

VAD GÖR MUSIKERSTUDENTER EFTER AVSLUTADE STUDIER?

– utbildning och arbetsliv inom konstmusikens område

Mirela Baba

2007



Magisteruppsats i musikpedagogik
Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

VAD GÖR MUSIKERSTUDENTER EFTER AVSLUTADE STUDIER?

– utbildning och arbetsliv inom konstmusikens område

Mirela Baba

2007

Magisteruppsats i musikpedagogik

Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

ABSTRAKT

I denna studie undersöker jag ur ett sociokulturellt perspektiv hur unga, klassiskt utbildade professionella musiker uppfattar sin arbetssituation och hur de ser på sin utbildning. Kvantitativ och kvalitativ metod har använts för datainsamlingen: enkät och djupintervjuer med strategiskt utvalda deltagare i enkäten. 30 musiker som utexaminerats åren 1995 och 2000 svarade på en webbenkät som skickades via e-post. Därefter gjordes explorativa djupintervjuer med två män och två kvinnor som representerar orkesterinstrument men nu har olika professionella situationer.

Resultaten visar att unga musiker anser att musikeryrket är osäkert och oftast dåligt betalt. Musikernas arbetssituation är svår på grund av små påverkansmöjligheter, fysiska besvär och nervositetsproblem. Frilansmusiker känner sig ofta osäkra inför framtiden och upplever att de aldrig är lediga. Undersökningen visar också att musikerna anser att kvinnor och män är lika duktiga musiker; trots det finns det en mindre andel kvinnliga musiker på ledande positioner inom orkesterverksamheten. Deltagarna anser att den västerländska konstmusikens ställning idag påverkas av media, politiker, skolan och samhället samt att deras utbildning delvis motsvarar arbetslivets förutsättningar.

Nyckelord: musikeryrket, musikutbildning, jämställdhet bland musiker, västerländsk konstmusik idag.

ABSTRACT

In this study I research from a socio-cultural perspective how young, classically trained, professional musicians understand their work situation, as well as how they understand their education. Quantitative and qualitative methods are used for data collection: questionnaires and in-depth interviews. 30 musicians who graduated in 1995 and 2000 answered the web questionnaire, which was sent via e-mail. Out of this group four strategically selected participants, two man and two women, who play orchestra instruments and occupy a variety of working positions, were interviewed.

Results show that young musicians consider a musical occupation uncertain and, in most cases, badly paid. The work situation is challenging because they have little influence over demand, but also because of physical and mental problems. Freelance musicians often feel insecure facing the future and many find they have little free time. The study shows that musicians consider women and men to have the same musical ability, despite a smaller proportion of leading positions in the orchestra being occupied by women. The participants suggested that the position of Western music is influenced by media, politicians, school and society, and also that their education partly corresponds to working-life conditions.

Keywords: musical occupation, musical education, equality between musicians, Western music today.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Förord	5
1. Inledning	7
1.1. Min förförståelse	7
1.2. Syfte	8
1.3. Avgränsningar	8
2. Litteratur	9
2.1. Ett sociokulturellt perspektiv	9
2.2. Konstmusik i dagens svenska samhälle	10
2.3. Musikers arbetsmiljö	12
2.3.1. Musikers inkomst	13
2.3.2. Orkestrarnas repertoar	13
2.3.3. Prestation och konkurrens	13
2.3.4. Genusperspektiv	14
2.3.5. Sammanfattande kommentarer om musikers arbetsmiljö	15
3. Metod	17
3.1. Webbenkät	17
3.1.1. Presentation av webbenkättagarna	17
3.2. Intervjustudien	18
3.2.1. Val av intervjupersoner	18
3.2.2. Etiska överväganden	19
3.3. Genomförande	19
3.4. Analys	21
3.5. Relevans	21
4. Resultat	23
4.1. Enkätredovisning	23
4.1.1. Musiker efter avslutade studier	23
4.1.2. Uppfattningar om konstmusiks situation i dagens samhälle	25
4.2. Analys av intervjuerna	27
4.2.1. Bakgrund, studier och yrkesliv	27
4.2.1.1. Hemmiljö	27
4.2.1.2. Utbildningen vid musikhögskolan	27
4.2.1.3. Nervositet	28
4.2.1.4. Musikeryrket	28
4.2.1.5. Musikers inkomst	30
4.2.1.6. Frilans eller fast tjänst som musiker	30
4.2.2. Genusfrågor	31
4.2.2.1. Jämställdhet	31
4.2.2.2. Kvinnors inkomst	32
4.2.3. Uppfattningar om konstmusiken idag	32
4.2.3.1. Dagens samhälle och konstmusik	32
4.2.3.2. Uppfattningar om konstmusiks framtid	34

4.3. Jämförelse mellan intervjuerna och enkäten	36
5. Diskussion	39
5.1. Studiens viktigaste resultat	39
5.1.1. Arbetslivet efter avslutade studier och musikeryrket	39
5.1.2. Studier – yrkesliv i ett sociokulturellt perspektiv	41
5.1.3. Ungdomar och konstmusik	42
5.1.4. Kvinnliga musiker	43
5.1.5. Uppfattningar om konstmusikens ställning	43
5.1.5.1. Framtid	44
5.1.5.2. Det är viktigt med musik	45
5.2. Fortsatt forskning	45
6. REFERENSER	47
BILAGOR	51
Enkät	51
Intervju med ”Ingrid”	56
Intervju med ”Peter”	66
Intervju med “Saga”	72
Intervju med “Sven”	79

FÖRORD

Västerländsk konstmusik har alltid varit en del av min tillvaro. Jag började spela piano när jag var 5 år gammal och nu, 22 år senare, är jag pianopedagog och pianist. Efter avslutade studier på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm har jag erfarit att arbetsmarknaden är annorlunda än jag förväntat mig.

Man kan välja att bli ingenjör, läkare, jurist när man är 25 år gammal, men man kan inte välja att utbilda sig till professionell musiker när man är 25. En musiker kan inte läsa fem år på en högskola och sedan bli klar. En musiker skapas och formas långsamt. Det krävs tid, vilja, intresse, envishet, målmedvetenhet och disciplin för att lyckas. Det handlar om att kämpa för jobb i ett samhälle med stor konkurrens och många duktiga musiker och ett samhälle som inte verkar prioritera konstmusik.

Kanske var det därför valde jag att undersöka vilket musiksamhälle vi lever i, hur unga klassiskt utbildade musiker ser på sin situation i samhället idag. Mina funderingar rör sig kring hur musiker reflekterar över relationen mellan arbetsmarknad och utbildning, men också deras syn på konstmusikens situation idag.

1. INLEDNING

Uppsatsen är indelad i fem kapitel. I första kapitlet presenteras val av ämne och frågeställningar samt uppsatsens syfte och avgränsningar. Andra kapitlet består av ett teoriavsnitt där jag beskriver det sociokulturella perspektivet som hela uppsatsen vilar på samt presenterar relevant litteratur inom ämnet. I tredje kapitlet följer en beskrivning av de metoder som används i uppsatsarbetet och i fjärde kapitlet presenteras resultaten av undersökningen. I sista kapitlet diskuterar jag studiens resultat utifrån mina förväntningar och genomläst litteratur med utgångspunkt i ett sociokulturellt perspektiv.

1.1. MIN FÖRFÖRSTÅELSE

Som klassiskt utbildad pianist och pianopedagog har jag passerat genom en lång utbildning för att vara kvalificerad och för att kunna undervisa i klassiskt pianospel. Det krävs begåvning, stark vilja och mycket arbete för att komma in på en musikhögskola. Det behövs många timmars övning under studietiden och man ägnar mycket tid åt sitt instrument.

Mitt intresse är att undersöka unga musikers yrkesmöjligheter efter avslutade studier och deras uppfattningar om den västerländska konstmusikens situation i dagens samhälle, men också deras uppfattningar om utbildningens relevans för yrkeslivet.

Studiens huvudfrågeställning är:

Vilka arbetsmöjligheter har musiker efter avslutade studier vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm?

Med de följande frågorna vill jag belysa olika aspekter av huvudfrågan:

- a) Hur ser musikers arbetssituation ut när det gäller inkomst, arbetsmiljö, jämställdhet och yrkesrelaterade problem?
- b) Hur upplever musikerna utbildningens relevans för yrkeslivet?
- c) Hur ser unga musiker, utbildade inom västerländsk konstmusik, på jämställdhet inom sitt yrke?
- d) Hur uppfattar unga musiker, som studerat på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm, situationen för den västerländska konstmusiken idag?

Jag tror att de flesta musikstudenter har stora förväntningar och vill ha en egen musikalisk karriär, men att många av dem blir besvikna när de kommer ut i arbetslivet efter avslutade studier. Denna uppsats kommer att undersöka om min uppfattning stämmer och vad studenterna gör efter avslutade studier på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Jag är främst intresserad av studenterna som är utbildade inom klassisk musik. Denna studie är en deduktiv studie eftersom den prövar om min hypotes stämmer.

1.2. SYFTE

Syftet med uppsatsen är att belysa arbetssituationen för musiker utbildade inom västerländsk konstmusik efter avslutade studier på Kungl. Musikhögskolan och undersöka hur de upplever relationen mellan studier och arbetsliv. Med arbetssituation menas inkomst, arbetsmiljö, jämställdhet och yrkesrelaterade problem. Jag undersöker också hur musikerna uppfattar den västerländska konstmusikens situation i samhället idag, d.v.s. dess ställning och status i dagens samhälle, samt till viss del belyser uppfattningen om jämställdhet bland musikerna.

1.3. AVGRÄNSNINGAR

Studien avgränsas till unga musiker som studerat och avlagt examen vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Det gäller två olika grupper: en grupp studenter som examinerades år 2000 och en grupp studenter som examinerades 1995.

2. LITTERATUR

I detta kapitel presenterar jag först det teoretiska perspektiv som jag valt för studien och sedan gör jag en genomgång av den litteratur som är relevant för området. Kapitlet avslutas med sammanfattande kommentarer.

2.1. ETT SOCIOKULTURELLT PERSPEKTIV

I denna uppsats vill jag belysa utbildningens relevans för yrkesliv utifrån ett sociokulturellt perspektiv och därför ger jag här en kort beskrivning av detta perspektiv. Termen sociokulturellt används i enlighet med Säljö (2000) och Bruners (1996) resonemang. I ett sociokulturellt perspektiv på lärande är samspelet mellan individ och grupp i fokus. Både Säljö (2000) och Bruner (1996) framhäver att ett sociokulturellt perspektiv innebär att forskaren riktar sitt intresse mot relationer mellan å ena sidan individer och, å andra sidan, etablerade traditioner, men det är också av betydelse att förstå på vilket sätt individer och grupper använder fysiska och kognitiva möjligheter, framhäver Säljö (2000). Han betonar vikten av begreppen redskap eller verktyg och syftar på språkliga och fysiska förmågor som vi människor använder när vi ”förstår vår omvärld och agerar i den” (a.a. s.20). Dessa redskap – fysiska och intellektuella – är kulturella redskap som inte är givna av naturen. Även om man i ett sociokulturellt perspektiv utgår ifrån att människan är en biologisk varelse med givna fysiska och mentala potentialer och begränsningar är den sociokulturella utvecklingen som ”ligger utanför vår kropp och dess biologi” av större betydelse, betonar Säljö (a.a. s.20). Han understryker att denna utveckling sker mycket snabbare än den biologiska evolutionen och lägger tonvikten på att människor skapat olika kulturer och utvecklat speciella redskap för att kunna hantera sin omvärld. Sociokulturella resurser skapas och förs vidare genom kommunikation, menar Säljö, och markerar att människor utvecklas genom att samspele med andra människor. Vi uppfattar vår omgivning och förklarar företeelser genom interaktion och kommunikation. Barn använder de kulturella redskap som de tagit till sig i samspel med andra (Säljö 2000). Enligt Säljö är det viktigt att förstå att olika samhällen ställer krav på olika redskap. I ett sociokulturellt perspektiv kan detta ha betydelse för hur man i en musikhögskoleutbildning hjälper studenter att använda etablerade redskap och utveckla nya som krävs i arbetslivet.

Detta överensstämmer med Bruners syn (1996) att vi lever i en föränderlig tid där människor ofta frågar sig vad skolan kan och bör göra. Han betonar att skolan ska förbereda eleverna att utveckla de redskap som kan hjälpa dem att hantera den föränderliga världen de lever i. Under utbildningen påverkas musikstudenter starkt av sina lärare. Enligt Hultberg (2000) kan studenter i sina lärares attityder till dem avläsa hur de motsvarar musiklivets krav på professionalism och vilka krav och förväntningar som kommer att ställas på dem. Därför är det viktigt att lärarna är medvetna om att deras syn på studenterna i stor utsträckning påverkar deras uppfattning. Hultberg (2000) menar vidare att både studenters musikaliska begåvning och fysiska förmågor samt deras erfarenheter i olika situationer är väsentliga. Jansson (2001) som är verksam vid Centrum för kulturstudier där många olika perspektiv på kulturella fenomen möts,

belyser också den kulturella identiteten utifrån ett sociokulturellt perspektiv och betonar att identitetsskapandet handlar om en process som berör förhållande mellan individen och hennes sociala omvärld. I denna uppsats står två slags relationer mellan individer och kulturer i fokus: Å ena sidan gäller det studenter och deras relation till utbildningskulturen vid Musikhögskolan, och å andra sida gäller de unga musikers relation till traditioner och etablerade förhållningssätt i yrkeslivet. Sernhede och Johansson (2001) och Jansson (2001) tar upp olika aspekter av begreppet kultur. Sernhede och Johansson (2001) menar att kultur är tankar och uttryck som överlevt på grund av sin kvalitet och förmåga att säga någonting om människans villkor: "Dessa de mest avancerade tankar och uttryck från olika epoker finns samlade i den litteratur, filosofi, vetenskap och konst som människan skapat" (a.a. s.8). Här vill jag kommentera hur konstmusik passar in i Sernhede och Johanssons resonemang och betona att klassiskt utbildade musiker representerar ett kulturarv och även bidrar till att förnya och utveckla det. Jansson framhäver att det kulturella ("det kulturella", som Jansson uttalar sig om, är mycket vidare begrepp än "kultur" som Sernhede och Johansson refererar till) är något som skapas i interaktion med omvärlden. Detta innebär att kultur och därmed musik aldrig kan vara bara en individuell angelägenhet. Den skapas i utbytet människor emellan, menar Jansson. Därför är det viktigt att förstå samhällets strömmar som påverkar oss människor. Vi samspelar också med varandra och utbyter våra erfarenheter. Det som människor delar och utbyter med varandra påverkar identiteten. Ur ett sociokulturellt perspektiv är det intressant att veta hur människor lyssnar på musik och vad den betyder för identiteten. Den klassiska musiken syns ha stor betydelse i människans emotionella utveckling.

Jag har valt att inrikta mig på unga musiker och deras arbetssituation. Utredningen (SOU, 2006:34) fokuserar på musiker i svenska orkestrar, repertoar, publik, jämställdhet bland musiker och lön. I en skrift från Johansson och Engquist (2001) beskrivs musikernas arbetssituation: små kontrollmöjligheter, oregelbundna arbetstider, prestation, nervositet, konkurrens samt fysiska besvär.

Enligt Oscarsson (2005, s.70) har det skett en förskjutning från kollektivt orienterade materialistiska värden till individuellt orienterade postmateriella värden (d.v.s. fokusering på välbefinnande, att må bra m.m.). Han menar emellertid även att den ekonomiska tryggheten i de västeuropeiska länderna har gett möjligheter till utveckling av postmateriella värden och att konst och humaniora kan komma att värderas högre i framtiden. De värden som växer i ungdomsgrupperna är: ett liv fullt av njutning, ett behagligt liv, självförverkligande och spännande liv. De vanligaste uttolkningarna av trenderna är att individualistiskt orienterade njutningsvärden växer i betydelse, medan kollektivistiskt orienterade och materialistiska värden blir mindre viktiga. Frågan är då om attityden till musik och estetiska ämnen kommer att förändras i framtiden?

