette, fordi en sådan udvikling af deres kunstneriske dimension kan få vidtrækkende betydning for udvikling af kvalitet, mangfoldighed og nyskabelse i dansk musikliv og dansk musiks internationale placering.
- Støtte til kunstnerisk fokuseret organisationsudvikling eksempelvis efter den norske knudepunktsordning, hvor én af de mest professionelle og kunstnerisk stærke festivaler inden for hver genre tildeles midler til at hjælpe små og nyopstartede festivaler. Det anbefales endvidere, at festivaler i højere grad søger sammen i netværk hvor det er muligt at videndele i lighed med Festival danmark. Undersøgelsen viste således, at flere nyopstartede festivaler ikke var opmærksomme på statslige støttemuligheder.
- Støtte til kompetenceudvikling af festivalarrangørernes arbejde med kuratering og genreudvikling. Dette behov er voksende i en tid, hvor nye tendenser er præget af en øget mobilitet og spredning af indflydelsesrige musikbegivenheder i et kompliceret samspil mellem blogs, internetmagasiner og sociale netværksmedier.
- Støtte festivaler flerårigt, fordi udviklingen af den kunstneriske musikprofil er en flerårig udviklingsproces.

3. Metode

Dette indledende metodeafsnit forklarer, hvorledes undersøgelsens dataindsamling er struktureret og forløbet. Dataindsamlingen er foretaget gennem henholdsvis to elektroniske spørgeskemaundersøgelser og en telefonisk interview-undersøgelse. De to spørgeskemaundersøgelser har forskellige svarprocenter, hvorfor en diskussion af deres sammenlignelighed og indbyrdes repræsentativitet er relevant. En gennemlæsning af metodeafsnittet er dog ikke en forudsætning for forståelsen af rapportens indhold.

3.1 Den kvantitative analyse, spørgeskemaundersøgelser

Den kvantitative analyse af danske musikfestivaler baseres på en elektronisk spørgeskemaundersøgelse, der er udsendt til festivalarrangører for alle identificerede danske musikfestivaler. Oversigten over eksisterende festivaler i 2009/2010 er opgjort ved at benytte en række forskellige metoder:

- Den primære kilde til at få et overblik over eksisterende festivaler er KOB's CVR-register, hvor en stor andel af de danske festivaler er registreret⁶.
- Listen er suppleret med navne fra Kunstrådets oversigt over festivaler, der har modtaget tilskud fra 2006-2010 samt et dataudtræk fra Kunstrådets database over ansøgere af støttemidler 2004-2010.
- Endelig er en række relevante hjemmesider såsom Festivalzonen.dk og Musikinfo.dk benyttet samt en generel Internetsøgning for at afdække eventuelle yderligere musikfestivaler. I alle tilfælde er festivalernes hjemmesider eller anden form for kontaktdata anvendt for at finde de relevante kontaktoplysninger på festivalarrangørerne.

I oversigten over musikfestivaler er korrigeret for diverse open air- og koncertarrangementer, som ikke er medtaget i oversigten, fordi de falder uden for festivalkategorien i denne rapport⁷. På baggrund af denne udvælgelse er der således udsendt et elektronisk spørgeskema via e-mail til i alt 148 musikfestivalarrangører⁸. Der er efterfølgende udsendt en supplerende spørgeskemaundersøgelse til de festivalarrangører, der besvarede det første spørgeskema med uddybende økonomiske spørgsmål efter ønske fra Statens Kunstråds Musikudvalg.

Foruden brug af en spørgeskemaundersøgelse har NIRAS Analyse & Strategi foretaget en telefonisk opfølgning til de festivalarrangører, der efter tidsfristen for udfyldelsen af det første elektroniske spørgeskema ikke havde gennemført undersøgelsen. Disse festivalarrangører blev kontaktet med henblik på at gennemføre undersøgelsen per telefon.

⁶ Købmandsstandens Oplysningsbureau (KOB).

⁷ Jævnfør afgrænsningen af musikfestivalbegrebet i rapportens kapitel 3.

⁸ Festivalarrangørerne har haft mulighed for at kontakte NIRAS via mail, hvis der har været behov for hjælp i forhold til at udfylde spørgeskemaet.

Spørgeskemaundersøgelsen og den telefoniske opfølgning har resulteret i 116 besvarelser på den store undersøgelse, hvilket svarer til en besvarelsesprocent på 78 pct. Af de 116 besvarelser var imidlertid kun de 98 *helt* udfyldte besvarelser, hvilket giver en besvarelse på 66 pct.

Det supplerende spørgeskema er udsendt til de i alt 98 festivalarrangører, der har deltaget i den store undersøgelse. Her er der kommet i alt 71 delvise besvarelser og 64 helt udfyldte besvarelser ind. Den supplerende undersøgelse omfatter således 43 pct. af de i alt 148 danske musikfestivaler.

Endelig er gennemført ti opfølgende telefoninterview med en række udvalgte festivalarrangører for at uddybe temaer og interessante problemstillinger, som spørgeskemaresultaterne har synliggjort. Disse ti interviews er ikke en del af den senere kvalitative dataindsamling.

3.1.1 Udarbejdelse af spørgeskema/interviewguides og dataindsamling

Spørgeskemaer

Begge spørgeskemaer er udarbejdet ud fra de opstillede målsætninger for analysen. De gennemgående emner i spørgeskemaerne er: *genre, publikumstal og acts, praktiske forhold, værdigrundlag & målgruppe samt økonomiske forhold*, hvorunder der er en række spørgsmål.

Det store elektroniske spørgeskema er udsendt til festivalarrangørerne den 10. november 2009, hvorefter der har været en svarperiode på tre uger (svarfristen var 24. november 2009). En uge før svarfristen blev der udsendt en påmindelsesmail til de festivalarrangører, der endnu ikke havde besvaret spørgeskemaet.

De telefoniske interview med festivalarrangører, der ikke havde udfyldt spørgeskemaet elektronisk, blev gennemført i forlængelse af svarfristen, nemlig i perioden 25.-27. november 2009, begge dage inklusiv. Interviewene fandt sted i tidsrummet mellem kl. 9.00-20.00 for at opnå den største besvarelsesprocent.

Det supplerende spørgeskema er udsendt den 22. februar 2010. Der var en svarfrist på lidt mere end to uger (svarfrist den 10. marts 2010). Der blev ligeledes udsendt en påmindelsesmail undervejs i dataindsamlingsfasen.

Interviewguide til opfølgende interview med festivalarrangører

Interviewguiden til de opfølgende interviews med festivalarrangører er baseret på en række problemstillinger og spørgsmål, der blev synlige i forbindelse med gennemførelsen af den store spørgeskemaundersøgelse.

De opfølgende interview blev gennemført over telefonen i perioden 10.-11. december 2009, begge dage inklusiv. De ti festivalarrangører er udvalgt, så de repræsenterer alle musikfestivaler både, hvad angår genre og størrelse.

3.1.2 Repræsentativitet i begge spørgeskemaundersøgelser

Da der er foretaget to spørgeskemaundersøgelser blandt de danske musikfestivaler, er det vigtigt at sikre en vis repræsentativitet blandt festivalerne således, at der tilnærmelsesvis er samme procentvise fordeling mellem de primære variabler som genrer og størrelser af musikfestivaler, målt på antal publikum.

I følgende tabel følger en oversigt over den procentvise fordeling af musikfestivaler i begge spørgeskemaundersøgelser for at give et overblik over repræsentativiteten.

Tabel 1. Den procentvise fordeling af genrer af musikfestivaler i spørgeskemaundersøgelserne

	Procent (det store spørgeskema)	Procent (det supplerende spørgeskema)
Rock	44%	42%
Jazz	13%	18%
Ny kompositionsmusik	5%	3%
Elektronisk musik	3%	3%
Klassisk musik	18%	18%
Folkemusik	14%	13%
Verdensmusik	3%	3%
I alt	100%	100%

(n = 97)

Den supplerende spørgeskemaundersøgelse må i høj grad siges at være repræsentativ i forhold til den store undersøgelse, da den procentvise fordeling af de respektive genrer af musikfestivaler er næsten identisk i de to spørgeskemaundersøgelser. Der er en lidt mindre fordeling af rockfestivaler, mens der er en større fordeling af jazzfestivaler. Men overordnet set er sammensætningen af genrer i de to undersøgelser ensartet.

Derudover er det vigtigt at sikre, at der indgår samme størrelser af festivaler i de to undersøgelser. Tabel 2 viser den procentvise fordeling af størrelser, målt på publikumstal i de to undersøgelser.

Tabel 2. Den procentvise fordeling af størrelser af musikfestivaler i begge spørgeskemaundersøgelser, målt på publikumstal⁹

	Procent (det store spørgeskema)	Procent (det supplerende spørgeskema)
-499	18%	25%
500 - 1999	33%	23%
2000 - 4.999	21%	25%
5.000 - 9.999	11%	15%
10.000 - 24.999	10%	5%
25.000-	7%	8%
I alt	100%	100%

(n = 97)

Igen kan man med god grund sige, at den supplerende spørgeskemaundersøgelse er repræsentativ i forhold til den store undersøgelse, da fordelingerne er meget ensartet. Der er en lidt større fordeling af små festivaler (-499 publikum), mens der omvendt er en mindre

⁹ Der er stor forskel på, hvordan festivaler opgør publikumstallet, da nogle festivaler sælger koncert- eller enkeltdagsbilletter, mens andre festivaler kun sælger en samlet festivalbillet til alle koncerter. Derfor vil der være forskel på, hvor mange forskellige publikumsbesøgende, der reelt er på den enkelte festival.

fordeling af festivaler med mellem 500-1.999 publikum. Generelt opvejer disse forskelle hinanden, så fordelingen af små, mellemstore og store festivaler er næsten identisk.

Svarfordelingen i den supplerende undersøgelse må dermed antages at være repræsentativ for de musikfestivaler, der også har indgået i den store undersøgelse til trods for, at ikke alle disse festivaler har indgået i den supplerende undersøgelse.

3.1.3 Statistisk analyse/sammenligning af musikfestivaler

Der er, som nævnt indledningsvis i kapitel 4, udvalgt tre variabler til sammenligning af musikfestivaler, nemlig *musikgenre*, *antal publikum* og *antal acts på festivalen*. På den måde er det muligt at lave en generel karakteristik af det danske festivalmarked og synliggøre forskelle og ligheder mellem forskellige genrer og størrelser af musikfestivaler. De tre udvalgte variabler har betydning for eksempelvis hvilken målgruppe og hvilket formål, festivalen har samt bl.a. festivalens indtægter, udgifter etc.

Der er foretaget statistiske analyser af eventuelle forskelle på festivalernes besvarelser, så det er muligt at beskrive, hvor der er forskel på svarfordelingen mellem forskellige genrer eller størrelser af musikfestivaler¹⁰. Det er kun kommenteret på forskelle mellem festivalerne i tilfælde, hvor der er en statistisk forskel, og hvor denne forskel i en statistisk sammenhæng er signifikant¹¹. Det betyder, at man kan være mindst 95 % sikker på, at forskellen mellem festivalerne ikke skyldes tilfældigheder.

3.2 Den kvalitative analyse, telefoninterview med aktører

Analysen af de afledte effekter af danske musikfestivaler i kapitel 5 er baseret på en række telefoninterview med aktører inden for festivalbranchen eller med en tæt tilknytning hertil. Disse respondenter er udvalgt, så de repræsenterer forskellige genrer og størrelser af festivaler. Der er gennemført i alt 37 interview af ca. 45 minutters varighed.

Respondenterne er udvalgt inden for følgende respondentgrupper:

- Festivalarrangører (14 interviews)
- Koncertarrangører (4 interviews)
- Musikanmeldere (7 interviews)
- Kunstnere (6 interviews)
- Kulturchefer/-medarbejdere (4 interviews)
- FestivalDanmark (1 interview)
- Advokat (vedr. momsregler m.v. i Danmark) (1 interview)

Respondenterne er udvalgt i samarbejde med det tilknyttede interne ekspertpanel, som har bistået NIRAS med at få navne og eventuelle kontaktoplysninger.

¹⁰ De statistiske analyser er foretaget i databehandlingsprogrammet SPSS.

¹¹ For alle analyser af forskelle mellem festivalernes besvarelser er anvendt det gængse statistiske signifikanskriterium i samfundsvidenskaben på $\alpha=0,05$

3.2.1 Interviewguides

Der er udarbejdet en interviewguide tilpasset den enkelte respondentgruppe. I hver interviewguide har været en række identiske spørgsmål, der gør det muligt at sammenligne de respektive respondentgruppers svar og foretage vurdering af samme spørgsmål. Samtidig er udformet mere specifikke spørgsmål til den enkelte gruppe, som hver især har en specifik tilgang til eller indgang til musikfestivaler og dermed besidder en unik viden på et bestemt område.

I udarbejdelsen af interviewguiden er taget udgangspunkt i de målsætninger, der er opstillet af opdragsgiver. De overordnede emner i interviewguiden har således været:

- Musikfestivalers særegenhed
- Musikfestivalernes betydning for musikalsk udvikling samt udvikling af musik- og kulturinteresse
- Musikfestivalernes betydning for musikformidling
- Synergi eller konkurrence – festivaler og det øvrige koncertmarked (primært koncerter i store koncertsale, arenaer og stadioner men også i et vist omfang de største spillesteder).
- Musikfestivalers betydning for kommunale institutioner, lokalsamfund, erhverv og turisme

4. Hvad er en musikfestival?

I dette kapitel redegøres indledningsvist for festivalens historiske baggrund, hvorefter festivalbegrebet defineres og afgrænses. Med udgangspunkt i denne afgrænsning gives en generel karakteristik af musikfestivaler som introduktion til analysen.

4.1 Festivalens historiske baggrund

I ordet festival ligger implicit at noget skal fejres. Festivaler har således historisk set dannet ramme for forskellige festligheder. Middelalderens fester festligholdt religiøse begivenheder med optog og musik i gaden, mens renæssancens fester snarere var en fejring af de kronede hoveder, hofferne og deres overflod. Man fejrede begivenheder i de kongelige familier, hvilket kunne vare flere måneder, og musikken var en stor del af festligholdelsen. Kombinationer af opera, maskeballer, teaterstykker og balletter skrevet til lejligheden blev fra midten af 1600-tallet en vigtig del af sådanne begivenheder. Med 1700- og 1800-tallets symfoniske orkestre og interessen for kormusik opstod en tradition for at invitere gæstedirigenter ved festlige lejligheder, ligesom det at fejre tidligere tiders store komponister med en festival blev almindeligt. 1800-tallets migration betød festivaler med fejring og vedligeholdelse af musikalske rødder. Også festivalformen anvendtes som økonomisk indtjeningsskilde i forbindelse med velgørenhedsarbejde.¹²

I det 20. århundrede voksede antallet af festivaler, og festivalbegrebet undergik væsentlige forandringer. Festivalerne blev mere internationale, og der opstod festivaler med vægt på f.eks. europæisk identitet og senere ungdomskulturens frigørelse og festkultur. Af vesteuropæiske festivaler bør nævnes Bayreuth (1876-1946 og 1951-), Salzburg (1920-1943 og 1947-) og Edinburgh (1947-). Den voksende internationalisering bestod i gæstedirigenter og solister, der optrådte sammen med et bestemt orkester (festivalorkester) samt i præsentationen af forskellige internationale stjerner inden for en genre. En særlig international form opdyrkedes i Østeuropa, hvor folkemusik præsenteredes på den nationalpolitiske festival. Festivalerne for klassisk musik, som stod stærkt i den tyske tradition, var inspirationskilde for George Weins Newport Jazz Festival (1954- og videreført som JVC Jazz Festival i 1984). Det var også Wein, der startede Newport Folk Festival i 1959, og i disse år startede flere hundrede festivaler for folkemusik og bluegrass i Amerika. Festivalerne for folkemusik var generelt udendørs festivaler og havde forløbere i eksempelvis Mountain Dance and Folk Festival i Asheville, Carolina. Opblomstringen af festivaler for folkemusik var knyttet til revival-bevægelsen for folkemusik i de store byer og den politiske kultur omkring borgerrettighedsbevægelsen samt relaterede sociale bevægelser. Den kollektive bevidsthed var også et kendetegn for de nye ungdomsfestivaler for rockmusik, hvor Monterey (1967) og Woodstock (1969) var skelsættende. I Europa fulgte Isle of Wight og i Danmark eksempelvis festivalerne i hhv. Thy og Roskilde. Epoken med de store rockfestivalers dominans afspejledes i det hurtige stilskift på Montreaux Jazz Festival (1967-), som i løbet af få år gik fra en jazz- til en mere rockorienteret profil. Som Woodstock II i 1994 afspejler det, så ændrede de store rockfestivaler karakter gennem 1990'erne.¹³ De viste en

¹² Autissier, A. 2009: A Short Story of Festivals in Europe From the 18th Century Until Today" I "The Europe of Festivals"

¹³ Laing, D. 2004: "The Three Woodstocks and the Live Music Scene," I "Remembering Woodstock"

stærkere kommerciel udnyttelse og opdyrkelse af alt lige fra filmrettigheder, tv-transmissioner til salg af mad, merchandise. Der er en stærkere tilstedeværelse af sponsorer, og ikke mindst afspejler de en general professionalisering og industrialisering af livemusik, hvor de kendte artister forhandles i et stigende internationalt netværk med store koncerner. De store rockfestivalers udvikling har samtidig næret en vækst i små festivaler, som bedre kan skabe en intim ramme omkring en enkelt nichegenre.

Det kan tilføjes, at den intensiverede mediedistribution af musik har ført til et øget fokus på stjerner og deres velkendte repertoire. Mediekulturen skaber en forventning om at høre den musik, som kendes fra radio, plade, tv eller nu i langt højere grad mobile og netbase-rede musiktjenester samt videoblogs .

Selv om industrialisering og medialisering af musikkultur giver festivalerne nogle fordele, skaber det også nogle udfordringer for festivalkulturens dybere sociale værdier omkring det kollektive, samværet og tid til fordybelse. Men festivalen fungerer i nogle tilfælde stadig som spydspidser for opdyrkning eller kvalificering af nationale musikmiljøer, herunder også musikmiljøer, som ellers har begrænset synlighed og uden festivalen ville have svære-re ved at skabe et internationalt netværk.

4.2 Afgrænsning af musikfestivalbegrebet

Musikfestivalbegrebet er komplekst, fordi mange elementer spiller sammen på forskellige niveauer og derfor kommer til udtryk i mange forskellige hybrider af festivaler og lignende begivenheder. Der kan således opstilles flere forskellige kriterier for, hvad der kendetegner en musikfestival. Disse kriterier tager udgangspunkt i de særlige egenskaber, der adskiller en festival fra en koncert eller anden offentlig musikbegivenhed.

Under en festival opleves flere eller mange koncerter samlet på ét sted eller område. I forhold til en enkeltstående koncert er publikumsoplevelsen desuden anderledes ved en festival. Her bringes oplevelsen ud over den enkelte koncert og involverer følelsen af at være en del af en større helhed. Dette kan også ses som en social involvering i fysiske rammer over længere tid. Publikum er sammen i timevis, både før og efter koncerten, og ofte overnattes på festivalpladsen, hvilket medvirker til en særlig atmosfære. Festivalen skaber rum for, at man kan bevæge sig mellem forskellige musikalske og sociale aktiviteter, mens den enkeltstående koncert er kortvarig og ikke i samme grad uden for hverdagens rutine.

For at vurdere om et musikarrangement samlet set falder ind under kategorien musikfestival, betragtes i den kommende analyse en række kriterier. I analysens grænsetilfælde har det været en samlet vurdering af følgende kriterier, der har været benyttet til at afgøre, om der er tale om en musikfestival eller en anden type arrangement:

- Fokus på musik (at der er et klart hovedfokus på musikken)
- Varighed (at arrangementet har en vis varighed – oftest over flere dage)
- Tidsmæssigt afgrænset begivenhed (at arrangementet strækker sig over et overskueligt og sammenhængende tidsrum)
- Valgmulighed (at arrangementet tilbyder en mangfoldighed af musikopførelser – ofte på flere scener og med et højt antal acts)

Et arrangement kan dog ikke nødvendigvis udgrænses fra musikfestivalbegrebet, fordi det ikke opfylder alle kriterier. Dog kan byfester og markeder almindeligvis siges at falde uden for festivalbegrebet. Det samme er tilfældet for mange endagsarrangementer, fordi det der udfoldes her minder mere om hverdagens koncertbegivenhed uanset antallet af acts - det vil blandt andet sige at graden af publikums investering er mindre, det logistiske mindre fremtrædende etc.

4.3 Lokalfestivals og programfestivals

På baggrund af afholdelsesform og organisering kan man grundlæggende tale om to typer festivaler, som vi vil benævne lokalitetsfestival og programfestival.

- Lokalfestivalen er bundet til en klart afgrænset lokalitet (oftest festivalplads), hvor aktiviteterne og koncerterne foregår – ofte simultant på flere scener. De store rockfestivaler er typiske for denne type, hvor festivalpladsen definerer en verden i sig selv med musikken og det sociale som de centrale elementer.
- Programfestivalen er ikke i samme grad skarpt afgrænset til en geografisk lokalitet. Dens sammenhængskraft er i stedet defineret igennem et program af koncerter, som afholdes forskellige steder, samt af at dens byområder er forandret hvad angår handel, udsænkning, dekoration mm. De fleste jazz-, og til dels klassiske, festivaler er eksempler på denne type.

Årsagen til eksistensen af disse to overordnede festivaltyper skal hovedsageligt findes i de enkelte musikgenrers udtryks- og formidlingsform. Jazz og klassisk musik fordrer således oftest mere intime og ofte indendørs spillesteder, hvor rockmusikken i sommerhalvåret kan samle store publikumstal til festivaler, hvor mange af aktiviteterne foregår på et samlet udendørs areal. Dog findes der også flere udendørs jazz-arrangementer, hvor musikken kan "stilles op" og spille enkelt og uforstærket.

Den enkelte festivals billetsystem er ligeledes med til at karakterisere festivalen. Nogle festivaler sælger således billetter til den enkelte koncert, andre dagsbilletter og endelig er der festivaler, hvor man kun kan købe billet til hele festivalen. De fleste programfestivaler sælger således billetter til de enkelte koncerter, mens lokalitetsfestivaler oftest som minimum sælger dagsbilletter og helst en samlet festivalbillet. Man kan således stille spørgsmål ved, om mange programfestivaler bedre kan betegnes som koncertrækker og ikke som deciderede musikfestivaler. I denne undersøgelse betragtes de begivenheder, som kan henføres til såvel begrebet lokalitets- som programfestival dog som en festival.

4.4 Hvad karakteriserer en musikfestival?

I dette afsnit gives en beskrivelse af forskellige aspekter i en generel karakteristik af musikfestivaler som introduktion til spørgeskemaundersøgelsen.

4.4.1 Form og lokalitet

En musikfestival er karakteriseret ved at være en genkommende begivenhed, der ofte involverer en række koncerter. I ordet indgår festligholdelse, og festivalen adskiller sig fra hverdagens koncerter ved en overdådighed af tilbud, der skal kunne rumme og tiltrække mange – både kunstnere og publikum, der som regel må foretage et valg, idet det vil være umuligt at overvære alt, hvad der foregår. Typisk er det, at festivaler afholdes årligt på et bestemt tidspunkt og på et bestemt sted. Festivalen kan - udover "blot" at være en årligt tilbagevendende musikbegivenhed - typisk fejre og eksponere steder, genrer, kunstnere, aldersgrupper, historiske eller politiske begivenheder eller instrumenter. Under alle omstændigheder ligger der i festivalbetegnelsen, at der er tale om en form for manifestation ud over dagligdagen.

4.4.2 Formål og deltagelse

Der er et stort spektrum for, hvad man benævner en festival. De optrædende på festivalen kan repræsentere det ypperligste inden for feltet og dermed tiltrække et internationalt publikum, de kan være amatører eller mindre kendte udøvere og primært henvende sig til et lokalt publikum, eller der kan være tale om, at festivalen rummer en form for konkurrence. Festivalen kan eksponere en by, en region eller ligefrem en nation og måske inkludere flere genrer – eller den kan fokusere på at eksponere en bestemt genre.

En festival er med sit store tilbud af musikalske oplevelser med til at give kulturen større synlighed, og et festivalområde transformeres til en slags offentlig skueplads og udstillingsrum for den pågældende kultur. Det store og enestående ved festivalen viser sig i, at kunstnere og publikum generelt kommer rejsende længere væk fra end ved mindre begivenheder med hyppigere gentagelse. Med sin karakter af enestående begivenhed for alle parter, og hvor alle parter tydeligt bidrager til begivenheden, sættes fokus på en genre, et sted og en fortælling, hvorimod hverdagens festlige koncerter har mere fokus på kunstneren.

4.4.3 Kulturelle og sociale værdier

Festivalen har som rituel genre en særlig rolle i musikkultur, fordi festivalen giver mennesker mulighed for at mødes i en fælles oplevelse af musikken og omkring musikken, ikke mindst fordi hverdagens musik i det moderne samfund i vidt omfang opleves som et medieprodukt. I festivalen kan publikum hengive sig til en grænseoverskridelse af hverdagens rutiner.

Festivalernes betydning for musikkultur har vist sig historisk i, at festivaler, ud over at vedligeholde, har været med til at konsolidere nye genrer. En musikgenre uden en stærk organisation og institutionel forankring kan have et væsentligt omdrejningspunkt i en festival på grund af koncentrationen af kunstnere og publikummer samt begivenhedens evne til at skabe opmærksomhed. Festivaler kan i kraft af kunstnerisk pleje og udvikling i musikprogrammet gennem årene blive et centralt mødested for passionerede deltagere i musikkulturen. Festivalen kan blive den årlige begivenhed, hvor der gøres status og reflekteres over musikkens fortid, nutid og fremtid.

De sociale og kulturelle værdier betyder, at publikum frigør sig fra hverdagslivet i kraft af festivalritualer, påklædning og oplevelsen af den særlige begivenhed. Festivalarrangørerne organiserer rammerne for de sociale aktiviteter uden om musikken og er med til at skabe en visuel og rumlig identitet i kraft af deres design af festivallokalitet, logo og hjemmeside.

4.5 Perspektiver og værdikriterier

Musikfestivaler kan vurderes i fire forskellige perspektiver, som hver indebærer forskellige værdikriterier. Man kan således anlægge perspektiver på musikfestivaler som kunstneriske, sociale, kommercielle og underholdende. Festivalarrangørerne skal løbende navigere og forholde sig til disse forskellige perspektiver og tilhørende værdisæt i udviklingen af festivalens profil.

Alle fire perspektiver tilgodeses på de fleste festivaler, men festivalarrangører vægter de fire perspektiver forskelligt. Analysen belyser i et senere afsnit, hvordan de forskellige festivalgenrer forholder sig til de fire perspektiver.

Når festivaler vurderes, er der interesseforskelle hos kunstnere, arrangører og publikum. Alle tre grupper vil lægge vægt på noget forskelligt i bedømmelsen af det, der er foregået; kunstnere vurderer anderledes end arrangører, som igen vil vurdere anderledes end publikum.¹⁴ Mellem disse tre vurderingsprocesser er der i denne optik opstået en række kulturelle mellemænd, bl.a. kritikerne, som spiller en afgørende rolle for den samlede vurdering.

¹⁴ Den skotske sociolog Simon Frith påpeger, hvordan der fra et funktionelt syn nødvendigvis må opstå modsætninger mellem forskellige værdibegreber og vurderingsprocesser i forskellige perspektiver.

5. Musikfestivalers særegenhed

I dette afsnit beskrives de mere dybdegående karaktertræk, der kendetegner og adskiller musikfestivaler fra andre musikalske begivenheder. Undersøgelsens resultater bliver her brugt til at nuancere billedet af de danske musikfestivaler.

Festivalernes særegenhed beskrives ud fra forskellige væsentlige forhold som lokalitet, socialitet, musikoplevelse samt integration af andre kunstformer. Gennem en belysning af musikfestivalernes selvforståelse er det ligeledes tydeligt, at det, for at forstå musikfestivalernes særegenhed, er vigtigt at differentiere mellem festivalers forskellige formater (størrelse, varighed, antal scener m.v.)

5.1 Lokalitet og de fysiske omgivelser

Musikfestivalens lokalitet er i høj grad med til at kendetegne festivalen og skabe en bestemt ramme og atmosfære. Der er stor forskel på, om festivalen eksempelvis er placeret i udendørs naturomgivelser, i en koncertsal, i et bybillede eller andetsteds.

De fleste sommerfestivaler afholdes udendørs for dels at skabe mere rum til publikum og dels for at forene musikken med eksempelvis naturen eller byrummet – samt for at bringe koncerter og musikforbrug i almindelighed ind i en mere social og unik ramme uden for hverdagens vanterammer. Derimod er festivaler i vinterhalvåret ofte placeret indendørs af mere praktiske årsager og foregår uden overnatning. I visse tilfælde kan musikken og eksempelvis instrumenter kræve, at festivalen afholdes indendørs, hvor de tekniske faciliteter tillader mere, eller hvor der er egnede akustiske forhold. Her tænkes eksempelvis på festivaler inden for genrerne ny kompositionsmusik og klassisk musik.

De store rockfestivaler afholdes ofte på store udendørs pladser, marker eller naturskønne områder, som gør det muligt at have både festivalområde og telt/campingfaciliteter samlet ét sted. Folkemusik-, jazz- og verdensmusikfestivaler er derimod oftere gennemført som en form for byfest, hvor der er mennesker, musik og liv i gaderne.

Overordnet set er musikfestivaler ikke kun en koncertrække, men ligeledes en social og visuel oplevelse. Mange festivaler tillægger det stor værdi at opnå den rette stemning i forhold til lokation og musikoplevelse. Visse af de adspurgte festivalarrangører forklarer, at festivalen som følge heraf har ændret lokation for at opnå en mere passende ramme, som kan matche musikken og den ønskede stemning.

5.2 Musikfestivalernes sociale aspekt

En musikfestival er et fænomen, der i særdeleshed er blevet en del af mange danskeres liv og en form for ritual, som følges årligt, ligesom jul eller fødselsdag. Men hvad adskiller en musikfestival fra en enkeltkoncert, hvor musikken ligeledes er i højsæde, og hvor publikum også er fælles om den musikalske oplevelse?

Ifølge de adspurgte aktører, der har indgået i interviewundersøgelsen, er festivaler en helhedsoplevelse af en mere socialt orienteret karakter end blot en kunstoplevelse, som en koncert i højere grad er. Det sociale aspekt er således karakteristisk for en musikfestival, fordi publikum i langt højere grad omgås hinanden før og efter koncerterne, og der skabes

en form for fællesskabsfølelse og samvær omkring musikken. Det sociale er altså et aktivt tilvalg for mange festivalgængere, som ofte prioriteres på højde med musikprogrammet eller i hvert fald i et noget større omfang end på en enkeltkoncert. Specielt på lokalitetsfestivaler er man sammen dag og nat, hvilket skaber et særligt univers eller et parallelt samfund. Det sociale aspekt har for mange festivaler en større tiltrækningskraft end selve musikken, hvilket blandt andet kommer til udtryk ved, at nogle festivaler næsten har udsolgt allerede, inden musikprogrammet bliver offentliggjort. Publikum har således en anden adfærd omkring festivaler, fordi de udover musikken går ud for at socialisere og udleve en tradition eller et ritual.

5.3 Musikken og publikums oplevelse heraf

Igennem hele seneste århundrede er musiklytning blevet individualiseret, og den musik, man hører, er på mange måder ens egen. Dette betyder imidlertid, at koncerter – og i særlig grad - musikfestivaler har fået en stor betydning som et sted, man kan mødes og dele musikoplevelser med andre og måle sin individuelle smag i fællesskaber. Festivaler er således en offentlig fejring af hengivenhed for (live)musik inden for alle genrer.

En musikfestival har mulighed for at sætte fokus på nye ukendte talenter, stilarter og nye kunstneriske udtryk, fordi den allerede har tiltrukket publikum til eventen.¹⁵ Publikum er mere åben og nysgerrig i forhold til at opleve musik, de ikke kender. Det er mere uforpligtende at overvære koncerten på festivalen, fordi publikum ikke på forhånd skal kende musikken, kunstnerne eller sangene og i kraft af sin entrébillet allerede har betalt for alle koncerter. Musikfestivaler giver dermed plads til, at vækstlaget og smalle genrer får mulighed for at blive hørt.

En festival giver publikum mulighed for musikalsk fordybning i et bestemt emne eller en bestemt musikalsk genre over flere dage. For nogle kunstnere er der dog forskel på den musik, de vælger at spille på en festival frem for en koncert. Dette synes dog især at være tilfældet på rockfestivaler.

Specielt på rockfestivalerne kan man iagttage, at musikken konkurrerer om opmærksomheden med det sociale. På festivalen foregår således ofte en shopping blandt koncerter, hvor publikum ikke får tid eller tager sig tid til at fordybe sig helt så meget i den enkelte koncert, netop fordi det sociale liv fylder mere end eller det samme som musikken. Hvor mange fremhæver det sociale aspekt og stemningen som karakteristisk for en musikfestival, udtrykker mange musikanmeldere, at det også er en akilleshæl, at det sociale aspekt fylder så meget på festivaler.

En anden væsentlig side af festivalers særegenhed er den måde, festivaler konfigurerer musikfeltet på. Når en festival er slået an og har vundet momentum, kunstnerisk og publikumsmæssigt, herunder har positioneret sig over for musikbranchen og andre festivaler, så bliver festivallederne opfattet som gatekeepers og magtfaktorer på feltet. Det bliver væsentligt at få lov at spille der, og tilstedeværelsen på en festival bliver en målestok for branchen og den hierarkiske orden af kunstnere, bands, genrer og musikbranchens virksomheder. Effekten er, at festivaler og andre begivenheder kan være afgørende for dansen af nye markeder.¹⁶

¹⁵ I den kvantitative spørgeskemaundersøgelse viser festivalarrangørernes besvarelser, at ca. hver tredje musikfestival arbejder bevidst med det formål at præsentere den nyeste musik og evt. nye musikgenrer.

¹⁶ Lampel J, and A. D. Meyer (2008), 'Field-Configuring Events as Structuring Mechanisms: How Conferences, Ceremonies, and Trade Shows Constitute New Technologies, Industries, and Markets', *Journal of Management Studies*, 45(6), p.1025-1035

En række musikfestivaler har valgt at inddrage andre kunstformer i deres program som eksempelvis dans og andre kunstnere og begivenheder. Dette er ofte sket med den begrundelse, at flere kunstformer tilsammen skaber en synergi, og fordi eksempelvis dansen kan være med til at udtrykke musikken på en bestemt måde. Musikfestivaler er således ikke kun en musikalsk oplevelse, men i disse tilfælde mere en kunstnerisk oplevelse.

Ud over de festivaler, der meget målrettet arbejder med flere kunstformer, er det især de større rockfestivaler, som forsøger at forene flere kunstformer. På andre festivaler er det et bevidst fravalg ikke at inddrage andre former for kunstneriske indslag, fordi formålet med festivalen er at sætte *musikken* i fokus.

5.4 Musikfestivalernes selvforståelse

En musikfestival kan vokse ud af en i forvejen etableret musikscene.¹⁷ Festivalen trækker på scenens kræfter og er samtidig en platform for dens eksponering. Men mange festivaler er produktet af en række særlige omstændigheder og har derfor deres eget særegne genrebegreb, hvilket medfører, at disse sjældent holder sig inden for en enkelt musikalsk genre.

Danske musikfestivaler er ikke organiserede i én stor forening eller sammenslutning. Kun et fåtal af festivalerne er medlem af foreningen Festival Danmark, som overvejende er ramme for erfaringsudveksling om praktiske forhold som logistik, miljø og sikkerhed. Mange informationer om musikalske trends, acts, honorarer og branchefolk betragtes som forretningshemmeligheder, og kompetenceudvikling i ledelse og kuratering er overladt til den enkelte festival. Der er mange små uformelle netværk, og de små festivaler henvender sig typisk til de store, som har flere ressourcer.

De uformelle netværk består inden for de enkelte genrer, og arrangører inden for rock har generelt en perifer relation til festivaler for jazz og klassisk og vice versa. I interviewundersøgelsen placerer informanter fra rockscenen eksempelvis festivaler for jazz og klassisk tydeligt men ofte indirekte 'udenfor.' Arrangørernes specialisering i en bestemt genre eller musiktradition og deres indlejring i dens kultur er nødvendig, men det kan også virke som en barriere for en mere samlet organisering af musikfestivalerne. Den barriere kan blødes op til fordel for festivalerne selv.

De sidstnævnte musikscener er også ude i en anden type forhandling om aktualitet i nutiden. De har generelt et lille og ældre publikum, og de har i årtier konfronteret spørgsmål om svindende publikum og det klassiske moderniseringsdilemma, nemlig om og i givet fald hvordan genren skal udvikles for at fastholde og udvikle publikum uden at bortkaste traditionen og dens kerne. For lidt dynamik kan være hæmmende, og for meget kan føre til en opløsning af traditionen. I den sammenhæng er festivaler centrale, fordi de giver mulighed for at eksponere og åbne for publikum og samtidig facilitere musikalske møder mellem nyt og gammelt. Samtidig er festivalerne udfordret af, at den traditionelle mediedækning af især jazz og klassisk er blevet svækket siden 2000 med færre specialiserede anmeldere i aviserne samt nedprioriteringer på Danmarks Radio, som har betydet, at der i 2008 ikke blev transmitteret fra jazzfestivalerne og kun få koncerter i 2009.

Såvel festivalarrangører som anmeldere og kunstnere skelner tydeligt mellem musik med et lille publikum og musik med et stort publikum – med rock som genren med det største publikumspotentiale. Specielt for festivaler inden for små genrer, som i bemærkelsesværdig grad ligger inden for de to institutionaliserede genrer jazz og klassisk samt folke- og verdensmusikfestivaler, er festivalerne en mulighed for at opnå synlighed og nå ud over

¹⁷ Ved begrebet musikscene forstås et netværk og et miljø omkring en bestemt slags musik, typisk en genre.

det relativt lille publikum, som opsøger genren i hverdagen. Ud over dette hører mange mennesker jazz, når jazzfestivalerne i København og Århus præsenterer jazzmusik, fordi koncerterne i udpræget grad afholdes i det offentlige rum – fra parker og pladser til havne og caféer.

6. Kategorisering og karakteristik af danske musikfestivaler

Dette afsnit præsenterer resultaterne af en spørgeskemaundersøgelse udsendt til alle identificerede musikfestivaler i Danmark – i alt 148. Af de kontaktede festivaler opnåedes en besvarelsesprocent på 66 pct. svarende til 98 besvarelser. For at indhente yderligere supplerende oplysninger om musikfestivalernes indtægter og udgifter, udenlandske gæster og udenlandske acts er der udsendt yderligere et supplerende spørgeskema til de festivaler, der tidligere havde udfyldt det indledende spørgeskema. Det supplerende spørgeskema indkom dog kun i 64 besvarelser, hvorfor data fra dette må betragtes som mindre repræsentativt. Se rapportens metodeafsnit for uddybning af udvælgelse og indsamlings- og analysemetode. En samlet oversigt over de identificerede festivaler samt de festivaler, der har deltaget i undersøgelsen, fremgår af bilag 1.

Besvarelserne er inddelt i fire afsnit omhandlende henholdsvis:

- Genre, publikumstal og acts
- Afholdelse og organisation
- Målgrupper og værdigrundlag
- Økonomi

For hvert spørgsmål er svarene afbilledet i en tabel, figur eller et diagram, der illustrerer festivalarrangørernes besvarelser, hvorefter der følger en kort beskrivelse af svarene og eventuelle forskelle på de respektive festivalers besvarelser. Alle resultater er med udgangspunkt i den senest afholdte festival medmindre andet er nævnt. Det er specifikt angivet, hvor der er væsentlig statistisk forskel mellem festivalernes besvarelser.¹⁸

Det har vist sig, at de væsentligste differentierende variable for undersøgelsen er henholdsvis genre, publikumstal og antal acts. Besvarelserne er derfor løbende blevet holdt op mod disse for at give størst mulig udsagnsværdi.

Rapporten lægger vægt på musikalsk genre, fordi det er det måske væsentligste kriterium for at definere en musikfestivals identitet. Her til er der i undersøgelsen lagt vægt på antallet af publikummer og acts, da dette er med til at skabe et tydeligere billede af festivalernes format og bredde.

¹⁸ Ud fra statistiske kriterier, jf. rapportens afsnit 3.1.3.

6.1 Genre, publikumstal og acts

Som udgangspunkt for en kategorisering og karakteristik af danske musikfestivaler belyses indledningsvist musikfestivalernes musikalske genrer, størrelse målt i publikum samt antal optrædende acts.

6.1.1 Musikfestivalernes genrer

Festivalernes musikalske genrer er en afgørende variabel og karakteristik ved den enkelte festival, som er med til at definere festivalen som helhed. Derfor er det også interessant at se, hvilke musikalske genrer, det danske musikfestivalmarked primært består af.

Tabel 3 Hvad er festivalens primære musikgenre?

	Antal	Procent
Rock	22	24%
Klassisk	15	16%
Jazz	12	13%
Folkemusik	8	9%
Pop	6	6%
Rytmask	4	4%
Elektronisk musik	2	2%
Hiphop	2	2%
Opera	1	1%
Rap	-	0%
Funk	-	0%
Reggae	-	0%
Andet – præciser venligst:	21	23%
I alt	93 ¹⁹	100%

Ifølge spørgeskemaundersøgelsen er størstedelen af festivalerne for rock, klassisk og jazz. Der er kun få festivaler i genrerne opera, hiphop og elektronisk musik, og der er i undersøgelsen ingen festivaler, der har svaret, at de primært er en funk-, rap- eller reggae-festival. Der eksisterer dog festivaler inden for disse genrer i Danmark. Endelig har 24 pct. af festivalarrangørerne valgt at benytte sig af 'andet'-kategorien, og her indgår eksempelvis svar som blues, verdensmusik samt ny kompositionsmusik og lydkunst hyppigst.

De ovenstående inddelinger i genrer er efterfølgende blevet bearbejdet med henblik på inddeling i mere overordnede genreoverskrifter, der også inkluderer de besvarelser, der er angivet som 'andet'. På denne måde er fremkommet syv overordnede genrer, som vil blive anvendt fremadrettet i denne analyse, henholdsvis: *rock, jazz, klassisk, ny kompositions-musik, elektronisk musik, folkemusik og verdensmusik*.

- **Rockfestivaler** anvender som oftest festivalpladsen som ramme og er som sådan en typisk lokalitetsfestival. Det er karakteristisk, at der camperes, og publikum kommer gerne op til en uge før begivenheden. Der arrangeres også ofte aktiviteter, inden det officielle musikprogram begynder. Festivalpladsen er et område, hvor livet

¹⁹ Fem af de musikfestivaler, der har deltaget i undersøgelsen, har ikke ønsket at oplyse deres primære musikgenrer.

udfolder sig i et rum, der adskiller sig fra hverdagens. Denne type af festival er typisk ret kommerciel, selv om den megen frivillige arbejdskraft er baseret på lokale foreninger og medindflydelse. På mange måder udtrykkes de fællesskabs- eller communities-ideologier, der dyrkes i rocken.

- **Jazzfestivaler** er som udgangspunkt programfestivaler, hvilket skyldes jazzens dyrkelse af solister og intimitet. Festivalens koncerter afvikles på mange forskellige koncertsteder og ikke kun de spillesteder og cafeer, som normalt fokuserer på jazz. Der veksles mellem intime rum på f.eks. barer og jazzklubber og helt åbne offentlige rum såsom pladser og parker med gennemgangstrafik.
- **Klassiske musikfestivaler** foregår for det meste i koncertsale, der er bygget til denne akustiske musik. Med væksten i koncerthuse herhjemme er udbuddet af festivaler steget, selvom mange klassiske festivaler foregår på andre lokaliteter end dedikerede koncertsale. Den klassiske festival er typisk en programfestival, hvor en genre, en komponist, et instrument eller en stilart præsenteres ved en serie af koncerter. Nykomponeret musik præsenteres ofte ved disse festivaler – om end i mindre omfang.
- **Ny kompositionsmusikfestivaler** opfattes i denne analyse i bredere forstand end hos inderkredsen, hvor fokus ligger på traditionen fra meget specialiserede og akademiske miljøer hos f.eks. den 2. Wienerkole og Darmstadt-skolen i 1950'erne. Ny kompositionsmusik defineres i denne undersøgelse åbent som musik, der er komponeret i dag og i forlængelse af den modernistiske tradition. Festivaler i dette felt kan således også åbne sig over for andre kunstarter såsom teater og dans. Netop lokalitets- og rockfestivalens momentane struktur betyder, at sådanne festivaler kan afholdes steder, hvor også andre kunstformer kan udfoldes i nye rammer: nedlagte fabrikker, lagerbygninger, i byrummet etc. Festivaler med ny kompositionsmusik har historisk været karakteriseret ved deres fokus på musik, som søger at skabe noget nyt og overskride grænser for, hvad musik og kunst kan være. Festivalen vil ofte have karakter af at have begrænset synlighed i offentligheden og i stedet have en stærkt segmenteret platform i nichemedier og nichepublikummer.
- **Elektroniske musikfestivaler** er karakteriseret ved, at musikken fremføres af elektroniske kunstnere eller DJ's. Computerens centrale rolle beror på, at den indeholder mere eller mindre færdigredigerede numre med mulighed for at blande og mixe live. I denne kultur har DJ'en en helt særlig status som kurator og innovator, og DJ'ens kunst som performer er at opbygge og udløse energi i samarbejde med et publikum. Publikum består overvejende af unge, og det betyder, at festivalerne er underlagt forventninger om at præsentere de sidste nye og stilrigtige tendenser på en anderledes og interessant måde, som involverer et kreativt koncept for begivenhedens sted, forløb og eventuelt tema og udklædning.
- **Folkemusikfestivalers** musikprogram fokuserer på en formidling og udvikling af folkemusik og dens udløbere i moderne populærkultur, hvor ordet roots ofte bruges, og hvor der også bruges elektriske instrumenter. Hovedvægten ligger på skandinaviske og angelsaksiske musiktraditioner.

Dansktop er ikke inkluderet, men nyere forskning på Dansk Folkemindesamling har tematiseret dens relation til folkemusik. Ordet roots kom til at stå som et supplement og alternativ til folkemusik i USA i en bluegrass-revival omkring 2000. Det har løsnet op for tidligere definitioner af folkemusik og skabt en åben og mere flydende genreforståelse, hvor blues, country, folkemusik og ældre rock cirkulerer uden en stærk

kronologisk bevidsthed²⁰

- For **Verdensmusikfestivaler** gælder, at de præsenterer musik, som er defineret ved sin etnicitet og derfor ikke en enkelt musikgenre. Derfor er betegnelsen også meget flydende. Den omfatter musik fra andre kultursfærer men også forskellige former for nordisk folkemusik, herunder fortolkninger af ældre folkemelodier i rockmusik. Typisk er det musik forbundet med en minoritet eller tradition i fortiden, som antages at have noget autentisk og eksotisk over sig. Det kan være dancehall fra Jamaica, men også folkemusik med gamle nordiske rødder. Verdensmusik er et vestligt begreb og indgår typisk som del af festivaler for vestlig musik og vestlige publikummer.²¹ F.eks. har den største festivaleksponering af verdensmusik i Danmark fundet sted på Roskilde Festival. Der er meget få og små festivaler, som kun er dedikerede til verdensmusik, men dette kan forventes at ændre sig med den stigende multikulturelle udvikling i Danmark.

6.1.2 Musikfestivalerne opdelt efter overordnede genrer

Neden for følger en fordeling på de festivaler, der indgår i analysen, opdelt i de overordnede genrekategorier. En mere detaljeret liste af festivalerne opdelt på publikum, kunstnere og varighed kan ses i bilag 1.

Tabel 4. Festivalernes primære musikgenre, inddelt i de syv nye genrekategorier

	Antal	Procent	Procent (inkl. festivaler, der ikke har deltaget i undersøgelsen)
Rock	41	44%	39%
Jazz	12	13%	13%
Ny kompositionsmusik	4	5%	3%
Elektronisk musik	3	3%	5%
Klassisk musik	17	18%	18%
Folkemusik	13	14%	15%
Verdensmusik	3	3%	7%
I alt	93	100%	100% (147)

Den nye genreinddeling viser, at rockmusikfestivaler repræsenterer mere end fire ud af ti festivaler, mens en tilsvarende del fordeler sig blandt klassiske, jazz- og folkemusikfestivaler. Ny kompositionsmusik, verdensmusik- og elektroniske musikfestivaler udgør alle en mindre del af det samlede antal festivaler, som indgår i denne analyse.

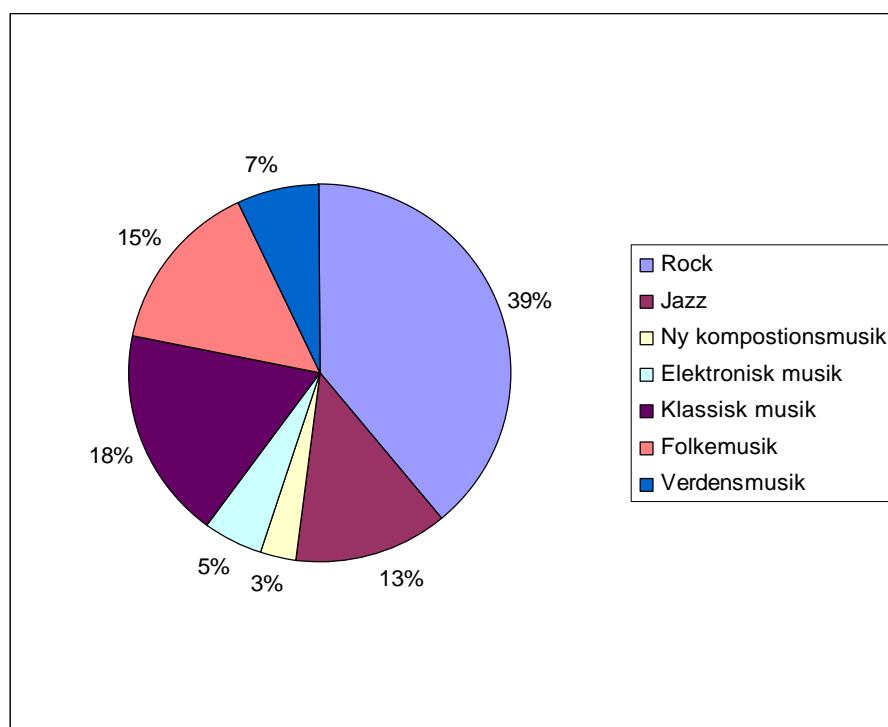
Det har kun en mindre betydning, hvis de i alt 54 musikfestivaler, som ikke har medvirket i undersøgelsen, medtages i den procentvise fordeling. Der sker et lille procentuelt fald i antallet af rockfestivaler, mens der omvendt er en fordobling af det dog relativt lille antal af verdensmusikfestivaler.

²⁰ Holt, F. 2007

²¹ Holt, F. 2008: World Music I "Oxford Encyclopedia of the Modern World", ed. by Peter N. Stearns. Oxford and New York: Oxford University Press, 2008.

Fordelingen af alle musikfestivaler i genrer kan ligeledes illustreres i et cirkeldiagram, hvor det tydeligt fremgår, at rockfestivalerne er en stor gruppe, hvorefter de klassiske musikfestivaler samt folkemusik- og jazzfestivaler følger. I den følgende rapport tages der dog kun udgangspunkt i de festivaler, som har deltaget i undersøgelsen.

Figur 4. Fordeling af danske musikfestivaler på genrer²²

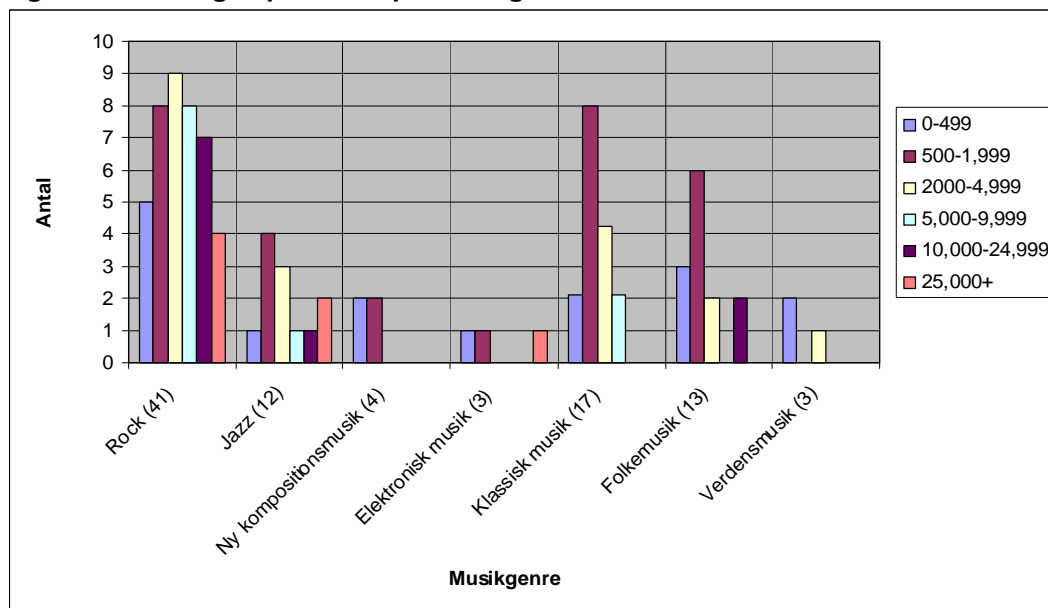


6.1.3 Publikumstal

Med udgangspunkt i de syv definerede musikfestivalgenrer belyses her de forskellige festivalgenrers størrelse målt i antal publikummer. Omstående figur 5 viser således fordeling af publikum på musikgenrer.

²² Denne figur viser for overblikkets skyld alle festivaler – også dem som ikke har deltaget i spørgeskemaundersøgelsen.

Figur 5. Fordeling af publikum på musikgenrer



Note: Tallet i parentes efter genrebetegnelsen angiver antallet af festivaler, der har deltaget i undersøgelsen, inden for denne genre.

Antallet af publikummer på de danske musikfestivaler varierer meget, og der er derfor benyttet intervaller for at tydeliggøre nogle overordnede forskelle.

Fordelingen af antallet af publikummer på rockfestivaler er næsten normalfordelt forstået sådan, at få festivaler har et lille antal publikummer. Et relativt stort antal festivaler har et publikumstal liggende i midterintervallerne (ca. 500-5.000 publikummer), og igen har få festivaler et stort antal publikummer. Næsten samme mønster er gældende for jazzfestivaler og klassiske festivaler, selv om publikumstallene for disse er væsentligt mindre.

Musikfestivaler inden for genrerne ny kompositionsmusik, elektronisk musik, folke- og verdensmusik har generelt et relativt lavt publikumstal – eksempelvis har festivaler inden for ny kompositionsmusik og verdensmusik i gennemsnit et publikumstal i intervallet mellem 500 - 2.000 publikummer. Modsat har rock- og jazzfestivaler et publikumstal, der begge gennemsnitligt ligger inden for intervallet mellem 2.000 -10.000 publikummer.

6.1.4 Betalende publikummer og andel af udenlandske publikummer

I dette afsnit belyses, hvor mange betalende publikummer, festivalerne gennemsnitligt har haft årligt gennem de seneste tre år, samt fordelingen mellem danske og udenlandske publikummer.²³

²³ Der indgår i undersøgelsen også en række musikfestivaler, der ikke tager betaling for entre. Disse festivaler indgår således i kategorien -499 betalende gæster.

Tabel 5. Gennemsnitligt antal betalende publikummer

	Procent
-499	26%
500 -1.999	35%
2.000 - 4.999	15%
5.000 - 9.999	9%
10.000 - 24.999	8%
25.000 - 50.000	5%
Over 50.000	1%
I alt	100%

(n = 85)

Betalende publikummer fordeler sig overordnet set i tre grupper, hvor omkring en fjerdedel af festivalerne har haft op til 499 betalende publikummer, en tredjedel har haft mellem 500 og 2.000, og lidt over en tredjedel har haft 2.000 eller flere betalende gæster. Næsten to tredjedele af danske musikfestivaler har under 2.000 betalende publikummer.

I forlængelse heraf har den supplerende spørgeskemaundersøgelse afdækket antallet af både danske og udenlandske publikummer på de enkelte festivaler. Nedenstående tabel viser således, hvor mange procent af de danske festivaler, der har udenlandske publikummer i forskellige publikumsintervaller.

Tabel 6. Andelen af festivaler med udenlandske publikummer

	Procent
-250 publikummer	69%
251 – 500	14%
501 – 1.000	5%
1.001 – 5.000	10%
5.001 – 9.999	0%
10.000 – 24.999	2%
Over 25.000	0%
I alt	100%

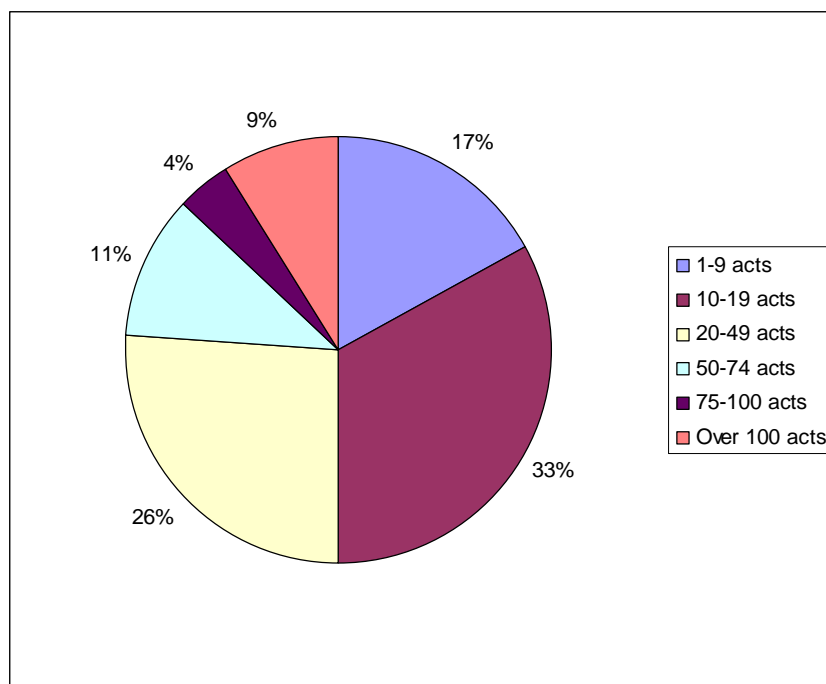
(n = 58). Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse, hvorfor antallet af besvarelser er lavere

Ikke overraskende har de fleste danske musikfestivaler også flest danske publikummer. Næsten 70% havde således under 250 udenlandske publikummer på den senest afholdte festival.

6.1.5 Acts

En anden måde at illustrere en festivals størrelse på er ved at se på antallet af acts. Selvom antallet af acts ikke nødvendigvis er afgørende for festivalens kulturelle og kunstneriske betydning, så giver festivaler med mange acts mulighed for at præsentere et bredere felt og måske et bredere udsnit af en musikscene, ligesom publikum generelt vil kende en mindre andel af festivalens acts på forhånd.

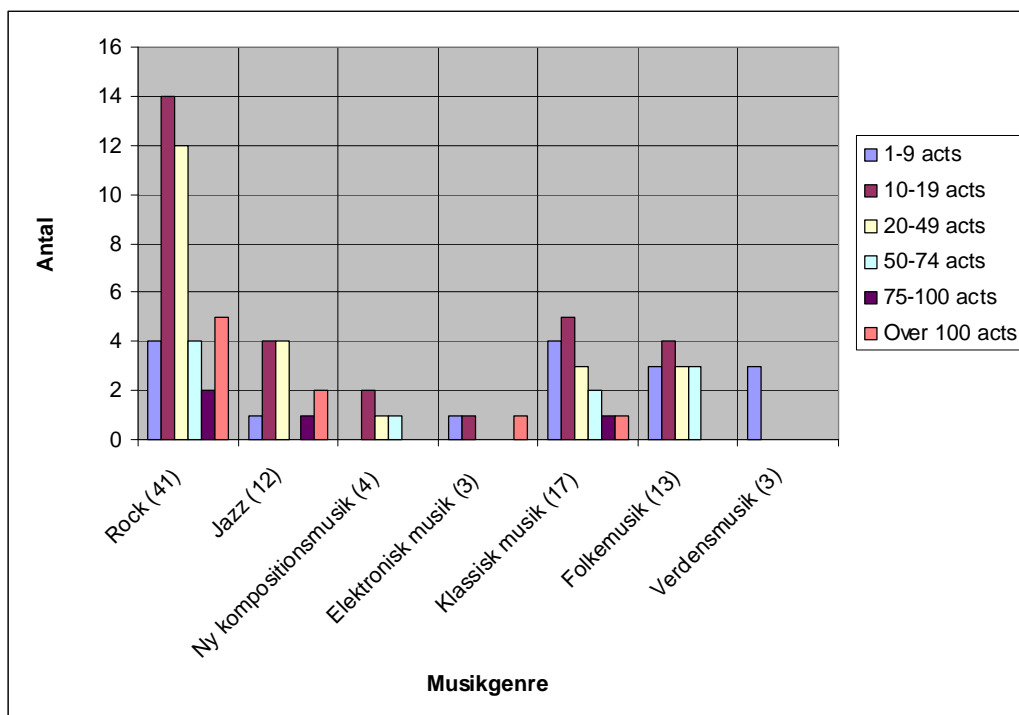
Figur 6. Antal acts på festivalerne



De fleste danske musikfestivaler (en tredjedel) har mellem 10 og 19 acts på programmet. Det fremgår ligeledes af diagrammet, at 17 pct. af de festivaler, som har deltaget i undersøgelsen, har op til ni kunstnere, godt en fjerdedel har 20-49 kunstnere, og endelig har 13 pct. 75 kunstnere eller flere.