2.2. KONSTMUSIK I DAGENS SVENSKA SAMHÄLLE

För att bilda mig en fördjupad uppfattning om den västerländska konstmusikens ställning i dagens samhälle valde jag att utifrån litteratur närmare studera samhället vi lever i. Enligt Oscarsson (2005) är individualisering ett centralt utvecklingsdrag inom samhällsliv och politik. Han nämner sekularisering, försvagade gruppidentiteter, minskande auktoritetstro, kärnfamiljens försvagade ställning, minskande

partiidentifikation, sjunkande klassröstning som exempel på individualisering och menar att man inte längre kan förutse en individs livsbana utifrån kunskap om individens födelseort eller familjebakgrund. I min studie är det därför intressant att undersöka hur de unga musikernas bakgrund påverkat deras val av studiegång och yrke.

Under 1900-talet har konstmusiken haft en stark position i samhället. Det satsades på musikutbildningar och uppgiften var att sprida den klassiska traditionen. Enligt orkesterutredningen (SOU, 2006:34) har konstmusikens roll och position i samhället förvandlats sedan 1990-talet. Dagens trender angående musik är emellertid annorlunda och musikutbudet i medier domineras inte av de klassiska musikformerna. Orkestrarnas publik har minskat den senaste tiden och kulturskolans elever är inte intresserade av de traditionella orkesterinstrumenten (SOU, 2006:34, s.9). Detta skapar oro för konstmusikens ställning framgent, eftersom ungdomars syn på den klassiska musiken i hög grad kan påverka konstmusikens ställning i framtiden. Men vad väljer då de flesta ungdomar att spela och lyssna på idag? Under de senaste åren har det skett en ökning av elever som spelar i ensembler och grupper med pop- rock- och funk- inriktning (SOU, 2006:34, s.93). Barn och ungdomar har inte möjligheter att aktivt se och höra västerländsk konstmusik så ofta. Veckans konsert i Sveriges Television synliggör orkestrar och operaproduktioner för en bredare publik och uppfyller därmed en viktig funktion (SOU, 2006:34). Men det är inte många TV- och radioprogram av detta slag. Det är kanske en orsak till att musikskolorna idag har svårt att locka elever till de traditionella orkesterinstrumenten (a.a. s.95). De svenska orkesterinstitutionerna har länge haft som mål att nå barn och ungdomspubliken. Emellertid saknar man strategier för att möta ungdomar och den viktigaste uppgiften för de svenska orkestrarna är att undersöka hur man i framtiden skulle kunna locka en ny publik (SOU, 2006:34).

I dagens postmoderna samhälle är det svårt att finna en trygghet i sina värderingar. Sernhede (2006) menar att det inte finns någon grupp eller institution idag som kan hävda vad som är rätt och fel, gott och ont, sant eller falskt. I barns omgivning utanför skolan finns många vägar till kunskap som påverkar dem: Internet, tidningar, radio, TV. Sandberg (2006) menar att unga människors identitet idag påverkas av en internationell musikvärld. Ungdomar idag lyssnar på musik från hela världen tack vare medier och ett alltmer globaliserat samhälle.

I dag görs det stor marknadsföring för pop- och rockmusiken genom media (tidningar, TV, och Internet), men inte i lika stor utsträckning för den västerländska konstmusiken. Eleverna väljer att spela det som de redan tidigare hört. Sandberg (2006) menar att de också är beredda att pröva på något nytt och då kan musiklektörer öppna en annan värld för dem. Elevernas kontakt med den västerländska konstmusiken är inte lika självklar som kontakten med pop- och rockmusiken. Eleverna upplever undervisningen som meningsfull om det finns koppling mellan musikundervisningen i skolan och musiklivet utanför skolan, men också om skolan ger möjligheter till helt nya erfarenheter som kan vara klassisk musik, historiska perspektiv, eget musikskapande eller sång och instrumentalspel (a.a. s.49). Sandberg menar att det är viktigt att lärare visar respekt för populärkulturen och för det som ungdomar är intresserade av och insatta i (Sandberg, 2006). Många källor till information är tillgängliga för oss alla. Skolan är inte längre en av få källor till kunskap och därmed förlorar den sin auktoritet och traditionella position. Frågan är hur skolan ska få tillbaka sin status i samhället. Skolan visar sig vara i behov av nya läronormer och andra nya mönster som går hand i hand med samhället

och den nya senmoderna kulturen (Sernhede, 2006). Enligt honom är nutida skolans viktigaste uppgift att komma närmare samhällets krav och behov. Sernhede menar att det finns två olika uppfattningar om hur skolan ska möta eleverna i ett kaotiskt samhälle som det är idag. Den första inställningen är att skolan ska vara ännu mera informell genom att förena sig med populärkulturen. Den andra uppfattningen är att vi ska återskapa den gamla skolan och dess gamla legitimitet. Att omfamna populärkulturen är inte en lösning, menar Sernhede, men han menar också att det inte heller är möjligt att återskapa skolans gamla status i dagens samhälle. Sernhede ser skolan som en plats där elever och vuxna "kultiverar de senmoderna livsvillkoren". Skolan ska inte konkurrera med populärkulturen, utan skaffa sig legitimitet genom att se världen från ett annat håll, menar Sernhede.

2.3. MUSIKERS ARBETSMILJÖ

Om vi analyserar orkestrarnas verksamhet och deras publik kan vi få en viss uppfattning om hur konstmusiken uppfattas och värderas av omvärlden idag. Musiker är de som överför den västerländska konstmusikens tradition vidare till nya generationer. År 2004 tillsatte regeringen en utredning om den professionella orkesterverksamheten i Sverige. Inom utredningen har man fört samtal med 28 svenska orkestrar – storband, blåsorkestrar, kammarorkestrar, operaorkestrar och symfoniorkestrar. Det finns professionell orkesterverksamhet i sju länder och aldrig tidigare har så mycket orkestermusik spelats i landet (SOU, 2006:34). Men även om det har skett en spridning av orkesterverksamheten de senaste åren, finns emellertid andra, neråtgående trender och förändringar idag. Enligt författaren och journalisten Lebrecht (i SOU, 2006:34) är utvecklingen i de nordiska länderna 4-5 år efter den övriga världen när det gäller de negativa trenderna på orkesterområdet. Några av de negativa trenderna som Lebrecht betonade var fallande publiksiffror, sjunkande bidragsnivåer med högre krav från bidragsgivarna, ökande kostnader för dirigenter och solister och allt sämre möjligheter till internationella turnéer (SOU, 2006:34, s.18). Frågan är därför vilka åldersgrupper som kommer på de klassiska konserterna idag. Publiken är oerhört väsentlig för orkesterverksamhetens utveckling. Om det inte finns publik kan staten inte stödja verksamheten (SOU, 2006:34).

Viktiga aspekter när det gäller publik, enligt orkesterutredningen:

- De femton orkestrar som erhåller statligt bidrag har under åren 1998-2003 tappat publiken med 25 %. Om publikförlusten fortsätter i samma takt skulle de 15 statligt stödda orkestrarna förlora sin publik år 2018;
- Strategier för att möta nya publikgrupper behövs inom orkesterverksamheten (SOU, 2006:34, s.106);
- Bara 2 av operainstitutionerna (Göteborgsoperan och Malmö Opera) ökar sin publik åren 1998-2003 (a.a. s.108).

Publiken i dag utgörs främst av en medelklasspublik och fler kvinnor än män (SOU, 2006:34). De äldre besökare som länge utgjort kärnan av konsertbesökare kan vara försvinnande. Tidigare generationer av äldre besökare har haft en annan relation till

institutionaliserade orkesterverksamheten jämfört med dagens femtio- och sextioåringar där många lyssnar mest på Bob Dylan och Beatles men däremot inte på Beethoven och Mozart (a.a. s.48).

2.3.1. MUSIKERS INKOMST

En tuttimusiker i de mest välbetalda orkestrarna har en ingångslön på 21 000 kronor per månad och garanterad löneutveckling till 25 000 kronor. En stämledare däremot har en ingångslön på 24 000 kronor med löneutveckling till 30 300 kronor (SOU, 2006:34, s.87).

Enligt riksavtalet (år 2005) mellan Svensk Scenkonst och SYMF är lägsta lön för en tuttimusiker (dvs. en musiker utan ledande uppgifter i stämman) 15 558 per månad; för stämledare 16 952 per månad. I samtalen med orkestrarna och med representanter för SYMF framgår att det är i dag få fast anställda musiker som ersätts med dessa lägsta nivåer (SOU, 2006:34, s.87).

Även om det är få musiker som ersätts med dessa lägsta nivåer kan man konstatera att musikerna i orkester har en ganska låg lön jämfört med andra akademiska yrken. Enligt utredningen är det symfoni- och operamusikerna i de större orkestrarna bättre avlönade än musikerna vid de mindre orkestrarna (a.a. s.87). Lönen för en tuttimusiker kan jämföras med till exempel lönen för en städare. Enligt OFR (2005) är lägsta lönen för lokalvårdare 15 800 kr. (<http://www.liu.se/org/st/html/stat-05.htm>). I en annan text (IPM, 2001, s.17) kan man läsa att ”kulturarbete har sedan länge haft låg status i vårt samhälle. Det finns en utbredd uppfattning om att scenartisterna skall nöja sig med låg lön eftersom det är så roligt att få arbeta med kultur”.

2.3.2. ORKESTRARNAS REPERTOAR

De svenska orkestrarna spelar generellt en låg andel samtida musik (SOU, 2006:34, s.73). Den nutida musiken spelas oftare av mindre ensembler än av symfoniorkestrar (a.a. s.77). Det är emellertid inte uruppföranden som minskat i sin andel, utan återframföranden av ny musik som har minskat radikalt. Att återframföra ny musik är lika viktigt, eftersom återframförandet gör ett verk bekant både för musiker och för publik (a.a. s.73). ”Symfoniorkestrarna uppvisar den mest homogena koncentrationen på tonsättare födda under 1800-talet” (a.a. s.75). Svenska Dirigentföreningen har i sin skrivelse till utredningen poängterat att både den äldsta och den yngsta orkestermusiken minskar i sin andel till skillnad från romantisk och senromantisk musik som spelas oftare (a.a. s.74).

2.3.3. PRESTATION OCH KONKURRENS

Symfonimusikern har lika mycket påverkansmöjligheter och beslutsutrymme som tunnelbaneförare (IPM, 2001). Orkestermusikern har små kontrollmöjligheter och höga prestationskrav (från kollegor, dirigenter och publik) men också från sig själv. Obekväma arbetstider och låga löner hör också till de stressrelaterade faktorerna. ”Orkestermusiker är en av de yrkesgrupper som visat sig ha minst möjlighet till inflytande i arbetssituationen” (a.a. s.31). ”Preliminära resultat från en pågående

enkätstudie med 250 musiker från 12 svenska orkestrar visar att 63 % har ont i axlar, 58 % nacke, 46 % länd- korsrygg och 44 % mellan skulderbladen” (a.a. s.23). Ont i nacke, axlar och rygg är de vanligaste besvären hos orkestermusiker.

Kraven som ställs på orkestermusiker är höga: de ska vara skickliga instrumentalister som både kan ta initiativ och anpassa sig (IPM, 2001, s.26). Många musiker upplever stor oro och stress på grund av att de varit osäkra på om de levt upp till dessa förväntningar. När prestationsstressen blir alltför hög- kan musiker drabbas av rampfeber som vanligtvis uppträder vid provspelning, men också under repetitionsarbetet. Musiker som drabbas av rampfeber upplever oro för att de är utsatta för bedömning. Ibland kan de uppleva publik, kollegor och dirigent som hot. Olika internationella studier visar att 40 % av musiker har besvär med rampfeber (IPM, 2006). En del musiker använder betablockerare som sänker puls, blodtryck och minskar risken för skakningar, men påverkar inte negativa tankar (a.a. s.28).

2.3.4. GENUSPERSPEKTIV

Ur ett historiskt perspektiv har musikeryrken varit manligt dominerade (Öhrström, 1999). Dagens situation vad gäller jämställdhet har undersökts av kommittén för jämställdhet inom scenkonstområde (SOU, 2006:42). De har bland annat fokuserat på chefsdirigenter, gästandedirigenter, solister – sång och instrument – programråd och tonsättare både inom musikteaterverksamheten – opera – och orkesterverksamheten:

Chefdirigent

När det gäller orkesterverksamheten är alla chefsdirigenter för alla konstmusikorkestrar i Sverige män. Inom musikteaterverksamheten ser vi däremot en jämnare fördelning mellan könen. Av fem fast anställda dirigenter är tre män och två kvinnor. Folkoperan har, enligt utredningen, två kvinnor som är fast anställda dirigenter. Gästande dirigenter är i mycket större utsträckning män än kvinnor både inom orkesterverksamheten (92 % män och 8 % kvinnor) och inom musikteaterverksamheten (95 % män och 5 % kvinnor).

Musiker

Är musikerna i orkester jämställda? Vad säger utredningen och vad säger orkestermedlemmarna själva? Av samtal med orkestermedlemmar framgår att orkestern betraktas som något av det mest jämställda som finns. Orkestermedlemmar framhåller att provspelningen sker bakom skärm, som garanterar en objektiv bedömning, samt att fördelningen av män och kvinnor i orkester också talar för jämställdhet (SOU, 2006:34, s.82). Siffrorna visar en majoritet av manliga musiker både inom orkesterverksamheten (67 % män och 33 % kvinnor) och musikteaterverksamheten (62 % män och 38 % kvinnor). Folkoperan är den enda orkester med kvinnlig majoritet (51 % kvinnor).

Konsertmästare

Enligt Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet är 82 % förste konsertmästare i de nio största orkestrarna män och 18 % kvinnor. I orkestrarna i stort är 65 % konsertmästare män och 35 % kvinnor.

Solister

Orkesterutredningen visar att andelen manliga solister för säsongen 2001-2002 utgjorde 66 % och andelen kvinnliga solister 34 % (SOU, 2006:34). En jämnare fördelning mellan manliga och kvinnliga sångsolister finns inom musikteaterverksamheten, 59 % män och 41 % kvinnor (SOU, 2006:34). Utredningen (SOU, 2006:34, s.84) konstaterar att orkesterverksamheten inte är jämställd och att solister domineras av män.

Tonsättare

Även om antalet kvinnliga tonsättare ökat sista tiden, ser vi en stor majoritet manliga tonsättare (97 % män och 3 % kvinnor).

Utifrån dagens situation med faktisk ojämställdhet, kan konsten inte sägas vara fri, eftersom förutsättningarna för att skapa konst inte är lika goda för kvinnor som för män. Kommittén anser att konsten blir fri först då förutsättningarna är lika. Så länge friheten inte är lika för män och kvinnor, måste den ständigt återkommande frågan bli: Konstnärlig frihet, för vem? (SOU, 2006:42, s.25).

Kvinnliga musiker, dirigenter, solister och tonsättare är underrepresenterade (SOU, 2006:42). Om vi jämför Musikteater- och orkesterverksamheten ser vi skillnader: musikteaterverksamheten tycks ha jämnare fördelning mellan kvinnliga och manliga medlemmar. Även om det inte handlar om stora skillnader, finns det en tendens till ett större antal kvinnor inom musikteaterverksamheten och större manlig dominans inom orkesterverksamheten. En annan intressant iakttagelse är att manliga musiker dominerar i de största orkestrarna. Jämnare fördelning mellan kvinnor och män finns däremot i mindre orkestrar.

2.3.5. SAMMANFATTANDE KOMMENTARER OM MUSIKERS ARBETSMILJÖ

Enligt den litteratur jag hänvisar till har musiker en ganska svår arbetssituation: oregelbundna arbetstider, låga löner, fysiska och psykiska besvär och oftast ingen fast anställning (IPM, 2001). För många musiker handlar frilansarbete om otrygghet inför framtiden. Konkurrensen är stor. Många musiker upplever stora krav på sig själva och de känner press både från kollegor och från dirigenter. Att bli bedömda för sin prestation tycker de är det allra svåraste. Framförandet upplevs inte som givande, utan som hot och något obekvämt. De drabbas också ofta av rampfeber och många musiker är tvungna att använda betablockerare på grund av sin nervositet. De flesta har problem med nacke, axlar och rygg (IPM, 2001).

Orkestrarna är långt ifrån jämställda, även om orkestermedlemmarna upplever orkester som det mest jämställda som finns (SOU, 2006:34). De flesta dirigenter, solister,

tonsättare, konsertmästare och även musiker i orkestrarna är män, även om det den senaste tiden har skett en ökning av kvinnliga musiker i orkester (SOU, 2006:34 och SOU, 2006:42). Den manliga dominansen är störst i de stora symfoniorkestrarna, medan däremot flera av de mindre orkestrarna har större andel kvinnliga medlemmar.

Orkestrarnas publik har minskat den senaste tiden och enligt orkesterutredningen består dagens publik främst av medelklass kvinnliga besökare (SOU, 2006:32).

3. METOD

I detta kapitel presenterar jag den kombinationsmetod som jag tillämpat i studien. För att få en översikt över situationen för unga klassiskt utbildade musiker valde jag nämligen att som ett första steg i datainsamlingen göra en enkätstudie. Nackdelen med denna kvantitativa metod är att den oftast ger ytliga och korta svar, samt ingen fördjupningsmöjlighet. Utifrån resultaten i enkäten gjorde jag därför, som andra steg i datainsamlingen, en uppföljande intervjustudie.

3.1. WEBBENKÄT

Enkätstudien genomfördes via Internet eftersom det är enkelt att svara på en elektronisk enkät. Idag har de flesta människor tillgång till dator och Internet. Mina deltagare är relativt unga och jag ansåg att de flesta idag föredrar webbenkät jämfört med postenkät. Det kan vara enklare att fylla i en webbenkät på dator och skicka den tillbaka genom att klicka, än att sända ett vanligt enkätformulär med post. En annan fördel med webbenkäten är att man får alla resultat automatiskt. När deltagarna har svarat på frågorna i webbenkäten, registrerades deras svar automatiskt. På det sättet kan man spara mycket tid.

Jag valde att skicka webbenkäten både till musiker som har avslutat sina studier 1995 och 2000 för att ha möjlighet till jämförelse och för att undersöka om det finns skillnader och likheter mellan de två valda grupperna.

Webbenkäten har skickats till 50 slumpvis utvalda studenter via e- post. Därefter valdes fyra personer som har intervjuats. Både kvalitativ och kvantitativ forskningsmetod används.

Webbenkäten består av 30 frågor: 24 slutna och 6 öppna frågor. Slutna frågor innebär flera givna svarsalternativ, medan öppna ger utrymme till egna tankar, reflektioner och synpunkter. I webbenkäten finns fakta- och åsiktsfrågor. Faktafrågor behandlar faktiska förhållanden; det är frågor som rör sig om kön, ålder och utbildning till exempel, medan åsiktsfrågor berör svarandes attityd och resonemang.

Webbenkäten innehåller två avsnitt: den första delen som handlar om musikernas egen arbetssituation och den andra delen som berör deras värderingar om konstmusikens situation i dagens samhälle.

3.1.1. PRESENTATION AV WEBBENKÄTDELTAGARE

Statistik över examinerade studenter med klassisk inriktning på KMH år 1995 och 2000.

1995 examinerades 37 studenter på de klassiska utbildningarna: 25 MuKk (Musiker klassisk inriktning), 4 DmKk (Diplom klassisk inriktning), 5 Ky (Kyrkomusiker) och 3 KnKk (komposition).

År 2000 examinerades 52 studenter på de klassiska utbildningarna: MuKk 37, Ky 1, Di 4 (dirigering) DmKk 7, DmKör 2, och 1 DmOrk (diplom/orkester).

Jag fick en lista från Kungl. Musikhögskolans personal med alla studenter som examinerades år 1995 och år 2000. 30 av de 50 slumpvis utvalda musiker, som enkäten skickades till, svarade. Det tog ganska lång tid innan jag fick svaren. Jag var tvungen att skicka påminnelse om enkäten tre gånger innan jag fick alla svaren.

Av de som svarade examinerades 23 musiker år 2000 och bara 7 musiker år 1995. Det är intressant att så många musikerutbildade från 2000 svarade men så få från 1995.

Av de 23 studenter som svarade på enkäten och som examinerades år 2000 hade 18 tagit musikerexamen.

Musiker med klassisk inriktning (MuKk). De examinerades på olika instrument (18):

- Violin (9)
- Kontrabas (1)
- Blockflöjt (1)
- Violoncell (2)
- Flöjt (1)
- Klarinett (1)
- Trumpet (1)
- Trombon (1)
- Saxofon (1)

Studenter som examinerades på andra utbildningar (5):

- Grundutbildning: dirigering (3)
- Diplomutbildning: flöjt (1) och piano (1).

Studenter som svarade på enkäten examinerades år 1995 (7):

- Musikerutbildning: oboe (1) och sång (1)
- Kyrkomusiker (2)
- Diplomutbildning: violin (1), violoncell (1) och komposition (1).

3.2. INTERVJUSTUDIEN

Deltagarna i studien valdes utifrån de öppna svaren i enkäten, där webbenkättagare fick skriva fritt sina tankar och reflektioner om det undersökta området. Sedan gjorde jag fyra halvstrukturerade intervjuer i enlighet med den beskrivning som Kvale (1997) gör. Det innebär att jag som intervjuare introducerar det område som ska kartläggas, ger deltagarna stort utrymme att beskriva sina erfarenheter och uppfattningar, samt följer upp svaren för att söka ny information och få fram nya infallsvinklar (a.a.s.94).

3.2.1. VAL AV INTERVJUPERSONER

När urvalet av intervjupersonerna gjordes, beaktades flera sakuppgifter och omständigheter. För det första tog jag hänsyn till att båda könen är representerade. Av

fyra intervjupersoner är två kvinnor och två män. För det andra förmådde jag ha två musiker som examinerades 1995 och två musiker som examinerades 2000, detta för att få möjlighet till jämförelse mellan deras erfarenheter. För det tredje tog jag hänsyn till deltagarnas musikutbildning, instrument och nuvarande arbete. Tre deltagare avslutade musikerutbildning, medan en deltagare avslutade diplomutbildning på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Instrumentvalet hade en låg prioritet men jag vill nämna att två musiker spelar cello, en spelar oboe och en spelar violin. Första intervjupersonen har fast anställning i symfoniorkester, andra är frilans, tredje arbetar som lärare och fjärde sysslar inte med musik längre. De har olika infallsvinklar samt olika positioner som musiker idag och min tanke var att få ett större perspektiv på forskningsområdet utifrån olika aspekter. I denna grupp finns både musiker som arbetar inom och utanför storstadsområden.

Ingrid är violinist och arbetar som fast anställd musiker inom orkester. Hon avslutade sina studier år 2000. Saga är oboist och arbetar som frilansmusiker. Hon avslutade sina studier år 1995. Peter är cellist, men sysslar inte med musik just nu. Han avslutade sina studier år 1995. Tidigare har han jobbat som frilansmusiker, men kände att han ville byta jobb. Nu arbetar han som matte- och NO-lärare. Sven är också cellist och arbetar som cellolärare. Han avslutade sina studier år 2000.

3.2.2. ETISKA ÖVERVÄGANDEN

Kvale (1997) menar att konfidentialitet i forskning innebär att data som identifierar intervjupersonerna inte kommer att redovisas. ”Att skydda undersökningspersonernas privatliv genom att förändra namn och identifierade drag är ett viktigt inslag vid redovisning av intervjuer” (Kvale, 1997, s.109). Jag har i min uppsats tagit hänsyn till konfidentialitet och använder därför fingerade namn: ”Ingrid”, ”Peter”, ”Sven” och ”Saga”. För att ge skydd till medverkandes identitet har även andra namn av alltför privat natur (namn på andra personer, orter och skolor) rensats bort.

3.3. GENOMFÖRANDE

Kvale (1997) betonar vikten av det mänskliga samspelet i intervjusituationen och understryker att intervjuaren också är en medverkande part i samtalet. Därför är det av betydelse att forskaren medvetandegör hur egna hypoteser påverkar intervjun. Egna erfarenheter har definitivt färgat mina tolkningar samt styrt vad jag valde att lyfta fram ur intervjuerna. Det är också möjligt att mina föreställningar om ämnet påverkat sättet att fråga (jämför Kvale) och därmed påverkat de intervjuades berättelser. Några av de intervjuade har möjligen svarat som de trodde att jag förväntade mig att de skulle svara: enligt egna principen eller i samklang med mina förväntningar. För att vara så objektiv som möjligt har jag, innan jag började intervju, berättat för mina intervjupersoner om undersökningen utan att visa hur jag förhåller mig till ämnet. Men jag är medveten om att mina intervjufrågor och tolkningar präglas av min egen förförståelse som jag sökt berätta om i inledningen.

När jag sökte lokal för intervjuerna har jag strävat efter ett lugnt, neutralt och trevligt ställe där deltagarna kunde känna sig trygga. Två deltagare har jag intervjuat på

Universitets bibliotek i Stockholm, en har jag intervjuat i Konserthusets läsesalong i Stockholm och en har jag intervjuat i ett övningsrum i konserthuset Luis de Geer i Norrköping. Kvale (1997, s.120) framhäver att ”intervjuaren skapar god kontakt genom att lyssna uppmärksamt, genom att visa intresse, förståelse och respekt för vad den intervjuade säger”. Jag har försökt ha ett öppet förhållande och strävat att motivera de intervjuade att prata. Samtliga intervjuer dokumenterades på min dator.

Intervjuerna i mitt arbete är halvstrukturerade, vilket innebär att de inte har fast form gällande frågor och ordningsföljd. I stället är det möjligt att göra förändringar i intervjuens struktur om det krävs så för att följa intervjupersonens svar (jämför Kvale, 1997). Jag har arbetat utifrån en halvstrukturerad intervjuform där jag hade för avsikt att visa teman i samtalen med intervjupersonerna utifrån mina forskningsfrågor. Jag har alltså inte följt en strikt mall. I intervjusituationen har jag försökt hålla mig till forskningsämnet, men inte varit alltför låst till de i förväg planerade frågorna. Jag strävade efter att vara lyhörd för vad intervjupersonen lagt märke till. Tyngdpunkten i mina intervjuer ligger på de intervjuades berättelser om musikalisk utbildning, musikeryrke, samt deras reflektioner kring konstmusikens situation i dagens samhälle.

Jag har hållit mig till korta intervjufrågor, som enligt Kvale framkallar långa och rika svar hos deltagaren. Det är viktigt att skilja mellan forskningsfrågor och intervjufrågor. Forskaren bör förkorta och förenkla forskningsfrågorna så att de får en talspråklig struktur, som motiverar de intervjuade att ge omfattande svar (jämför Kvale).

Intervjufrågorna är strukturerade i fyra avsnitt: arbetslivet som musiker i relation till de avslutade studierna, musikeryrket, jämställdhet mellan kvinnor och män inom musikeryrket, och konstmusikens situation i dagens samhälle.

Intervjufrågor:

1. Musiker efter avslutade studier

- a) Är det svårt att få jobb som musiker?
- b) Saknade Du något i utbildningen på KMH?
- c) Är det svårare för kvinnor att få jobb som musiker?

2. Musikeryrket

- a) Hur ser musikernas arbetssituation ut?
(arbetstider, arbetsmiljö, lön, besvär)
- b) Tycker Du att musikeryrket är ett otryggt yrke?

3. Kvinnor och män

Tror Du att kvinnor och män är lika duktiga musiker?

4. Uppfattningar om den västerländska konstmusiken

- a) Hur upplever Du den västerländska konstmusikens situation idag?
- b) Vad tror Du påverkar konstmusikens ställning idag?
- c) Tycker Du att konstmusikens situation är speciell i Sverige jämfört med andra länder?
- d) På vilket sätt kan man förbättra inställningen till konstmusiken?
- e) Hur tror Du att framtiden kommer att se ut för konstmusiken?

3.4. ANALYS

Betydelsen av berättelsen som form för meningsskapande framhävs av Bruner (1996). De narrativ som jag skickade till intervjudeltagarna representerar mitt sätt att se deras utsagor i ett sammanhang och skapa mening i detta. Efter att deltagarna kommenterat sina narrativ har jag försökt öppna min förståelsehorisont mot var och en av dem i flera steg i enlighet med hermeneutiskt tradition, till vilken även Bruner knyter an. Att tolka materialet i enlighet med den hermeneutiska traditionen innebär att vara medveten om den hermeneutiska cirkeln som syftar på en ständig växling mellan delar och helhet. Kvale framhåller att den hermeneutiska cirkeln betraktas som en fruktbar cirkel som överlämnar möjlighet till djupare förståelse av meningen.

Först har jag läst intervjuerna i sin helhet. Sedan gick jag tillbaka till vissa teman (delar) för att försöka utveckla innebörden i utsagorna, och därefter återvände jag igen till "helhetliga meningen av intervjun i ljuset av delarnas fördjupade mening" (Kvale, 1997, s.51). Utöver de forskningsfrågorna har insamlade data genererat nya kategorier som jag lyfter upp i min analys. Detta har jag gjort för att behålla en induktiv ansats.

I analogi med den hermeneutiska traditionen görs tolkningen utifrån uttolkarens förutsättningar och förförståelse. Jag är medveten om att min förförståelse präglat arbetet och att en del mina frågor varit färgade av mina förväntningar, men detta vägs delvis upp genom att deltagarna har godkänt de narrativ, skrivna utifrån intervjuerna, som jag skickat dem.

3.5. RELEVANS

I mina intervjuer har jag fått spontana, rika, relevanta och specifika svar från intervjupersonerna vilket enligt Kvale (1997, s.34) är ett viktigt kvalitetskriterium. Mina intervjuer är därigenom självkommunicerande; de förmedlar viktig kunskap och är öppna för tolkning. Intervjuutskriften i form av narrativ, som jag skrev utifrån de bandade intervjuerna, har skickats via e- post till intervjupersonerna för godkännande. Därmed höjdes arbetets trovärdighet. När deltagare läst utskrifterna mailade de tillbaka dokumentet med små korrigeringar och synpunkter som jag beaktade. Deras nya och korrigerade version av intervjuutskriften används i uppsatsen.

Vissa frågor kan emellertid ha påverkat deltagarnas utsagor, eftersom en del av mina formuleringar ger intryck av att problem föreligger. Här har mina egna erfarenheter, men också resultaten från enkäten påverkat frågorna.

4. RESULTAT

I detta kapitel redovisar jag först resultaten från enkäten och därefter från intervjuerna. Kapitlet avslutas med en jämförelse mellan enkätstudien och intervjuerna.

4.1. ENKÄTREDOVISNING

Enkäten innehåller slutna och öppna frågor. I detta avsnitt görs en sammanfattning både av de slutna och öppna frågorna. Resultatsammanställningen finns som bilaga i slutet av uppsatsen.