Omstående figur 7 illustrerer, hvor mange acts, der optræder på de respektive genrer af musikfestivaler.

Figur 7. Fordelingen af acts på musikgenrer



Note: Tallet i parentes efter genrenavnet angiver antallet af festivaler, der har deltaget i undersøgelsen, inden for denne genre.

Set i forhold til størrelsen, målt i antal publikummer, skiller de klassiske festivaler sig nu mere ud. I forhold til publikumsantal var der således ingen klassiske festivaler med et stort antal publikummer. Set i forhold til antal acts er der derimod enkelte klassiske festivaler, som kan betegnes som store.

Belysningen af antallet af optrædende acts på festivalerne har ligeledes påvist, at festivaler med mere end 50 acts har et signifikant²⁴ højere publikumstal end festivaler med færre acts. Der er således overordnet set et sammenfald mellem de festivaler, som tidligere blev identificeret som store målt i publikumstal og de festivaler, som er store set i forhold til antal acts – bortset fra klassiske festivaler.

6.1.6 Fordeling af udenlandske acts

Til sammenligning med belysningen af udenlandske publikummer kan de danske musikfestivalers internationale karakter belyses ved at se på antallet af udenlandske acts. Følgende tabel illustrerer således andelen af danske festivaler, der præsenterer udenlandske acts inden for forskellige intervaller.

²⁴ Ud fra statistiske kriterier, jf. rapportens afsnit 3.1.3.

Tabel 7. Andelen af festivaler med udenlandske acts

	Procent
0 acts	21%
1 – 10	59%
11 – 25	12%
26 – 50	6%
51 – 75	0%
76 – 100	0%
Over 100	2%
I alt	100%

(n = 65). Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

Denne analyse viser, at de danske musikfestivaler er internationalt orienterede. Fire ud af fem festivaler har således udenlandske acts på festivalprogrammet. Men sammenlignet med analysen af udenlandske publikummer kan man konkludere, at de danske musikfestivalers internationale orientering mere består i at bringe udenlandske acts til det danske publikum, end at tiltrække udenlandske publikummer. Dette skal dog nok også ses i relation til overordnede faktorer som eksempelvis valutakurser og det generelle omkostningsniveau, som også påvirker udviklingen i dansk turisme generelt, hvilket de senere år har resulteret i et fald i antallet af udenlandske besøgende. Billedet kan også forklares med, at festivaler på den ene side skal have en stærk lokal forankring af hensyn til netværksaftaler, og på den anden side skal have et stærkt internationalt element i deres program for at få anerkendelse og støtte ud fra kriterier om deres kulturelle og kunstneriske format.²⁵

6.2 Afholdelse og organisation

I dette afsnit beskrives en række forhold inden for afholdelse og organisation af danske musikfestivaler. Afsnittet belyser således blandt andet, hvornår festivalen afholdes, hvornår den er blevet afholdt første gang, organisationsform, brug af frivillig arbejdskraft, antal scener etc.

6.2.1 Afholdelse

Tabel 8 viser, hvornår den respektive festival er afholdt første gang.

²⁵ Anne-Marie Autissier, foredrag ved festivalseminar på Roskilde Universitet 30. september 2009.

Tabel 8. Hvornår blev festivalen afholdt første gang?

	Procent
Før 1970	4 %
1970-1980	13 %
1981-1990	15 %
1991-2000	22 %
2001-2006	25 %
2007-2010	21 %
I alt	100 %

(n = 92)

Tabellen illustrerer, at det danske festivallandskab i høj grad er foranderligt og under udvikling. Mere end hver femte af alle de nulevende musikfestivaler er opstået inden for de seneste tre år, og knap halvdelen er under 10 år gamle. Samtidig findes der musikfestivaler, som har eksisteret i mere end 40 år. Undersøgelsen kan dog ikke sige noget om hvor mange festivaler, der i tidens løb er lukket, da den udelukkende behandler eksisterende festivaler.

Generelt kan man sige, at en stor del af de nuværende danske musikfestivaler er relativt unge. I den forbindelse er det interessant at se på sammenhængen mellem musikgenre og festivalernes alder. På tværs af alle musikgenrer er der således generelt opstået mange nye festivaler inden for det seneste årti. Følgende tabel viser sammenhængen mellem genre og årstallet for første afholdelse af festivalen.

Tabel 9. Sammenhæng mellem genre og første afholdelse af festivalen

	Før 1970	1970-1980	1981-1990	1991-2000	2001-2006	2007-2010	I alt
Rock (n = 37)	0%	19%	21%	22%	22%	16%	100%
Jazz (n = 11)	9%	18%	28%	9%	18%	18%	100%
Ny kompositions- musik (n = 4)	0%	0%	0%	25%	50%	25%	100%
Elektronisk musik (n = 3)	0%	0%	0%	0%	33%	67%	100%
Klassisk musik (n = 16)	19%	12%	0%	31%	25%	13%	100%
Folkemusik (n = 13)	0%	8%	23%	23%	23%	23%	100%
Verdensmusik (n = 3)	0%	0%	0%	33%	33%	34%	100%

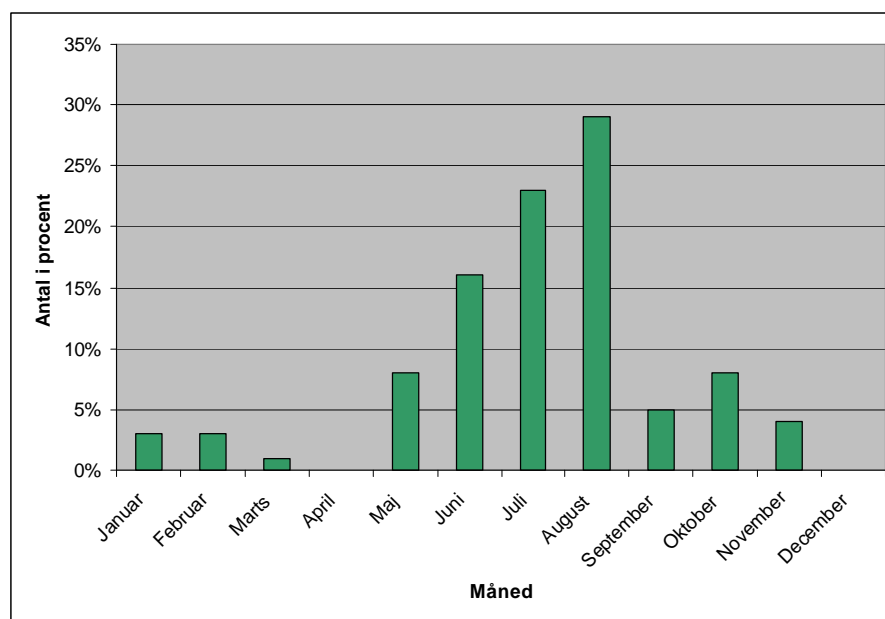
Jazzfestivaler og klassiske festivaler er overordnet set ældst, da de *gennemsnitligt* har været afholdt første gang i perioden 1981-2000. I den anden ende af spektret findes ek-

sempelvis de i dag eksisterende elektroniske musik- og verdensmusikfestivaler, som i gennemsnit har været afholdt første gang inden for det seneste årti. Klassisk og jazz er ældre musikalske genrer, hvorfor der således også har været afholdt sådanne festivaler i længere tid. Derudover viser analysen, at de store musikfestivaler, målt på publikum (mere end 25.000), generelt set er ældre end de mindre festivaler (mindre end 2.000).

6.2.2 Måned for afholdelse og varighed

Musikfestivaler bliver ofte betragtet som sommerfænomener. Figur 8 viser, at dette også synes at være den generelle tendens.

Figur 8. Hvornår afholdes festivalen?

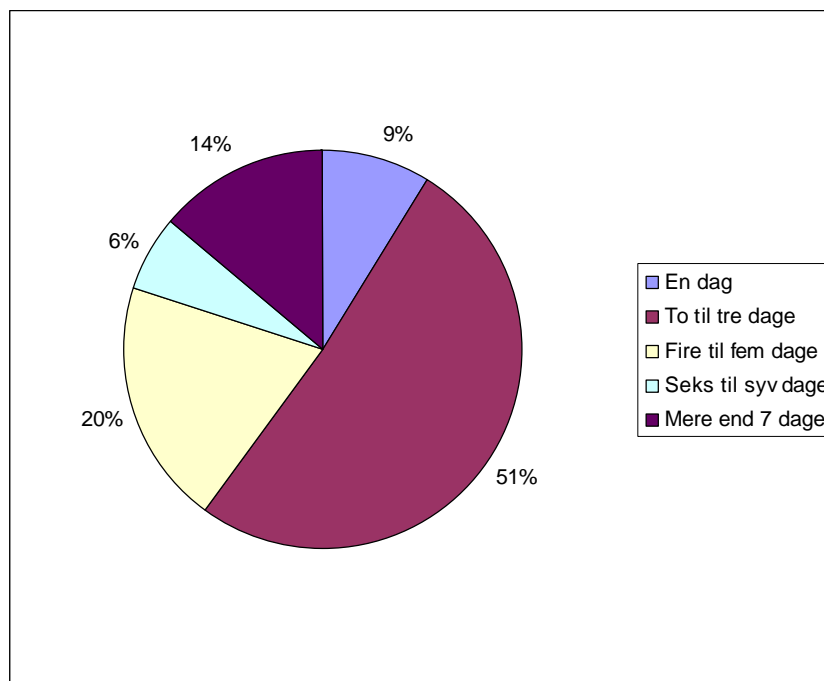


Ikke overraskende afholdes et flertal af de undersøgte musikfestivaler i sommermånederne. Således afholdes to ud af tre festivaler i enten juni, juli eller august - med august som den måned, hvor flest festivaler gennemføres. Derudover afholdes ca. hver fjerde musikfestival i efteråret, i enten september, oktober eller november, hvorimod ingen af de undersøgte festivaler afholdes i april eller december.

I forhold til genrer kan man se, at rockfestivaler samt jazz- og elektroniske musikfestivaler oftest afholdes i sommermånederne. De resterende genrer af musikfestivaler afholdes dog også på andre tidspunkter af året. Der findes således klassiske musikfestivaler hele året rundt, om end der dog afholdes flest om sommeren.

Følgende figur opsummerer, hvor mange dage festivalerne strækker sig over.

Figur 9. Musikfestivalernes varighed



Note: Af de 14 pct. af festivalerne, der strækker sig over mere end syv dage, varer disse oftest mellem otte og ti dage, mens enkelte varer en måned eller længere. Det er primært klassiske festivaler, der varer mere end en uge. Det skal bemærkes, at der kan være forskel på, hvordan festivalarrangørerne har opfattet varighedsbegrebet. Det kan både opfattes som aktive spilledage og antal dage, festivalen strækker sig over. Derfor er der en vis usikkerhed i at sammenligne festivalernes besvarelser.

Som cirkeldiagrammet viser, strækker et flertal af festivalerne sig hovedsageligt over to til fem dage, mens hver femte festival varer seks dage eller mere. Kun hver niende festival varer én dag, hvorfor mere end 90 pct. af alle de medvirkende festivaler således strækker sig over mindst to dage.

Overordnet set er det interessant, at omkring halvdelen af festivalerne strækker sig over 2-3 dage, svarende til en weekend. Det må således også formodes, at mange festivaler afholdes netop i weekenden med henblik på at højne publikumstallet og øge muligheden for frivillig arbejdskraft.

Klassiske festivaler er ofte spredt over en længere periode end festivaler for andre genrer, nemlig i gennemsnit ca. 6-7 dage, hvor de andre festivaler som oftest varer mellem to og fem dage. De klassiske festivaler er dog ikke nødvendigvis mere omfattende, da koncerterne ikke ligger så tæt, som i flere af de andre festivalgenrer. I et vist omfang forbruger publikum således musikken som enkeltstående koncerter eller koncertrækker. Undersøgelsen viser, at festivaler, bortset fra klassiske, der strækker sig over flere dage generelt set også har flere acts og et større antal publikummer.

6.2.3 Organisationsform

En anden interessant karakteristik af danske musikfestivaler er, hvorledes disse er organiseret sammenholdt med festivalens genre og publikumstal. Tabel 10 viser således, hvordan de undersøgte festivaler er fordelt på tre organisationsformer.

Tabel 10. Hvordan er festivalen organiseret?

	Procent
Kommunalt (n = 113)	2%
Privat virksomhed (n = 113)	21%
Forening eller fond (n = 113)	74%
Andet (n = 113)	4%

Note: Tabellen summerer ikke til 100 pct., da festivalerne har haft mulighed for at vælge flere organisationsformer.

Som tabellen viser, er mere end syv ud af ti festivaler organiseret som en forening eller fond, mens hver femte festival er organiseret som en virksomhed. Foruden de tal, som optræder her i tabellen, er det dog værd at nævne, at kun fire pct. af festivalerne er organiseret som en fond, hvilket viser sig at være de store festivaler målt på publikum (25.000+). 70 pct. af danske musikfestivaler er således organiseret som en forening.

Foreninger og fonde udgør også den største organiseringsform på tværs af både publikumsantal og genrer. Dette skyldes ifølge festivalarrangører især muligheden for brug af frivillig arbejdskraft og særlige regler i skatteloven. Det indebærer desuden, at nogle musikfestivaler støtter almenyttige formål i betydeligt omfang.

Som nævnt ovenfor er især de store rock- og folkemusikfestivaler organiseret som en fond (91pct.). Derudover er 20 pct. af de små og mellemstore festivaler på tværs af genrer organiseret som en privat virksomhed. Meget få af festivalerne er organiseret som kommunale initiativer eller andet, og der er her ikke noget mønster, hverken i forhold til festivalens størrelse eller musikalske genrer.

Af undersøgelsen fremgår det altså, at hovedparten af de danske musikfestivaler er organiseret som en forening, hvilket gælder både for store og små festivaler inden for alle genrer af musikfestivaler.

6.2.4 Brug af frivillig ulønnet arbejdskraft

Frivillig ulønnet arbejdskraft er ofte en væsentlig forudsætning for en festivals planlægning, gennemførelse og overlevelse og en stor del af dens identitet. Frivillige benyttes ofte i alle faser af festivalarbejdet, og mange af dem er af samme grund meget engagerede og føler stort ejerskab over festivalen. Frivilligheden er derfor nødvendig, også selv om arbejdet ind i mellem tager længere tid, fordi det foregår i fritiden og ikke kan underkastes samme effektivitetskrav som lønnet arbejde.

Tabel 11. I hvilken grad gør festivalen brug af frivilligt ulønnet arbejde?

	Slet ikke	I ringe grad	I nogen grad	I høj grad	I alt
I planlægningen (programlægning, samarbejdsaftaler, organisationsudvikling mv.) (n = 108)	8%	12%	14%	66%	100%
I startfasen (præproduktion med opstilling af festivalscener, handel- og pladsindretning samt selve afviklingsfasen med vagter og servicepersonale) (n = 108)	3%	7%	19%	71%	100%
Under festivalens afholdelse (n = 109)	0%	5%	13%	82%	100%
Efter festivalen (n = 109)	7%	11%	14%	68%	100%

Generelt anvender de fleste festivaler mest frivillig ulønnet arbejdskraft under festivalens afholdelse, hvor det må skønnes, at det største behov for arbejdsopgaver ligger.

I planlægningsfasen anvender 80 pct. af festivalerne i 'nogen grad' eller 'høj grad' frivillig ulønnet arbejde sammenholdt med 90 pct., der anvender frivilligt, ulønnet personale i opstartsfasen. Stort set alle festivaler (95 pct.) bruger frivillige under festivalens afholdelse, mens 82 pct. også gør det efter festivalens afholdelse.

Analysen viser, at eksempelvis rock- og folkemusikfestivaler i højere grad gør brug af frivillig ulønnet arbejdskraft i opstartsfasen, under festivalens afholdelse og efter festivalen end klassiske musikfestivaler. Klassiske musikfestivaler foregår ofte i etablerede kulturinstitutioner og har også mulighed for at bruge lønnet arbejdskraft blandt andet i kraft af den offentlige kunststøtte. Derfor kan klassiske musikfestivaler også i højere grad afholdes hele året rundt.

Herudover er der en tendens til, at mindre festivaler med lavere publikumstal og færre acts i højere grad gør brug af frivillig arbejdskraft end store festivaler. Det gælder både i forhold til planlægnings- og opstartsfasen og efter musikfestivalens afholdelse. Igen kan forklaringen være, at de store festivaler i mere udpræget grad har ansat personale til at varetage administrationen af disse opgaver, som for de større festivaler kræver store ressourcer. Dette forhold beskrives mere indgående i rapportens afsnit 7.3.3.

Af undersøgelsen fremgår det altså, at brugen af frivillig ulønnet arbejdskraft er meget udbredt blandt danske musikfestivaler i alle faser af festivalens tilblivelse og afvikling.

6.2.5 Scener

Et andet praktisk forhold ved musikfestivaler er antallet af scener, hvilket hænger naturligt sammen med antallet af optrædende acts, festivalens varighed og koncertintensitet.

Tablet 12. Hvor mange scener har festivalen?

	Procent
1 scene	23%
2-3 scener	43%
4-5 scener	14%
Flere end 5 scener	19%
I alt	100%

(n = 97)

Lidt mere end to ud af tre festivaler har mellem én og tre scener, mens den sidste tredjedel har fire scener eller flere.

De festivaler, som kun har én scene, er primært de klassiske musikfestivaler. Ikke overraskende har de store festivaler, målt på publikum og acts, flere scener end de mindre festivaler. Festivaler, der har relativt få scener, kan ofte karakteriseres med det tidligere introducerede begreb lokalitetsfestival. Festivalen er placeret på en fast afgrænset lokalitet, som sætter en begrænsning for antallet af scener. De store lokalitetsfestivaler har dog ofte mere end én scene inden for et stort indhegnet festivalområde.

I Tabel 13 følger en oversigt over antallet af festivaler, der har mere end fem scener. Disse

festivaler kan nærmere betegnes som programfestivaler, hvor festivalen ikke nødvendigvis afholdes inden for en afgrænset lokalitet eller tidsrum, men kan sprede sig over en længere periode og inddrage flere scener og spillesteder.

Tablet 13. Festivaler, der har mere end fem scener

	Antal
6-10	9
11-15	3
16-25	2
26-40	1
Flere end 40	2
I alt	17

Ni af de undersøgte festivaler har mellem seks og ti scener, mens eksempelvis kun to festivaler har mere end 40 scener. Det er karakteristisk for festivaler med mere end fem scener, at det ofte er inden for jazzgenren, samt at der er tale om store festivaler målt på publikum og acts.

6.2.6 Faciliteter

De identificerede musikfestivaler er blevet bedt om at angive, hvilke faciliteter der stilles til rådighed for publikum på festivalen.

Tablet 14. Giver festivalen mulighed for ...

	Procent
At købe mad og drikkevarer på festivalen? (n=99)	77%
Overnatning? (n=99)	38%
Camping? (n=99)	37%
At medbringe mad og drikke? (n=99)	27%
Badefaciliteter? (n=99)	29%
Andet • præciser venligst: (n=99)	14%

Note: Tabellen summerer ikke til 100 pct., da festivalerne har haft mulighed for at angive flere besvarelser. Kategorien 'andet' dækker blandt andet over faciliteter, som er handicapvenlige.

På flertallet af de adspurgte festivaler er det muligt at købe mad og drikke, hvilket også er en væsentlig del af festivalernes egenindtægter²⁶. Dette vil blive belyst i den senere analyse.

²⁶ Det vil sige eksklusiv sponsorater og øvrige tilskud. I undersøgelsen er der ikke sondret mellem, om publikum må medbringe mad/drikke i campingområdet eller på selve festivalpladsen/koncertområdet.

se af de økonomiske forhold. I sammenhæng hermed giver lidt mere end hver fjerde festival mulighed for at medbringe egen mad og drikke.

Næsten 4 ud af 10 festivaler har overnatnings- eller campingmuligheder. Lokalfestivaler vil ofte have campingmuligheder, netop fordi festivalen er afgrænset til en fast lokalitet, hvor campingpladsen ligger i umiddelbar nærhed af selve festivalpladsen.

Analysen viser mere konkret, at store rock- samt folkemusikfestivaler generelt stiller flest faciliteter til rådighed under festivalen, herunder især camping, overnatning og bedefaciliteter. Klassiske musikfestivaler, der er typiske programfestivaler, gør det ikke i samme grad muligt at campere, medbringe eller købe mad, hvilket kan hænge sammen med, at disse festivaler ofte afholdes på et etableret spillested, hvor der ikke sælges mad. Disse festivaler er desuden ofte koncertrækker, hvor publikum kun overværer enkeltkoncerter (og følgende har mindre eller intet madbehov i forbindelse med koncerten).

Af undersøgelsen fremgår det, at festivalerne generelt set stiller relevante faciliteter til rådighed afhængig af festivalens type. Det er således især lokalitetsfestivalerne, der synes at have det største udbud af faciliteter.

6.2.7 Markedsføring

Dette afsnit behandler musikfestivalernes brug af markedsføring, og hvilke kanaler, der er anvendt hertil. Festivalernes markedsføringsudgifter og deres andel af det samlede budget behandles i afsnit 6.4.8.

Tabel 15. Hvilken kommunikationskanal anvender festivalen til markedsføring?

	Procent
Hjemmeside/blogs (n=97)	85%
Aviser (n=97)	65%
Gennem uddelingsaktioner (n=97)	42%
Facebook (n=97)	45%
Fjernsyn (n=97)	12%
Andet (n=97)	41%

Note: Tabellen summerer ikke til 100 pct., da festivalerne har haft mulighed for at angive, at de anvender flere kommunikationskanaler.

Tabellen viser, at et stort flertal af festivalerne anvender hjemmesider og blogs som en af deres kommunikationskanaler, mens 2 ud af 3 har valgt at annoncere i aviser. Lidt under halvdelen af festivalerne gennemfører også uddelingsaktioner og/eller bruger sociale medier som Facebook. Endelig benytter godt hver tiende fjernsynet som kommunikationsmedium. Derudover har enkelte festivalarrangører nævnt radioen, egne blade og magasiner under kategorien andet.

Reklamer og indslag på Internettet, herunder også de sociale medier som Facebook er generelt relativt omkostningsfrit, hvorfor mange festivaler vælger denne kommunikationskanal til markedsføring. Det forventes også, at disse kanaler vil blive brugt i langt højere grad fremover.

Alle genrer af festivaler gør i høj eller nogen grad brug af Internettet og Facebook i deres markedsføring. Dette gør sig især gældende for rock, jazz, ny kompositionsmusik samt elektronisk musik, mens klassiske festivaler kun i begrænset omfang gør brug heraf. Det kan hænge sammen med, at klassiske festivaler ikke i samme omfang er drevet af et fællesskabsperspektiv og dermed ikke har behov for at markedsføre sig i disse forskellige so-

cialer medier, og fordi festivalernes målgruppe ikke i samme omfang gør brug af disse. Til gengæld bruger klassiske festivaler og til dels også folkemusikfestivaler i højere grad fjernsynet og aviser i deres markedsføringsstrategi i deres markedsføring over for målgruppen.

I sammenhæng hermed viser tabellen nedenfor, i hvor lang tid før festivalens afholdelse, markedsføringen påbegyndes.

Tabel 16. Hvor lang tid før festivalens afholdelse markedsføres festivalen?

	Procent
Hele året	16%
Et halvt år	31%
Mellem et halvt år og tre måneder	24%
Mellem 3 måneder og 1 måned	21%
En måned	8%
I alt	100%

(n = 95)

Festivalerne markedsfører sig med forskellig intensitet i løbet af året. Lidt mere end halvdelen af alle festivaler påbegynder deres markedsføring 3-6 måneder før festivalens afholdelse, og ca. hver femte festival markedsfører sig 1-3 måneder før. Hver sjette festival har en markedsføringsstrategi, der kører hele året rundt.

Der er ingen forskel på, hvornår de enkelte festivaler påbegynder deres markedsføring hverken i forhold til festivalens musikgenre eller størrelse.

Af undersøgelsen kan det konkluderes, at musikfestivalernes markedsføring afhænger meget af målgruppen og hvilke medier, den gør brug af. Derudover varierer valg af medier også i forhold til festivalens økonomiske ressourcer. Generelt påbegyndes markedsføringen omkring tre til seks måneder før.

Specielt de udendørs festivaler har en stor udfordring i at få solgt billetter så tidligt som muligt – dels af hensyn til cashflow, dels for at minimere risikoen for at dårligt vejr påvirker billetsalget. Disse forhold understreger betydningen af at starte markedsføringen på et tidligt tidspunkt.

6.3 Målgrupper og værdigrundlag

I det følgende afsnit er musikfestivalernes målgruppe, værdi og formål i fokus. Festivalerne sammenlignes ud fra deres genre og størrelse målt på publikum.

6.3.1 Målgruppe

Som det ses i følgende tabel, sigter musikfestivalerne bredt, og man kan konkludere, at festivaler ikke *udelukkende* ser voksne som deres målgruppe – selv om halvdelen af de danske musikfestivaler ser sådan på det.

Tabel 17. Hvem er festivalens primære målgruppe?

	Procent
Børn	1%
Unge	19%
Voksne	51%
Ældre	4%
Ingen særlig målgruppe	25%
I alt	100%

(n = 75)

Omkring halvdelen af de adspurgte festivaler har voksne som deres primære målgruppe, mens hver femte har unge som målgruppe. Samlet set har kun en lille andel børn og ældre som målgruppe. En fjerdedel af festivalerne angiver, at de ikke har en særlig målgruppe.

Festivaler der, trods alt, er målrettet ældre er ofte inden for genrerne jazz og klassisk musik, hvor rockfestivalerne henvender sig mere til flere målgrupper. Derudover viser analysen, at festivaler henvendt til de unge eller ældre ofte er små, målt på antal publikum, hvorimod festivaler henvendt mod voksne ofte er de større.

Specielt de klassiske festivaler og til dels jazzfestivaler henvender sig kun i begrænset omfang til den yngre målgruppe. Festivaler inden for disse genrer kan derfor stå over for en fremtidig udfordring, når de fremover skal tiltrække publikum til deres festival, såfremt publikums musiksmag i højere grad er generationsbestemt end aldersbestemt. Omvendt har disse festivaler traditionelt set altid haft et modent, midaldrende publikum.

6.3.2 Formål

De danske musikfestivaler arbejder ud fra forskellige formål, der ofte er afhængige af hvilken musikalsk genre festivalen fokuserer på. Følgende tabel viser, hvilke formål musikfestivalerne arbejder ud fra.

Tabel 18. Hvilke(t) formål arbejder festivalen ud fra?

	Procent
Skabe rammer for en musikalsk oplevelse for publikum (n=98)	54%
Støtte det lokale kultur- og fritidsliv (n=98)	36%
Præsentere særlige eller ukendte musikalske genrer (n=98)	30%
Præsentere ukendte kunstnere/acts (n=98)	33%
Give publikum en social oplevelse (n=98)	34%
Samlingspunkt for publikum med fælles musikalsk interesse (n=98)	32%
Præsentere kendte kunstnere/acts (n=98)	28%
Generere et økonomisk overskud (n=98)	11%
Generere overskud til almennyttige formål (n=98)	10%
Skabe netværk mellem kunstnere (n=83)	0%

Note: Tabellen summerer ikke til 100 pct., da festivalerne har haft mulighed for at angive flere formål.

Godt halvdelen af festivalerne arbejder ud fra formålet om at skabe rammer for en musikalsk oplevelse for publikum. Som helhed er deres selverklærede formål overvejende musikalske og sociale snarere end økonomiske. Dette er også drivkraften for mange af de frivillige medarbejdere. Ud fra en økonomisk betragtning er det for arrangørerne mere attraktivt at lave en enkeltstående koncert med et kendt og sikkert navn end at arrangere en festival, hvor det at bygge en festivalplads og en campingplads er meget ressourcekrævende. Mere end hver tredje af festivalerne ønsker at styrke det lokale kultur- og fritidsliv. Endelig arbejder knap en tredjedel ud fra et formål om at præsentere særlige eller ukendte musikalske genrer, mens stort set ingen af festivalerne arbejder for at skabe netværk mellem kunstnerne.

Med få undtagelser har mange af de større rockfestivaler (med over 5.000 publikum) i mindre grad end de øvrige festivaler til formål at præsentere ukendt musik. Mindre festivaler inden for genrerne ny kompositionsmusik, elektronisk musik og verdensmusik arbejder derimod hovedsageligt ud fra et formål om at præsentere ukendt musik, hvilket stemmer godt overens med, at der er tale om nichegenrer, som er mindre udbredte end rock og derfor har et større fokus på at formidle den nye musik. Disse festivaler er også netop mindre, fordi de præsenterer nichegenrer med et mindre publikum.

Store og mellemstore jazz- og folkemusikfestivaler arbejder primært ud fra et formål om at være samlingspunkt for publikum med fælles musikalsk interesse.

Overordnet kan man sige, at danske musikfestivalers formål i høj grad hænger sammen med den musikgenre, de repræsenterer. Festivaler inden for genrer med et stort publikum arbejder således primært ud fra et ønske om at skabe rammerne for en musikalsk oplevelse, hvorimod det primære formål for nichegenrerne i højere grad søger at fremme kendskabet til musikken og samle folk med samme musikalske interesse. Disse tre formål er dog vigtige for de fleste musikfestivaler, og der er væsentlige undtagelser fra det generelle mønster, så genrekriteriet kan ikke stå alene. Der viser sig således også væsentlige ele-

menter af en festivals formål i selve den festivalkultur, der skabes omkring musikken - hvilket hænger sammen med dens værdisæt.

6.3.3 Musikfestivalernes perspektiv og værdikriterier

Som tidligere beskrevet bliver festivalarrangørerne nødt til at forholde sig til forskellige værdikriterier inden for tre forskellige perspektiver, der har fokus på henholdsvis kunst, det sociale og underholdning. Hertil kommer et kommercielt perspektiv, som kun få i undersøgelsen vægter højt, men det er mere eller mindre åbenlyst, at mange festivaler i realiteten vægter økonomien højt i den endelige prioritering. De enkelte festivaler vægter således, som en del af deres profil, de forskellige perspektiver forskelligt.

I tabellen nedenfor sammenholdes festivalernes musikgenre og perspektiv, så det er muligt at vurdere, hvorvidt der er en sammenhæng mellem genre og perspektiv²⁷. Tabellen viser hvor mange procent inden for hver festivalgenre, der eksempelvis har fokus på kunsten som deres primære perspektiv.

Tabel 19. Festivalgenernes vægtning af perspektiv

	Kunst	Socialt	Underholdning	I alt
Rock/pop (n=39)	44%	36%	21%	100%
Jazz (n=9)	56%	22%	22%	100%
Ny kompositionsmusik (n=4)	(75%)	(25%)	(0%)	100%
Elektronisk musik (n=2)	(50%)	(50%)	(0%)	100%
Klassisk musik (n=13)	62%	15%	23%	100%
Folkemusik (n=10)	50%	20%	30%	100%
Verdensmusik (n=3)	(67%)	(0%)	(33%)	100%

(n = 80). Note: Der er 10 besvarelser i en 'andet'-kategori, som blandt andet dækker over udsagn som; "det giver sammenhold i så lille et samfund" og "at få uventede kulturelle oplevelser der ændrer deres forståelse af sig selv og deres omgivelser og deres liv" (festivalarrangører).