Enkäten skickades ut till 50 utexaminerade studenter på Kungl. Musikhögskolan, men endast 30 personer har svarat på enkäten, 20 personer (alltså 40 %) har inte svarat. Detta är ett stort bortfall som har påverkat resultatet som jag därför förhåller mig kritisk till. Varför dessa musiker har avböjt att delta kan jag inte svara på. Anledningarna kan vara ointresse, men kanske också en negativ inställning till ämnet. De har fått påminnelser om enkäten flera gånger, men ändå inte skickat ett svar. Jag vet alltså inte vad dessa musiker gör nu och vilka uppfattningar de har.

Av enkäten framgår att de flesta deltagare arbetar som musiker eller lärare efter avslutade studier på KMH. Deltagarna anser att kvinnor och män är lika duktiga musiker, men att de har olika förhållningssätt till sitt arbete. De flesta deltagarna uttrycker missnöje med utbildningens relevans för yrkesliv och framhäver att skolan inte förberett dem för arbetslivet. De anser också att konstmusikens ställning i dagens samhälle inte är stark och betonar att en positiv inställning från media, politiker, och skola skulle kunna förbättra detta.

4.1.1. MUSIKER EFTER AVSLUTADE STUDIER

En stor majoritet av före detta musikstuderande 28 (av 30) fortsätter att ägna sig åt musiken efter högskolestudierna och arbetar inom musikområdet. Hälften av de musiker som svarade på enkäten kombinerar aldrig sitt musikyrke med något annat yrke, medan den andra hälften gör det. Enligt undersökningen kombinerar de sitt yrke med andra yrken av ekonomiska skäl, men också för att de tycker att det är roligt, utvecklande och givande att spela olika genrer.

Endast de som arbetar som musiker idag har fått svara på frågan om det är svårt att få anställning som musiker. 15 musiker tycker att det var svårt och 13 att det inte var svårt att få anställning som musiker. Det finns skillnader mellan musiker som avslutade sina studier år 2000 och de som gjorde det 1995. Av de 7 musiker som avslutade musikstudierna 1995 svarade 6 att det inte var svårt att få anställning. Av de andra 15, som examinerades 2000, svarade 15 ja och 8 nej på frågan om det var svårt att få anställning som musiker.

Resultaten visar att det var svårare att få anställning som musiker för dem som examinerades år 2000 än för de som examinerades 1995. Men det kan också bero på att musiker som examinerades 1995 är underrepresenterade i denna studie.

En annan intressant iakttagelse är att alla tre personerna som bor på landsorten svarade att det inte var svårt att få anställning som musiker. Det kan tyda på att det är lättare att få anställning som musiker på landsorten än inom storstadsområde, men man ska igen ta hänsyn till att musiker som bor på landsorten var underrepresenterade i denna studie; det handlar om tre personer, av 30 tillfrågade.

De flesta musikerna frilansar eller har en timanställning. Frilans och timanställning förknippas ofta med ekonomisk osäkerhet inför framtiden. Det finns också musiker som både frilansar och har fast anställning, men bara några få musiker har endast fast anställning. Det är intressant att nämna att alla tre musiker som bor på landsorten har en fast anställning. Två av dessa kombinerar sin fasta anställning med frilansarbete eller timanställning.

Fastän om musikerna som svarade på enkäten gick en musiker- och inte en lärarutbildning är det många som arbetar som lärare idag. Hälften av de tillfrågade arbetar endast som musiker och andra hälften arbetar både som musiker och som lärare. De flesta musiker arbetar i orkester eller kör, sedan finns det också ett antal musiker som arbetar som kammarmusiker och några som arbetar som solister.

Musiker är ”delvis nöjda” eller ”inte nöjda” med sin lön. Undersökningen visar att musiker uppskattar och är nöjda med sitt yrke, även om de inte är nöjda med sin lön.

De som är ”ganska nöjda” eller ”inte nöjda” med sitt yrke tycker att de har högre kompetens än vad som krävs för deras arbete.

De flesta musiker som svarat på enkäten tycker att det är stor skillnad mellan studietiden och arbetslivet och betonar att studierna på Kungl. Musikhögskolan inte har förberett dem för det verkliga yrkeslivet. Många upplever att de levde i en skyddad värld under studietiden och att de inte var beredda att möta verkligheten när de började arbeta. De flesta musiker menar också att de hade stora förhoppningar under studietiden, men att verkligheten är en annan. Efter avslutade studier väntar ofta en tid av osäkerhet för många, menar en enkättagare och framhäver att det är svårt att få heltidstjänster och tillsvidareanställning. En annan enkättagare anser att man utbildas till att få ett orkesterjobb med fast lön, medan verkligheten är att de flesta blir frilansmusiker. Verkligheten är hårdare än livet under studietiden, menar en deltagare och understryker att neddragningarna märks i färre jobb. En del musiker som svarade på enkäten betonar att det är viktigt att få kunskaper i marknadsföring under studietiden för att veta hur det ser ut på arbetsmarknaden. De menar att utbildningen fokuserades på musik, interpretation, teori, historia, men i själva verket räcker det inte att spela bra för att kunna försörja sig som musiker idag. En enkättagare menar att studierna var väldigt fria och att utbildningen på KMH var mest fokuserad på det egna spelandet. Under studietiden kunde man arbeta med ett verk under en lång period, medan man i arbetslivet alltid har kort tid på sig, enligt enkättagaren. En annan enkättagare menar att frilansmusiker behöver lära sig marknadsföring, avtal, löner, rutiner och anställningsformer. Enligt enkäten anser musikerna att man behöver vara utåtriktad,

social och kunna knyta ett professionellt kontaktnät för att få ett jobb. Det är inte tillräckligt att vara en duktig musiker, som de flesta trodde under studietiden, menar musikerna som deltog i enkäten. Endast en musiker som svarade på enkäten tycker att musikhögskolan erbjöd den bästa utbildningen, men det framgår inte vad han menade med det.

De flesta, 29 av 30 deltagare tycker att det inte finns någon skillnad mellan kvinnors och mäns spelande. 16 personer tycker att det inte finns någon skillnad när det gäller kvinnors och mäns möjligheter att få jobb som musiker. 13 deltagare tror att män har lättare att få jobb som musiker fastän de inte tycker att det finns skillnader i spelandet mellan kvinnor och män.

4.1.2. UPPFATTNINGAR OM KONSTMUSIKENS SITUATION I DAGENS SAMHÄLLE

24 av dem som svarade på enkäten tycker att efterfrågan på musiker med klassisk inriktning har blivit mindre jämfört med tiden när de var studenter på KMH. De flesta enkätdeltagare är också eniga om att konstmusikens status i dagens samhälle är låg, men däremot har de olika åsikter om vad som påverkar detta.

Musikerna anger att ekonomi, media, politiker, skola, samhälle, historielöshet, syn på kultur och andra faktorer påverkar konstmusikens ställning i dagens samhälle. Det handlar om en ond cirkel, menar många av dem. Politiker ger pengar, pengar ger högre status, status ökar intresset och så vidare. Den västerländska konstmusiken lockar inte många åhörare och samhället satsar inte på klassik musik. Popmusiken anses mer attraktiv, menar de tillfrågade musiker. Några av dem som svarade på enkäten tycker att politiker har ett ansvar när det gäller konstmusikens ställning idag och menar att staten ska se till att det satsas mer på detta område. De tycker att politikens inställning till klassisk musik i hög grad kan påverka dess status.

Enkäten visar också att det finns musiker som anser att medier starkt har bidragit till att den västerländska konstmusikens status försämrats. De menar att media påverkar allmänhetens uppfattning, men att den klassiska musiken marginaliseras mer och mer i medier. En enkätdeltagare tycker att klassiska konserter sänds på sämsta sändningstid och att bättre sändningstider skulle kunna väcka ungdomarnas intresse för konstmusik. Bättre sändningstider och framförallt mer klassisk musik på radio och TV skulle förbättra situationen, tycker flera av musikerna. En annan deltagare menar att popmusiken säljer bäst och exporteras mest och därmed får mest utrymme i media.

En del musiker som svarade på enkäten tycker att den västerländska konstmusikens status är lägre i Sverige än i andra länder. Dessa enkätdeltagare menar att Tyskland och Finland har en genuin tradition av klassisk musik och betonar att musiker där har en helt annan lön och status. Som exempel nämns att inhemska tonsättarnas uruppföranden visas som huvudnyheter i Finland och att Tyskland har man en längre tradition av konstmusik. En deltagare menar att det kan vara på grund av att kultur inte har stått högt i kurs i Sverige, men att det också kan bero på svenskarnas historielöshet. Här menar deltagaren "finkultur". Finkultur är benämning på kulturella uttryck som anses vara mer bildade än andra kulturella uttryck (wikipedia: Finkultur). Enkätdeltagaren menar att motsatsen är populärkultur.

Några enkättagare tror att skolundervisningen har stor betydelse och att skolans verksamhet kan förändra inställningen till den västerländska konstmusiken. Det finns roliga sätt att undervisa i klassisk musik, menar en musiker. En enkättagare tycker att skolans och musikskolans roll är viktig på grund av att det är där barn kan inspireras till att lyssna och spela klassisk musik. En annan enkättagare menar att musikundervisningen i grundskolan och på gymnasiet är dålig och tråkig och att det skapar en negativ inställning till konstmusiken.

Det finns också de som tycker att barns inställning till klassisk musik påverkas av hemmiljö och föräldrarnas inställning. En enkättagare menar att de flesta barn idag inte har musiken "med sig hemifrån" eftersom föräldragenerationen inte är intresserad av klassisk musik och därför, tycker hon, är mediernas och skolornas roll särskilt viktiga i dagens samhälle.

Tre musiker är obestämnda och tycker att konstmusikens status är både hög och låg beroende på vem man frågar, medan en musiker tycker att statusen är hög, men inte anpassad för medelssvensson.

De flesta musiker spelar även andra genrer än klassiskt därför att de tycker att det är roligt.

En musiker skriver så här:

Jag tycker att det är nödvändigt att man har åtminstone någon kännedom om andra genrer! Sedan om man tycker sig vara bra nog att ta jobb där andra genrer krävs är en annan sak, själv tycker jag att det är väldigt utvecklande.

Även om de är klassiska musiker spelar de flesta inte av ekonomiska skäl, utan de tycker att det är roligt och utvecklande.

Undersökningen visar att musiker spelar för en bred publik, men att majoriteten konsertbesökare är mellan 55-100 år gamla. En enkättagare menar att det inte är så många unga människor som intresserar sig för detta. Unga är för rastlösa, och de kommer på klassiska konserter om de har anknytning till musiken, medan äldre kommer för att de tycker att det är vacker musik, menar musikerna som svarade på enkäten. Många deltagare tycker att man behöver mognad för att kunna lyssna på klassisk musik. En del tror att det handlar om personlig mognad att vänja sig vid en så avancerad musik, men också att man i högre ålder tycker att det är skönt att sitta ner och ta det lugnt. En enkättagare menar att man börjar uppskatta klassisk musik när man når en viss ålder, samtidigt som en annan deltagare tycker att det tar tid innan man förstår vad som är musikalisk kvalitet. Många musiker som svarade på enkäten tycker att orkestrarna har svårt att konkurrera med dagens stora och snabba flöde och att de behöver hitta nya former för att locka yngre publik genom att våga tänka nytt och genom att göra barn och ungdomsproduktioner. En enkättagare tror att den klassiska musiken är stel och att man i många fall vägrar att förnya sig. Det finns dock musiker som anser att de har en bred och blandad publik. De tycker att det är positivt att åldern inte har någon betydelse när det gäller lyssnande på konstmusik.

4.2. ANALYS AV INTERVJUERNA

I detta avsnitt presenteras de fyra intervjupersonernas uppfattningar. Texten är strukturerad i olika kategorier enligt innehållet i utsagorna. Intervjun omfattar tre större teman: studier - yrkesliv, genusfrågor och konstmusikens situation i samhället idag.

4.2.1. BAKGRUND, STUDIER OCH YRKESLIV

4.2.1.1. Hemmiljö

Deltagarna beskriver sin hemmiljö på olika sätt. Ett viktigt resultat är därför att mycket olika erfarenheter och upplevelser under uppväxten har påverkat deltagarnas yrkesval. För några av dem har föräldrarnas intresse för musik spelat stor roll när de valde musikeryrket. Men för andra har det inte varit så. Föräldrarnas musikintresse har påverkat Saga, Ingrid och Peter att börja spela, men inte Sven. Bara Sagas föräldrar är professionella musiker, hennes mamma är sångpedagog och pappa kompositör och pianist. Ingrids, Peters och Svens föräldrar är inte musiker.

Ingrid och Saga berättar att musiken alltid fanns hemma. Ingrid beskriver att hennes pappa lyssnade mycket på klassisk musik och hennes mamma sjöng när hon var liten. Saga berättar att de sjöng mycket tillsammans hemma. Även om Peters föräldrar inte håller på med musik, ville de att Peter skulle fortsätta när han ville sluta spela på mellanstadiet. Sven säger att ingen påverkade honom att han skulle börja spela.

Intervjupersonerna sökte till musikhögskolan på grund av olika skäl. Två intervjupersoner menar att de blev inspirerade att söka till musikhögskolan efter stora musikupplevelser, en intervjuperson drömde alltid om att bli musiker, medan en bara ville testa hur det är att studera musik. Ingrid blev inspirerad att söka till musikhögskolan i Stockholm efter ett orkesterprojekt där hon spelade i en ungdomsorkester. Peter framhåller också att det var roliga upplevelser och ett sommarläge som gjorde att han fortsatte spela och när han skulle söka till högskolan var musikhögskolan den enda tänkbara skolan för honom. Saga menar att hennes dröm var alltid att vara musiker, men att hon, på något konstigt sätt hade väntat att någon skulle uppmuntra henne. Hon blev mycket glad när hon äntligen började studera musik på musikhögskolan. För Sven var det däremot inte lika självklart. Han visste inte om han skulle läsa fysik eller spela cello, men till slut valde han cello.

4.2.1.2. Utbildningen vid musikhögskolan

När det gäller utbildningen vid Kungl. Musikhögskolan framträder två viktiga aspekter av utsagorna. Å ena sidan har deltagarna olika uppfattningar om nivån och kraven i utbildningen. Peter betonar till exempel att instrumentalutbildningen på musikhögskolan var på en väldigt hög nivå, medan Ingrid däremot upplevde hela utbildningen på musikhögskolan som ganska lätt. Hon kunde tenta av många teoretiska ämnen som hon läst i Finland redan innan. Peter understryker också att undervisningen i teoretiska ämnen inte var på någon vidare akademisk nivå, medan själva instrumentalutbildningen på musikhögskolan var på en väldigt hög nivå.

Å andra sidan har de delvis samstämmiga uppfattningar om vad de saknade i sin utbildning som förberedelse för yrkeslivet. Ingrid menar till exempel att hon blivit bra utbildad i att spela fiol, men att ingen berättade om hur det är att jobba sedan. Alla intervjudeltagarna efterlyste bättre orkesterutbildning och teoriundervisning på musikhögskolan, men också mental träning och utbildning i hur man marknadsför sig som musiker.

På musikhögskolan saknade intervjupersonerna också en utbildning i hur man tar hand om sin kropp. Ingrid fick till exempel arminflammationer under sina studier. Hon menar att högskolelärarna på den tiden inte pratade så mycket om musikernas fysiska skador. Saga saknade en utbildning i avspänning, kunskap om kroppen, men hon tror att hon utvecklades mycket som musiker efter avslutade studier.

4.2.1.3. Nervositet

Alla intervjupersoner har haft problem med nervositet både under studietiden och senare. Detta är en anledning till att de efterlyste utbildning i mental träning, men också i hur man tar hand om nervositetsproblemet. Ingrid säger att man inte pratade så mycket om det när hon studerade, däremot är hon mer medveten nu när hon jobbar i orkestern. Arbetsgivaren hjälper musikerna genom olika kurser, menar hon. Alla de intervjuade har arbetat med nervositet på olika sätt och i olika sammanhang. Två av dem har jobbat med nervositetsproblem efter studierna och själva utvecklat olika strategier. Peter har jobbat med det på egen hand hela tiden och kommit fram till att man måste använda nervositeten på ett konstruktivt sätt. Han menar att man måste ladda inför konserten och förbereda sig mentalt för det. Det går inte att öva in en svår passage en timme inför konserten, framhäver han. Saga tror att allt handlar om attityden till sitt instrument, både när det gäller nervositet och själva spelandet. Sven hade inte så stora nervositetsproblem när han spelade konserter, men i en provspelningssituation kämpade han mycket med det. Ingrid har också haft nervositetsproblem när hon provspelade och betonar att hon köpte ett avslappningsband med mental träning för att förbereda sig för provspelningen. De intervjuade betonar att provspelning till orkesterjobb upplevs som väldigt stressande. Det är krävande både psykiskt och fysiskt och konkurrensen är hög. Saga menar att man ska prestera sitt bästa just den dagen. För Sven är det mycket svårare att spela på provspelning än på konsert. Han nämner att han aldrig haft nervositetsproblem på en konsert, medan han hade stora problem i en provspelning. Spelningen avgör framtiden, menar han. Efter examen spelade Sven på flera provspelningar, men ingen av dem gick så bra.

4.2.1.4. Musikeryrket

Det finns inte en entydig helhetsbild när det gäller musikeryrket vilket förmodligen beror på deltagarnas erfarenheter och uppfattningar. Unga musikers nuvarande arbete är olika. Alla deltagare ser musikernas situation i ljuset av sina bakgrunder och sina nutida arbeten. Idag är det svårt att få en fast anställning, menar intervjupersonerna. Ingrid har fått fast anställning, Peter har frilansat som musiker och menar att det inte var svårt att få spelningar. Saga har jobbat i en orkester i tre år, men sedan var hon tvungen att frilansa. Sven har provspelat till flera orkestrar och inte fått jobb. Nu undervisar han.

Ingrid berättar att hon har vikarierat i orkestrar och spelat i kyrkor under studietiden. Hon menar att hon hade tur att få en fast tjänst som musiker i symfoniorkester direkt efter avslutade studier. Ingrid tror att det beror på att hon hade orkestererfarenhet redan innan. Sven tror också att orkestrarna anställer någon som har vikarierat som orkestermusiker och som de vet funkar bra i orkester. Under studietiden frilansade Peter som kammarmusiker och solist, men han tycker inte att det var svårt att få spelningar. Efter studier ville han inte längre leva sitt liv som bara musiker. Han ville göra något annat. Då började han jobba som matte- och NO lärare. Sven fick inte jobb som orkestermusiker och han började undervisa. Efter pedagogutbildningen fick han fast anställning som cellolärare. Han tycker att det är väldigt roligt att undervisa. Saga fick jobb på länsmusiken och jobbade där i tre år, men efter det började nedskärningarna och hon blev tvungen att frilansa. Hon anser att det har blivit färre fasta jobb för blåsare och att konkurrensen är högre.

Deltagarna menar att musikernas arbetssituation är speciell jämfört med andra yrken. Ingrid som är fast anställd musiker menar att det är väldigt frustrerande att man som tuttimusiker inte kan påverka sin arbetssituation. Man ska vara tyst på repetitionerna, menar hon. Sedan känner hon också att hon inte får belöning för sitt jobb. Hon tycker att det positiva med jobbet som orkestermusiker är att det är så internationellt med dirigenter och solister från olika länder varje vecka. Sven uttrycker sig emellertid annorlunda jämfört med Ingrid. För honom är det ganska stressigt när han tänker på att man måste öva ny repertoar och att det kommer nya dirigenter hela tiden. Saga upplever att man har dåliga arbetstider som frilansmusiker. Hon menar att hon arbetar när alla andra är lediga, medan Sven tycker att det är bra arbetstider även om man får jobba kvällar och helger. Peter kände sig instängd bakom cellon och bytte jobb. Han är lite besviken på publiken och förklarar att det inte är många som verkligen vågar lyssna själva. Han tror att allt annat blir viktigare än själva musiken.

De intervjuade betonar att många musiker har problem med fysiska skador i samband med sitt yrke. Peter, Ingrid och Sven har också haft olika fysiska skador. Det hände när de övade och ville göra mycket på väldigt kort period. Peter har ansträngt både höger och vänster fingrar och armar. Sven har också ansträngt en hand och Ingrid fick inflammationer i en arm.

Samtliga intervjuade menar att musiker ofta byter yrke, men har olika uppfattningar om varför musiker byter jobb: dålig ekonomi, hög konkurrens, frilansarbete - osäkerhet. Ingrid tycker att orkestermusikerna inte har nytta av att sitta i en orkester i 10 år i sträck. För det första menar hon att man måste provspela om man vill upp i karriärstegen, men samtidigt finns det inte så många provspelningar heller. De flesta vill inte sitta på exakt samma jobb i 40 år, menar hon. För det andra talar hon om att många frilansmusiker som det inte går så bra för, har utbildat sig till något annat. Hon berättar att en oboist blev kemist, en violinist blev ingenjör, en pianist blev läkare, en violinist blev beteendevetare. Det är vanligt att man tröttnar på att aldrig veta vad man gör nästa år, men man tröttnar också på låga löner. Peter sysslar inte med musik längre, eller just nu, men han betonar att anledningen inte var den ekonomiska situationen. Han ville helt enkelt göra något annat. Däremot tror han att det är synd att många begåvade musiker byter jobb på grund av att det är för dåligt betalt. Saga säger att det är många som inte orkar vara frilansmusiker. De blir musiklärare eller byter jobb helt och hållet, menar Saga.

4.2.1.5. Musikers inkomst

Alla intervjuade tycker att musiker har dåliga löner. Några av de intervjuade framhäver att musiker byter yrke eller väljer bort musikeryrket på grund av dålig ekonomi. Peter tyckte att han hade bra lön som frilansmusiker, men han menar att fast anställda musiker inte har det, tyvärr. Ingrid är inte alls nöjd med sin lön efter fyra års högskoleutbildning. Hon har 20. 500: - kr i månadslön och menar att man inte kan förhandla sin lön som tuttimusiker. Saga betonar att hon inte hade hög lön som fast anställd musiker, men att hon ändå hade något som hon kunde förhålla sig till. Dåliga löner kompenserar inte otryggheten som man har som frilansmusiker, understryker hon. Som frilansmusiker lever man ibland på sin makes lön, menar Saga. Peter tror att det är en politisk uppgift att förklara hur viktigt det är med klassisk musik. Han menar att man ska betala bättre om man vill ha en kvalificerad konsertverksamhet på hög nivå. Peter tror också att musikerna har högre löner i länder som Ryssland där orkestrarna har högre samhällelig status.

4.2.1.6. Frilans eller fast tjänst som musiker

Deltagarna understryker att både frilansarbete och fast tjänst har fördelar och nackdelar, men de flesta skulle vilja ha en fast anställning på grund av den ekonomiska tryggheten. Ingrid har aldrig frilansat och hon berättar utifrån sin erfarenhet av fast anställd musiker. Hon menar att när man har en fast tjänst står arbetsgivaren för olika kurser om arbetshälsa och scenskräck, rabattkort till gym samt sjukgymnaster. Ingrid tycker att det är bra att ha en fast anställning så länge man har ett jobb i samma stad som sin partner. Det finns många musiker som bor och har sin familj i Stockholm, men är fast anställda musiker i Norrköping, menar Ingrid. Enligt henne vågar de här musikerna inte frilansa i Stockholm eftersom det är osäkert och därför är de tvungna att pendla dagligen. Hon vet inte om hon skulle kunna klara sig som frilansare. Ingrid antar att det är svårt att få fast jobb som musiker. Hon berättar om en bekant som är frilansare, men som när som helst skulle byta plats med en fast anställd musiker, trots att det går väldigt bra för honom. Anledningen är osäkerheten med inkomsten och det faktum att han aldrig kan ha riktig semester, betonar Ingrid.

Ingrids beskrivning av sin bekant stämmer väl överens med Saras beskrivning av sin egen situation. Saga som är frilansmusiker upplever stress på grund av att hon aldrig är ledig, precis som Ingrids bekant. Ibland blir Saga ledig ofrivilligt, men hon menar att det inte är någon semester. Saga beskriver också sin arbetssituation som otrygg. Alla intervjuade personer håller med om att frilansarbete är ekonomiskt otryggt. Saga har inte en fast lön och hon upplever att hon måste jobba mycket mer för att ha samma lön som en fast anställd musiker. Saga vill ha ett fast jobb eller tryggare tillvaro, exakt som Ingrids bekant. Hon menar att det är jobbigt även för de frilansare som har bra med jobb och berättar att en fast anställd musiker kan tacka nej till ett jobb, men att hon inte kan göra det. Fördelen med frilansarbete är att man slipper institutionaliseras, säger Saga, men hon menar att hon vill ha ett tryggt fast jobb nu när hon har familj. Saga var fast anställd i tre år och upplevde det som lugnt och tryggt. Hon hade tid att förbereda sig. Som frilansmusiker måste man vara väldigt flexibel och kunna öva in svåra stämmor på kort tid.

Peter tycker också att man utvecklas mycket som frilansmusiker, men Sven är däremot inte alls intresserad av frilansarbete. Han tycker att de som frilansar har det fruktansvärt. Sedan tycker han också att frilansmusikerna är väldigt stressade för de måste visa sig som bra musiker för att komma tillbaka till en orkester. Saga säger också att man inte får göra ett dåligt jobb för att då kan man aldrig komma tillbaka. Peter har aldrig haft en fast anställning som musiker, men han frilansade i några år. Han säger att det är speciellt att leva som frilans, men klagar inte på lönenivåerna. Han menar att den egna utvecklingen stannar av när man har bara ett fast jobb och fasta uppgifter. Ingrid, Saga och Sven tror att det är psykiskt krävande att vara frilansmusiker. Sven säger att det är förfärligt att inte veta om man har ett jobb. Saga och Sven menar att det är stressande på så sätt att man måste acceptera alla jobb för att man inte vet om det blir något jobb nästa vecka.

4.2.2. GENUSFRÅGOR

4.2.2.1. Jämställdhet

Intervjupersonerna har olika uppfattningar om jämställdhet bland musiker. Kvinnor prioriterar enligt Peter familj på grund av naturliga skäl. Ingrid, Peter och Saga tycker att kvinnor och män är lika duktiga musiker, medan Sven anser att det beror på instrumentet man spelar. En kontrabas passar bättre för en kille, medan en piccoloflöjt kanske är bättre för en tjej. Det är kroppsbyggnaden som avgör, menar han, men han tror inte att killar spelar bättre för att de är killar. Peter framhäver att kvinnor ofta väljer bort karriären när de får barn. Däremot tycker han att det inte finns skillnad mellan kvinnors och mäns musikalitet och konstnärlighet. Ingrid är helt övertygad om att kvinnor och män är lika bra musiker. Hon tror också att kvinnorna skulle kunna vara lika bra dirigenter, men de uppmuntras inte tillräckligt mycket. Saga tror också att kvinnor är lika duktiga musiker som män, men hon menar att attityden påverkar spelandet. Hon tror att kvinnor ifrågasätter sig själva och att de inte är lika självsäkra som män. Kvinnor är mer känsliga och rädda; män har mer självförtroende, men det kan vara tvärtom också, menar Saga.

Tre intervjupersoner tror att det är svårare, men en intervjuperson – man – menar att det är lättare att få ett jobb som kvinna. Två intervjuade – en man och en kvinna – menar att samma villkor gäller för kvinnor som för män. Peter tror att det finns orättvisor i alla branscher, men menar också att när man söker ett artistiskt jobb som orkestermusiker kan det inte vara nackdel att vara kvinna. Saga är helt övertygad om att det är svårare eftersom kvinnor inte spelar lika självsäkert som killar och självmedvetet spel prioriteras högre. Sven tycker däremot att kvinnor har lättare än män att få jobb som orkestermusiker. Han förklarar att man anställer hellre en söt, trevlig och vacker tjej än en sur kille även om de är lika duktiga musiker. Ingrid tror att det inte är svårare för kvinnor att få ett jobb, åtminstone i orkestern där hon jobbar. Hon menar att hennes orkester är en ung orkester som har bättre förhållanden än andra orkestrar. Hon betonar också att det är fler kvinnor än män som har fått jobb på sistone. Däremot tycker både Saga och Ingrid att det är svårt att vara på topp när man har små barn och det måste man vara för att få ett jobb, anser de. Saga berättar att efter att hon varit mammaledig fanns det perioder när hon inte hade jobb. Då funderade hon på att sluta spela, men jobben kom tillbaka och nu vill hon fortsätta vara musiker. Ingrid tycker att det är svårare att

provspela och att hon har mycket sämre chanser att få speljobb som frilans nu när hon är småbarnsmamma och inte har så mycket tid att öva.

Alla intervjupersoner är eniga om att diskriminering inte får förekomma. De manliga musikerna som intervjuades kunde inte minnas en situation när kvinnliga musiker blev diskriminerade. De kvinnliga musikerna som intervjuades anser däremot att diskriminering av kvinnliga musiker förekommer ibland. Peter betonar att diskriminering inte får förekomma samt att det ska finnas samma möjligheter för båda könen. Sven tycker att kvinnor blir bättre behandlade och att män har det tuffare i arbetssituationen; de måste bevisa hur duktiga de är hela tiden. Saga och Ingrid anser emellertid att kvinnor ibland blir diskriminerade. Både Ingrid och Saga berättar att kvinnliga solister och musiker blir illa behandlade av manliga dirigenter. Ingrid beskriver att en rysk dirigent behandlat förstakonsertmästaren väldigt illa i orkestern där hon jobbar. Han pratade hela tiden med alternerade konsertmästaren som var man och efter konserten skakade han hand med honom, men däremot inte med förstakonsertmästaren som var kvinna. Ingrid talar om att manliga dirigenter har svårt för kvinnliga solister och behandlar dem som elever. När Ingrid var nyanställd blev hon illa bemött av sina äldre manliga kollegor, men nu känner hon sig mycket respekterad i sin egen stämma. Saga menar att vissa dirigenter har en nedlåtande ton när de talar med kvinnor. Ingrid förklarar att det finns fler kvinnor än män i andrafiolstämman och fler män än kvinnor i förstafiolstämman, vilket kan betyda att män anses spela bättre än kvinnor. Ingrid menar att det inte är bra att det är så. Hon tror att de har lika många manliga som kvinnliga solister, men hon menar att då är det kvinnan som är stjärna och inte ledare; en kvinnlig solist har folk lättare att acceptera än en kvinnlig dirigent, enligt Ingrid.

4.2.2.2. Kvinnors inkomst

De intervjuades åsikter om kvinnornas lön är olika. Några menar att alla tuttimusiker i orkester har samma lön oavsett kön. En kvinnlig intervjuperson framhäver att kvinnor har sämre lön på grund av att de sällan får spela på de ledande positionerna i orkester. Alla förutom Saga är säkra på att kvinnor och män tjänar lika mycket som fast anställda orkestermusiker. De menar att löneavtalet styr så att det är lika för alla. Ingrid säger att tuttimusiker lönerna är precis samma för alla i orkester, men hon vet inte hur det är med de löner som man förhandlar. Peter och Sven tror också att om man spelar i första fiolstämman då har man samma lön oavsett kön. Men Saga tycker emellertid att kvinnor hamnar mycket sällan på konsertmästarroll eller stämledarroll för att kvinnor inte är lika självsäkra som killar. Gällande frilanslönen tror Peter att det är möjligt att kvinnor tjänar mindre än män.