Det kunstneriske perspektiv vægtes generelt højest blandt alle genrer af musikfestivaler, hvorfor størstedelen af festivalerne har fokus på at give publikum en musikalsk og kulturel oplevelse. Dette er i udpræget grad tilfældet for festivaler for ny kompositionsmusik, verdensmusik og klassisk musik.

Dernæst fylder det sociale perspektiv relativt meget for blandt andet rockfestivaler samt ny kompositionsmusik og elektronisk musik (procentfordelingen fra de to sidstnævnte må ikke overvurderes grundet et lavt antal besvarelser). Det sociale perspektiv er især gældende for lokalitetsfestivaler, hvor overnatning og camping er en stor del af festivalens identitet.

Tabellen viser, at omtrent hver femte festival primært har et underholdningsperspektiv. Det

²⁷ Følgende udsagn kan karakteriseres som et kunstperspektiv; "Det giver en musikalsk værdi", "Den præsenterer publikum for ny kompositionsmusik" og "kulturel værdi". Socialt perspektiv; "Det er en social oplevelse". Underholdningsperspektiv; "Den leverer underholdning" og "Live-oplevelse".

er især folkemusikfestivaler samt verdensmusikfestivaler, hvor andre former for aktiviteter og attraktioner ofte inddrages under festivalen.

6.4 Økonomi

I dette afsnit følger en nærmere gennemgang af de økonomiske forhold for danske musikfestivaler. Først belyses festivalernes økonomiske støtte og indtægter (offentlig/privat støtte og egenindtægter). Dernæst beskrives festivalernes udgifter (honorar, produktion, markedsføring og administration). Både indtægter og udgifter holdes op imod genre og størrelse, så det er muligt at analysere, hvorvidt der her er forskel på festivalernes indtægter og udgifter. De steder, hvor det har været muligt, er det analyseret og beskrevet, hvor stor en andel de forskellige poster udgør af festivalernes samlede budget. På grund af det lave antal besvarelser i den supplerende spørgeskemaundersøgelse er det dog ikke muligt at belyse dette for alle genrer.

6.4.1 Økonomisk støtte

Indledningsvist afdækkes det, hvorvidt festivalerne modtager økonomisk støtte, og hvorfra denne støtte kommer.²⁸

Tabel 20. Modtager festivalen økonomisk støtte?

	Antal	Procent
Ja	73	68%
Nej	34	32%
I alt	107	100%

(n = 107)

To ud af tre musikfestivaler har modtaget økonomisk støtte, mens den sidste tredjedel ikke har modtaget støtte.

Generelt har alle genrer af musikfestivaler modtaget støtte. Det er dog karakteristisk, at stort set alle medvirkende klassiske musikfestivaler har modtaget støtte, mens kun halvdel af rockfestivalerne har modtaget støtte.²⁹ Derudover er der en tendens til, at mindre festivaler målt på både publikum og acts i højere grad har modtaget støtte end større musikfestivaler. Større festivaler er således nødt til at være mere etablerede og selvkørende. Dertil må formodentlig lægges, at det samme antal støttekroner naturligvis vil gøre en større forskel i en lille festivals regnskab end hos en tilsvarende stor festival.

Følgende tabel giver et overblik over, hvorfra festivalerne har modtaget støtte. Det har været muligt at angive flere støttegivere.

²⁸ Med økonomisk støtte menes kontant betaling. Værdien af sponsorstøtte i form af varer, services m.v. anses således ikke som økonomisk støtte.

²⁹ Der skal gøres opmærksom på, at en række af de adspurgte festivaler ikke er bekendt med deres muligheder for at søge statslig støtte.

Tablet 21. Hvor modtager festivalen støtte fra?

	Procent
Kommune (n=72)	75%
Private fonde/sponsorater (n=72)	69%
Stat (n=72)	46%
Lokale organisationer og foreninger (n=72)	36%
Region (n=72)	15%
Anden offentlig støtte (n=72)	8%

Note: Tabellen summerer ikke til 100 pct., da festivalerne har haft mulighed for at angive flere steder, hvorfra de modtager støtte.

Størstedelen af festivalerne har modtaget støtte fra henholdsvis kommunen, private fonde/sponsorer og staten. Eksempelvis har tre ud af fire festivaler modtaget støtte fra kommunen, omkring to tredjedele fra private sponsorer/fonde, mens lidt under halvdelen har fået fra staten, som blandt andet dækker over Statens Kunstråds Musikudvalg. Kun en mindre andel af festivalerne har modtaget støtte fra regionen eller anden offentlig støtte.

Tablet 22 viser genrefordelingen af de festivaler, der har indikeret, at de har modtaget støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg.

Tablet 22. Oversigt over støtte modtaget fra Statens Kunstråds Musikudvalg på den senest afholdte festival

	Procent
Rock	18%
Jazz	11%
Ny kompositionsmusik	11%
Elektronisk musik	4%
Klassisk musik	46%
Folkemusik	11%
Verdensmusik	0%

(n = 28)

Af de 28 festivaler, der har modtaget støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg, er lidt under halvdelen klassiske musikfestivaler, mens hver femte er en rock-festival.³⁰ Genrerne jazz-, ny kompositionsmusik- og folkemusik udgør hver især 11 pct. af de støttede festivaler. Ingen af de medvirkende verdensmusikfestivaler har modtaget direkte støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg.³¹

Det er ligeledes tilfældet her, at mindre og mellemstore festivaler målt på publikum og acts i større omfang har modtaget støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg end andre størrel-

³⁰ 18 pct. af alle medvirkende festivaler er klassiske festivaler

³¹ Verdensmusikfestivaler modtager indirekte støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg gennem organisationen World Music Denmark. I gennemsnit giver organisationen årligt 50.000 til verdensmusikfestivaler, og i 2009 fik ca. en tredjedel af festivalerne støtte af World Music Denmark.

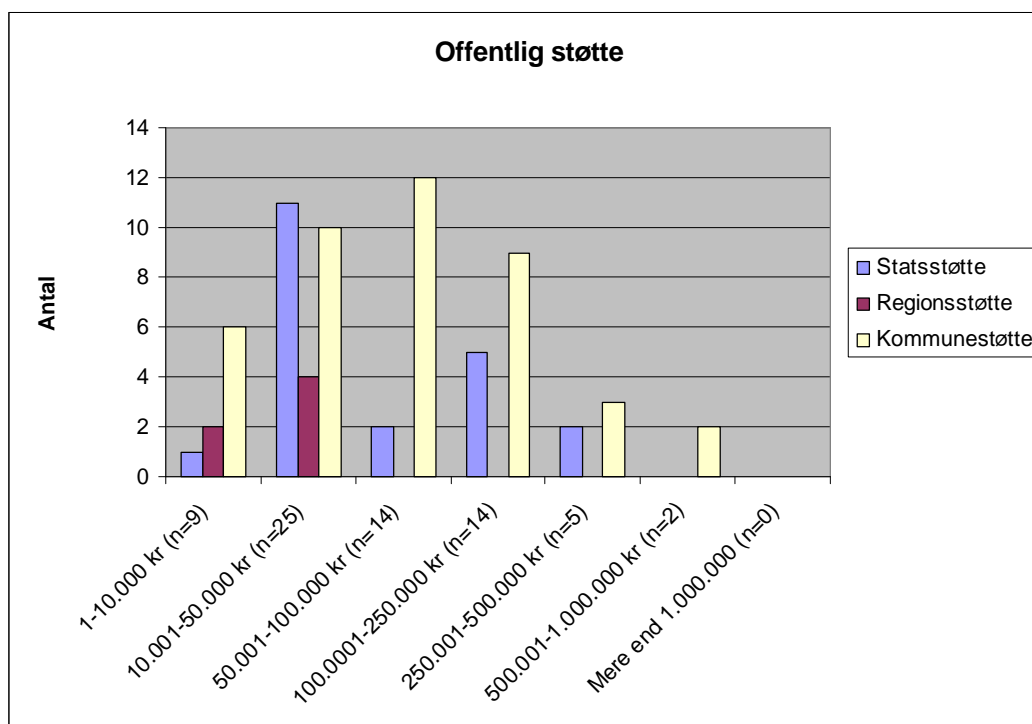
ser af festivaler.

Generelt kan man se, at de mest benyttede støttegivere er kommuner, private fonde og sponsorer samt staten. Der vil derfor i det kommende blive set nærmere på, hvor mange indtægter festivaler har modtaget, dels i form af offentlige tilskud, dels i form af private fonde og sponsorater.

6.4.2 Indtægter i form af offentlige tilskud

I følgende tabeller beskrives festivalernes indtægter fra både offentlige støtte samt private fonde og sponsorater på den senest afholdte festival. Derudover afdækkes festivalernes egenindtægter i form af entré, varesalg og øvrige indtægter.

Figur 10. Hvor store beløb har festivalen modtaget fra det offentlige?



Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

I figuren ovenfor ses omfanget af offentlig støtte fra stat, region og kommune fordelt på antal festivaler.³² Af figuren ses, at den største støtte både i antal og beløb stammer fra kommunerne. Støtten fra regionerne er både fåtallig og i form af mindre beløb.

Der er en tendens til, at verdensmusik-, jazz-, folkemusik- og klassiske musikfestivaler har modtaget mest i statsstøtte og kommunal støtte.³³ Derudover er det primært de mellemstore festivaler, målt på publikum og acts, der modtager statsstøtte, regional og kommunal støtte. Der er således en tendens til, at de største og mindste festivaler generelt har mod-

³² 68 pct. af de adspurgte festivaler angiver, at de ikke har modtaget statsstøtte, 81 pct. har ikke modtaget regionsstøtte, mens 39 pct. ikke har modtaget kommunal støtte.

³³ Analysen og de efterfølgende analyser om offentlig støtte er ikke gennemført for regional støtte, da der kun er fire festivaler, der har angivet at modtage denne.

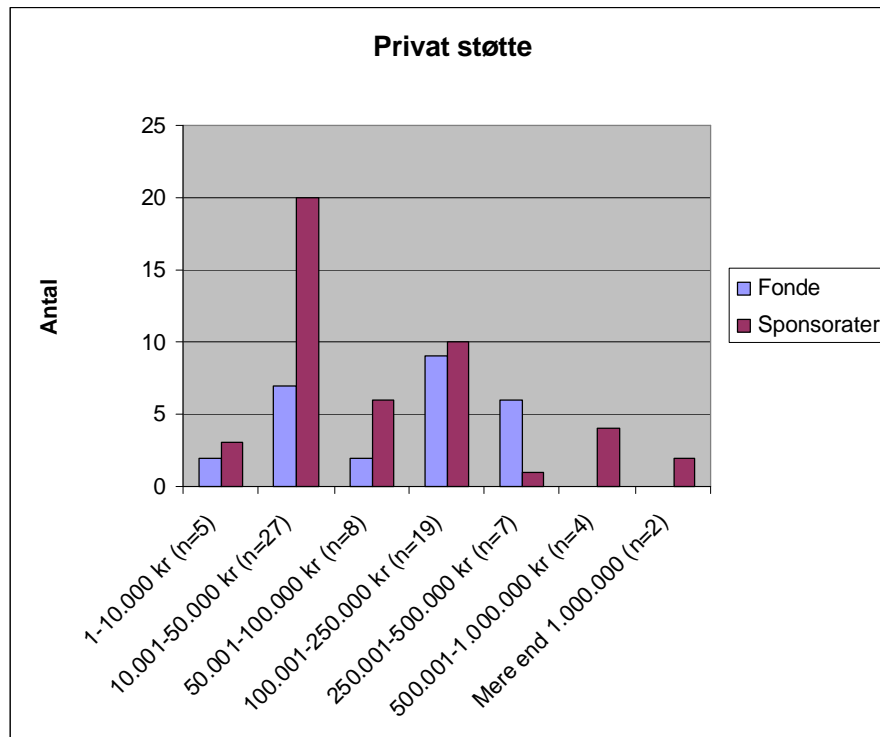
taget mindst offentlig støtte.³⁴

I de opfølgende telefoninterview giver festivalerne udtryk for, at det er relativt ukompliceret at søge støtte. I interviewene fremhæves det, at nogle offentlige tilskud kan være meget traditionsbundne i den forstand, at de samme genrer af festivaler oftere modtager offentligt tilskud end andre.

6.4.3 Indtægter fra fonde og sponsorater

Den følgende figur illustrerer, hvor mange festivaler, der har modtaget støtte fra henholdsvis fonde eller har haft indtægter fra sponsorater.

Figur 11. Musikfestivalernes indtægter fra fonde og sponsorater



Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

I stort set alle indtægtsintervaller har festivalerne flere indtægter fra sponsorater end fra fonde. 57 pct. af de adspurgte festivaler har således ikke modtaget støtte fra fonde, mens 27 pct. af festivalerne ikke har indtægter fra sponsorater. Sponsorater kræver da også en modydelse af en eller anden art, mens fondsmidler oftest er en direkte støtte.

Generelt modtager den enkelte jazzfestival mere i økonomisk støtte fra private end både de enkelte rockfestivaler og klassiske musikfestivaler. Det er ligeledes primært de enkelte mindre festivaler målt på publikum, som modtager mest i støtte fra fonde, hvorimod alle størrelser festivaler arbejder med sponsorater. Dette tyder på, at fonde bevidst vælger at støtte mindre festivaler, som ofte har færre ressourcer end mellemstore og store festiva-

³⁴ Det skal bemærkes, at der inden for bestemte genrer af musikfestivaler er relativt få, der har svaret, hvorfor konklusionen ikke bør overfortolkes.

ler.³⁵

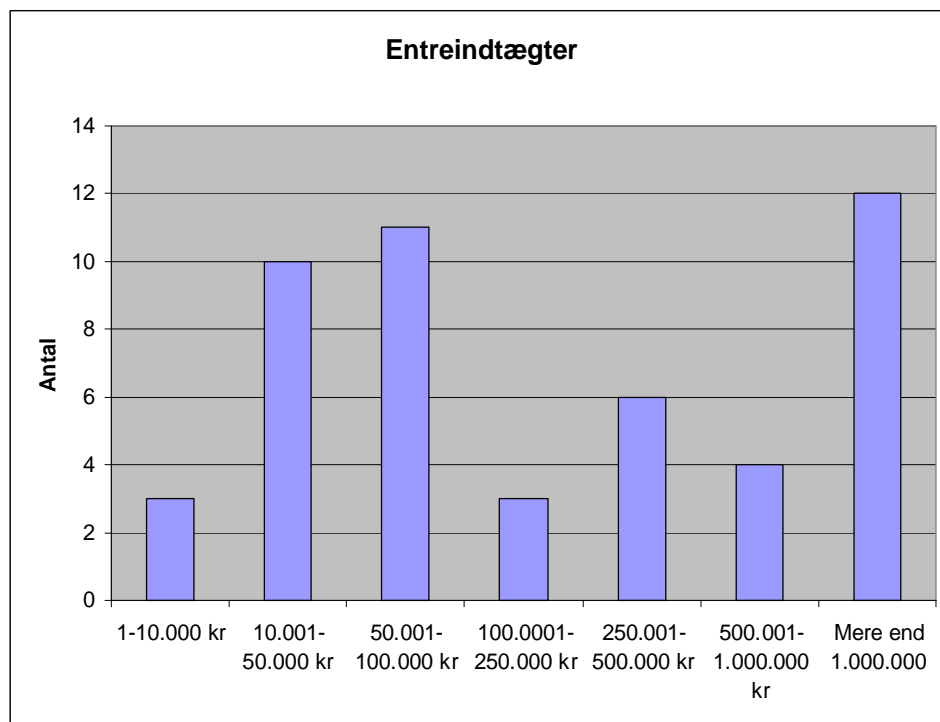
Den private støtte kommer primært fra virksomheder og fonde samt mediesponsorer, pengeinstitutter og drikkevareleverandører – ofte af en ikke direkte økonomisk karakter. Festivaler som Roskilde og Skanderborg har været på forkant med en udvikling væk fra en ren sponsororienteret tankegang og i retning af samarbejdsaftaler, hvor de respektive partnere udvikler viden, skaber netværk og involverer deres målgruppe gennem samarbejdet, så det ikke kun handler om PR-værdi. Der gives udtryk for, at støtte fra private sponsorer er nødvendig for at få en rentabel økonomi. Et fald i støtten fra private sponsorer vil derfor have konsekvenser for flere festivaler.

Af undersøgelsen fremgår det altså, at sponsorater gives til alle størrelser af festivaler, mens tilskud fra fonde primært gives til de mindre festivaler. For en del festivaler udvikler sponsoraftaler sig til nære samarbejdsrelationer med andre formål end blot de direkte økonomiske.

6.4.4 Egenindtægter

De medvirkende musikfestivalers egenindtægter fremgår af følgende figurer, hvor egenindtægterne er opdelt i henholdsvis entré, varesalg og øvrige.

Figur 12 Hvor store indtægter har festivalen i form af entréindtægter?



Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

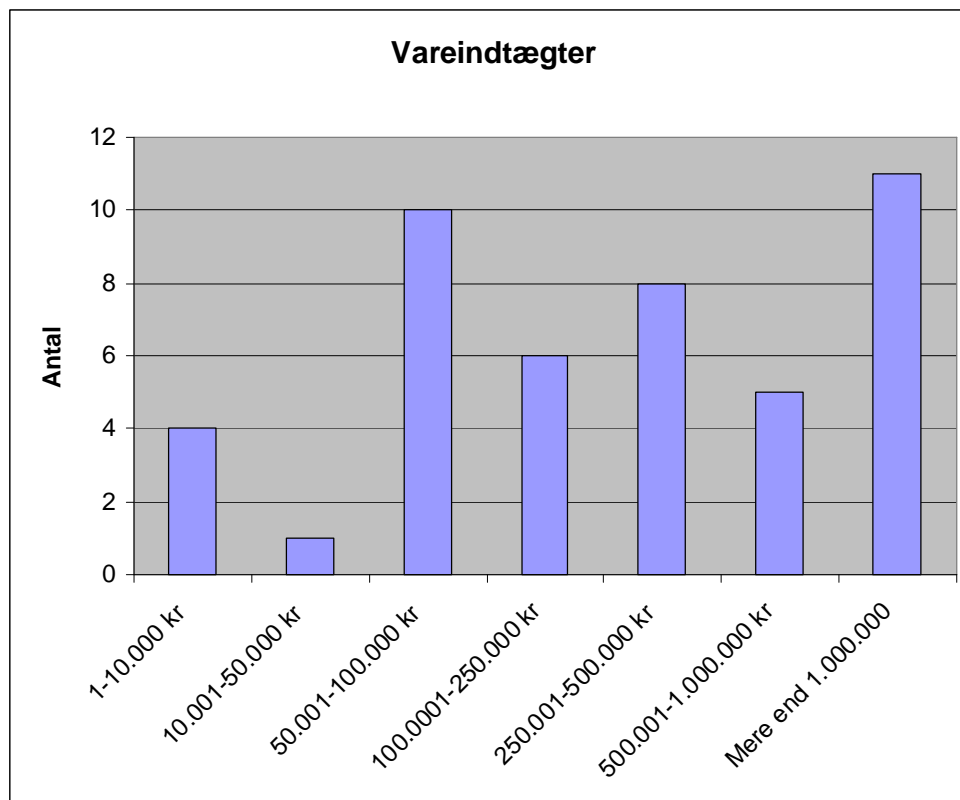
Figuren viser, at næsten halvdelen af de deltagende festivaler har entréindtægter på mellem 10.000 kr. og 100.000 kr., mens omkring hver fjerde har entréindtægter på mere end

³⁵ Der findes dog eksempler på enkelte store festivaler uden for undersøgelsen, som modtager fondsmidler i millionstørrelsen.

én million kr. I forhold til entréindtægter synes der altså at være en markant forskel mellem en stor gruppe med små entréindtægter og en gruppe med store entréindtægter.

Følgende figur giver et overblik over festivalernes indtægter fra varesalg.

Figur 13. Hvor store indtægter har festivalen i form af vareindtægter?

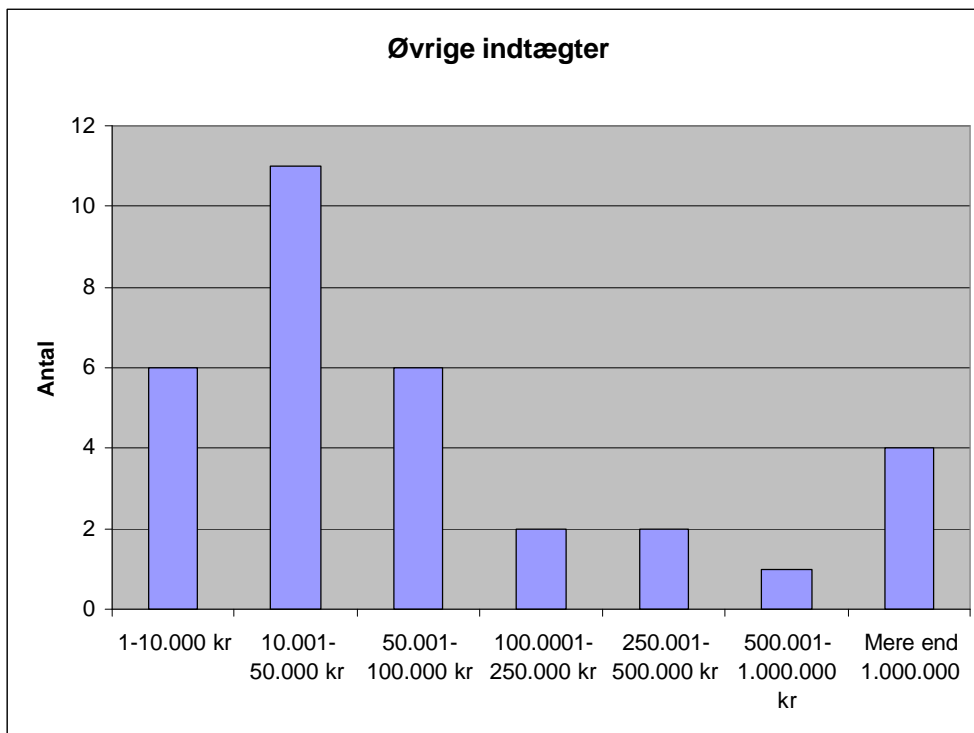


Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

Lidt mere end halvdelen af festivalerne har vareindtægter på 50.000 kr. til 500.000 kr., mens hver fjerde har indtægter på mere end én million kr. Kun 11 pct. har vareindtægter på mindre end 50.000 kr.

Generelt viser det sig, at rock- og folkemusikfestivalers egenindtægter primært kommer fra entréindtægter, mens jazz- og klassiske festivalers indtægter hovedsageligt kommer fra varesalg.

Figur 14. Hvor store indtægter har festivalen i form af øvrige indtægter?



Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

Figuren viser, at størstedelen af festivalerne har beskedne egenindtægter ud over entré og varesalg. Mere end to ud af tre festivaler har således kun øvrige indtægter på op til 100.000 kr. fra afholdelsen af den seneste festival.³⁶

Tablet 23. Gennemsnitlig fordeling af egenindtægter i forhold til de samlede egenindtægter

	Entré	Varesalg	Øvrige	Egenindtægter, i alt
Rock	51%	43%	6%	100%
Jazz	28%	57%	15%	100%
Ny kompositions-musik	-	-	-	-
Elektronisk musik	-	-	-	-
Klassisk musik	38%	49%	13%	100%
Folkemusik	55%	44%	1%	100%
Verdensmusik	-	-	-	-

(n = 33). Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

Generelt udgør både entré og varesalg en relativt stor andel af festivalernes egenindtægter, hvorimod det er mere begrænset, hvad der kommer ind i øvrige indtægter.

³⁶ Disse indtægter vil typisk være fra salg af merchandise, programmer, parkering m.v.

6.4.5 Musikfestivalernes samlede indtægter

I følgende tabel opsummeres fordelingen af festivaler i forhold til, hvor store samlede indtægter de har i form af salg, sponsorater, støtte, tilskud og andet.

Tabel 24. Hvor store er festivalens samlede indtægter i runde tal?³⁷

	Procent
0-100.000 kr.	9 %
100.001-250.000 kr.	17 %
250.001-500.000 kr.	18 %
500.001-750.000 kr.	11 %
750.001-1.000.000 kr.	12 %
1.000.001-5.000.000 kr.	18 %
5.000.001-10.000.000 kr.	9 %
10.000.001-25.000.000 kr.	1 %
Mere end 25.000.000 kr.	5 %
I alt	100%

(n = 78)

Der er overordnet set en bred variation i festivalernes samlede indtægter, som det også fremgår af tabellen. Knap halvdelen af festivalerne har samlede indtægter på mindre end 500.000 kr. Den anden halvdel er fordelt på festivaler med samlede indtægter på mellem 500.000 kr. og 10 mio. kr. De sidste 6 pct. har samlede indtægter på mere end 10 mio. kr.

Det viser sig, at rockfestivaler gennemsnitligt har de højeste indtægter, hvorefter jazzfestivaler og ny kompositionsmusik følger. Omvendt har elektroniske musik- og verdensmusikfestivaler de laveste indtægter. Forskellen hænger sammen med, at visse rockfestivaler oftest er større målt både på publikum og acts. Disse festivaler har relativt store indtægter fra entré, der også er den største potentielle indtægtspost. Der er således en klar sammenhæng mellem festivalens størrelse og egenindtægter.

6.4.6 Fordeling af indtægter i forhold til de samlede indtægter

Afslutningsvis følger her en oversigt over, hvordan musikfestivalernes gennemsnitlige egenindtægter fordeler sig set i forhold til deres samlede indtægter, altså eksempelvis hvor mange procent en musikfestivals egenindtægter udgør af de samlede indtægter. Der er ikke medtaget en procentvis fordeling for ny kompositionsmusik, elektronisk musik og verdensmusik, da der er for få besvarelser til at konkludere ud fra.

³⁷ Samlet omsætning forstås som indtægter i form af salg, sponsorater, støtte, tilskud etc.

Tabel 25. Gennemsnitlig fordeling af indtægter i forhold til de samlede indtægter

	Offentlig støtte	Privat støtte	Egenindtægter	Indtægter, i alt
Rock	1%	16%	83%	100%
Jazz	11%	21%	68%	100%
Ny kompositionsmusik	-	-	-	-
Elektronisk musik	-	-	-	-
Klassisk musik	0,1%	1%	99%	100%
Folkemusik	2%	7%	90%	100%
Verdensmusik	-	-	-	-

(n = 34). Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

For rockfestivaler, jazz-, klassisk musik- og folkemusikfestivaler udgør festivalens egenindtægter (entré, varesalg og øvrige) langt den største andel af de samlede indtægter. Den private støtte (private fonde og sponsorater) udgør gennemsnitligt op til en femtedel på tværs af musikgenrerne. Den offentlige støtte (stat, region og kommune) udgør langt den mindste del – men dog for jazzfestivalernes vedkommende en mærkbar andel på 11 pct. af de samlede indtægter.

Den støtte, festivalerne modtager både fra privat og offentlig side er som vist kun en mindre andel af de samlede indtægter. Specielt de klassiske musikfestivaler samt folkemusikfestivalerne er afhængige af selv at kunne finansiere udgifterne til afholdelse af festivalen.

6.4.7 Udgifter til kunstnerhonorar, produktion/afvikling, markedsføring og administration

Nedenfor følger en gennemgang af musikfestivalernes udgifter til henholdsvis kunstnerhonorar, produktion og afvikling, markedsføring samt administration. Tabel 26 viser således andelen af musikfestivalers udgifter i intervaller fordelt på de forskellige udgiftsposter. Eksempelvis har 7 pct. af festivalerne ingen udgifter til kunstnerhonorar.

Tabel 26. Musikfestivalernes udgifter opdelt efter udgiftstype

	0 kr	1-10.000 kr	10.001-50.000 kr	50.001-100.000 kr	100001-250.000 kr	250.001-500.000 kr	500.001-1.000.000 kr	Mere end 1.000.000 kr
Kunstnerhonorarer (n = 41)	7%	3%	5%	7%	34%	22%	5%	17%
Produktion og afvikling ³⁸ (n = 39)	5%	8%	18%	20%	28%	8%	0%	13%
Markedsføring (n=40)	5%	15%	35%	13%	15%	10%	0%	7%
Administration (n=34)	15%	20%	20%	9%	18%	6%	3%	9%

Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

³⁸ Inkluderer bl.a. camping, lys, lyd, scene og festivalplads

Grundlæggende viser undersøgelsen, at kunstnerhonorarerne fylder mest i festivalernes budget, da to ud af tre festivaler anvender mere end 100.000 kr. på kunstnerhonorar. Dernæst kommer produktion og afvikling, hvor halvdelen af festivalerne anvender mere end 100.000 kr. hertil. Markedsføring og administration er de poster af de her belyste, som de fleste festivaler bruger færrest midler på.

Det er bemærkelsesværdigt at 15 pct. af de festivaler, som har medvirket i den supplerende spørgeskemaundersøgelse, ikke har nogen udgifter til administration, samt at henholdsvis 7 pct. og 5 pct. ikke har udgifter til kunstnerhonorar eller produktion og afvikling. Disse festivaler må således i stor udstrækning blive drevet af frivillige medarbejdere, og kunstnerne må have valgt at optræde gratis. At 5 pct. af festivalerne har fravalgt at anvende økonomiske ressourcer på markedsføring er ikke så overraskende, da der ofte vil blive skåret på denne post, hvis der er mangel på ressourcer.

6.4.8 Udgifter inden for de respektive genrer af musikfestivaler

I det følgende er de forskellige udgiftsposter belyst i forhold til de forskellige festivalgenrer.

Tabel 27. Samlet gennemsnitligt kunstnerhonorar fordelt på genre³⁹

	Samlet kunstnerhonorar, intervalinddelt
Rock	250.000 - 1.000.000 kr.
Jazz	250.000 - 500.000 kr.
Ny kompositionsmusik	100.000 - 400.000 kr.
Elektronisk musik	0 - 150.000 kr.
Klassisk musik	100.000 - 400.000 kr.
Folkemusik	100.000 - 400.000 kr.
Verdensmusik	0 - 80.000 kr.

Rock- og jazzfestivaler har gennemsnitligt de største udgifter til kunstnerhonorar på mellem 250.000 kr. – 1.000.000 kr., mens verdensmusik- og elektroniske musikfestivaler har de mindste udgifter på op til 150.000 kr.

Som tidligere nævnt er rock og jazzfestivaler ligeledes størst, målt både på antal publikum og acts, og det er derfor naturligt de store musikfestivaler, der har de største udgifter til kunstnerhonorar. Festivalerne har således en større omsætning til at finansiere kunstnerne med. Omvendt har verdensmusikfestivaler de mindste udgifter til kunstnerhonorarer.