4.2.3. UPPFATTNINGAR OM KONSTMUSIKEN IDAG

4.2.3.1. Dagens samhälle och konstmusik

Tre intervjupersoner betonar att samhället sparar på ”finkulturen”. Ingrid menar att konstmusiken inte har hög status och det beror på att de största framgångarna inom musik i Sverige gjordes inom popmusiken. Peter är lite trött på att förneka att det finns skillnad mellan pop och klassisk musik. Han menar att det blir inkorrekt att tala om bra

och dåligt idag, allt ska vara fint på sitt sätt, menar han. Peter anser att även om han gillar både pop- och konstmusiken, kan han fastslå att konstmusiken är mer komplex.

Sven och Ingrid framhåller att man alltid sparar på konstmusiken eller kulturen när man måste spara pengar. Ingrid tillägger att deras lokala tidningar uppmuntrar kommunen att satsa på utbildning och vård och inte på musik. Sven menar emellertid att musiken har starkare ställning och tradition i storstadsregionen och till exempel i Dalarna, än vad den har i Småland eller Östergötland. Ingrid talar om att den västerländska konstmusiken inte har hög status i Sverige. Hon finner att man jämt utgår ifrån att alla vill lyssna på popmusik, men framhållet att det inte är bevisat att barn inte gillar klassisk musik!

Alla, utom Saga anser att det är problematiskt med åldersstrukturen bland lyssnarna. Ingrid, Sven och Peter menar att vuxna i medelåldern eller äldre lyssnar på klassisk musik idag och att orkestrarna har svårt att locka barn och ungdomar. Sven tror att det är väldigt hög medelålder på konsertpubliken i Stockholm, men han menar också att orkestrarna har börjat marknadsföra sig bättre till en ung publik. Ingrid tror också att orkester har svårt att locka yngre publik. På landet konkurrerar inte konstmusiken med så mycket annat och därför tar den större plats, menar Sven. Han tycker att medelåldern på publiken är högre i storstäderna än på landet. Ingrid berättar att det är många i medelåldern samt riktigt gamla människor som kommer på deras konserter. Hon tror också att orkester har svårt att locka yngre publik och är orolig för vad som kommer att hända när gamla dör. Men Saga är däremot helt övertygad om att man mognar för klassisk musik och säger att de som är unga idag, de kommer att lyssna på konstmusik i framtiden. Ingrid menar att det är väldigt spännande att det är många ryssar i publiken när de spelar Tjajkovskij och många finner när de spelar Sibelius.

Saga upplever att det finns mycket intresse för konstmusik och att alla blir glada på de konserterna som hon spelar på. Hon har en intressant iakttagelse angående konstmusiken och dagens samhälle. Saga tror nämligen att människor har svårt för nutida konstmusiken för att den har en obehaglig ton. Konstnärerna skildrar i sina verk den tiden som de lever i. Idag är människor splittrade och lever långt ifrån naturen, menar Saga, och nutida musiken speglar denna tid. Hon framhäver att människor kanske vill njuta av musiken och glömma bort verkligheten på konserterna. Saga berättar också om att barn i skolan fick rita till olika sorters musik. Teckningarna till popmusik blev personfixerade, medan teckningarna till klassisk musik representerade naturen, landskap, havet eller en människa som en del av ett sammanhang.

Intervjupersonerna är eniga om att politiker och media påverkar inställningen till konstmusik. Två av dem understryker emellertid också att musikerna ska brinna för och tro på den klassiska musiken och inte utgå ifrån att alla vill lyssna på pop- och rock. Peter tycker att politiker och media spelar avgörande roll för konstmusikens status. Han säger att Sverige på länge inte haft en kulturminister som hade förmåga och ville förklara hur viktigt det är med musik. Ingrid tror också att det inte finns någon klar åsikt i Sverige om att kultur är viktigt. Hon säger att kultur är viktig för välbefinnande och den psykiska hälsan. Sven och Peter betonar att radio och TV påverkar mycket vår inställning till klassisk musik. Till slut vet man inte något annat än det som visas på MTV, menar de. Det gör att människor inte vet vad en symfoniorkester är för någonting, menar Ingrid som anser att medier inte är speciellt intresserade av

konstmusiken. Hon tror att media påverkar människors inställning, men samtidigt att media är påverkade av lyssnarnas och tittarnas önskemål. Saga tycker att musikerna och institutionerna själva måste ta ett ansvar för sin verksamhet. Hon menar att de ska tro på den nutida musiken och kompositörerna, brinna för klassisk musik och inte utgå ifrån att människor vill ha bara det kommersiella. Precis som Saga, tycker Ingrid att man ska förstå att den västerländska konstmusiken är bra i sig, och att musiken inte behöver vara poppig för att det ska vara kul.

Alla intervjupersoner tror att konstmusiken har högre status i andra europeiska länder än i Sverige. De anser att konstmusiken värderas högre i Ryssland, Tyskland, Finland och Polen på grund av historiska, men också på grund av politiska skäl. Ingrid tror att konstmusiken har mycket högre status i Finland än vad den har i Sverige och antar att det kan delvis bero på att Finland varit nedtryckt under Ryssland och Sverige i perioder. Hon menar att Sibelius har varit viktig för att skapa den egna identiteten i Finland. Peter antar att klassisk musik har högre status i Ryssland och Polen, till exempel, där den enligt honom lever mer naturligt och är djupare rotad på grund av svårigheterna som dessa länder fick gå igenom. Ingrid tycker på samma sätt som Peter och säger att Sverige har för få trauman jämfört med andra länder. Saga kopplar Tysklands och Italiens historia med konstmusikens ställning idag och menar att de här länderna hade många furstendömen som tävlade med varandra. Konkurrensen mellan olika orkestrar var stor och musikerna duktiga. Frankrike och England, som var mer totalitära, hade inte samma konkurrens, tycker hon.

Ett par av deltagarna hänvisade till skolans undervisning. Ingrid framhäver att musikundervisningen i Finland i grundskolan var ganska bra, de lyssnade mycket på klassisk musik, gick igenom alla instrumenten och hade en enkel musikhistoria. Peter betonar också att i Sverige upplevs musikämnet i skolan som ett praktiskt ämne och han minns att det inte gjordes mycket för att väcka elevernas intresse för konstmusik.

Samtliga deltagare anser att levnadssätt i olika länder påverkat musikens ställning. Peter bodde och studerade i USA ett halvt år och menar att musiklivet där var väldigt ekonomifierat. Han har sett att det råder en oförståelig konstnärlig omognad och att folk blir så uppfostrade att de inte ser det själva. Saga är övertygad om att det går en liknande bild över hela samhället och syftar på det kommersiella som tar över. Egofixeringen ska till slut utmynna i en identitetskris när alla förstår att vi kommit för långt från naturen och sammanhanget, menar Saga. Sven anser också att den västerländska konstmusiken värderas högre i Tyskland, där den exponeras på ett annat sätt än vad den gör i Sverige. Han säger att i Tyskland finns kanaler som visar konstmusik dygnet runt och man tycker att det är viktigt att den ska finnas kvar. Att konstmusiken har högre status i Finland kan också bero på att Finland har en viss export av klassiska musiker, medan Sverige har export av pop musiker, menar Ingrid. Hon menar också att det inte är så trendigt att gå på konserter och tror att Sverige är ett trendkänsligt land. I Finland ändrar man inte stil och värderingar så lätt, anser Ingrid.

4.2.3.2. Uppfattningar om konstmusikens framtid

De intervjuade har olika åsikter om hur man ska förbättra situationen för konstmusik. Intervjupersonerna anser att bättre sändningstider i medier och politiker som kan förklara hur viktigt det är med konstmusik skulle förbättra inställningen. Sven antar

också att man måste visa att det är viktigt med konstmusik från politiskt håll och säger att det inte finns någon politiker i Sverige som är intresserad av eller vill satsa på konstmusik. Alla talar bara om arbetslöshet och bidrag. Han tror att det är lite annorlunda i länder som Tyskland eller Italien. I de länderna står kulturministern till höger om presidenten. I Sverige är det ingen som bryr sig vem kulturministern är, menar Sven. Peter tror att människor måste börja lyssna själva. Lösningen är också att höja lönenivån för då skulle även statusen höjas. Det är viktigt, tycker han, att klargöra vad musiken har för värden. Han tror att det kommer att ta många år innan man ändrar på folkets inställning till konstmusiken. Peter tror också att man skulle kunna välja Kungl. Filharmonikerna att spela på någon viktig TV- gala. Det skulle bidra till en förbättrad uppfattning om konstmusiken. Saga tror att man måste höja medvetenheten om konstmusiken och förklara vad den står för och vilka värden den ger. Ingrid förmodar att lösningen är att satsa pengar på barn och kultur; det kan förändra situationen, menar hon. Då vet man att nästa generation kommer att veta vad konstmusiken är.

Intervjupersonerna anser att barn inte har fördomar angående konstmusik. Barn och unga bör enligt de intervjuade gå regelbundet på klassiska konserter. Sven menar att hans positiva inställning till den klassiska musiken förbättrade även elevernas inställning till konstmusik. Saga tycker att det är viktigt att barn går oftare på klassiska konserter för att få möjlighet att uppleva den riktiga konserten. Det tycker hon är bättre än att musiker kommer ut till skolorna och spelar i en skolmiljö. Barnen ska uppleva klassisk musik i sitt riktiga sammanhang och inte i en skolmiljö, menar hon. I början vill Svens elever spela pop- och rock musik, alltså det de hör på radio och TV, men sen, när han har visat dem den klassiska musiken, väljer många av dem att spela klassisk, eller att spela både pop- och klassisk musik. Peter upplever att skolan skulle kunna förändra inställningen till konstmusiken, men vet inte riktigt på vilket sätt. Han menar nämligen att allt som han läste i skolan var väldigt tråkigt. Ingrid anser att barn inte har förutfattade meningar. Hon berättar om en konsert där de spelade nutida konstmusik för barn. Konserten blev en succé och barnen hade inte problem att uppfatta den nutida konstmusiken, berättar Ingrid.

Det finns två uppfattningar om hur framtiden för konstmusik kommer att se ut. Två intervjupersoner menar att konstmusiken kommer att dö ut mer eller mindre inom 50 år. En intervjuperson är positiv och tror att konstmusiken kommer att överleva och att de flesta människor kommer att uppskatta den i framtiden. Ingrid har intrycket av att konstmusiken kommer att finnas i de stora städerna i Sverige – Stockholm, Göteborg och Malmö – medan Sven tror att den kommer att finnas kvar bara i Stockholm. Sven menar att opera och orkester alltid kommer att finnas kvar, men att konstmusiken på landet har mycket svårare att överleva. Han tror att konstmusiken kommer att dö ut mer eller mindre, men inte i Stockholm. Sven tror inte att det kommer att finnas så mycket konstmusik kvar om 50, 100 år. Ingrid menar att det finns flera varianter. Om det går illa finns inte Norrköpings orkester om 10, 20 år. Om det går bra, finns de i sin nuvarande form, men om det går väldigt bra börjar folk uppskatta konstmusik. Hon är faktisk lite orolig för konstmusikens framtid och hoppas att de äldre människor som kommer på klassiska konserter ska ta med sig sina barnbarn också. Saga är däremot inte alls orolig. Hon upplever att vi är mitt i krisen, rörande konstmusikens status, men är övertygad om att det kommer att bli bättre igen.

4.3. JÄMFÖRELSE MELLAN INTERVJUERNA OCH ENKÄTEN

Både i intervjuerna och i enkäten framkommer bilden att det idag är ganska svårt att få en fast anställning som orkestermusiker. Enkätundersökningen visar att de flesta musiker inte har en fast anställning, utan är timanställda i orkester och/eller frilansar som solister eller kammarmusiker. Intervjun ger en mer djupare bild av frilansarnas livssituation: att det är svårt att leva som frilans på grund av den ekonomiska osäkerheten i första hand, och att man som frilansmusiker måste acceptera alla jobb och prestera bra hela tiden.

I motsats till mina intervjupersoners utsagor, att musiker ofta byter jobb, visar enkätresultaten att 28 av 30 musiker arbetar inom musikområdet idag. Det är emellertid intressant att nästan hälften av de undersökta musikerna kombinerar sitt jobb med något annat yrke, enligt enkäten. 9 av dem kombinerar sitt jobb på grund av ekonomi, medan fyra kombinerar på grund av att de tycker att det roligare med olika jobb. De övriga nämner andra anledningar.

Enkätundersökningen visar dessutom att 15 av 30 musiker arbetar som musiklärare trots att de avslutat en musikerutbildning. En enkättagare skriver att det borde finnas en kombinationsutbildning musiker-lärare i grundskola/gymnasium inför framtiden eftersom många musiker idag arbetar som pedagoger. Även en av mina fyra intervjupersoner arbetar som cellolärare eftersom det var svårt att få en fast anställning i orkester. Nu tycker intervjupersonen att det är väldigt roligt att undervisa, vilket styrker enkätresultatet.

Enligt både intervjustudien och enkätundersökningen är de flesta musiker inte nöjda med sin lön. De flesta, 26 av 30 personer som svarade på enkäten, är emellertid nöjda med sitt yrke som musiker. Tillfredsställelsen med uppgifterna att musicera ger alltså en viss trivsel i arbetet.

Undersökningen visar att utbildningen på musikhögskolorna bara delvis förbereder studenterna inför deras kommande yrke som musiker. De flesta musiker tycker att det är stor skillnad mellan den akademiska världen och yrkeslivet. Enligt intervjustudien och enkätundersökningen saknade musikerna utbildning i: mental träning, kroppsmedvetenhet, och marknadsföring. Deltagarna tycker också att teori- och orkesterutbildningen på musikhögskolan kunde ha varit bättre och roligare.

Uppfattningarna om jämställdhet går isär, både i enkätsvaren och i intervjuerna. Av enkätstudien framgår att 16 musiker tycker att inte finns någon skillnad mellan kvinnors och mäns möjligheter att få jobb som musiker, medan 13 tycker att män har lättare att bli anställda. Enligt enkäten tycker endast en person att kvinnor har lättare än män att få jobb som musiker och menar att man hellre vill anställa en vacker tjej än en sur kille. Denna person är Sven som också deltar i intervjun. Intervjuerna ger inte något entydigt resultat om huruvida det är lättare, eller svårare för kvinnor än för män att bli anställda som musiker. Enligt deltagarna beror detta snarare på olika omständigheter i de särskilda fallen. Endast kvinnliga deltagare i intervjustudien anser att kvinnor diskrimineras samtidigt som alla intervjupersoner är överens om att diskriminering inte får förekomma.

Av intervjuerna framgår att kvinnliga dirigenter behöver uppmuntras mer, men också att kvinnor ofta prioriterar familj. Enkäten visar att 29 av 30 tycker att det inte finns skillnad mellan kvinnors och mäns spelande, men också att endast en musiker tycker att män spelar bättre än kvinnor.

Både intervjustudien och enkäten visar att unga musiker anser att: medier, politiker, skolan, ekonomi, syn på kultur påverkar konstmusikens status idag. De intervjuade tycker att det saknas en information om hur viktig konstmusiken och kulturen är. En majoritet enkätdeltagare lyfter fram åldersfördelningen i publiken som ett problem och hävdar att de som lyssnar på klassiska konserter idag är 55 år och äldre, Många enkätdeltagare menar också att man måste försöka nå yngre grupper. Detta stämmer överens med en intervjudeltagares uppfattning att barn inte har förutfattade meningar när det gäller konstmusik. Hon betonar att man ska satsa pengar på barn om man vill ha en publik i framtiden.

Uppfattningar om skillnader mellan förutsättningar för musikkiv i storstadsregioner och landsbygd framkommer i intervjustudien: En intervjuperson menar att musikkivet på landet uppskattas mer än musikkivet i storstadsregion och att publiken är yngre på landet än i storstäder eftersom utbudet på landet är mindre.