På baggrund af den supplerende undersøgelse er det muligt for enkelte genrer at belyse musikfestivalernes gennemsnitlige udgifter til produktion og afvikling af selve festivalen.⁴⁰

³⁹ Udgifter til kunstnerhonorar er vist i intervaller, da disse tal stammer fra den første spørgeskemaundersøgelse og dermed indeholder flere besvarelser end den supplerende spørgeskemaundersøgelse. De præcise gennemsnitlige udgifter er for rockfestivaler 1.966.000kr, (n=14). For jazzfestivaler er udgifterne 259.000kr, (n=7).

⁴⁰ Der er dog ikke udregnet gennemsnit for genrerne ny kompositionsmusik, elektronisk musik og verdensmusik, da der indgår for få besvarelser fra disse festivaler i undersøgelsen.

Udregningen viser, at rockfestivaler gennemsnitligt har de højeste udgifter til produktion og afvikling på omkring en halv million kroner, folkemusikfestivalerne har udgifter på knap 400.000 kr., mens jazzfestivalers udgifter gennemsnitligt er knap 300.000 kr. Klassiske musikfestivaler har de laveste udgifter på omkring 150.000 kr. De tre festivalgenrer med største udgifter til produktion og afvikling kræver således mere teknisk udstyr og er dermed dyrere at afholde end den mere akustiske klassiske festival.

Samme udregning er foretaget af musikfestivalernes gennemsnitlige udgifter til administration. Her har rockfestivaler de højeste udgifter på ca. 400.000 kr. Rockfestivaler er generelt større, målt på både publikum og acts, end de andre genrer af musikfestivaler – derfor er udgifter til administration naturligt også højere.

Jazz- og folkemusikfestivaler har begge gennemsnitlige administrationsudgifter på lidt under 100.000 kr. Jazzfestivalernes lave administrationsudgifter beror formentlig på, at de er programfestivaler, hvor det i højere grad er de enkelte koncertsteder, der står for en del af arrangementet. Administrationsudgifterne fordeles således på flere parter.

Endelig vises her festivalernes gennemsnitlige udgifter til markedsføring, som fremgår i tabellen nedenfor.

Tabel 28. Gennemsnitlige udgifter til markedsføring fordelt på genrer⁴¹

	Gennemsnitlige markedsføringsudgifter, interval
Rock	50.000 – 170.000 kr.
Jazz	25.000 – 100.000 kr.
Ny kompositionsmusik	50.000 – 100.000 kr.
Elektronisk musik	25.000 - 50.000 kr.
Klassisk musik	25.000 - 90.000 kr.
Folkemusik	25.000 - 70.000 kr.
Verdensmusik	25.000 - 70.000 kr.

Rockfestivaler har de største udgifter til markedsføring på gennemsnitligt mellem 50.000 og 170.000 kr. Omvendt har elektroniske musikfestivaler de færreste udgifter på gennemsnitligt mellem 25.000 og 50.000 kr. Det synes igen at hænge sammen med festivalens størrelse og omfang, da rockfestivaler ofte er større og som resultat heraf ofte også anvender flere markedsføringsmedier end eksempelvis elektroniske musikfestivaler.

⁴¹ Udgifter til markedsføring er vist i intervaller, da disse tal stammer fra den første spørgeskemaundersøgelse og dermed indeholder flere besvarelser end den supplerende spørgeskemaundersøgelse. De præcise gennemsnitlige udgifter er for rockfestivaler 279.357kr, (n=14). For jazzfestivaler er udgifterne 66.000kr, (n=7). De præcise gennemsnit er ikke udregnet for de resterende genrer, da der er for få besvarelser til at konkludere på baggrund af.

6.4.9 Musikfestivalernes samlede udgifter

Afslutningsvis illustreres festivalernes samlede udgifter. nedenstående tabel viser således andelen af festivaler med samlede udgifter i forskellige intervaller.

Tablet 29. Musikfestivalernes samlede udgifter

	Procent
0 kr.	5 %
1-10.000 kr.	0 %
10.001-50.000 kr.	0 %
50.001-100.000 kr.	3 %
101.001-250.000 kr.	14 %
250.001-500.000 kr.	27 %
500.001-1.000.000 kr.	21 %
Mere end 1.000.000 kr.	30 %
I alt	100%

(n = 37). Note: Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

Af de musikfestivaler, som har medvirket i den supplerende spørgeskemaundersøgelse, har omkring hver tredje samlede udgifter på mere end én mio. kr., mens omkring halvdelen har udgifter på mellem en kvart til en halv mio. kr. Omkring hver femte af festivalerne har udgifter på mindre end en kvart mio. kr. To af disse festivaler har efter eget udsagn slet ikke haft nogen udgifter i forbindelse med afholdelse af festivalen.

Det er karakteristisk, at de største festivaler og dermed især inden for rock generelt har de højeste udgifter både, hvad angår kunstnerhonorar, administration og markedsføring. Rockfestivalerne har også som oftest et stort antal publikum til hvert act, hvilket kræver flere ressourcer i udstyr og produktion. For programfestivalerne er ressourcerne ofte i højere grad spredt ud på de forskellige spillesteder, der bidrager til festivalens samlede program.

6.4.10 Fordeling af udgifter i forhold til de samlede udgifter

Som en afslutning på gennemgangen af musikfestivalernes udgifter følger her en tabel med den gennemsnitlige fordeling af udgifter i forhold til de samlede udgifter.

Tabel 30. Gennemsnitlig fordeling af udgiftsposter

	Kunstnerhonorar	Produktion og afvikling	Markedsføring	Administration	Øvrige	Udgifter i alt
Rock	35%	26%	9%	3%	25%	100%
Jazz	37%	22%	9%	12%	19%	100%
Ny kompositionsmusik	-	-	-	-	-	-
Elektronisk musik	-	-	-	-	-	-
Klassisk musik	63%	6%	18%	-	13%	100%
Folkemusik	33%	14%	5%	3%	44%	100%
Verdensmusik	-	-	-	-	-	-

(n=26). Resultaterne baserer sig på den supplerende spørgeskemaundersøgelse. De klassiske festivalers udgifter til administration er ikke udregnet, da der ikke indgår tilstrækkelige besvarelser i den supplerende spørgeskemaundersøgelse.

Den største udgiftspost for både rockfestivaler, jazz og klassiske musikfestivaler er, som tidligere nævnt, udgifter til kunstnerhonorar, mens det for folkemusikfestivaler er øvrige udgifter. For klassiske festivaler udgør kunstnerhonorarer næsten to tredjedele af budgettet.⁴²

Det er som forventet altså kunstnerhonoraret, der fylder mest i de samlede udgifter. I de gennemførte telefoninterview med aktører inden for musikfestivalscenen gives udtryk for, at kunstnerhonoraret til de store acts de seneste år er steget markant især i Skandinavien, hvorfor festivalerne ofte har svært ved at konkurrere med de store koncerter med enkeltnavne, da festivalerne ikke alene kan anvende hele budgettet til betaling heraf – eller indregne produktionsomkostningerne i aftalen med kunstneren.

Udgifter til produktion og afvikling er ofte større for de typiske lokationsfestivaler, hvor det tekniske udstyr ikke allerede er tilgængeligt på festivalområdet - som det eksempelvis kan være på et koncertsted for en række af de klassiske musikfestivaler. Administration og markedsføring udgør generelt kun mindre udgiftsposter.

Som forventet er den største udgiftspost i festivalernes budget kunstnerhonoraret, hvorfor valg af acts ofte er en stor beslutning, der tages efter store overvejelser. De store acts vil indgå som en væsentlig del af festivalens markedsføringskampagne, hvorfor det rette valg af acts gerne skal afspejles i form af større entréindtægter.

Opsummerende har undersøgelsen vist, at kunstnerhonoraret for de fleste festivalgenrer er den største udgiftspost efterfulgt af produktion og afvikling, mens administration og markedsføring kun udgør en mindre andel.

⁴² Besvarelserne fra klassiske festivaler i den supplerende spørgeskemaundersøgelse var for administrationsomkostningernes vedkommende så få og varierende, at det ikke var meningsfyldt at udregne et gennemsnit. Dette skyldes formentlig forskellige opgørelsesmetoder, alt efter om man medregner administrationsudgifterne i de ofte offentlige institutioner, som udgør en stor del af festivalernes arbejdskraft.

7. Afledte effekter af danske musikfestivaler

I dette kapitel belyses de danske musikfestivalers afledte effekter baseret på 36 kvalitative interviews med kunstnere, festivalarrangører, koncertarrangører, musikanmeldere og kommunale kulturmedarbejdere.⁴³

Det vil blive belyst i hvilken grad musikfestivalerne har betydning for den musikalske udvikling samt udvikling af musik- og kulturinteresse. Desuden ses på musikfestivalers betydning for musikformidling forstået som medieomtale og mediedækning, herunder også hvilken betydning mediedækningen har for festivaler og musikgenrer. Endelig belyses synergien og konkurrencen mellem festivaler og det øvrige koncertmarked, og der gives et indblik i musikfestivalernes betydning for kulturinstitutioner, lokalsamfund og turisme.

7.1 Musikfestivalernes betydning for musikalsk udvikling samt musik- og kulturinteresse

Dette afsnit handler om festivalernes betydning for musiklivet og mere specifikt de enkelte *genremiljøer*. Ved genremiljø forstås et felt omkring en bestemt slags musik med egen offentlighed i form af egne koncertsteder, genreorganisation, magasiner, pladeselskaber m.v.⁴⁴

Beskrivelserne, som er baseret på interviewundersøgelsen, har belyst, at festivalernes betydning for genremiljøerne og disses udvikling indledningsvis kan gribes systematisk an på tre niveauer:

A) Pleje og udvikling af genremiljøer

En festival trækker på ressourcer i de forskellige genremiljøer og kan her være med til at skabe et flow ved at udvælge aktuelle og interessante eksponenter for dynamiske miljøer. I nicheprægede områder som jazz og folkemusik er festivaler med til at holde liv i scenen på et tidspunkt, hvor antallet af spillesteder og dermed koncerter uden for festivalsæsonen mindskes.

B) Publikumskultur og -interesse

På det publikumsmæssige plan bidrager en festival typisk med en ramme for en socialisering, hvor kunstnere og publikum sammen lærer og udvikler koncepter for måder at være sammen om musik på. Festivaldeltagelsen kan styrke engagement i og forståelse af musik samt udvikle sociale bånd og værdier i samværet om musikken.

⁴³ Grundet den kvalitative undersøgelses begrænsede empiriske omfang vil enkeltstående udsagn i visse tilfælde kunne stå uforholdsmæssigt stærkt. Der er forsøgt at tage højde for dette gennem en kvalificering af udsagnene i ekspertpanelet.

⁴⁴ Ordet musikscene bruges også i forbindelse med genremiljø. Begrebet musikscene går tilbage til 1930'ernes jazzkultur i New York. Begrebets brug i bl.a. jazz, folkemusik, rock, elektronisk musik og andre kunstarter har løbende været beskrevet af journalister og forskere siden 1950'erne (se f.eks. Bennett and Peterson, 2004; Kruse, 2003; Merriam and Mack, 1960; Shank, 1994).

En festival kan blive et sted, hvor festivalorganisation og publikum sammen skaber et sted for begejstring omkring anderledes og interessant musik. Derigennem kan der opbygges en kultur, hvor publikum identificerer sig med dette og derved bliver opsøgende og nysgerrige. En stor festival kan få flere mennesker til at høre musik, de ikke ville have hørt, hvis musikken var blevet spillet på et spillested. Deltagelse på en festival giver samtidig prestige til et band, selv om det måske kun har spillet for få mennesker.

For en by eller kommune bidrager musikfestivaler blandet andet til at sætte fokus på kunst og musik blandt borgere, hvilket på sigt kan medføre en øget lokal interesse og opbakning for musik- og kulturstøtten. En festival kan desuden medvirke til at øge tolerancen for høj musik og andre "gener" i en begrænset periode. Hertil kommer de oplagte markedsføringsfordele for kommunen/byen.

C) Kunstnerisk fokuseret organisationsudvikling

Festivalernes betydning for musikscenernes udvikling foregår også på det organisatoriske niveau. Flere større festivaler har vist, at en musikfestival også kan medvirke til:

- Udvikling af organisationer for musik og festivaler
- At skabe spillesteder for det lokale musikmiljø og vækstlag
- Udvikling af uddannelser for kunstnere og arrangører samt til eksponering af disse

7.1.1 Festivalernes kunstneriske betydning

På tværs af genrer findes gennemgående nogle kriterier for kunstnerisk vurdering af en festival – det tidligere nævnte kunstneriske perspektiv. En festival må således kunne skabe begejstring og interesse for sin musikprofil. Kunstnerisk profilering forbindes ofte med ord som ambitiøs, nysgerrig, interessant, overraskende og horisontudvidende. Sætninger som 'viljen til at have en kant' og 'at favne bredt og fokusere' er gennemgående for vurderingen af høj kunstnerisk værdi. I den sammenhæng kan det nævnes, at festivaler, og især de større, i højere grad kan tage en risiko med nye navne, fordi de på programmet har andre kendte navne, der kan styrke opmærksomhed og billetsalg.

Detaljeringsgrad og stærkt fokus på musikkens betydning er et kriterium, der adskiller de festivaler, der opfatter sig selv som kunstnerisk orienterede fra andre. Men selv på festivaler, der kun præsenterer de mest populære danske navne eller kopibands, kan musik være med til at skabe en oplevelse af stor menneskelig værdi og udvikle musikinteresse, om end det sidste er begrænset af profilen på disse festivalers musikprogram.

I vurderingen af musikfestivalers kunstneriske formåen og betydning rejses følgende spørgsmål:

- Har festivalen en kunstnerisk programprofil, der når ud til et større publikum?
- Favner festivalen bredt eller smalt musikalsk set, og inkluderer den musik, der kan give festivalen en kant?
- Er festivalen dynamisk og lever den op til sit omdømme og egne kunstneriske mål?

Både interviewundersøgelsen og spørgeskemaundersøgelsen viser, at festivalarrangører på tværs af alle genrer selv giver udtryk for at have størst fokus på det kunstneriske perspektiv. Det er dog meget uklart og formentlig forskelligt, hvordan festivalerne forholder sig til kunstnerisk værdi. Kunstnerisk værdi er således ikke en entydig eller målbar størrelse for festivalerne – hvilket besværliggør direkte sammenligninger. Besvarelserne er således sandsynligvis udtryk for et ideal, som festivalerne forsøger at efterleve. Ikke desto mindre

viser mange festivalers musikprogram, at publikumstal og økonomi i høj grad er styrende for festivalernes kunstneriske perspektiv.

I denne sammenhæng bør det nævnes, at kommende ændringer af den danske lovgivning om momsfratagelser vil få betydning for det kunstneriske perspektiv og udvikling af festivaler fremover. Danske festivaler og koncerter kan i dag momsfratages, såfremt overskuddet anvendes til at støtte almenyttige formål. Men som den danske lovgivning er udformet nu, stemmer den ikke overens med det EU-direktiv om momsfratagelse, som Danmark har været underlagt siden 1978. Derfor vil Danmark inden for de kommende få år forventeligt blive tvunget til at indføre en række ændringer. Som den danske lovgivning på området forventes ændret, vil det betyde, at festivaler ikke længere vil kunne momsfratages.⁴⁵

En sådan ændring af momsfratagelsesreglerne kan få en række alvorlige konsekvenser for festivalerne, idet mange festivaler anvender en stor del af deres budget på kunstnerhonorar. Når en del festivaler i fremtiden ikke længere kan blive momsfrataget, ændres deres økonomiske forudsætninger væsentligt. Mange festivaler må omstrukturere i budgettet, og der vil ikke længere være "råd" til at præsentere det samme musikprogram. Man forudser ligeledes, at flere festivaler vil være tvunget til at stoppe. Til trods for, at festivalerne stadig er momsfrataget på indgående moms, vil disse nettoændringer være et stort tab og dermed også et tab for den kunstneriske kvalitet på mange af landets festivaler.⁴⁶

På spørgsmålet om, hvorvidt små eller store festivaler har størst kunstnerisk betydning, hersker bredt en opfattelse af, at størrelsen i sig selv ikke er afgørende for kunstnerisk betydning. Dog er det fælles for alle genrer, at det højeste professionelle niveau generelt er koncentreret omkring de største festivaler inden for en genre - af den simple grund, at de har flere ressourcer og større synlighed. Små festivaler bidrager især til en decentraliseret mangfoldighed i musikkulturen.

Man kan sammenligne en festivals musikprogram med værkerne på en kunstudstilling for at se, hvordan de repræsenterer en scene eller stilart. Nogle af de mindre festivaler ligner kunstudstillinger med mange værker fra samme miljø, og hvor værkerne viser forskellige facetter og personlige udtryk under udvikling, men ikke er lige perfekte alle sammen. Her over for præsenterer de store festivaler i højere grad eksempler på det endelige og mere fuldendte resultat i karrierens højdepunkt hos kunstnere med baggrund i forskellige miljøer.

Det er bemærkelsesværdigt, at de to største rockfestivaler – Skanderborg og Roskilde – har stor betydning for udvikling af vækstlag inden for rock og andre former for rytmisk musik. De fleste kunstnere har optrådt på spillesteder først og nogle af disse løftes ind i et vækstlagsforum, der har musikscenens bevågenhed, ved at optræde på den indledende vækstlagsfestival. Nogle acts løftes videre af festivalens øvrige vækstlagsprojekter og går med tiden videre til den 'professionelle' del af festivalerne.

I de følgende kapitler præsenteres på basis af interviewundersøgelsen musikfestivalers kunstneriske betydning inden for de forskellige musikalske genrer.

⁴⁵ Advokat Bruno Månsson er blevet interviewet om konsekvenserne af momsproblematikken for danske musikfestivaler.

⁴⁶ Hele diskussionen omkring momsfratagelsen er en relevant problematik, men det ligger ikke inden for rammerne af denne undersøgelse at gå nærmere ind i denne problemstilling.

7.1.2 Rock

På tværs af genrer bliver Roskilde Festival igen og igen refereret til som det internationale flagskib for danske musikfestivaler. Festivalen fylder meget i danske medier, og den er også i en anden "lige" end øvrige danske festivaler, hvad angår international anerkendelse og kunstnerisk format. Den tilfører energi og bidrager til udviklingen af dansk musik- og festivalkultur gennem sit musikprogram og organisatoriske initiativer. Dens stærke position og synlighed overskygger til en vis grad andre festivaler, lige som den kan siges at være en væsentlig grund til, at store internationale koncertarrangører som Live Nation og AEG ikke har etableret en stor rockfestival i Danmark endnu - sådan som det er sket i en række andre europæiske lande. Omvendt har disse koncertarrangører/agenter stor indflydelse på, hvilke kunstnere festivalerne kan præsentere. Festivalerne er derfor nødt til selv at have en tættere kontakt til kunstnerne for ikke at være afhængig af de store kommercielle aktørers interesser. Roskilde Festival har stor betydning for eksponeringen af det nationale vækstlag og for introduktion af nye internationale tendenser.

Professionaliseringen af rockmusik i Danmark rejser nye udfordringer for forståelsen af rockkultur. Den kunstneriske udvikling bliver, med få væsentlige undtagelser, i stigende grad koncentreret på de små festivaler. Udviklingen af de store festivaler har indebåret en publikumsvækst og en mediebevågenhed, der har skabt øget afstand mellem kunstnere og publikum. Følelsen af en kultur, hvor publikum og kunstnere kan mødes uformelt på festivalpladsen, er svundet, da managere er mere restriktive, og nye sikkerhedsforanstaltninger er nødvendige på grund af publikumsstørrelsen.

I Danmark findes som sagt endnu ikke store festivaler, som er profitorienterede på samme måde som f.eks. Rock am Ring i Tyskland, der organiseres af Live Nation-koncernen med markant sponsortilstedeværelse af koncerner som MTV, T-Mobile og Coca Cola. Men tendensen til en udvikling i denne retning ses flere steder. En sådan udvikling vil kunne medføre en kunstnerisk polarisering mellem på den ene side byfester, open air arrangementer og musikfestivaler med kommercielt sigte og på den anden side festivaler med et større kunstnerisk perspektiv. Over for sådanne store festivaler og kommercielle arrangementer er Roskilde og Skanderborg præget af større kulturel mangfoldighed og engagement fra frivillige, men også her er der markant og øget tilstedeværelse af dominerende sponsorer. De mange frivillige er således ofte dybt engagerede i festivalerne og deres sociale værdier, og musikprogrammet er en meget væsentlig del af festivalernes kunstneriske værdigrundlag.

De helt små miljøer har bedre mulighed for at opstå og udfolde sig i deres helhed på små festivaler. Således har en del af de små festivaler kunstnerisk betydning, fordi de giver mulighed for at være kreative i andre rammer. Små festivaler med et væsentligt kunstnerisk element er således typisk fokuserede på en enkelt undergenre.

7.1.3 Jazz

Mens klassiske musikfestivaler har tendens til at foregå i smukke historiske omgivelser uden for de store byer eller i konservatoriemiljøerne, så har mange jazzfestivaler en mere offentlig tilstedeværelse midt i byen. Her udspiller der sig et mere folkeligt liv omkring musikken med øl og sommerstemning, når vejret er til det. Det skyldes, at en del jazzfestivaler er bygget op omkring byens spillesteder, værtshuse og restauranter. Idéen til Copenhagen Jazz Festival opstod, fordi en af scenens entreprenører syntes, at flere jazzsteder lå så tæt, at en festival kunne organiseres relativt let som programfestival. De organisatoriske og kunstneriske bagmænd var fra det legendariske spillested Montmartre, så også på den måde voksede festivalen ud af spillestedsscenen.

Det folkelige element i de to store jazzfestivaler i hhv. København og Århus kommer også af de mange gratiskoncerter, hvoraf mange foregår centralt på gader og pladser. Generelt set er det dog paradoksalt, at arrangørerne af jazzfestivaler ikke vægter fællesskabsdiskursen særligt højt for festivalernes værdi.

Skal man vurdere disse festivalers kunstneriske betydning, støder man ind i dette paradoks, fordi de kunstneriske eksperter med hang til den moderne og eksperimenterende jazz er ambivalente over for den folkelige side af jazzen. Hvis jazzen ikke længere har et ben på gaden i sin hverdag, så har den det på festivalen.

Til trods for – eller måske netop på grund af – deres folkelige dimension har jazzfestivalerne i København og Århus samlet set nok gavn timer den kunstneriske side af jazzen, fordi de har trukket et stort publikum til, som ellers ikke ville have hørt jazz. I lighed med folkemusik er festivalerne også ved at være en sidste bastion for jazz, som er blevet markant mindre synlig på spillestedsscenen. I takt med at spillestederne er blevet færre, er jazzfestivalen som begreb større end nogensinde!

Der er et skisma mellem på den ene side de store og kunstnerisk ambitiøse festivaler i København og Århus og på den anden side flertallet af små jazzfestivaler rundt om i landet, som ikke præsenterer meget ny og eksperimenterende jazz. Dette skyldes til en vis grad, at arrangørerne opererer på vilkår af lokale restauratører og et publikum, der primært søger underholdning og kun hører lidt eller ingen jazz i hverdagen. Når eksempelvis Roskilde Jazz Days har forsøgt sig med ny og eksperimenterende jazz, har der været meget få gæster.

7.1.4 Elektronisk musik

Siden slutningen af 1990'erne er opstået en håndfuld festivaler for elektronisk musik med rødder i klubscenen i Københavns og Århus' natteliv, blandt andre: Distortion (1999-), RAW (2004-), Stella Polaris (1997-) og STRØM (2007-). Disse festivaler bringer den elektroniske musik ind i parker, på offentlige pladser og ukonventionelle lokaliteter såsom forladte industribygninger, der forbindes med undergrundsmetaforer og autentisk udvidelse af grænserne for etablerede performancerum og udlevelse af nye former for mobilitet. Alle disse festivaler har været med til at eksponere publikum for nye musikformer, og har udviklet nye koncepter. Eksempelvis flytter Distortion hver dag til et nyt kvarter i byen.

Flere af festivalerne lider under vanskelighederne ved at finde egnede festival-lokaliteter i byen. Lukningen af alternative bygninger er en generel hindring for undergrundsscenen i København. Dertil kommer, at de elektroniske kluborienterede festivaler har tendens til at glide ind i hverdagens klubscene. Det gælder blandt andet STRØM, der ikke har samme festivalkultur som andre nichefestivaler, der er defineret omkring en mere distinkt subkultur. Distortion kompenserer for dette gennem sin retorik og mangfoldige iscenesættelse i det offentlige rum.

7.1.5 Folkemusik

På folkemusikscenen har festivaler spillet en særlig rolle, fordi musikken ikke længere har sine egne spillesteder - på samme måde som visse andre musiktraditioner. I 1970'erne udviklede folkemusikscenen sit eget organisatoriske netværk med relationer til jazz- og rockscenen, og dette netværk kom til at omfatte bluesmusikken - først senere og stadig i periferien også countrymusik.

Der er koncerter med folkemusik på spillesteder for jazz eller rock, og der er kunstnere, som ligger i gråzonen, men folkemusik har ikke sin egen platform dér. Det har den på festivaler, og i den historie er Tønder Festival både pionér og mangeårig drivkraft i scenens udvikling. Festivalen har, lige som Roskilde for rocks vedkommende, været i stand til at spille konstruktivt sammen med udviklingen på den internationale scene og undgået at fryse fast i en tidslomme. Festivalens kunstneriske profil har også formået at skabe synergi mellem tradition og fornyelse og dermed undgået den modsætning mellem gammelt og nyt, som har hersket i folkemusikmiljøer, siden Dylan satte strøm til guitaren i 1965.

Tønder Festival har – igen parallelt med Roskilde Festival – forsøgt at skabe en fleksibel og nuanceret musikprofil, der udvider genrebegrebet og samtidig har et vist fokus, en musikalsk identitet. Musik med en rocklyd er blevet indarbejdet i festivalens profil på linje med akustisk musik. Kombination og integration af forskellige genrer og kulturer går igen på flere niveauer på Tønder Festival – det nationale og internationale, det nye og det ældre. Selv om festivalen ikke primært satser på at være en 'ung' festival, så tiltrækker den nye og yngre publikummer ved at give plads til yngre kunstnere og genrer i programmet.

En afgørende strategi for at rumme både tradition og fornyelse har været at udvælge både danske og internationale acts, der kan skabe energi og fornyelse i forlængelse af traditionen – acts, der formår at balancere mellem fortid og nutid i deres eget musikalske udtryk frem for at repræsentere en bestemt genre. Kunstnerens profil er vigtig for at opretholde den praksis for improviserede konstellationer af kunstnere på festivalen, som skaber spontanitet og umiddelbarhed. Tønder Festival har koblet sig på et internationalt netværk af folkemusikfestivaler, hvor unge kunstnere for det første næres af en levende festivalscene og samtidig kan blive opdaget af talentspejdere. Festivaler kan på denne måde med afsæt i en genre være med til at udvide og udvikle både den enkelte genre samt kunstnerens og publikums forhold til selve genrebegrebet som en dynamisk og levende størrelse frem for en statisk varebetegnelse.

De øvrige folkemusikfestivaler i Danmark er mindre og har en mere national og nordisk profil. Disse festivaler har svært ved at klare sig økonomisk af flere grunde, og musikens begrænsede medieomtale og publikum gør det svært at etablere sig og samle kapital til at investere i kendte acts. En festival som Skagen Festival har valgt en anden vej ved at kombinere den oprindelige folkemusikprofil med danske rock acts i programmet.

7.1.6 Klassisk musik

Den historiske festival for klassisk musik går tilbage til de tyske 'musikfester' i 1800-tallet, hvor Bach og senere wienerklassikken blev fejret, og som løber videre frem til nutidens festivaler i Salzburg og Bayreuth. Siden er festivaler for tidlig musik (middelalder og renæssance) og opera føjet til viften af historiske festivaler. I Danmark findes ikke store festivaler for klassisk musik. I stedet er der en spredning på en række mindre festivaler, herunder kammermusikfestivaler. Mange af dem finder sted i kønne naturomgivelser i og omkring gamle købstæder, hvor en del af de store byers publikum rekreerer, og der heller ikke er så meget konkurrence fra andre kunstneriske begivenheder.

Der har været en vækst på festivaler for klassisk musik gennem de seneste ti år, både i antal og størrelse – eksempelvis Suså, Frederiksværk, Hindsgavl, Bornholm og i Roskildes Schubertiade. Væksten skyldes i et vist omfang en stigende efterspørgsel på aktive ferieoplevelser med et kreativt element, og ikke mindst at festivalerne gennem årtier har opbygget en identitet og et trofast publikum. Hindsgavl Festival på Fyn ser som sin største konkurrent sommerkurser på højskolerne. Frederiksværk Festival har med et glimt i øjet præsenteret sig som alternativ til Tour de France og Webergrill, dvs. som tilbud til et passioneret, klassisk musikpublikum. Publikummet til disse festivaler er overvejende ældre generationer fra de store byer, som i forvejen er trofaste lyttere til klassisk musik i hverdagen og nyder at have mere tid til den i deres ferie. Væksten kan ikke alene måles i brugen af festivalbegrebet, som også på denne musikscene er ramt af inflation, fordi ordet også bruges om koncertrækker med én ugentlig koncert og uden det engagement i et udvidet samvær omkring koncerterne, som er et væsentligt element i en musikfestival.

Festivaler for klassisk musik har spillet en væsentlig rolle for talentudvikling, beskæftigelse og publikumsinteresse. På mange af festivalerne optræder unge musikere samme aften som internationale stjerner (se endvidere Christiansen, 2008), og de senere års vækst har skabt et bedre eksistensgrundlag for kammermusikensembler på internationalt niveau i Danmark. Hvad angår udvikling af publikumsinteresse, så har festivaler som Lerchenborg Musikdage (1963-1994) og i de senere år Frederiksværk og Hindsgavl (2007-) på vidt for-

skellige måder blandet klassik musik og ny kompositionsmusik. Dette har bidraget til nedbrydningen af barrierer og udvidelse af publikums horisont. Det er imidlertid de færreste festivaler for klassisk musik, som også integrerer ny kompositionsmusik eller på anden måde markant overrasker og udfordrer. Flere arrangører har en vis forståelse for musik-anmelderes kritik af, at mange festivaler er præget af et traditionelt program med komponister som Brahms, Beethoven og Mozart. Arrangørerne siger dog samtidig, at de har haft svært ved at tiltrække publikum til koncerter med ny kompositionsmusik. Det er svært at lave en hel aften med ny musik, og erfaringerne viser, at publikum er mere åben for ukendt musik, hvis det indgår som del af et program, typisk i midten af programmet (som i Danmarks Radios torsdagskoncerter), hvor det så er begrænset til at være et indslag, eller som en sen aftenkoncert for det overnattende publikum. Det sidste er praktisk muligt på Hindsgavl, hvor publikum overnatter på stedet. På den måde kan det konventionelle repertoire være en form for opvarmning, og festivalen kan ved denne brug af festivalformen stadig tiltrække et større og bredere publikum end festivaler med fokus på ny kompositionsmusik.

I lighed med jazzfestivalerne er væksten i kammermusikfestivalerne et eksempel på, at festivaler kan give en platform for en musik, som har en svækket tilstedeværelse på hverdagens koncertscene; i dette tilfælde fordi mange kammermusikforeninger er forsvundet, og symfoniorkestrene landet over har gennem en årrække haft en publikumsnedgang, med undtagelse af DR SymfoniOrkestret, hvor bygningens nyhedsværdi spiller en rolle.

Når der ikke findes store klassiske festivaler i Danmark, skyldes det, at arrangører med en sådan ambition ikke har været i stand til at mobilisere de nødvendige ressourcer, hvilket kan pege på et øget behov for uddannelse og erfaringsudveksling i en festivalsammenlutning. Dertil kommer, at klassisk musik sammenlignet med andre genrer ofte har højere produktionsomkostninger i forhold til antallet af gæster, og at omkostningerne ikke i samme grad reduceres ved brug af frivillig arbejdskraft. På den måde bliver en festival hurtigt afhængig af et stort offentligt tilskud eller af store private donationer eller sponsorater.

En relativt ny udfordring for klassiske musikfestivaler er de i stigende grad dominerende koncertbureauer som især Copenhagen Artists og til dels Tivoli Artists. Disse bureauer søger offensivt at sælge de samme artister til festivalerne, som så efterhånden præsenterer de samme artister og laver mindre programlægning selv. Denne tendens ligner således monopoliseringen af koncertagenter for populære acts inden for rockmusik.

7.1.7 Ny kompositionsmusik

I Danmark og andre europæiske lande har ny kompositionsmusik i højere grad end nogen anden musik været afhængig af statslige midler og videregående uddannelsesinstitutioner. Dette har afspejlet sig positivt i ambitiøse og reflekterende festivaler og festivalgæster. Festivaler som Lerchenborg Musikdage og Numus Festival har sat dagsordener med uopførrelser i stort kunstnerisk format, der virkelig har gjort indtryk, udvidet publikums horisont og været med til at give en retning og skabe en platform for scenen. I de seneste år er SPOR-festivalen den førende festival på denne musikscene.

En del af festivalerne har dog også lidt af et begrænset publikumsflow. Det har i et vist omfang været accepteret, at der er få gæster ud over komponisterne til de opførte værker samt nogle få journalister, forskere og musikstuderende. Enkelte informanter i undersøgelsen har talt om langtidseffekten af den høje grad af støtte fra og indlejring i kultur- og uddannelsesinstitutioner.

Dette er ved at ændre sig med et generationsskifte og inspiration fra den internationale kunstscene, som har udviklet sig i retning af mere tematisk kuratering og bedre kommunikation til en bredere offentlighed. SPOR er lige som März-festivalen i Berlin og andre førende festivaler på denne musikscene påvirket af den konceptuelle tilgang til kuratering inden for samtidskunst. Til forskel fra et traditionelt fokus på en komponist eller et land,

sætter SPOR fokus på store spørgsmål om komponisternes virke og musikkens grænser. Således bevæger den sig også mere ud over det kompositionstekniske fokus, som har præget scenen i mange år. Ved at lave et tematisk musikprogram, som går i dybden med et hjørne af musikscenen og belyser det fra forskellige sider, får publikum også bedre mulighed for at fordybe sig og forstå mere af den komplicerede musik.

En festival som Wundergrund har ikke samme fokus på ny kompositionsmusik som SPOR, men den er led i det kulturelle generationsskifte og nedbryder barrierer til andre musikscener. Koncerterne foregår i offentlige rum og på klubagtige steder på f.eks. indre Nørrebro i København, hvor begivenheden bliver en del af kvarterets aften- og nattelev. I kraft af de genremæssige synergier og brugen af nye performancerum har Wundergrund skabt en vellykket platform for udvikling af og dialog om ny kompositionsmusik i samspil med byens øvrige kulturliv.

Lige som for klassisk musik, er der ved sammenligning med de omkringliggende lande heller ikke store festivaler for ny kompositionsmusik i Danmark. Årsagerne er i hovedtræk de samme som inden for klassisk musik, endda med større udfordringer, fordi publikummet er meget lille, og fordi en del af musikken kræver højt specialiserede internationale ensembler og lang forberedelsestid til opførelse af de komplekse kompositioner.

Når festivaler for ny kompositionsmusik med den nuværende støtte ikke har flere ressourcer, er det svært for denne musikscene at opretholde en positiv dynamik i forhold til den internationale scene. Værker af de førende danske komponister uropføres i stigende grad i udlandet; festivalerne har ikke råd til store musikdramatiske værker eller den førende avantgardemusik i Europa; og festivalarrangører og komponister savner arbejdsro til at koncentrere sig om kunstnerisk udvikling, fordi festivalerne til forskel fra flere af de udenlandske hvert år skal starte fra bunden med at søge om midler og derfor har svært ved at foretage den flerårige planlægning, der er nødvendig for at udvikle en festival. Når værker af danske komponister eksempelvis først spilles i Danmark tre år efter en uropførelse i udlandet, skaber det en mathed, og samtidig opstår en ubalance, når danske festivalarrangører i mindre grad køber værker i udlandet.

Aktører på musikscenen for ny kompositionsmusik har som informanter til denne rapport belyst problematikken omkring den svage internationale placering og dynamik. SPOR festivalen har eksempelvis svært ved at udnytte potentialet i samarbejder med centrale udenlandske institutioner, og festivalen har heller ikke økonomi til et medlemskab i den EU-støttede sammenslutning Réseau Varèse, hvor produktionssamarbejder mellem festivaler og koncerthuse for ny kompositionsmusik udvikles. De 22 medlemmer er festivaler i en liga, som de danske informanter vurderer, at det er væsentlig at indgå i for at skabe en positiv, international dynamik for den danske scene. Det drejer sig om festivaler som Märzmusik og Wien Modern, der begge har et meget større budget end eksempelvis SPOR.

7.1.8 Verdensmusik

Festivaler for verdensmusik er relativt unge og uetablerede. Dette skyldes ikke blot, at betegnelsen verdensmusik først opstod i 1980'erne, men at Danmark indtil for nylig ikke har været et specielt multikulturelt samfund, og at danskere i deres interesse for musik overvejende ser mod Vest i England og USA. Der er overvejende få artister som Bob Marley med langvarig popularitet i Danmark. De fleste artister og genrer har således haft kortvarig popularitet som et modefænomen eller et krydderi i dansk musikkultur.

Den eksotiske tiltrækningskraft har betydning og dermed også kortvarige, skiftende trends. Der var stor interesse for musik fra det afrikanske kontinent i 1980'erne, mens interessen for latinmusik voksede i 1990'erne, og reggae og dubstep fra Jamaica er blomstret i det seneste årti, hvilket kortvarigt gav vind i sejlene til Silkeborg Reggaefestival. Endvidere har mange vestlige artister været inspireret af musik fra andre dele af verden, men kun i en del

af deres produktion; typisk i form af "det afrikanske album." Det gælder så forskellige navne som Savage Rose, Gnags, Tøsedrengene, Hans Ulrik og Per Nørgård. De har sammen med deres danske publikum kendt til udenlandske navne inden for deres respektive genrer, herunder John Coltrane, Paul Simon og Stockhausen.

Når festivaler for verdensmusik samlet set stadig er så få og små i Danmark, skyldes det også, at den danske musikbranche er meget domineret af etniske danskere og har begrænset kontakt med andre kulturelle miljøer, og et samarbejde mellem disse er en forudsætning for at kunne tiltrække publikummer fra forskellige etniske miljøer. Det forsøges gennem initiativer som WOMEX at afhjælpe sådanne problemstillinger. Statens Kunstråds Musikudvalg støtter således initiativer i relation til WOMEX for at udnytte de afledte effekter af denne festival. Siden 1990'erne har unge anden- og tredjegerationsindvandrere markeret sig inden for hip hop og i enkelte tilfælde som Natasja nået ud til et stort publikum. Verdensmusik eksponeres dog bredt som et element på eksempelvis Roskilde Festival, lige som ny kompositionsmusik er et element på Hindsgavl, og avantgardejazz et element på Copenhagen Jazzfestival. Dertil eksponeres verdensmusikken også bredt via kulturfestivaler som Images of Africa og Images of the Middle East.

7.2 Musikfestivalers betydning for musikformidling

I dette afsnit belyses, hvilken betydning musikfestivaler har for musikformidling – og omvendt. Med *musikformidling* henvises hovedsageligt til mediernes omtale og dækning af musikfestivaler og de optrædende kunstnere. Desuden belyses betydningen af musikfestivalernes mediedækning for den enkelte kunstner samt for den generelle udbredelse af de forskellige musikgenrer.

7.2.1 Mediernes omtale af musikfestivaler

Der er meget stor forskel på, hvor meget den enkelte musikfestival omtales i medierne. Mediedækningen kan således opfattes som de traditionelle medier (aviser, tv og radio m.fl.) og nye sociale medier (hjemmesider, Facebook, blogs, Twitter m.fl.)

De store rockfestivaler og rytmisk musik mere generelt har størst traditionel mediedækning. De publikumsmæssigt største festivaler er næsten altid sikret bred omtale i landsdækkende såvel som lokale medier, selv om disse festivaler er mindst afhængige af medieomtale for at overleve.

Det er dog den generelle opfattelse blandt både festivalarrangører og kunstnere, at en festival, og dette gælder også de mindre, er bedre i stand til at råbe pressen op end enkeltstående koncerter og mindre spillesteder. Dette kan skyldes, at de traditionelle medier i deres dækning af festivaler ser en mulighed i at fortælle historier, der rækker *ud over* musikken. Således omhandler tv-reportager fra Roskilde Festival eksempelvis ligeså ofte vejret under festivalen som de omhandler musikken. Dette gør sig også gældende for de mindre festivaler.

Der er flere faktorer, der har indflydelse på, hvor meget medieomtale en festival får. Først og fremmest har festivalens *størrelse rent publikumsmæssigt* betydning, og det samme har festivalens *musikprogram*, hvis festivalen eksempelvis kan præsentere store internationale stjerner. Herudover giver både festivalarrangører, kunstnere og musikanmeldere udtryk for, at det betyder noget for omfanget af medieomtale, hvilken *profil* en festival har. Det er det generelle indtryk, at jo skarpere og jo mere, en festivals profil skiller sig ud fra det øvrige marked, jo mere medieomtale får festivalen, og jo lettere har den ved at skabe sociale on-line communities. Således kan den stigende brug af sociale medier også medvirke til at styrke kommunikation mellem festivalen og publikum – det er dog forskelligt, hvor meget de enkelte festivaler benytter sig heraf.

I det følgende gennemgås på baggrund af den kvalitative interviewundersøgelse ganske kort de forskellige festivalgenrers position i medierne. Der er givetvis tale om et meget overordnet billede.

■ **Rock**

Rock er repræsenteret ved de fleste store festivaler med Roskilde Festival, Skanderborg Festival, Jelling Festival og Skive Festival som de publikumsmæssigt største. Disse festivaler får generelt meget landsdækkende eller regional medieomtale på grund af deres publikumsmæssige størrelse og deres mulighed for at hyre større internationale stjerner og anerkendte danske kunstnere. Lokale medier er dog også et vigtigt redskab for kunstnere i denne genre, særligt når de spiller ved mindre og mere lokalt funderede festivaler, hvor lokal medieomtale er med til at skabe større positionering og billetsalg.

For anmeldere, talentspejdere og andre branchefolk er Roskilde Festival og SPOT Festival "det årlige pejlemærke" og de begivenheder, hvor der bliver gjort status på rockscenen. Her kommer eksperter for at danne sig et indtryk af, hvad der er det mest interessante på scenen lige nu, og hvor scenen bevæger sig hen.

■ **Jazz**

Som genre får jazz begrænset mediedækning i løbet af året, men under jazzfestivalerne i Århus og København er der en relativt høj mediedækning. Århus Jazz Festival omtales dog næsten udelukkende i lokale/regionale medier som TV2 Østjylland, Jyllandsposten og Århus Stiftstidende. Copenhagen Jazzfestival får mere landsdækkende medieomtale. Eksempelvis udgiver Politiken en decideret jazzavis under festivalen.

■ **Ny kompositionsmusik**

Meget lig den klassiske musik er det for genren for ny kompositionsmusik generelt en udfordring at opnå mediedækning af festivaler, da publikumsskaren er relativt begrænset, og genren er ukendt for de fleste i den brede befolkning.

■ **Elektronisk musik**

Elektronisk musik har et overvejende ungt publikum i byerne, som i højere grad bruger digital netværkskommunikation til at skabe deres egne offentligheder og i mindre grad traditionelle medier som aviser og radio. De bruger især sociale medier, e-mails, blogs og SMS-kæder, men også flyers og plakater i byerne. Det er karakteristisk, at de alle får omtale på eventguides som AOK og i Politikens iByen og flere af dem på DR's P3, men at dette ikke er de primære medier for hovedparten af deres publikum. RAW er et eksempel på en festival med fokus på et segmenteret publikum af flere tusinde unge i København men med lille synlighed i de traditionelle medier. Heroverfor har STRØM og Distortion større offentlig synlighed, fordi de spiller på en undergrundsbevidsthed og samtidig søger bredere synlighed. En synlighed der kan opnås i kraft af festivalernes placering i det åbne byrum.

■ **Klassisk musik**

Den klassiske musikgenre er generelt udfordret i forhold til at opnå medieomtale. Det er oplevelsen blandt både festivalarrangører og kunstnere tilknyttet klassiske musikfestivaler, at det inden for de seneste år er blevet endnu vanskeligere at opnå medieomtale.

Flere festivalarrangører peger på, at det har betydning for medieomtalen, *hvor* i landet en klassisk musikfestival finder sted. Oplevelsen er generelt, at det er nemmere for klassiske musikfestivaler i og omkring København at få landsdækkende medie-

omtale, mens festivaler i provinsen i højere grad får omtale i lokale medier.

■ **Folkemusik**

De store danske folkemusikfestivaler som Skagen Festival og Tønder Festival får generelt ikke megen landsdækkende medieomtale, men begge omtales en del i de lokale medier både op til og under afholdelse af festivalerne.

■ **Verdensmusik**

Arrangører af festivaler for verdensmusik giver udtryk for, at verdensmusikfestivaler generelt har været forsømt i medierne og har haft meget svært ved at få omtale. Dog håber arrangørerne, at dette vil ændre sig over de næste år, i og med at Danmark i 2009, 2010 og 2011 er vært for den internationale "festival" WOMEX, der betegnes som den største samlede præsentation af verdensmusik i Danmark.

Som det nævnes, oplever flere festivalarrangører, særligt fra de mindre festivaler inden for de mindre udbredte genrer, at det er blevet sværere at skaffe sig medieomtale, da mediernes interesse for de mere smalle kulturområder er svindende. Derfor prøver flere festivalarrangører at gå uden om de traditionelle medier og i stedet brande sig selv via digitale medier fx en interaktiv hjemmeside, hvor koncerter mv. uploades, Facebook, webstreaming eller YouTube. Andre festivalarrangører forsøger, ud over de digitale medier, at markedsføre og brande deres festival via diverse events i byrummet. Omtale og eksponering kræver således i højere grad evner for historiefortælling og kommunikation internt i festivalorganisationen – eller tilkøbt.

7.2.2 Betydningen af medieomtale for musikfestivaler

Samtlige festivalarrangører, der er interviewet i forbindelse med denne analyse, giver udtryk for, at det har stor betydning for en festivals succes og overlevelse, at festivalen som supplement til sin egen markedsføring sikrer sig omtale i medierne. Dette gælder for alle musikgenrer, men det er dog især de mindre festivaler inden for genrerne klassisk, jazz, elektronisk, folke- og verdensmusik samt ny kompositionsmusik, som har brug for en vis medieomtale for at kunne tiltrække såvel publikum som økonomisk støtte til deres festival. Det kan være vanskeligt for festivaler inden for disse genrer at overleve, hvis de ikke får en vis medieomtale.

Mediernes (traditionelle såvel som nye medier) eksponering af musikfestivaler har betydning på flere niveauer. Først og fremmest er medieomtale som sagt med til at synliggøre en festival, hvilket har betydning for, hvor meget økonomisk støtte – både kommunalt og via sponsorer – festivalen kan opnå.

For de større rockfestivaler er medieeksponering, som nævnt ovenfor, generelt af mindre vital betydning i form af publikumstiltrækning. Dette skyldes både, at rockgenren har et stort publikumsgrundlag sammenlignet med de øvrige genrer, samt det at tage til en sådan festival for en del mennesker i lige så høj grad handler om den sociale helhedsoplevelse, som det handler om musikken. Således sker det ofte, at mange af billetterne til de store festivaler er solgt, allerede inden det endelige musikprogram offentliggøres. Ikke desto mindre er indtægter via samarbejdspartnere, som er en afledt effekt af, at festivalen omtales i medierne, alligevel af anselig og stigende økonomisk betydning for de større rockfestivaler.

7.2.3 Musikfestivalers formidlingsmæssige betydning for kunstnere

Det har stor betydning for de optrædende kunstnere på en festival, at der er god mediedækning af festivalen. For kunstnerne er den markedsførings- og medieomtale, de får via

festivalen, med til at eksponere deres musik og deres person. Dette kan være medvirkende til, at en kunstner resten af året får et større publikum til sine øvrige koncerter – og vice versa.

Herudover er festivaler et forum, hvor kunstnere kan blive set af et langt bredere udsnit af publikum, anmeldere, musikagenter og andre kunstnere end ved en enkeltstående koncert. Dette kan hjælpe særligt mere ukendte kunstnere, da pressen nu og da medtager nogle kunstnere i deres dækning, der ellers ville blive overset. Som en musikanmelder udtrykker det, er festivaler en form for udstillingsvindue, hvor det er vigtigt for kunstnere at vise sig.

Det er dog ikke kun eksponering i de danske medier, som en festival muliggør. Også udenlandske medier dækker enkelte danske musikfestivaler – bl.a. Roskilde og SPOT. For de udenlandske journalister er det således langt nemmere at dække en festival, der samler de mest interessante kunstnere inden for genren på ét sted, frem for at rejse rundt til enkeltstående koncerter forskellige steder i landet og verden. Dette kan give de optrædende acts en international omtale, som mange givetvis ikke ville opnå via en enkeltstående koncert.

For mere anerkendte acts har det dog også betydning at skabe og opnå medieomtale ved at spille på festivaler. Flere af disse kunstnere giver udtryk for, at det at opnå den rette balance mellem optræden på festivaler og optræden ved enkeltstående koncerter er en essentiel del af deres arbejdsrytme. Endvidere har det ifølge flere kunstnere betydning for salg af cd'er og downloads at få mulighed for at promovere deres musik via festivaler.

Således har det for kunstnerne rent markedsførings- og formidlingsmæssigt stor værdi at optræde på en festival; dette særligt i tilfælde hvor festivalen opnår en vis medieomtale. Da de publikumsmæssigt store festivaler generelt har et stærkere kommunikationsapparat og større mediebevågenhed end de mindre festivaler, har det generelt en større formidlingsmæssig værdi for kunstnere at optræde på de store festivaler.

7.2.4 Musikfestivalers formidlingsmæssige betydning for udbredelse af musikgenrer

Det er den generelle holdning blandt både festivalarrangører, kunstnere og musikanmeldere, at musikfestivaler er medvirkende til at give de forskellige musikgenrer øget omtale i medierne, og at dette har positiv betydning for den generelle udbredelse af genrerne. Dette gælder særlig for klassisk, jazz, elektronisk musik, folke- og verdensmusik samt ny kompositionsmusik, der er meget afhængige af festivaler for at få medieomtale. Flere festivalarrangører mener eksempelvis, at jazz som genre ikke ville være nær så udbredt, som den er i dag, hvis det ikke var for de årlige jazzfestivaler i Århus og København. Det samme gør sig gældende for folkemusik, der ifølge en festivalarrangør inden for genren, ikke ville være nær så udbredt eller anerkendt i den brede befolkning, hvis det ikke var for Skagen og Tønder Festival.

7.3 Synergi eller konkurrence – festivaler og det øvrige koncertmarked

I dette afsnit diskuteres samspillet mellem musikfestivaler og koncertmarkedet. I denne sammenhæng afdækkes det, hvorvidt og på hvilke områder, der foregår en synergi eller konkurrence mellem de forskellige arrangementstyper, samt hvilke forhold der gør sig gældende i en konkurrencesituation.

7.3.1 Synergien mellem musikfestivaler og koncertscenen

På baggrund af de gennemførte interview er der ingen tvivl om, at festivaler og koncerter både er afhængige af hinanden og i markant konkurrence: Flere festivalarrangører samarbejder og udveksler delvist viden i branchenetværk. For acts og deres managere er begge dele nødvendigt for beskæftigelse og eksponering. En række koncertarrangører optræder således i samme perioder som både agenter (musikhandlere) og koncertarrangører. Det afgørende for dem er at sikre at få mest *for* act'et og de mest attraktive jobs *til* act'et.

De to begivenhedsformer har musikken og acts'ene som fælles referencepunkt, hvorfor man umiddelbart kunne forvente, at der ville være en større konkurrence mellem de to begivenheder – hvilket dog bestemt også er tilfældet for rockmusikken, hvor der er udpræget konkurrence om acts og publikum mellem festivaler og kommercielle koncertarrangører. For de øvrige genrer styrker koncerter og festivaler tilsammen ofte interessen for en bestemt musikalsk genre eller et bestemt act. Således oplever festivalarrangører inden for de mere nicheprægede musikgenrer generelt, at afholdelsen af en koncert eller festival fremmer efterspørgslen efter flere koncerter eller festivaler inden for samme musikgenre, dels fordi publikum her kan samles om en fælles interesse for en bestemt musikgenre. Derfor er begge former for begivenheder grundlæggende med til at fremme udbredelsen af, kendskabet til og interessen for musikken.

Musikfestivalens musikprogram vil ofte være inspireret af den musik, der er blevet spillet på koncertmarkedet og i medier i den forgangne koncertsæson – samt naturligvis nyudgivelser og medieomtale. Festivaler er således også afhængige af, at musikscenen lever videre efter sommersæsonen. Eksempelvis vil det være sværere for de mindre udbredte genrer at tiltrække publikum, hvis ikke genren blev holdt i live og spillet resten af året. Flere musikfestivaler og koncertsteder har således etableret et samarbejde, hvor valg af acts og musik koordineres, så de to former supplerer hinanden og ikke konkurrerer imod hinanden.

7.3.2 Konkurrence mellem musikfestivaler og koncertscenen

Inden for rock-genren er samspillet mellem koncerter og musikfestivaler ikke så udtalt, og i mange tilfælde betragter de to events hinanden mere som konkurrenter end som 'samarbejdspartnere'. Det skyldes, at rockmusikken i forvejen er meget udbredt, populær og kommercielt drevet. Flere begivenheder inden for samme genre er dermed medvirkende til at fremme interesse for og kendskab til denne, samtidig med at konkurrencen om det samme publikum styrkes.

I en del større provinsbyer støttes stort opslåede musikarrangementer indirekte kommunalt, når alment nyttige og kommercielle festival- og koncertarrangører for relativt få udgifter kan benytte anlægs-, parkerings- og bygningsfaciliteter. Koncerter med eksempelvis U2 og Madonna vurderes således at have haft en negativ effekt på festivaler, hvor en del af det potentielle publikum i stedet har brugt 'deres underholdningskroner' på disse koncerter. Der er talrige eksempler på, at kæmpekoncerter er blevet udsolgt på ekstremt kort tid, hvilket kan indikere, at billetpriserne for disse begivenheder faktisk er for lave. De forholdsvis lave billetpriser er blandt andet muliggjort af kommunal støtte. Kommunerne har da også størst interesse i, at eventen bliver så stor og så eksponeret som muligt. Tilsvarende betyder den øgede konkurrence fra open air og stadionkoncerter, at honorarer til de største navne mangedobles.

I Norge har en lignende situation ført til debat og efterfølgende udmøntning i den såkaldte knudepunktsordning, hvor en stor festival inden for hver genre får statsstøtte til at hjælpe mindre festivaler og udvikle egen styrke.

Flere rytmiske spillesteder oplever i øjeblikket en begrænset indtjening på afholdelsen af koncerter. Begrundelsen er dels den stigende konkurrence fra festivalmarkedet, dels den nuværende økonomiske situation i Danmark, som har mindsket salget af billetter og drik-

kevarer i forbindelse med koncerter. Der er således en tendens til, at flere koncertsteder og festivaler nu i højere grad gør sig en række overvejelser inden afholdelse af en eventuel koncert, heriblandt benyttelse af klausuler for hvor og hvornår kunstnerne må optræde. Med mange festivalers indførelse af dags- eller koncertbilletter udviskes forskellene mellem festivaler og det øvrige koncertmarked desuden yderligere med øget konkurrence til følge.

7.3.3 Specifikke konkurrenceforhold mellem festivaler, spillesteder og enkeltkoncerter

Festivalmarkedet er ikke i samme omfang som spillestederne påvirket af den økonomiske krise. Selv om historierne om en spillestedskrise er lidt unuancerede, så indikerer antallet af nye festivaler og den store publikumstilslutning til mange musikfestivaler en differentiering i forbruget af livemusik på de to begivenhedsformer. Det må antages, at også musikscenen er præget af den generelle interesseforskydning på kulturområdet væk fra små begivenheder og en mere kontinuerlig deltagelse hen imod store og midlertidige begivenheder med appel til unikke oplevelser. På kunstmuseerne mærkes det i en forskydning fra permanente til særudstillinger.⁴⁷ Udviklingen hænger sammen med ændringer i forbrugernes livsstil og ikke mindst vilkårene for at skabe synlighed i en medieintensiv kultur, hvor forbrugerne er mættede og medierne derfor også i højere grad søger det store og ekstraordinære. I de europæiske netværk for festivalforskning har der været udtrykt behov for at holde øje med balancen mellem festivaler og hverdagens kulturscene.⁴⁸

Udviklingen skaber fokus på konkurrenceforholdet. Koncertarrangører og spillesteder peger på, at det er konkurrenceforvridende, at visse festivaler - som almennyttigt velgørende organisationer - har mulighed for at blive momsfrataget. Momsfratagelsen gør dog også festivaler mere sårbare, da det så ikke er muligt at spare op til at kompensere for en eventuelt dårlig sæson. Overskuddet skal således udloddes til velgørende eller på anden måde almennyttige formål. I momslovens forstand er det at afholde koncerter, herunder musikfestivaler, ikke i sig selv velgørende, hvilket besværliggør festivalernes muligheder for at støtte vækstlag og musikliv.⁴⁹

I forlængelse af diskussionen af samspillet mellem musikfestivaler og koncerter er det også relevant at diskutere, hvilken betydning brug af frivillige, ulønnede medarbejdere har for afholdelsen af de to begivenheder. Som undersøgelsen har vist, gør musikfestivaler i høj grad brug af frivillige i såvel forberedelses- som planlægningsfasen samt under og efter afholdelsen af festivalen. Mange festivaler ville således ikke kunne eksistere, hvis ikke der blev gjort brug af frivillig arbejdskraft. Det samme gør sig delvis gældende for mange spillesteder, mens koncertarrangører næsten udelukkende anvender lønnet personale.

I forhold til festivalerne har koncertsale og til dels spillestederne i højere grad ansat faste medarbejdere, der står for de praktiske og organisatoriske arbejdsopgaver omkring en koncert. Undtagelsen er her de store enkeltkoncerter, der afholdes udendørs i sommerhalvåret med store internationale acts. Indendørs koncertsteder har en række faste udgifter året rundt i form af eksempelvis husleje og lønnet personale – også i sommerperioderne, hvor der ikke er koncertaktivitet. Den tidsbegrænsede kunstneriske eksponering giver festivaler mulighed for store billetindtægter og generelle masseproduktionsfordele, som

⁴⁷ Christian Have: *Synlighed er eksistens: Kunstens og Kulturens PR og Kommunikation*. København: ICMM, 2004, s. 64.

⁴⁸ Anne-Marie Autissier (red.): *The Europe of Festivals*. Culture Europe International: Paris, 2009.

⁴⁹ Momsfratagelse – velgørende arrangementer - musikfestivaler og koncerter.
<http://www.skat.dk/skat.aspx?old=1651423&vld=0w.skat.dk> (den 25. marts.2010)

dagligt producerende institutioner ikke kan konkurrere med. En festival kan således præsentere et stort udvalg af verdensnavne under en festival, for en nettoudgift, som institutionerne ikke kan realisere noget tilsvarende for. Til sammen giver dette koncert- og spillesteder en udfordring i at generere det samme overskud som en velfungerende festival.

Grundlæggende kan man sige, at den økonomiske usikkerhed i samfundet generelt skærper konkurrencen – også mellem festivaler, spillesteder og enkeltkoncerter. Dette er specielt gældende for rockgenren. Derfor bliver der også øget fokus på de administrative og enkeltstående lovgivningsmæssige forskelle, de forskellige aktører arbejder under. Det er dog også tydeligt, at spillestederne og festivalerne har brug for hinanden for at skabe den bæredygtige synergi, som også er afgørende for kunstnernes arbejdsmuligheder.

7.4 Musikfestivalers betydning for lokalsamfund, kommunale institutioner, erhverv og turisme

Dette kapitel kaster et perspektiverende blik på musikfestivalers mulige effekter for samfundet af kulturel, social, økonomisk og økologisk art. Festivaler kan have meget positive effekter på alle disse fire områder, men de kan også have en pris.

7.4.1 Musikfestivalers forskellige lokale effekter

Musikfestivaler har været studeret af forskere de seneste mange år. Blandt andet har økonomer undersøgt årsagerne til den store vækst i antallet af musikfestivaler som international tendens (f.eks. Frey 2000), og sammen med andre forskere har de undersøgt effekterne af at afholde musikfestivaler. Branchen har også selv foretaget undersøgelser, ligesom turismeorganisationer i vidt omfang har dokumenteret effekterne gennem turismeomsætningsundersøgelser. Hvis man dertil lægger, at musikfestivaler har meget til fælles med andre kulturelle festivaler og i deres årsager og effekter også med andre store begivenheder inden for kultur og sport, så har man en stor viden at bygge antagelser om musikfestivaler på.

Langt fra alle festivaler er imidlertid undersøgt, og det, der kendetegner de største, er undertiden ikke relevant for mindre, lokale festivaler. Effekterne skal derfor findes inden for forskellige kategorier, og vi skal være forsigtige med at slutte fra den store festival på 100.000 deltagere eller mere til den lille folkelige eller den avantgardeprægede nichefestival. Men årsager og effekter har de alle. Og de har også mange fællestræk.

Festivaler kan også have ulemper. De kan være økologiske og "praktiske" belastninger for lokalsamfundet som fx trafik, støj, kriminalitet m.v., og de kan skabe fremmedgørelse og fjendtlighed. De kan også fordreje musikscenen til ugunst for græsrodderne, de endnu ikke kendte kunstnere og den daglige koncertproduktion på det lokale spillested, som kan tabe kampen om publikum, spalteplass, sponsorkroner og politiske støtte til den spektakulære og inspirerende festival. Der synes en tendens til at festivalsæsonen udvides, hvorimod sæsonen for spillesteder bliver kortere.

Festivaler kan fremover afbalancere de modsatrettede effekter gennem adoption af begrebet og strategien 'ansvarlig festival'. En del er på vej, og mange flere vil formentlig følge. Nedenfor er opstillet bruttolister over de mulige effekter en musikfestival kan have på et lokalsamfund – positive og negative. Om end de negative formentlig er væsentlig sjældnere end de positive.