5. DISKUSSION

Denna studie fokuserar på unga musikers situation och uppfattningar. Eftersom jag själv också tillhör denna grupp är min egen kännedom – min förförståelse – om konstmusikens situation idag och om musikernas arbetssituation både till fördel och till nackdel i min roll som forskare. Å ena sidan hade det inte varit möjligt att uppmärksamma just de problem som jag fokuserar om jag inte hade någon kunskap om ämnet redan innan. Min förförståelse har varit utgångspunkt i val av ämne, men också en förutsättning för frågeställningarna i uppsatsen. Å andra sidan kan min förförståelse ha påverkat tolkningen av materialet, även om jag har bemödat mig att ha ett kritiskt förhållningssätt.

Som tidigare nämnt skickade jag ut 50 webbenkäter och fick svar av 30. Det är möjligt att bortfallet påverkat webbenkätens resultat, eftersom 40 % av dem som fått enkäten inte svarade. Intervjupersonernas berättelser var däremot rika och omfattande, och jag upplevde en väldigt positiv respons från intervjupersonernas sida efter genomförd intervju (jämför med Kvale, 1997). Ingrid kände sig nöjd för att hon fick berätta allt detta som hon tänkt på länge, men också det som hon talar om med sina kollegor dagligen. Frågorna kändes aktuella för henne. Hon sa uttryckligen att hon är glad över att det är någon som undersöker detta. Alla tyckte att det var intressant att prata om den västerländska konstmusikens situation i dagens samhälle.

När jag sökte relevant litteratur för att fördjupa mig i ämnet blev jag mycket förvånad över att det inte fanns så mycket skrivet om konstmusikens situation idag. Däremot så fanns det måttligt med litteratur om musikeryrket samt om relationen mellan kvinnor och män inom scenkonstområde.

5.1. STUDIENS VIKTIGASTE RESULTAT

5.1.1. ARBETSLIVET EFTER AVSLUTADE STUDIER OCH MUSIKERYRKET

När jag började skriva min uppsats hade jag utifrån min förförståelse förväntningar på vilka resultat studien skulle leda till. Jag hade väntat mig att finna att de flesta musikstudenter vill ha egen musikalisk karriär och att många av dem blir besvikna när de kommer ut i det verkliga arbetslivet efter avslutade studier. Detta stämmer bara delvis. Webbenkätens resultat visar att många musiker blev missnöjda när de kom ut i arbetslivet, men inte alla. Intervjupersonerna har också olika uppfattningar. Ingrid visste att hon ville bli orkestermusiker redan från början, men hon framhäver att det fanns många studenter på musikhögskolan under hennes studietid som bara drömde om att vara duktiga och kända musiker. Peter har bytt jobb efter studietiden för att han kände sig instängd bakom cello och ville göra något annat, men han uttrycker inte missnöje med musikeryrket eller musikernas lön. Jag tolkade utifrån hans berättelser att det gick ganska bra för honom att frilansa som musiker, men han har fler drömmar och önskningar i livet än att endast vara musiker, fastän han tagit solistdiplom.

Ingrid, som tog sin examen år 2000, är en dold representant för de musiker som gick ut 1995. Hon har utbildat sig på musikhögskolan mellan 1993-1996 och har fått jobb ganska lätt. I likhet med Ingrid anser de flesta som avslutade sina studier 1995 att det inte var svårt att få ett jobb som musiker, medan de som examinerades 2000 anser att det var svårt. Intervjupersonerna anser att det har blivit svårare att få arbete som musiker under de sista åren. Detta stämmer överens med litteraturen. Enligt orkesterutredningen har personer med konstnärlig examen en mycket låg etableringsgrad på arbetsmarknaden (SOU, 2006: 34, s.84).

Orkestermusiker har lika mycket påverkansmöjligheter som tunnelbaneförare, visar en undersökning (IPM, 2001). Detta överensstämmer med resultaten i min studie. Min tolkning av Ingrids svar är att hon känner sig frustrerad på grund av att hon inte har möjlighet att påverka sitt arbete. Som tuttimusiker i orkester förväntas hon vara tyst. Hon förväntas inte säga mycket till konsertmästaren, heller, anser hon. Hon menar också att utvecklingsmöjligheterna när man jobbar i orkester är begränsade.

Alla intervjuade tycker att det är svårt att få anställning som musiker i orkester och att provspelningssituationen är väldigt tuff. Det är intressant att en intervjuperson tycker att det är bluff med skärmen vid provspelningen. Enligt initierade källor förefaller det som att första provspelningen för Radioorkestern i Stockholm sker bakom skärm, medan den andra görs utan skärm. Det vill säga att i den andra uttagningen, som är avgörande, kan man se vem det är som spelar. Ändå så vill man framställa det som att det är lika för alla genom att anordna första provspelningen bakom skärm.

De flesta musiker spelar även andra genrer än konstmusik inte bara på grund av ekonomiska skäl, utan också för att de tycker att det är roligt. De tycker att det är viktigt att ha kännedom om andra genrer. Jag trodde – utifrån min förförståelse – att de flesta musiker inte vill spela pop- och rock, men att de är tvungna att göra det på grund av ekonomiska skäl. Webbenkäten i min studie visar att de spelar alla genrer, dels på grund av ekonomi, dels för att de tycker att det är utvecklande och givande.

Det är intressant att musikerna som deltog i webbenkäten är nöjda med sitt yrke som musiker, men inte med sin inkomst. Enligt litteraturen (SOU, 2006:34) är inkomsten för en musiker låg. Intervjupersonerna tycker också att den är låg. En intervjuperson som har 4 års högskoleutbildning menar att inkomsten borde ligga på en annan och högre nivå. En annan intervjuperson menar att: "... lönen är på tok för dålig". Min tolkning är att musikerna kompenserar sitt ekonomiska missnöje med det positiva innehåll som finns i musikeryrket, till exempel spelglädje. Av litteraturen framgår att det möjligen finns en uppfattning i samhället om att scenartisterna ska nöja sig med låg inkomst, eftersom det är så roligt att arbeta med kultur! (IPM, 2001)

Ingrid från Finland är enda fast anställda musikern i orkester. De andra intervjuade musikerna har inte en fast anställning. Saga och Sven har orkesterprovspelat flera gånger, men inte fått ett fast jobb. Peter har frilansat. Här vill jag ta upp nationella kulturella särarter och knyta an till Ingrids påstående att Finland har en annan syn på konstmusiken än vad Sverige har. Enligt henne är Musikutbildningen i Finland också mer krävande än den i Sverige. Jag är medveten om att man inte ska generalisera och utgå ifrån ett exempel, men för Ingrid som kommer från Finland verkar det ha varit lättare att få fast anställning som musiker inom orkester än för de andra intervjuade som

kommer från Sverige. Kanske har hon fått en mer relevant utbildning och varit bättre förbered för yrket. Hon understryker att hon hade lång erfarenhet av att spela i orkester och att det krävs när man söker jobb som orkestermusiker. Hon hade ju också vikarierat som student.

Enligt litteraturen (IPM, 2001) men också enligt intervjupersonerna byter många musiker yrke. Sven är inte längre musiker, utan musiklärare och han är mycket nöjd. Både Saga och Ingrid berättar om sina bekanta som inte orkade leva med frilansosäkerheten eller som inte var nöjda med sin lön och bytte jobb. Resultaten bekräftar alltså IPM- undersökningen.

5.1.2. STUDIER – YRKESLIV I ETT SOCIOKULTURELLT PERSPEKTIV

Ett viktigt resultat som framkommer både i enkäten och i intervjuerna gäller musikerutbildningens relevans för yrkeslivet. Många musiker har upplevt stor skillnad mellan den akademiska världen och den professionella verkligheten efter avslutade studier. Detta bekräftar mina egna erfarenheter och min hypotes att detta är en generell företeelse. Här är det emellertid viktigt att beakta att jag genom sättet att formulera vissa frågor riktade deltagarnas uppmärksamhet mot vad de saknade, alltså brister, i deras utbildning. Öppnare formulerade frågor om deras synpunkter på sina utbildningar i relation till yrkeslivet kunde ha lett till mindre negativa resultat.

De flesta tillfrågade kände sig inte yrkesförberedda efter avslutade studier. De krav som de mött som professionella musiker motsvarar inte de krav som ställdes på dem under studietiden (jämför 2.1. ref. till Hultberg, 2000). Sett ur ett sociokulturellt perspektiv innebär detta att studenterna uppfattar att de utbildades i en kultur som på väsentliga punkter skiljer sig från den kultur som råder på arbetsmarknaden. Där finner de flesta av dem inte något utrymme som motsvarar utbildningskulturens fokus på solistiskt spel. I stället möter de arbetsvillkor som ställer helt andra krav på dem – något som de inte känner sig väl förberedda för. De anser att de visserligen har lärt sig att använda sina instrument som solistiska redskap, men inte att använda dem på sådant ergonomiskt sätt att de kan undvika belastnings- och spänningsskador. För deltagarna är detta desto mer betydelsefullt, eftersom de också hävdar att de inte heller under sin utbildning har utvecklat en tillräcklig beredskap att möta den psykologiskt pressande situation som det innebär att under tidspress öva in och framföra komplicerad repertoar.

Detta kan jämföras med Bruners (1996) uppfattning om att skolornas funktion är att hjälpa elever hantera den värld de lever i, men också med Säljös (2000) uppfattning om att olika samhällen är i behov av olika redskap; till exempel att redskap som prioriterades i bondesamhälle skiljer sig mycket från de redskap som prioriteras i vårt postmoderna samhälle. Min erfarenhet är att livet på musikhögskolan är en idealiserad värld. ”Musikhögskolan saknar fullständigt verklighetsförankring”, menar en webbenkättagare. Man kanske skapar sina ideal under studietiden, men webbenkättagarna menar att musikhögskolan borde visa större ansvar för sina studenter genom att hjälpa dem knyta ett professionellt kontaktnät. De flesta deltagarna anser att musikhögskolan ska förbereda studenterna för kommande yrke och ha god insyn i vad studenterna behöver utveckla under studietiden och detta stämmer överens med mina erfarenheter. Tanken är att musikhögskolorna ska ha kännedom om

musikeryrket och musiklivet utanför skolan för att kunna erbjuda en bra och relevant utbildning till sina musikstudenter.

Utbildningen på musikhögskolorna idag skulle kunna utformas i enlighet med Säljö (2000) och Bruners (1996) uppfattning om att samspel och balans mellan grupper och individer är av stor vikt. Som tidigare nämnt framhäver Bruner (1996) att lärande i grupp kan vara väldigt effektiv genom att elever utbildar varandra. Musikhögskolans utbildning skulle kunna lägga tonvikten på lärande i grupp där studenter kan få hjälp av varandras kunskaper och erfarenheter (jämför med Säljö, 2000). Här vill jag redovisa att jag inte tagit reda på om och i så fall hur utbildningarna på KMH utvecklats sedan 2000.

Enligt webbenkäten och intervjuerna i denna studie, lider många musiker av fysiska och psykiska besvär. Detta stämmer överens med uppgifterna i litteraturen (IPM, 2001 och SOU, 2006:34). Två intervjupersoner anser att musikhögskolan borde ha fler kurser i ergonomi. På det sättet kan musikerna höja sitt medvetande om fysiska skador och vara mer uppmärksamma på dessa problem. Då skulle färre musiker överanstränga sig. Min uppfattning är att institutionerna på musikhögskolan bör samverka mer. Ergonomi ska integreras i utbildningen så att studenterna får hjälp med detta även på sina instrumentala lektioner och inte endast hos en ergonom eller naprapat. Det borde finnas en utbildning, kompetensutveckling i ergonomi för instrumental- och ensemblelärare lärare på KMH.

5.1.3. UNGDOMAR OCH KONSTMUSIK

Min tolkning av intervjupersonernas svar är att de uppfattar skolans roll som viktig och musiklärarnas kunskaper värdefulla för att förbättra konstmusikens situation. Utmaningen ligger i så fall enligt Sandberg (2006) i att ge barnen möjlighet till nya upplevelser för att de ska uppleva musikundervisningen som meningsfull. Detta skulle också överensstämma med Sernhedes (2006) uppfattning, att skolan inte ska konkurrera med populärkulturen, utan skaffa sig legitimitet genom att se världen från ett annat håll.

Enligt en intervjuperson råder en uppfattning i samhället om att musiken för barn inte får vara för svår. De intervjuade anser att orkestrarna har svårt att locka yngre publik och menar att det är viktigt att orkesterinstitutionerna utvecklar strategier som kan hjälpa dem att nå fler barn och ungdomar. Resultaten i min studie överensstämmer med litteraturen som visar att orkesterinstitutionerna har en viktig uppgift i att hitta nya former för att nå även yngre publik (SOU, 2006:34). En intervjuperson menar att barn och ungdomar inte har förutfattade meningar och fördomar när det gäller konstmusik. En annan intervjuperson anser att det är bättre att barn kommer till ”konstmusikens rätta sammanhang” än att musikerna åker ut till skolor och spelar klassisk musik. Hon menar att barnen ska gå på konserter för att uppleva konstmusiken i sin riktiga miljö. Svens elever blir intresserade av klassisk musik när han spelar klassiska stycken för dem. Sammanfattande tolkar jag detta som att intervjupersonerna ger uttryck för en uppfattning att musiker och lärare bör ta sitt ansvar för att föra den västerländska konstmusikens tradition vidare till nya generationer

5.1.4. KVINNLIGA MUSIKER

Det är häpnadsväckande att det inte är självklart att samma lön betalas ut för lika arbete trots den lagstiftning som råder i Sverige! (Jämför med litteratur, SOU, 2006:42).

Sammanfattningsvis kan man säga att de flesta deltagarna framhäver att kvinnor är lika duktiga musiker som män, men att det är andra förhållanden som gör att kvinnor kanske inte förverkligas som musiker till sin fulla potential. Detta stämmer överens med uppgifterna från litteraturen. Enligt Kommittén för jämställdhet (2006) är 82 % konsertmästare i de största orkestrarna män och bara 18 % kvinnor.

Bland intervjuresultaten återfinns en del konservativa uppfattningar om genusrelaterad kompetens hos instrumentalister. En intervjuperson menar att kroppsbyggnaden avgör hur man spelar och betonar att killar spelar bättre kontrabas och att tjejer spelar bättre piccolaflöjt. Det finns och sedan länge har funnits kvinnliga kontrabasister i ledande ställning i svenska symfoniorkestrar - Malmö SymfoniOrkester hade till exempel under flera decennier en kvinnlig alternerande stämledare som också ofta anlätades av högt rankade europeiska orkestrar i andra länder. På orkestrarnas hemsidor har jag granskat situationen för kvinnliga kontrabasister i större orkestrar i Sverige. Kungliga Filharmonikerna, Radiosymfonikerna, Kungliga Hovkapellet, Göteborgs Symfoniker och Gävle Symfoniorkester har kvinnliga kontrabasister. Radioorkestern och Kungliga Filharmonikerna har en kvinnlig alternerade stämledare. Det visar alltså att det finns kvinnliga kontrabasister på ledande positioner i större orkestrar. Ingrid betonar att det finns väldigt få duktiga kvinnliga dirigenter på grund av att de inte uppmuntras tillräckligt. Kommitténs siffror visar att kvinnliga dirigenter inom orkesterverksamheten är underrepresenterade (endast 8 %). Det kanske har att göra med att det inte finns så stark tradition av kvinnliga tonsättare och dirigenter. De yrkesområdena ansågs tidigare vara manliga och kvinnor hade svårigheter att komma in i arbetslivet (Öhrström, 1999).