Figur 15. Mulige positive effekter af musikfestivaler

Kulturel effekt	Social effekt	Økonomisk effekt
Vitalisering af musikscenen Kunstnerisk konfiguration og positionering Internationalisering af musikscenen Kunstnerisk og produktionsnetværksopbygning Kunstnerisk læring og oplysning Udbredelse af mindre kendte musikformer Bekræftelse og udfordring af individuelt og gruppemæssigt kulturforbrug	Rituellet samvær, der giver mulighed for at fejre og feste under en æstetisk inspireret opløftethed (den kollektive brusen) Opbygning af social kapital og sammenhæng i lokalområdet Styrkelse af et sted som væsentlig eksistensfaktor for en befolkning, som hjem og centrum Noget at tale om og noget at samles om Social forandring og ændret adfærd	Økonomiske ringvirkninger Vækst og beskæftigelse på grund af forøget turismeomsætning Branding Tiltrækning af uddannet arbejdskraft og investeringer Markedsføring Turismeopbygning

De negative effekter af festivaler omfatter økologiske skadevirkninger i tillæg til de ovennævnte tre grupper og kan derfor inddeles i de fire grupper: kulturelle, sociale, økonomiske og økologiske effekter. Figur 16 viser de mest omtalte negative effekter inden for forskning og evalueringsrapporter.

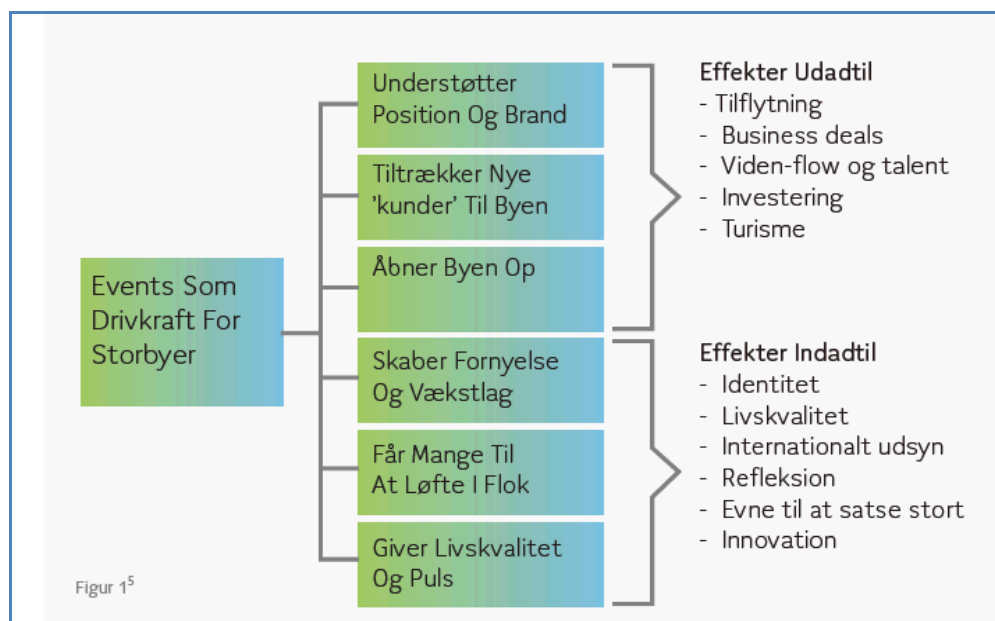
Figur 16. Mulige negative effekter af festivaler

Kulturel effekt	Social effekt	Økonomisk effekt	Økologisk effekt
Kommercialisering af det kunstneriske felt Overproduktion og devaluering af kulturelle oplevelser	Fordømmende kulturforbrug Fremmedgørelse og splittelse Tilskyndelse til brug af rusmidler Kriminalitet Trængsel	Udgifter til politi, renovation, offentlig transport, og sygehusvæsen Den daglige musikscenes fallit Prisforhøjelser (varer, hoteller, taxi m.v.)	Støj Affald Trafikproblemer Energiforbrug Skader på lokationen Kriminalitet (hærværk, tyveri, vold m.v.)

For byer, kommuner og lokalsamfund kan musikfestivaler sidestilles med andre begivenheder, som bruges mere eller mindre aktivt som 'vækst drivere' på forskellige planer. Grundlæggende er der således en række effekter ved begivenheder, som specielt større byer satser strategisk på, men som også langt hen ad vejen er relevante for mindre byer, lokalområder m.fl.

Festivaler synes i voldsomt stigende grad at skulle vælge side. Enten ved at fastholde sin kunstneriske integritet og ambition, eller ved at følge sponsorer, lokalpolitikere og handelsstandsforeningers øgede ønske om større indflydelse og eksponering. I takt med at festivalbegrebet bliver attraktivt for flere, udfordres værdierne for festivalerne.

Figur 17. Events som vækstdriver (eksempel fra Begivenhedsstrategi for Hovedstaden)



Mange festivaler bærer lokaliteten, byen eller egnen i deres navn, og det skaber opmærksomhed om disse lokaliteter. Musikfestivaler brander sig selv med stedet og brander derved stedet.

Ud over turismeeffekter har flere store festivaler et længerevarende udvekslingsforhold med lokalområderne i form af støtte til kultur og andre almennyttige formål, som medfører en lang række positive effekter. Disse tilbageførsler til kulturlivet er et udtryk for en ressourcestrøm, der modvirker den negative effekt, som festivaler kan kritiseres for, nemlig at spektakel-elementet overdøver den indsats, der gøres af personale, ulønnede medarbejdere og kunstnere hver dag året rundt på lokale spillesteders mere ydmyge, men væksthæmmende lokaliteter. Hvis musikken ikke hver dag plejes i vækstbedet, så har festivalen ikke noget at feste over en gang om året – synes at være rationalet bag denne tilbageførsel af ressourcer. En kulturel bæredygtighed synes at være målet hermed. Der er dog også eksempler på ganske mange musikfestivaler, der lever sit liv primært for egen vinding.

7.4.2 Festivalers betydning for den lokale identitet og sammenhængskraft

En musikfestival kan have stor betydning for den lokale identitet og sammenhængskraft i en by set i forhold til musikken og musikscenen. Her er Roskilde, Skanderborg, Jelling, Tønder, Skagen og Skive festivalerne blandt de åbenbare rytmiske eksempler. Flere steder har festivaler været med til at sætte byer/lokalområder på landkortet eller at ændre byens brand eller ry i en positiv retning. I flere byer identificeres byen og festivalen med hinanden, og der kan være en gensidig brandingværdi for byen og festivalen. For mange af byens borgere er festivalen en begivenhed, man er stolt af og som er en del af det kulturelle udbud, der i øvrigt er kendetegnet for byen.

En festivalarrangør forklarer, at en festival er indbegrebet af hele den kultur, der ligger i, at man laver noget i byens rum. Det eksisterer i høj grad i den danske mentalitet og identitet, at man skaber et fællesskab og en musikalsk oplevelse og atmosfære på pladser, torve, kirker deslige. Derfor bliver en festival ofte forbundet med byen eller lokalområdet, hvor festivalen afholdes. Med tiden kan pilen dog ændre retning i den forstand, at man ikke nødvendigvis forbinder en festival med en bestemt by, men at byen er kendt, fordi festivalen

afholdes her. Her kan man igen trække Roskilde, Skanderborg, Skive og Tønder frem som eksempler.

Flere byer er kendte som musikbyer, fordi festivalerne har været med til at sætte fokus på musikken i byen. Der findes dog tillige musikbyer, uden musikfestival, som derimod har stærke musikinstitutioner, orkestre m.v. Som det vil blive beskrevet i næste afsnit, er flere musikinitiativer i en række byer afledt af en musikfestival. I Tønder by har man som følge af Tønder Festival oplevet, at det har været muligt at skabe en bedre kontakt til bl.a. unge og familier gennem festivalen, hvilket har været medvirkende til, at flere unge er begyndt at flytte til byen. Dette har stor betydning for et område som Tønder, som ellers er ramt af stor fraflytning og har svært ved at holde på den unge arbejdskraft.

Omvendt har en festival ikke nødvendigvis indvirkning på den lokale identitet, såfremt byen/lokalområdet i forvejen har en stor kulturel værdi og identitet. Skagen Festival har, ifølge festivalarrangøren selv, ikke den samme betydning for den lokale identitet som i eksempelvis Tønder, fordi Skagen by i sig selv har et meget stærkt brand i kraft af sine andre kultur- og naturattraktioner.

7.4.3 Festivalers indflydelse på kulturområdet i kommunen

Der kan være stor forskel på, hvor meget indflydelse en festival har på kommunens kulturområde. Dette skyldes bl.a., at det kan være svært at vurdere, hvorvidt og i hvilken grad kommunens kulturstrategi er påvirket af den lokale festivals tilstedeværelse eller, hvorvidt andre lokale kulturbegivenheder, institutioner eller et stærkt/svagt fokus på musik blandt politikere eller forvaltningen har haft indflydelse herpå. De udvalgte kommunale kulturchefer-/medarbejdere og festivalarrangører er til trods herfor blevet bedt om at vurdere, hvorvidt og hvordan der er en sammenhæng mellem festivalen og kulturområdet i kommunen.

Generelt er der en tæt tilknytning mellem de forskellige kulturelle begivenheder eller institutioner i samme kommune såsom teatre, scener, gallerier og sågar kirker. Ofte har aktørerne et fælles mål om at bidrage til udviklingen af kultur og musik, hvorfor de samarbejder om blandt andet markedsføringen heraf. Kun få giver udtryk for, at der er konkurrence mellem festivaler og de andre lokale institutioner, fordi de økonomiske midler i form af sponsorer og støtte, der uddeles lokalt, anses som et konkurrenceelement. Derfor taler de kulturelle arrangører/institutioner i et lokalområde ofte med samme stemme, og det er derfor lettere at blive hørt og få indflydelse på kulturpolitikken. I de større byer vil udbuddet af begivenheder inden for samme kulturområde være stort, hvorfor eksempelvis musikscenen, og måske mere specifikt eksempelvis jazzscenen, har sin egen organisation eller musikalske sammenslutninger, som kan forsøge at skabe indflydelse.

I en række af de store og mellemstore kommuner, som eksempelvis København, Århus og Roskilde har kommunen en decideret udviklingsstrategi for musikområdet, der er en del af kulturpolitikken. I strategien beskrives det, hvordan kommunen skal understøtte musiklivet og -scenen i kommunen. I Århus udarbejdes denne strategi eksempelvis som en proces, hvor relevante aktører på musikområdet inddrages, herunder også lokale festivalarrangører eller musikalske sammenslutninger. Det er dog langt fra tilfældet i alle kommuner, herunder især i de mindre kommuner. Her er det ofte nedprioriteret at afsætte de nødvendige ressourcer til at etablere et såkaldt musikområde i kulturpolitikken, hvorfor festivalscenen i begrænset omfang bliver inddraget i det kulturpolitiske arbejde. Festivalernes indflydelse afhænger dog ikke alene af kommunens størrelse, men også af deres betydning for kommunen eller lokalområdet som helhed. I byer, hvor festivalen i høj grad er med til at brande byen og tiltrække en række ressourcer i form af økonomi og arbejdskraft, vil festivalen have større indflydelsesmuligheder, end hvor festivalen ikke har samme betydning.

I en række byer har festivalernes tilstedeværelse betydet, at der er blevet startet en række projekter og aktiviteter med stort fokus på musikscenen og en bestemt musikalsk genre. I Århus er det blandt andet blevet besluttet politisk at etablere en ny scene for f.eks. jazz folke- og verdensmusik, bl.a. fordi afholdelsen af Århus Jazz Festival har bragt fornyet fo-

kus på denne musikgenre og dermed medført en øget efterspørgsel efter jazzkoncerter også uden for festivalperioden.

I Roskilde Kommune førte det store fokus på byens rockfestival til et bredere fokus på musik og kreative erhverv i byudviklingsprojektet Musicon Valley, der varede fra 2002 til 2006. Udløberne af projektet har været et tættere netværk mellem erhverv, kultur, forskning og uddannelse i Roskilde, og en tidligere industrigrund med central beliggenhed i byen er døbt Musicon og bliver i disse år udviklet af kommunen i samarbejde med bl.a. festivalen til en ny byzone med fokus på musik og kreative erhverv. Danmarks Rockmuseum bliver bygget dér med tilskud fra kommunen, men med hovedparten af de flere hundrede millioner kroner fra private fonde og virksomheder. Det er også planen, at Roskilde Festivals nye hovedkvarter skal bygges på Musicon-området.⁵⁰ Ifølge kulturchefen i kommunen var en sådan bydel formentlig ikke blevet skabt, hvis ikke festivalen havde været identitetsskaber for byen

Kommunernes øgede interesser i musikbegivenheder kredser dog især om rockmusik, der i forvejen er populær hos mange i lokalbefolkningen og skaber synlighed på grund af medieomtale og tilstrømningen af mange mennesker. Kommunernes rationale er at styrke byens brand, og populær musik bliver så at sige et middel i kommunens PR-projekt. Det kunstneriske perspektiv bliver ofte fortrængt og kan måske lige frem have svært ved at vinde genlyd, fordi det ikke er populært i den lokale offentlighed. Her kan statslig støtte gøre en forskel ved at repræsentere det kunstneriske perspektiv og muliggøre en anden prioritering i arrangørernes programlægning ud fra et armslængdeprincip.

7.4.4 Samarbejdet med det lokale erhvervsliv og kommunen

Generelt giver undersøgelsen udtryk for, at samarbejdet mellem festivaler og det lokale erhvervsliv mange steder kan forbedres, så begge parter kan profitere af hinandens tilstedeværelse. Et problem er bl.a., at erhvervslivet, ifølge festivalerne, flere steder ikke forstår at udnytte festivalens tilstedeværelse i forhold til sponsorering og markedsføring. Et resultat af denne manglende synergi er også, at erhvervslivet og kommunen ikke værdsætter den positive betydning både økonomisk og kulturelt, som festivalen har for byen. Dette er dog langt fra gældende alle steder. I nogle byer indgår såvel festivaler som erhvervslivet i et erhvervs- og udviklingsforum, og en række af de lokale erhvervsfolk sidder med i bestyrelsen for festivalen, som derigennem får støtte og opbakning fra erhvervslivet.

Det kan være vanskeligt at etablere et samarbejde med det lokale erhvervsliv, hvis ikke der er en økonomisk gevinst for virksomheden. Mange virksomheder vælger derfor primært at støtte populærmusikken eller mere modne genrer, fordi disse festivaler ofte har flere eller mere alment tilpassede publikummer og i mange tilfælde derfor også har en større mediedækning. Specielt de mere nicheprægede festivaler har derfor sværere ved at få støtte fra det lokale erhvervsliv. Det skal dog siges, at specielt de "støjende" musikgenre som rock, hiphop og metal er mindre attraktive i det offentlige rum end eksempelvis jazz og klassisk musik og derfor ofte har sværere ved at opnå opbakning fra kommunen..

Ofte har virksomhederne lettere ved at gennemskue sponsoraftaler og fordele ved et sponsorat på idrætsområdet, fordi det er mere synligt, hvad idrætsforeningen står for, og hvem målgruppen for virksomhedens sponsorat i givet fald er. Alt afhængig af musikfestivalens genre og formål kan et sponsorat derfor være mere eller mindre attraktivt for virksomhederne, fordi det er sværere at gennemskue, hvem der således kommer på festiva-

⁵⁰ "Aktører på Musicon", <http://www.musicon.dk/webtop/site.aspx?p=13199> (31. marts 2010).

len, og dermed bliver opmærksom på sponsoraterne. De store festivalers sponsorstøtte kommer dog stort set ikke fra lokalområdet.

I relation til samarbejdet med den kommunale forvaltning er der forskel på, hvor organiseret og struktureret samarbejdet er forankret, og hvorvidt der kun er tale om et økonomisk samarbejde (kun i form af tilskud), eller om kommunen aktivt indgår i forhold til planlægningen og gennemførelsen af festivalen. I nogle kommuner yder kommunen vejledning i forhold til opfyldelse af regler eller aflæggelse af regnskab ved at afholde en festival samt sørger for tilladelse til at benytte offentlige pladser og torve. I andre tilfælde er samarbejdet mere etableret, hvor der eksempelvis er bevilliget en ansat i kommunen, som medvirker i den løbende planlægning af festivalens afholdelse, eller hvor den ansatte sidder med i festivalens bestyrelse. Endelig er der hos de større festivaler en know-how og faglige kompetencer, som sjældent i samme grad er at finde i lokale forvaltningers og myndigheders kapacitet - eksempelvis om sikkerheden under afholdelsen af store begivenheder.

7.4.5 Musikfestivalers økonomiske betydning

I spørgeskemaundersøgelsen angiver knap halvdelen af musikfestivalerne, at det har en stor betydning for lokalsamfundet, at der afholdes en musikfestival i byen/lokalområdet. Det gælder primært i forhold til de indtægter, lokalområdet opnår gennem turisme og de afledte effekter heraf, øgede indtægter til det lokale forretnings- og foreningsliv samt en generel profilering af området, der i en markedsføringsmæssig sammenhæng har en stor økonomisk værdi.⁵¹

Den anden halvdel af festivalarrangørerne vurderer, at musikfestivalen ikke har nogen særlig økonomisk betydning for lokalsamfundet, fordi festivalens tilstedeværelse ikke umiddelbart har haft afgørende betydning for indtjening i det lokale erhverv i den pågældende periode eller i forhold til branding af byen eller regionen. Det kan dels være på grund af festivalens størrelse, eller fordi byen i forvejen har et stærkt brand, hvorfor festivalen dermed ikke nødvendigvis styrker dette. For mindre byer vil selv en lille nichefestival derimod kunne have væsentlig betydning. I det følgende vil den økonomiske betydning af nogle af de største festivaler blive belyst som eksempel på den økonomiske effekt af de største festivaler sammenlignet med tilsvarende begivenheder.

Den økonomiske effekt af turismetilstrømningen, som disse brandingeffekter har som konsekvens, er under stor forskningsmæssig bevågenhed fra turismeorganisationer, kulturorganisationer, lokale og nationale politiske fora etc. På Wonderful Copenhagens og Visit-Denmarks hjemmesider kan der findes udførlige analyser af f.eks. Roskilde Festival (2006) og Copenhagen Jazz Festival (2004), særligt med henblik på deres turismeomsætning og værditilvækst. Skanderborg Kommune har ligeledes en forskningsrapport om Skanderborg Festival på hjemmesiden (Rambøll 2009). I denne sammenhæng er det også relevant at perspektivere til nogle af de store udenlandske festivaler og andre internationale events.

Roskilde Festival 2008 genererede en samlet omsætning på 384 mio. kr. Det er en bruttoomsætning, som Roskilde-området ellers ikke ville have oplevet, men det er for landet som helhed ikke meromsætning alt sammen. Ser vi på den rene nationale nettoomsætning på udenlandske turister på Roskilde Festival, er tallet 113 mio. kr.⁵²

⁵¹ Her skal tages højde for, at det er arrangørerne, der vurderer deres egen festivals betydning.

⁵² Det er vanskeligt præcist at fastslå værdien for lokalområdet, idet den såkaldte multiplikatoreffekt kun kan estimeres. Ved musikfestivaler vil en del af turismeomsætningen blive taget ud af området igen på grund af honorarer til udefrakommende leverandører, som fx kunstnere og agenturer, teknik etc. Aspekter af multiplikatorproblemet diskuteres i Glastonbury Festival Economic Impact 2007.

Skanderborg Festival havde en turismeomsætning i 2008 på 42 mio. kr., og Copenhagen Jazz Festival var i 2004 på 28 millioner i turismeomsætning. Til sammenligning mønstrede den Internationale Olympiske Komites kongres i oktober 2009 64 mio. kr. og World Out-games i juli/august 2009 78 mio. kr.

En stor festival som Glastonbury havde i 2007 en netto turismeomsætning i South West England på 45,2 mio. pund svarende til 370 mio. kr., og 2007 var endda også i England et vejr-rædselsår.

Og Salzburg Festspillene i 2006: en turismeomsætningseffekt på hele 225 mio. euro, svarende til 1,7 mia. kr. En kvart million gæster fordelt på små 200 opførelser på 13 teatre og sale i en periode på over en måned.

Figur 18 viser resultaterne for den regionale virkning af de største musikfestivaler og to andre begivenheder fra 2009. Salzburg er udeladt, fordi den ville gøre figuren svær at læse af skalamæssige årsager.⁵³

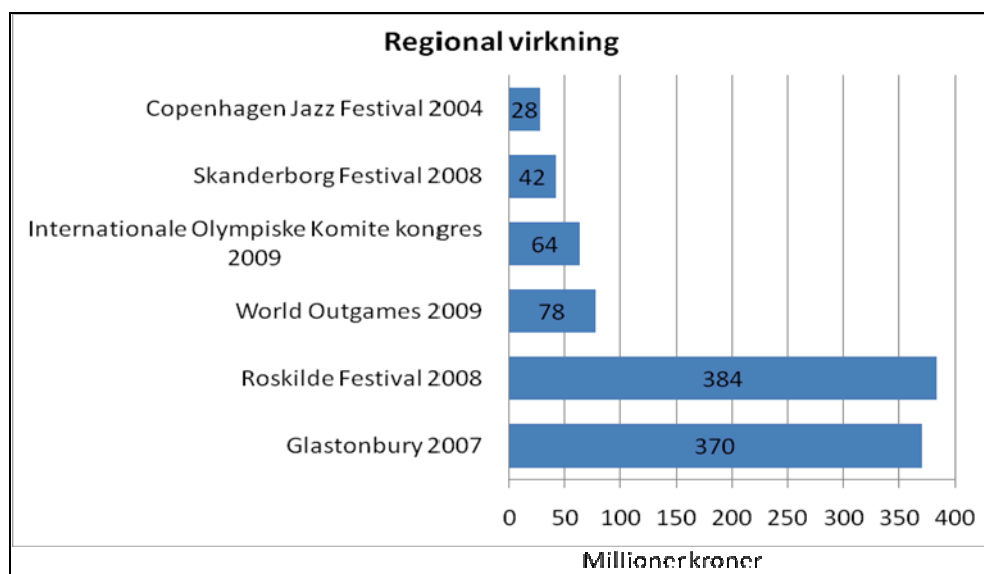
7.4.6 Problemer ved sammenligninger

De refererede undersøgelser ovenfor anvender forskellige opgørelsesmetoder og afgrænsninger af indtægts- og udgiftskilder samt geografi for måling af turismeeffekt. Det metodiske grundlag for målingerne og derfor også sammenligningerne af musikfestivalernes effekter er således ikke uproblematisk. Resultaterne af en turismeomsætningseffekt er meget følsom over for, hvilket område man måler indenfor og kan for den enkelte festival variere betydeligt fra år til år. Roskilde Festivals ovennævnte resultat på 113 mio. kr. er på nationalt plan og er dermed udtryk for den egentlige meromsætning, dvs. en 'eksportindtægt' for landet.

Glastonbury derimod opgøres alene for en region (South West England med 5 mio. indbyggere) og er dermed ikke udtryk for en eksportindtægt for landets økonomi som helhed. Regioner 'stjæler' underholdningsomsætning fra hinanden inden for det samme land. En meromsætning i én region betyder ofte tilsvarende mindre omsætning i en anden, fordi borgerne har en budgetrestriktion. Mange af publikumsgæsterne kommer ifølge undersøgelsen fra Storlondon og andre regioner og flytter dermed blot omsætning fra en region til en anden inden for samme nationale økonomi. Kun udenlandske turister vil berige landets økonomi. Derfor vil Glastonburys turismeomsætning nødvendigvis være mindre, hvis den blev opgjort nationalt ligesom Roskildes. Og kun 5,7 % af Glastonbury festivalens gæster var fra udlandet i 2007. Hvor Glastonbury Festivalen har et stort nationalt publikumspotentiale, så tiltrækker Roskilde Festivalen publikummer fra hele Skandinavien.

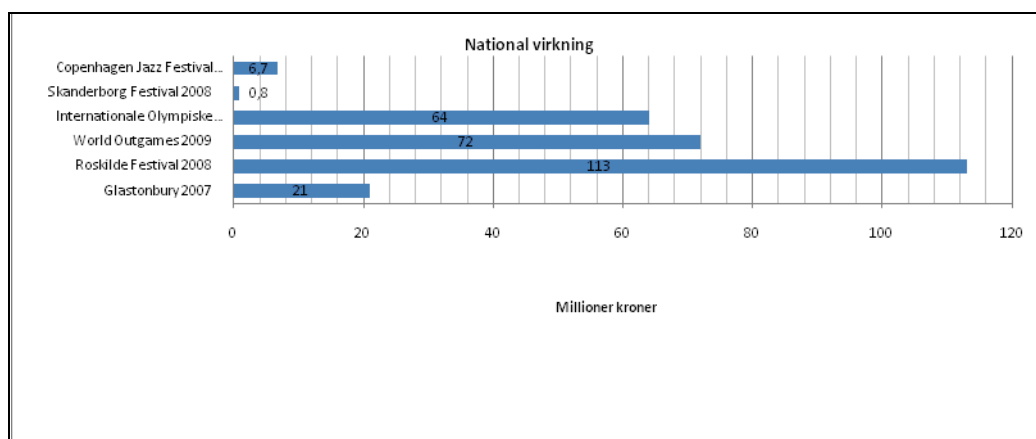
⁵³ Igen skal der i angivelserne af besøgstal tages forbehold for, at nogle begivenheder udelukkende tæller "unikke" gæster, mens andre foretager opgørelser, hvor den samme gæst kan tælle med flere gange ved at besøge forskellige arrangementer under samme hovedbegivenhed.

Figur 18. Turismeomsætningens regionale virkning i et udvalg af begivenheder



Uden at ville gøre det til et egentligt videnskabeligt forskningsresultat viser Figur 19 de estimerede *nationale* effekttal for de samme festivaler og begivenheder. Antallet af udenlandske gæster, der kom alene for at deltage i begivenheden, er her afgørende for, hvor stærkt den nationale økonomi forbedres gennem turismeomsætningen. Og det springer ikke mindst i øjnene, at Roskilde Festival 2008's andel på ca. 30 % udenlandske gæster slår stærkt igennem i forhold til Glastonbury, der havde 5,7 %, og hvor turismeeffekten er svundet ind fra 370 mio .kr. til 21 mio .kr.

Figur 19. Turismeomsætningens nationale virkning⁵⁴



⁵⁴ Denne figur er kun en grov videregående bearbejdning af kildernes egne oplysninger. Den nationale virkning kan være angivet af kilderne selv, men de kan også være en brøkdel af de oprindelige regionale resultater beregnet til denne rapport ved hjælp af andelen af udenlandske turister. Figuren skal læses med forbehold for disse metodeproblemer.

7.4.7 Festivalers håndtering af effekter i fremtiden – ”den ansvarlige festival”

Festivaler har, som beskrevet, positive og negative effekter for værtssamfundet. Her er berørt nogle, men langt fra alle. Festivaler har som tidligere beskrevet forbløffende mange og brede effekter, og det er vanskeligt at analysere og håndtere de mange modsatrettede fortegn. Festivalers succes og legitimitet vil fremover afhænge af evnen til at koncipere festivalen holistisk og bæredygtigt fra arrangørernes side. Det vil blive stadig mere nødvendigt i takt med, at politikeres og mediers ensidige fokusering på oplevelsesøkonomi og turismeeffekter på den ene side og musikfeltets primære fokus på den kunstneriske diskurs på den anden afløses af en bredere forståelse og anerkendelse af, hvad festivaler samlet set er – en forståelse, som mange arrangører allerede har en fornemmelse af og er ved at opbygge et begrebsapparat og en praksis om.

Mange festivaler brander sig allerede som grønne og bæredygtige, men bæredygtighed er et bredere begreb, end det ofte beskrives som. Kulturel og musikalsk bæredygtighed bør således også ses som en del af det samlede bæredygtighedsbegreb.

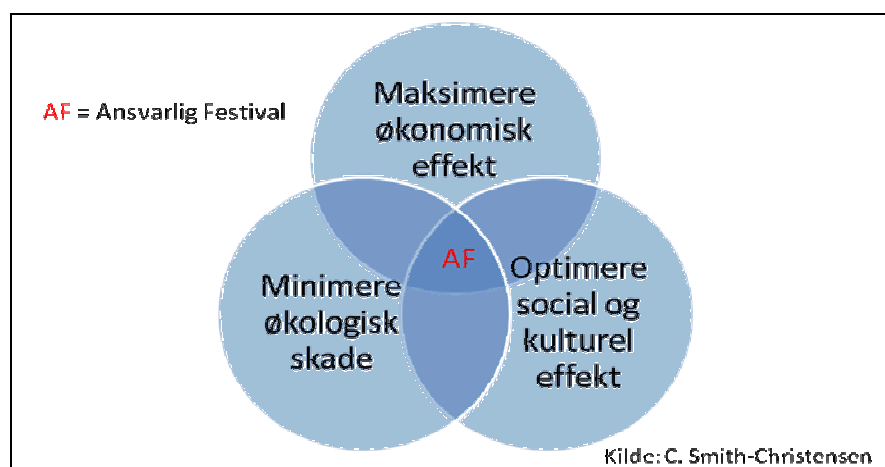
En festival kan vælge at imødegå sine egne negative effekter ved at blive sig selv bevidst som ansvarlig aktør – men nu i en samfundskontekst, der på en gang er kulturel, social, økonomisk og økologisk. Festivalen kan tilstræbe at blive bæredygtig – ikke alene for at påvirke andre til ansvarlighed, men for selv at blive ansvarlig og dermed mere ”politisk korrekt” og salgbar.

Opsummerende kan man opfatte festivalens ansvarlighed som et skæringspunkt mellem tre bæredygtige indsatser:

- Indsatsen for at optimere sociale og kulturelle effekter over for negative effekter
- Indsatsen for at maksimere positive økonomiske effekter over for negative effekter
- Indsatsen for at minimere økologiske skadevirkninger og fremme økologisk bæredygtighed (Smith-Christensen: 2009)

Følgende figur viser således en model for ”den ansvarlige festival”.

Figur 20. ”Den ansvarlige festival”



Det primære felt er i et kunstnerisk perspektiv det sociale og kulturelle. Det kunstneriske perspektiv kræver ydermere en skærpelse af fokus fra det sociale og kulturelle i almindelighed til det specifikt musikalske, som er det særegne ved musikfestivaler. Musikfestiva-

len kan mange ting på samme tid, og vi har i flere sammenhænge set, at denne særlige styrke ved festivalen frister til at prioritere musikken lavere end festen. Netop de mangfoldige kvaliteter ved musikfestivaler gør det vigtigt for vurderingen af dens værdisæt, at den foretager en bevidst og konsekvent prioritering. Med andre ord kan man sige, at den kunstnerisk ansvarlige musikfestival er en festival, der først og fremmest er ansvarlig for musikken og musikkulturen.

8. Strategiske og operationelle anbefalinger

8.1 Hvorfor støtte danske musikfestivaler?

Musikfestivalerne adskiller sig på væsentlige punkter fra andre begivenheder i musikkulturen. Redegørelsen for festivalbegrebet har afdækket en række særegne træk ved festivalens historie og betydning for vor tids musikkultur. Man kan let overse musikfestivalens kompleksitet og de betydninger, som festivaler har for musikmiljøernes kunstneriske udvikling, fordi festivalernes sociale dimension er så stærk og ind i mellem virker hæmmende ud fra et rent kunstnerisk perspektiv. Samtidig kan den enkelte festivalkoncert også let forveksles med enkeltstående koncerter. Men festivalerne besidder en kompleksitet, som giver dem nogle enestående muligheder for at bidrage til kunstnerisk udvikling.

På festivalerne kan de store og kendte navne trække publikum til de små og mindre kendte navne. Begivenheden og det sociale fylder måske meget, men det er samtidig grundlaget for, at publikum tiltrækkes og går på opdagelse i musikprogrammet eller vandrer mellem scenerne og mere eller mindre tilfældigt får nye musikoplevelser. Det sociale samvær og stemningen på festivalen kan endvidere være med til at gøre festivalkoncerten til en anden oplevelse end den enkeltstående koncert, hvor publikum også hurtigere træder ud af musikkens verden igen og ikke som på festivalen kan udvikle og fordybe sig i lytning til musik over flere dage i træk.

Kun et mindretal af festivalerne synes at have en stærk kunstnerisk profil, og det kunstneriske perspektiv synes mange steder at fortrænges af kommunens og de lokale partners interesse i underholdning, fest og økonomi. Undersøgelsen dokumenterer, at danske musikfestivaler skaber markante kulturelle, sociale og økonomiske værdier for det omkringværende samfund. Disse positive effekter kommer også musikmiljøerne til gavn, men de kan altså være med til at fortrænge fokus på det kunstneriske, på musikken.

Statslige støttemidler er af afgørende betydning for den kunstnerisk perspektiv, fordi de statslige midler kan være med til at skabe et større udsyn og et supplement til lokale interesser, som er væsentlige for at skabe et godt miljø omkring festivalen og dens potentiale for at bidrage til knopskydning i andre musikalske eller kunstneriske projekter. Staten er en afgørende faktor for at opprioritere det kunstneriske perspektiv og udsyn som modvægt til de mere strategiske lokale interesser såsom branding af byen eller lokalpolitikeres genvalg.

Ud fra et kunstnerisk perspektiv er den ansvarlige musikfestival en festival, der først og fremmest er ansvarlig for musikken og musikkulturen. Inden for hver genre er der en eller flere festivaler, der kan tjene som forbillede i arbejdet med kunstnerisk formidling og festivalformens muligheder for ikke bare engagement og nærvær men også et socialt frirum eller spændingsfelt med musik som drivkraft.

En øget polarisering mellem kommercielt og kunstnerisk orienterede musikfestivaler vil give betydelige udfordringer for de sidstnævnte, som vil blive mere afhængige af kulturstøtte. Hovedvægten i denne rapportes anbefalinger er således udarbejdet i forhold til den overordnede målsætning for Statens Kunstråds Musikudvalg, som er at styrke kunstnerisk kvalitet, mangfoldighed og vækstlag.⁵⁵

Grundlæggende kan man sige, at der altid bør være et kunstnerisk rationale, og dette kan realiseres på forskellige måder af små og store festivalorganisationer. De små og store festivaler har hver deres styrke. De store festivaler har i højere grad ressourcer til at lave research, kvalificere kunstneriske vurderinger, skabe bredde og volumen samt udbrede ny musik til et stort publikum, som ikke i forvejen har kendskab til denne. De små festivaler kan derimod have en styrke i et snævrere fokus på en specifik undergenre og arbejdet med udviklingen af denne samt en tættere dialog og kreativt udfoldelsesrum til nye talenter og vækstlag. Samarbejde mellem de små og store festivaler og mellem festivaler på tværs af generne er også afgørende for at videregive erfaringer og udnytte de økonomiske ressourcer, som de kunstneriske ambitiøse festivaler sjældent har mange af.

8.2 Vurderingskriterier

På baggrund af den kvalitative interviewundersøgelse udvikledes følgende spørgsmål til vurderingen af det kunstneriske perspektiv. Spørgsmålene kan tjene som udgangspunkt for udformning af opslag og vurdering af ansøgninger. Endvidere anbefales det på denne baggrund at udarbejde et redskab til at belyse den kunstneriske kvalitet og udvikling på den enkelte festival.

- Er der tale om en festival, som bruger festivalformen til at skabe et udvidet socialt rum omkring musikken og indtænke det i musikformidlingen og programlægningen, eller er der tale om en koncertpakke eller koncertrække?
- Har festivalen en kunstnerisk linje og musikalske værdimål, som når et publikum ud over det sædvanlige for enkeltstående koncerter?
- Favner festivalen kvalitativt musikalsk set og inkluderer den musik, der kan give festivalen en kant?
- Er festivalen dynamisk, og bidrager den til udvikling af musikscenen samt af nye stilarter og genrer?
- Bidrager festivalen til formidling af ny musik eller musik, som af kunstneriske grunde fortjener større opmærksomhed?
- Præsenterer festivalen nye strømninger fra ind- og udland?

8.3 Trusler fra international kommerialisering

I bestræbelsen på at bruge midler på at understøtte musikalsk udvikling er det væsentligt at foretage en vurdering af forandringer i vilkårene for musikfestivaler, herunder muligheder og trusler. Den måske største trussel er den internationale kommerialisering og monopolisering af agenturer i musikbranchens livesektor. Festivaler som Rock am Ring i

⁵⁵ Ved vækstlag forstås talentfulde kunstnere, der demonstrerer potentiale og vilje til at udvikle et nationalt og internationalt niveau inden for deres genre, samt nyskabende musikmiljøer, hvor musikken udvikles i et samspil mellem musikere, publikum, lokale ildsjæle eller andre aktører.

Tyskland har et ensidigt kommercielt sigte og tager ikke noget kunstnerisk eller socialt ansvar for musikscenen. Tværtimod er sådanne festivaler en øget trussel mod festivaler med en vægtning af det kunstneriske og sociale perspektiv. Den lurende fare for en kommercialisering af festivalformen skaber øget standardisering af musikkulturen og gør festivalen til en stor koncertpakke. Festivalformens kunstneriske og sociale dimension risikerer at blive svækket.

Festivalerne kan selv gøre noget ved først og fremmest at organisere sig bedre og udarbejde scenarier for festivaler uden lige så mange stjernenavne som tidligere. Men arrangørerne er allerede begrænset i deres tale- og handlefrihed, hvis de vil købe musik hos de store internationale og kommercielt fokuserede agenturer, som naturligt bruger deres position til at opstille egne spilleregler.

Den internationale kommercialisering af festivalområdet er endnu ikke så stærk i Danmark som i andre lande - om end stærkt på vej. Derfor er der anledning til og mulighed for at forebygge, hvilket er vigtigt, fordi de danske musikfestivaler har svært ved at klare en sådan udfordring alene.

Derfor bør Kunstrådets Musikudvalg drøfte mulighederne for

- at sikre de kunstnerisk ambitiøse festivalers autonomi og give især yngre og særligt lovende festivaler mulighed for flerårige planlægning.
- at støtte en bedre organisering af festivalerne, bidrage til reflekteret debat og fokuserede uddannelsesinitiativer omkring festivalernes særlige styrke i samspillet mellem det kunstneriske og sociale.

8.4 Støtte til vækstlagsinitiativer blandt festivaler

En af musikfestivalernes særegne styrker er, at de giver mulighed for at eksponere smalle genrer, nyskabende musikmiljøer og ukendte artister. Denne mulighed opstår på såvel store som små festivaler. De mindre festivaler inden for smalle genrer giver således mulighed for at skabe et sammenhængende miljø omkring den kunstneriske udvikling i et tættere samspil med publikum.

De større festivaler tiltrækker et stort publikum til de mere kendte navne. Selv samme publikum er dog indforstået med, at de i festivalens ånd præsenteres for en mangfoldighed af ofte ukendt musik. På denne måde kan store festivaler med specifikke tiltag og aktiviteter give en stor eksponering til vækstlaget og dermed skabe en større værdi end støttebeløbet i sig selv. Dette kræver dog en transparent model for økonomien, så støtten ikke ender med indirekte at medfinansiere en koncert med en rockstjerne eller gå til en sportsforening. De store festivaler har generelt ressourcer og netværk til internationalt kvalificerede produktioner, og hvis de eksempelvis laver 30 eller 40 koncerter, kan de bedre tillade sig at tage chancer, end en festival med 15 koncerter

Det anbefales at støtte specifikke tiltag og aktiviteter på den enkelte festival, der understøtter vækstlag og smalle genrer. En sådan støtte bør gives med afejning af, hvorledes den enkelte festivals størrelse og profil bedst muligt bidrager til den ønskede effekt af tiltaget. Hvad enten det er kunstnerisk udvikling, eksponering af vækstlaget eller skabelse af et kreativt og mangfoldigt musikmiljø.

8.5 Støtte til kunstnerisk fokuseret organisations- og kompetenceudvikling

Det anbefales generelt at støtte branchens professionalisering med stærkt fokus på kunstneriske aspekter. Det første af to lidt mere specifikke forslag er kunstnerisk fokuseret or-

ganisationsudvikling i form af videndeling, hvor erfarne og professionelle festivaler kan bidrage til fødselshjælp og udvikling af nystartede festivaler.

En lille festival kan hurtigt blive drænet for energi og have svært ved at udvikle sig. Derfor er det nødvendigt, at festivaler med et kvalitativt musikalsk fokus også kan få hjælp til organisationsudvikling. Et sådan arbejde kan etableres som en knudepunktsordning efter norsk forbillede. Ledende festivaler inden for forskellige genrer vil således kunne tildeles faste midler til at hjælpe nye festivaler med rådgivning. En sådan ordning vil have en form for fødselshjælperfunktion, som støtter disse festivaler i opstartsfasen – hvilket igen vil give nystartede festivaler mulighed for at arbejde mere intensivt med musikprofil og andre kunstneriske aktiviteter. En mindre radikal løsning ville være at gøre det muligt at søge beløb til organisatorisk støtte fra Statens Kunstråds Musikudvalg. Den største værdi ville dog formentlig ligge i en videndeling og ikke blot i økonomisk støtte.

Det andet forslag er at støtte kunstnerisk fokuseret kompetenceudvikling, som kan bidrage til bedre kunstnerisk ledelse, kommunikation og musikalsk udvikling for den enkelte festival. Kompetenceudvikling og netværksprojekter kan bidrage til bedre samspil med den øvrige musikscene, kulturinstitutioner, uddannelser og erhverv.

Endelig bør støtteværdige festivaler fremover kunne opnå flerårige støttekontrakter, så de kan planlægge i forhold til festivalgenrens egen flerårige dynamik. En udvikling af musikprofilen for en festival tager flere år, lige som det tager flere år at udvikle publikumskultur og samarbejde med festivalens partnere. Arrangørerne er ofte nødt til at foretage en mere langsigtet planlægning af festivalerne, hvorfor støtten således også bør kunne gives for en længere periode med krav om dokumentation for udviklingsprocessen. I en fastlagt flerårig økonomisk ramme vil det således være muligt at skabe en dansk klassisk festival i den internationale liga, som samtidig vil kunne skabe positive synergi i forhold til andre festivaler.

Festivaler er definerede som kulturelle begivenheder, der primært har en musikalsk og kunstnerisk dimension men også et en kommunikativ og kommerciel dimension, som er indbygget i selve festivalproduktionen og festivaloplevelsen. På store festivaler manifesterer dette sig typisk i bevidstheden om festivalens brand, som flyder sammen med dens kreative koncept. I uddelingen af støtte til kompetenceudvikling bør man derfor også tage højde for det nødvendige samspil mellem kunstneriske, kommunikative og kommercielle faktorer.

9. Litteratur

- Allen, Johnny, William O'Toole, Robert Harris og Ian McDonnell (2008) *Festival & Special Event Management*. Milton: Wiley
- Angel, S. (2006) *In Search of the Experience Economy*. Nordic Innovation Centre
<http://www.nordicinnovation.net/prosjekt.cfm?id=1-4415-62> (Den 14 marts 2010)
- Autissier, A. (2009) 'A Short Story of Festivals in Europe From the 18th Century until today' I "The Europe of Festivals"
- Bendix, K. (2008) 'Midt i en jazzfestivaltid', *Musikeren*, Nr. 7-8, juli-august, s. 20-23,
<http://online.musikeren.dk/publication/2a5fc02d#/2a5fc02d/30>, accessed 17. december 2009.
- Bennett, A. and R. Peterson (2004) *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bærenholdt, Jørgen og Michael Haldrup (2006) *Mobile Networks and Place Making in Cultural Tourism, Staging Viking Ships and Rock Music in Roskilde in European Urban and Regional Studies* 13(3): 209-224, Sage Publications
- Christiansen, C. (2008) 'Sommerkjoler, hedeøl og klassiske musikfestivaler', *Musikeren*, Nr. 7-8, juli-august, s. 16-19, <http://online.musikeren.dk/publication/2a5fc02d#/2a5fc02d/30>, accessed 17. december 2009.
- Copenhagen Jazz Festival 2004. Publikumsundersøgelse og økonomisk analyse. VisitDenmark
<http://www.e-pages.dk/visitdenmark/401/> (den 14. marts 2010)
- Durkheim, Émile (2001) *The Elementary Forms of Religious Life*. Oxford: Oxford University Press
- Eigtved, Michael (2003) *Forestillinger, Crossover på Scenen* København: Rosinante
- Eigtved, Michael (2007) *Forestillingsanalyse Frederiksberg*: Forlaget Samfundslitteratur
- Festivalen som trækplaster, en turismeøkonomisk analyse. En turismeøkonomisk analyse af Danmarks største kulturfestival 2008. VisitDenmark <http://www.e-pages.dk/visitdenmark/386/> (den 14. marts 2010)
- Frey, Bruno S. (2000 a) *The Rise and Fall of Festivals. Reflections on the Salzburg Festival Institute for Empirical Research in Economics University of Zurich. Working Paper # 48*
http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=236016 (Den 14 marts 2010)
- Fridberg, Torben og Inger Koch-Nielsen (1997) *Konsekvensanalyse af Kulturbry 96, Rapport 97:22*. København: Socialforskningsinstituttet
- Friis, N. (2009) 'Spot: Vejen til international succes?', *Jyllandsposten*, 29. maj,
<http://kpn.dk/popmusik/article1706412.ece>
- Glastonbury Economic Impact Report 2007
<http://www.glastonburyfestivals.co.uk/information/educational-resources/economic-impact-survey-2007> (Den 14. marts 2010)
- Garcia, Beatriz (2004) *Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events. Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004 in The International Journal of Cultural Policy, Volume 10, number 1 (March 2004)* Routledge

- Have, C (2004): *Synlighed er eksistens: Kunstens og Kulturens PR og Kommunikation*. København: ICMM
- Holt, F. (2007). *Genre in Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Holt, F. (2008): *World Music I "Encyclopedia of the Modern World"*, ed. by Peter N. Stearns. Oxford and New York: Oxford University Press, 2008
- 'Knutepunktfestival' (2009), Wikipedia, <http://no.wikipedia.org/wiki/Knutepunktfestival>, accessed 17. december 2009.
- Kruse, H. (2003) *Site and Sound: Understanding Independent Music Scenes*. New York: Peter Lang.
- Lampel, Joseph and Alan D. Meyer (2008) *Events as Structuring Mechanisms: How Conferences, Ceremonies, and Trade Shows Constitute New Technologies, Industries, and Markets*, in *Journal of Management Studies* 45:6. Oxford: Blackwell Publishing
- Merriam, A. and R. Mack (1960) 'The Jazz Community', *Social Forces* 38: 211-222.
- Nielsen, Jens (2008) *Events i den danske oplevelsesøkonomi, den kollektive brusen*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Palmer, Robert et al. (2004) *European Cities and Capitals of Culture, Study Prepared for the European Commission*. Bruxelles: Palmer-Rae Associates
- Putnam, Robert D. and Feldstein, Lewis M. (2004) *Better Together: Restoring the American Community*. Simon & Schuster Paperback Edition.
- Rabinowitsch, B. (1998) 'Toner gennem tyve år', *Politiken* 3. juli, Jazz_Live, s. 1.
- Rambøll Management (2009) *Skanderborg Festivalklub. Betydningen af Danmarks Smukkeste Festival for Skanderborg Kommune*
www.dyrehaven.smukfest.dk/upload/Dokumenter/Ramboell_rapport.pdf (Den 14. marts 2010)
- Schechner, Richard (2003) *Performance Theory* New York: Routledge
- Schechner, Richard (2006) *Performance Studies. An introduction*. New York, Routledge
- Shank, B. (1994) *Dissonant Identities: The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Sharpe, K. Erin (2008) *Festivals and Social Change: Intersections of Pleasure and Politics at a Community Music Festival*, i *Leisure Sciences*, 30: 217-234, Taylor & Francis Group, LLC
- 'Shittown' 2009, <http://www.myspace.com/shittown69>, besøgt 14. december 2009.
- Skovgaard, I. (1998) 'Musik i gaderne', *Weekendavisen* 3. juli, 2. sektion, s. 7.
- Skovgaard, I. (2003) 'Jazzfest eller byfest', *Weekendavisen*, 4. juli, 2. sektion, s. 5.
- Skovgaard, I. (2009) 'Jazzpulsen', *Weekendavisen*, 17. juli, Kultur, s. 6.
- Smith-Christensen, C. (2009) *Sustainability as a Concept within Events*, i Raj, Razaq and James Musgrave *Event Management and Sustainability*. Wallingford: CABI
- Sundbo, Jon (2004) *The management of rock festivals as a basis for business dynamics: an example of the growing experience economy* | *International Journal of Entrepreneurship and Innovation Management*, Dec 16, 2004
- Tassiopoulos, D og D. Johnson (2009) *Social Impact Events* i Raj, Razaq and James Musgrave *Event Management and Sustainability*. Wallingford: CABI
- Turner, Victor (1982) *From Ritual to Theatre, The Human Seriousness of Play* New York: PAJ Publications

Wiedemann, E. (1998) 'Hjallerup jazzmarked?', 15. juli, Information, 1. sektion, s. 12.

Wiedemann, E. (2000) 'Fredelig festival', 19. juli, Information, 1. sektion, s. 12.

Wieser, Lukas (2009) Performance Criteria of a Regional Music Festival Saarbrücken: VDM Verlag.

Wivel, Ulrik (2008) Roskilde. Musikken, festen, følelsen...Skal du med? Barok Film

Wonderful Copenhagen (2010) Effektmåling af IOC kongressen oktober 2009

http://www.wonderfulcopenhagen.dk/content/dk/hvad_laver_vi/analyser_og_strategi (Den 14. marts 2010)

Wonderful Copenhagen (2009) Touristic Profile of a major LGBT event in Copenhagen

http://www.wonderfulcopenhagen.dk/content/dk/hvad_laver_vi/analyser_og_strategi (Den 14 marts 2010).

10. Bilag 1: Oversigt over danske musikfestivaler

I følgende tabel følger en oversigt over samtlige identificerede danske musikfestivaler, der eksisterer i 2009/2010.⁵⁶ Listen er opdelt efter festivalens musikalske genre således, at alle danske musikfestivaler inden for rock er samlet i en gruppe, hvorefter de andre genrer af musikfestivaler følger. For hver festival, der har deltaget i undersøgelsen, er det muligt at se festivalens publikumsantal, antallet af optrædende kunstnere samt varighed – efter festivalens eget udsagn.

Inden for hver musikgenre er festivallisten yderligere opdelt i festivaler, der har deltaget i undersøgelsen og festivaler, der ikke har deltaget i undersøgelsen. I de tilfælde, hvor festivalerne ikke har deltaget i spørgeskemaundersøgelsen, er publikumstal, antal acts og festivalens varighed indhentet via festivalernes hjemmesider, programmer for festivalerne, samt avisartikler. For visse festivaler har det kun været muligt at finde tallet for festivalens publikumskapacitet, men ikke det reelle antal publikum. I tilfælde hvor dette gør sig gældende, er publikumstallet sat i parentes.

⁵⁶ Listen er senest opdateret den 15. februar 2010.

	Antal publikum	Antal optrædende kunstnere	Festivalens varighed
Rock			
Roskilde Festival	25.000+	100+ kunstnere	Fire til fem dage
Skanderborg Festival	25.000+	100+ kunstnere	Fire til fem dage
Skive Beach Party	25.000 +	50-74 kunstnere	Fire til fem dage
Jelling Musikfestival	25.000 +	75-100 kunstnere	Fire til fem dage
Fair Fælled Festival	10.000-24.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Langelandsfestivalen	10.000-24.999	50-74 kunstnere	Mere end syv dage
Sølund Festival	10.000-24.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Nibe Festival	10.000-24.999	75-100 kunstnere	Fire til fem dage
Start! Festival	10.000-24.999	100 + kunstnere	To til tre dage
Vig Festival	10.000-24.999	50-74 kunstnere	To til tre dage
Ungdomsringens Musikfestival	10.000-24.999	100 + kunstnere	To til tre dage
Beatday	10.000-24.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Copenhagen Blues Festival	5.000-9.999	50-74 kunstnere	Fire til fem dage
Haze over Haarum	5.000-9.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
70er Festival	5.000-9.999	1-9 kunstnere	En dag
Kløften Festival	5.000-9.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Ringsted Festival	5.000-9.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Sjællandsfestivalen	5.000-9.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Vilde Vulkaner Festival	5.000-9.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Samsøfestival	5.000-9.999	20-49 kunstnere	Fire til fem dage
Danmarks Grimmeste Festival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	To til tre dage

Herning Blues og Rock Festival	2.000-4.999	1-9 kunstnere	To til tre dage
Gellerup Festival	2.000-4.999	1-9 kunstnere	To til tre dage
Rosenholm Festival	2.000-4.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Vestjyllands Smukkeste 60er Festival	2.000-4.999	10-19 kunstnere	Én dag
Ikast Musikliv	2.000-4.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Nord-Als Musikfestival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Tunø Festival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	Fire til fem dage
Dragør Musik Fest	2.000-4.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Bork Havn Musikfestival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	Fire til fem dage
SPOT Festival	2.000-4.999	100 + kunstnere	To til tre dage
Sønderborg Musikfestival	2.000-4.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Aarhus Vocal Festival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	To til tre dag
Gislev Festival	500-1.999	20-49 kunstnere	Én dag
Kansas City Live	500-1.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Iskoldt Hip-Hop festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Én dag
Aarhus Took It	500-1.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Aalborg Metal Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Seks til syv dage
Holsted Jam Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Én dag
Vestpark Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Wonderfestiwall	500-1.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Distorted Picnic D.I.Y	1-499	20-49 kunstnere	Én dag
Alive Festival	1-499	10-19 kunstnere	To til tre dage
A Scream in the Dark	1-499	10-19 kunstnere	To til tre dage

Gjølen Festival	1-499	1-9 kunstnere	To til tre dage
ReCession	-	20-49 kunstnere	To til tre dage
Børnholm Festival	-	10-19 kunstnere	Mere end syv dage
Rockfestivaler – ikke deltaget i undersøgelsen			
Esbjerg Rock Festival	(10.000-24.999)	1-9 kunstnere	En dag
Fede dage I Thy	2.000-4.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Copenhagen Metal Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Gutter Island	500-1.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Balslev Festival	500-1.999	1-9 kunstnere	En dag
Djurs Bluesland Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	En dag
Skarresø Festival	(1-499)	1-9 kunstnere	Fire til fem dage
Torslunde Festival	(1-499)	1-9 kunstnere	To til tre dage
TAG Festival	(1-499)	10-19 kunstnere	En dag
EnnaBella From Hell'A	(1-499)	1-9 kunstnere	En dag
Nova Festival	-	1-9 kunstnere	To til tre dage
Mosstock Festival	-	20-49 kunstnere	Fire til fem dage
Jazz	Antal publikum	Antal optrædende kunstnere	Festivalens varighed
Copenhagen Jazz Festival	25.000 +	100 + kunstnere	Mere end syv dage
Riverboat Jazz Festival	25.000 +	75-100 kunstnere	Fire til fem dage
Århus Jazz Festival	10-000 – 24.999	100 + kunstnere	Seks til syv dage
Middelfart Jazzfestival	5.000-9.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Ærø Jazzfestival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	Seks til syv dage
Maribo Jazz Festival	2.000-4.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Roskilde Jazz Days	2.000-4.999	20-49 kunstnere	To til tre dage

Femø Jazz Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Allinge Jazz Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Seks til syv dage
Snake City Jazz Festival	500-1.999	20-49 kunstnere	Fire til fem dage
Tappernøje Musikfestival	500-1.999	1-9 kunstnere	To til tre dage
BlueGrass Music Denmark	1-499	1-9 kunstnere	En dag
Jazzfestivaler – ikke deltaget i undersøgelsen			
Jazzy Days	2.000-4.999	20-49	Mere end syv dage
Frederikshavn Blues Festival	(500-1.999)	1-9 kunstnere	En dag
Rømø Jazz Festival	-	1-9 kunstnere	To til tre dage
Livø Jazz Festival	-	10-19 kunstnere	To til tre dage
Den Blå Festival	-	50-74 kunstnere	Seks til syv dage
Sunset Jazz	-	-	-
Ny kompositionsmusik	Antal publikum	Antal optrædende kunstnere	Festivalens varighed
Suså Musikfestival	500-1.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Wundergrund	500-1.999	50-74 kunstnere	Mere end syv dage
Copenhagen International Experiemntal Music Festival	1-499	10-19 kunstnere	To til tre dage
Winds and Bellows	1-499	20-49 kunstnere	To til tre dage
Spor Festival	1-499	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Elektronisk musik	Antal publikum	Antal optrædende kunstnere	Festivalens varighed
Distortion	25.000 +	100 + kunstnere	Mere end syv dage
Culture Box & Woodstock Outdoor	500-1.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Booyaka Festival	500-1.999	1-9 kunstnere	To til tre dage
Sønderborg Elektronisk Musikfestival	-	1-9 kunstnere	En dag

Elektroniske musikfestivaler – ikke delta- get i undersøgelsen			
Phono Festival	1-499	10-19 kunstnere	To til tre dage
Strøm	-	75-100 kunstnere	Seks til syv dage
Summer Angel Outdoor	-	50-74 kunstnere	To til tre dage
Re-New Digital Arts Festival	-	-	Fire til fem dage
Klassisk musik	Antal publikum	Antal optrædende kunstnere	Festivalens varighed
Copenhagen Opera Festival	5.000-9.999	50-74 kunstnere	Fire til fem dage
Klassisk Dage	2.000-4.999	1-9 kunstnere	Fire til fem dage
Thy Chamber Music Festival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	Mere end syv dage
Copenhagen Summer Festival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	Mere end syv dage
Frederiksværk Musikfestival	2.000 – 4.999	75-100 kunstnere	Mere end syv dage
Esbjerg International Chamber Music Festival	500-1.999	20-49 kunstnere	Mere end syv dage
Sorø International Musikfestival	500-1.999	10-19 kunstnere	Mere end syv dage
Frederikssund Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Hindsgavl Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Mere end syv dage
Holmboe Festival	500-1.999	1-9 kunstnere	To til tre dage
International Guitar Festival	500-1.999	1-9 kunstnere	Mere end syv dage
Amager Musikfestival	500-1.999	10-19 kunstnere	Mere end syv dage
Sommermusik på Fuglsang	500-1.999	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Kronborg Kammermusik Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Randers internationale Korfestival	500-1.999	100 + kunstnere	Fire til fem dage
Aalborg Internationale Guitarfestival	1-499	10-19 kunstnere	Seks til syv dage
Bramstrup Performing Arts	1-499	1-9 kunstnere	To til tre dage

Klassiske musikfestivaler – ikke deltaget i undersøgelsen			
Anneberg Festival	-	10-19 kunstnere	Mere end syv dage
Schubertiaden	-	1-9 kunstnere	Mere end syv dage
Brahms Festival Copenhagen	-	1-9 kunstnere	Fire til fem dage
Copenhagen Renaissance Music Festival	-	1-9 kunstnere	Seks til syv dage
Vendsyssel Festival	-	50-74 kunstnere	Mere end syv dage
Musikhøst	-	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Folkemusik	Antal publikum	Antal optrædende kunstnere	Festivalens varighed
SCC Country Music Festival	10.000-24.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Tønder Festival	10.000-24.999	20-49 kunstnere	Fire til fem dage
Blå Fjord Country Festival	2.000-4.999	1-9 kunstnere	To til tre dage
Strib Vinter Festival	2.000-4.999	20-49 kunstnere	To til tre dage
Tisvilde Folk Festival	500-1.999	10-19 kunstnere	To til tre dage
Tange Sø Folk Festival	500-1.999	1-9 kunstnere	Én dag
Ærø Harmonika Festival	500-1.999	50-74 kunstnere	To til tre dage
Midtjysk Folkemusikfestival	500-1.999	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Musik over Præstø Fjord	500-1.999	50-74 kunstnere	To til tre dage
Ærø Single Folk Festival	1-499	1-9 kunstnere	To til tre dage
6. Juli Jazz og Blues Festival	1-499	10-19 kunstnere	Fire til fem dage
Dansk-Svensk Kulturfestival	1-499	50-74 kunstnere	To til tre dage
Danish Folk, Blues & Ragtime Guitar Festival	1-499	10-19 kunstnere	To til tre dage
Folkemusikfestivaler – ikke deltaget i undersøgelsen			
Triangle Folklore Festival	-	10-19 kunstnere	Mere end syv dage

Marstal Irish Festival	-	1-9 kunstnere	Fire til fem dage
Lundeborgtræf	-	100+ kunstnere	To til tre dage
Halkær Festival	-	1-9 kunstnere	To til tre dage
Harmonikafestival Ringe	-	75-100 kunstnere	To til tre dage
Odense Folk Festival	-	10-19 kunstnere	To til tre dage
Copenhagen Irish Festival	-	1-9 kunstnere	Fire til fem dage
Ro'Folk – Roots4000		1-9 kunstnere	To til tre dage
Verdensmusik	Antal publikum	Antal optrædende kunstnere	Festivalens varighed
Vallensbæk Musikfestival	2.000-4.999	1-9 kunstnere	En dag
Copenhagen Hiphop and Reggaeton Festival	1-499	1-9 kunstnere	To til tre dage
Copenhagen Gospel Festival	1-499	1-9 kunstnere	To til tre dage
Verdensmusikfestivaler – ikke deltaget i undersøgelsen			
Silkeborg Reggae Festival – Raggapak	-	20-49 kunstnere	Fire til fem dage
Copenhagen Songwriters Festival	-	20-49 kunstnere	To til tre dage
Latin Festival	-	1-9 kunstnere	Mere end syv dage
Tango Festival	-	1-9 kunstnere	Fire til fem dage
WorldNordicXchange Festival	-	10-19 kunstnere	Mere end syv dage
Ekko fra Cuba festival	-	1-9 kunstnere	Seks til syv dage
World Music Festival	-	10-19 kunstnere	To til tre dage
WeMix Festival	-	10-19 kunstnere	To til tre dage
Couleur Café	-	1-9 kunstnere	To til tre dage