Det är viktigt att nämna att fördelningen bland studenterna på KMH är jämn. Enligt de uppgifterna som jag hade om KMH:s studenter som avslutat studierna 1995 respektive 2000 är kvinnliga studenter i majoritet. Av 208 studenter är 115 kvinnor. Detta gäller musikhögskolestudenter på alla utbildningar och inte endast på musikerutbildningen.

5.1.5. UPPFATTNINGAR OM KONSTMUSIKENS STÄLLNING

Många musiker som svarade på enkäten tycker att det finns ett starkt intresse för konstmusik, men att det är svårt att nå dessa grupper. Samma tankar möter vi i orkesterutredningen, (SOU, 2006:34) där författarna menar att det är viktigt att behålla den publik man har, men att man samtidigt måste utveckla andra former för att nå ny publik. Intervjupersonerna uttrycker samma funderingar. Sven anser att orkestrarna har börjat agera och att de har hittat former för att locka yngre publik. En orkester har, enligt Sven, spelat skräckfilmsmusik till exempel och lyckats nå personer som är mellan 15 och 30 år gamla.

Själv trodde jag att det är mest vuxna i medelåldern som lyssnar på klassisk musik. Både resultaten i enkäten och i intervjun visar att mina uppfattningar var korrekta och att publiken är äldre. I orkesterutredningen finner vi samma iakttagelser om konsertbesökarnas ålder (SOU, 2006:34, jämför med litteraturavsnittet). Som

sammanfattning kan sägas att orkesterrepertoaren är gammal – romantisk musik – publiken är gammal – de flesta är äldre – och konstmusiken representerar en subkultur idag. Till exempel har föreställningen ”Mamma mia” och popmusikvärlden många fler besökare än de klassiska konserterna och konstmusikvärlden. De gör bättre reklam och har stora annonser i tidningarna och alla människor går på det, även om de betalar tusen kronor för föreställningen.

72 % av de tillfrågade musikerna tycker att deras publik består av lika många män som kvinnor. Detta resultat är särskilt intressant, eftersom det inte överensstämmer med orkesterutredningens uppgifter, enligt vilka det finns fler kvinnliga besökare (SOU, 2006:34, s.108). Ingrid tycker också att det är mest kvinnor i 50-årsåldern som kommer på de klassiska konserterna.

Peter anser att människor idag inte förväntas tala om högt och lågt, utan menar att allt ska vara lika fint. Hans tolkning är att det kanske har att göra med att vi lever i ett demokratiskt samhälle där alla ska ha samma värde och rättigheter. På samma sätt jämför konstmusiken med jazz, pop- och rock. Detta överensstämmer med min uppfattning att ingen vågar prata om olika komplexitetsnivå hos olika genrer till exempel.

Saga tycker att barn förstår att pop-musiken mycket handlar om att hylla sitt ego, vilket enligt henne, speglar ideal i dagens samhälle. I dag står individen i fokus även enligt litteraturen där det framgår att vi lever i ett hyperindividualiserat samhälle. Mina resultat bekräftar alltså Oscarssons synpunkter, att individualisering är ett centralt utvecklingsdrag inom samhällsliv och politik (jämför Oscarsson, 2005). Saga menar också att dagens människor är väldigt splittrade som personer, men fixerade på sig själva. Detta stämmer överens med Wiklunds (2001) funderingar. Hon menar att familjen har förlorat sin roll och position i det senmoderna samhället som vi lever i. Sernhede (2006) talar också om att vuxna inte längre kan svara på frågor om moral. Han anser att allting har blivit ifrågasatt i den postmoderna tiden.

Konstmusikens situation idag påverkar många olika faktorer. Musikerna som deltog i webbenkäten menar att det handlar om politik, ekonomi, media, skola och själva samhället. Det handlar på något sätt om en ond cirkel. Politiker värderar inte kulturen vilket gör att människor inte uppskattar det heller; konstmusiken har låg status i samhället vilket har som följd att musikerna får låga löner och byter yrke etc. Av intervjustudien framgår att deltagarna uppfattar att nationella kulturella skillnader har medfört olika situationer för konstmusik. Det är dock anmärkningsvärt att deltagarna i studien ser situationen i Sverige som mer negativ än till exempel i både Finland och Tyskland, eller att det handlar om en amerikanisering, alltså delvis i motsats till Lebrecht, som menar att den negativa trenden i skandinaviska länder ligger fem år senare än i övriga världen (i SOU, 2006:34, s.18).

5.1.5.1. Framtid

Sammanfattningsvis kan man säga att det finns två olika uppfattningar när det gäller konstmusikens framtid. En del tillfrågade musiker menar att konstmusiken kommer att överleva även om den inte når yngre grupper (barn och ungdomar). De andra två intervjupersoner har en annan åsikt. De är oroliga för konstmusikens framtid och anser

att den kommer att försvinna mer eller mindre om några decennier. Detta överensstämmer med litteraturen (SOU, 2006:34) där författarna menar att om publikförlusten fortsätter i samma takt kommer orkestrarna att förlora sin publik år 2018.

5.1.5.2. Det är viktigt med musik

Min tolkning är att alla intervjupersoner menar att det är viktigt med musik. Ingrid berättar om olika studier som visar att sjukskrivningarna minskar när man tar del av kultur och musikevenemang. Saga påpekar att människor måste börja uppleva musiken som en värdefull konst och inte som en egofixerad tävling som det är nu. Det viktigaste, tycker alla mina intervjupersoner, är att begreppet konstmusik kommer upp i politisk nivå så att många människor förstår hur berikande upplevelser man får om man går på konserter. Peter pratar om den personliga musikupplevelsen som är nödvändig för konstmusikens utveckling. Sven tror att man är tvungen att lära sig att konstmusik är av betydelse "... i Sverige där man inte förstår någonting", menar han.

5.2. FORTSATT FORSKNING

Resultaten av studien visar att det är väsentligt att framtida musikforskare och musikpedagoger följer och undersöker konstmusikens vidareutveckling i vårt samhälle. Det är också angeläget att fortsätta undersöka musikutbildningars relevans för yrkeslivet, dvs. att jämföra utbildning och livet efter utbildningen. Enligt min studie upplever de flesta tillfrågade musiker att musikhögskolan inte förbereder studenterna tillräckligt för yrkeslivet. Musikerna upplever också stor skillnad mellan den akademiska världen och den professionella verkligheten efter utbildningen. Av min studie framgår det att musikhögskolan borde erbjuda en bra och relevant utbildning samt att den ska vara anpassad efter studenternas framtida yrkesmässiga behov och arbetslivet efter studier.

Min uppsats har gett en vag bild av konstmusikens situation idag och det skulle behövas en starkare fördjupning i ämnet. Man skulle till exempel kunna undersöka hur människors musikval påverkas av mediernas musikutbud idag, eller också granska vilka strategier man ska utveckla för att höja konstmusikens ställning i samhället.

Denna uppsats tar inte upp frågan om musik och klasstillhörighet utifrån Bourdieus perspektiv. Enligt Bourdieu är "det kulturella kapitalet ofta förknippat med högre utbildning, sofistikerad smak och finkultur". Med detta menar Bourdieu (1999) att klasstillhörigheten kan avgöra människans livsstil och även musikval. Han anser att det ekonomiska kapitalet hänger samman med det kulturella kapitalet. Det finns ett behov av fortsatt forskning och fördjupning i frågan om musik och klasstillhörighet enligt Bourdieus teorier om kulturellt kapital.

Uppsatsen tar inte heller upp frågan om barns relation till filmmusik. En viktig aspekt är konstmusik i bakgrund av filmer (nämns tidigare i uppsatsen, sid. 6). Tack vare den tekniska utvecklingen har många barn idag möjlighet att höra väldigt mycket filmmusik som baserar sig på den västerländska konstmusikens tradition. De flesta barn har hört och tycker om musiken i "Sagan om ringen", som är bara ett av många exempel på

konstmusik i bakgrund av filmer. En intervjuperson i min studie menar att en orkester har lockat fler barn och ungdomar genom att spela skräckfilmmusik.

Studien väcker många frågor kring musikeryrkets förutsättningar och relationen mellan kvinnliga och manliga musiker både inom orkesterverksamheten och inom musiklivet i övrigt. Detta är ett viktigt område där det finns behov av fortsatt forskning.

6. REFERENSER

- Alvesson, Mats & Sköldberg, Kaj (1994). *Tolkning och reflektion. Vetenskapsteori och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Baba, Mirela (2005). *Idealet är unikt. En jämförelse mellan svensk och jugoslavisk pianoundervisning*. C- uppsats. Centrum för musikpedagogisk forskning, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm.
- Backman, Jarl (1998). *Rapporter och uppsatser*. Lund: Studentlitteratur
- Bjereld, Ulf, Demker, Marie, & Ekengren, Ann-Marie (2005). *Makt, identitet & modernitet. Individualisering och destabilisering i en globaliserad värld*. I U. Bjereld, M. Demker, J. Ekecrantz & A.P Ekengren (red.) *Det hyperindividualiserade samhället*. Boréa bokförlag.
- Bruner, Jerome (1996). *Kulturens väv*. Göteborg: Daidalos
- Bunne, Sten (2006). *Är musikkultur något annat nu? Politikens och musklärares agerande på fältet kommunal musik- och kulturskoleverksamhet*. D-uppsats. Centrum för musikpedagogisk forskning, Kungl. Musikhögskolan, Stockholm.
- Ekenstam, Claes (2001). *Kultur, kön och känsla. Den moderna manlighetens förvandlingar, med tonvikt på sekelskiftet 1900*. I O. Sernhede & T. Johansson (red.) *Identitetens omvandlingar. Black metal, magdans och hemlöshet*. Göteborg: Daidalos
- Gustavsson, Bernt (2002) *Vad är kunskap? En diskussion om praktisk och teoretisk kunskap*. Kalmar: Lenanders grafiska
- Hultberg, Cecilia (2000) *The printed score as a mediator of musical meaning: approaches to music notation in Western tonal tradition*. Malmö Acad. of Music [Musikhögsk.], Lund: Univ.-tr.
- IPM, Institutet för psykosocial medicin (2001). *Artisters hälsa och arbetsmiljö*. Johansson, Liljeholm Yvonne, Theorell Töres (red.) Stockholm: Akademitryck, Edsbruk.
- Jansson, André (2001) *Senmoderna livsvärldar. Om mediekonsumtion och kulturell identitet*. I O. Sernhede & T. Johansson (red.) *Identitetens omvandlingar. Black metal, magdans och hemlöshet*. Göteborg: Daidalos
- Kjørup, Søren (1999). *Människovetenskaperna. Problem och traditioner inom humanioras vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, Steinar (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Oscarsson, Henrik (2005). *Om individualisering*. I U. Bjereld, M. Demker, J. Ekecrantz & A.P. Ekengren (red.) *Det hyperindividualiserade samhället*. Boréa bokförlag.
- Sandberg, Ralf (2006). *Skolan som kulturell mötesplats*. I U. P Lundgren (red.) *Uttryck, intryck, avtryck – lärande, estetiska uttrycksformer och forskning*. Vetenskapsrådets rapportserie 4:2006. Bromma: CM Digitaltryck.

- Sernhede, Ove (2006). *Skolan och populärkulturen*. I U. P Lundgren (red.) *Uttryck, intryck, avtryck – lärande, estetiska uttrycksformer och forskning*. Vetenskapsrådets rapportserie 4:2006. Bromma: CM Digitaltryck.
- Sernhede, Ove & Johansson, Thomas (2001). *Kulturstudier och identitetens omvandlingar*.
- I O. Sernhede & T. Johansson (red.) *Identitetens omvandlingar. Black metal, magdans och hemlöshet*. Göteborg: Daidalos
- SMOK, Sveriges musik- och kulturskoleråd, (2002). *Musikalisk mångfald: en undersökning av ungdomars musicerande*. Trelleborg: Berling Skog
- SOU 2006:34 (2006). *Den professionella orkestermusiken i Sverige*. Stockholm: Edita Sverige AB
- SOU 2006:42 (2006). *Plats på scen. Betänkande av Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet*. Stockholm: Elanders Gotab AB
- Statens kulturråd, 2000:3 (2000). *Orkester. nu. Svenska orkestrar och deras verksamhet*. Trelleborg: Berlings Skogs.
- Säljö, Roger (2000). *Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag
- Towns, Ann (2005). *Individualisering och kön*. I U. Bjereld, M. Demker, J. Ekecrantz & A. P. Ekengren (red.) *Det hyperindividualiserade samhället*. Boréa bokförlag.
- Thornblad, Helene (2003). *Teaterns arbetsmiljö*. Kristianstad: Boktryckeri AB.
- Thurén, Torsten (1997). *Vetenskapsteori för nybörjare*. Stockholm: Liber AB
- Trost, Jan (2001). *Enkätboken*. Lund: Studentlitteratur.
- Trost, Jan (1997). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.
- Lanz, Annika (1993). *Intervjumethodik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lidholm, Stig (1999). *Vägen till vetenskapsfilosofin*. Stockholm: Academia Adacta AB
- Wiklund- Bäck, Margareta (2001). *Senmodernt familjeliv - om makt och motmakt, offentliga påbud och individuella val*. I O. Sernhede & T. Johansson (red.) *Identitetens omvandlingar. Black metal, magdans och hemlöshet*. Göteborg: Daidalos
- Ödman, Per- Johan (1994). *Tolkning, förståelse, vetande*. Göteborg: Norstedts Förlag.
- Öhrström, Eva. (1999). *Elfrida André. Ett levnadsöde*. Stockholm: Prisma.

Internetkälla:

Adress: <http://www.liu.se/org/st/html/stat-05.htm>

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Finkultur>

<http://www.infovoice.se/fou/bok/10000035.htm>

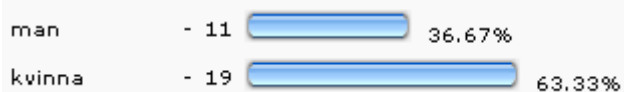
<http://www.edu.kristianstad.se/soderport/so/vetenskap/beg.html>

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Hermeneutik>

BILAGOR

ENKÄT

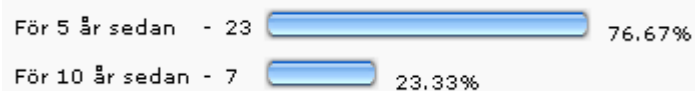
1. [*] Kön



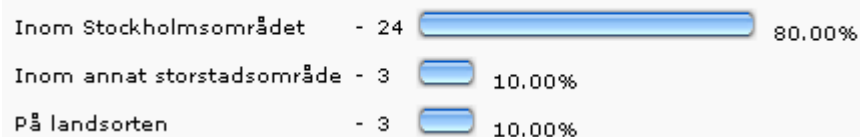
2. [*] Skriv in Din e-mail adress:

Total Answers - 30

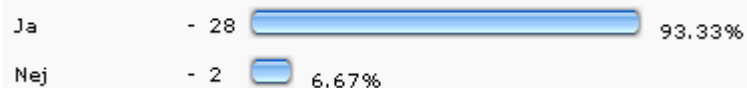
3. [*] Avslutade studier:



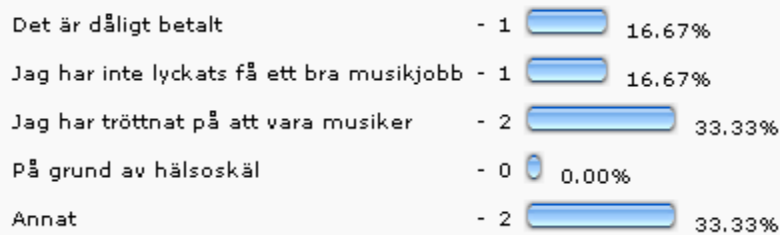
4. [*] Var bor Du?



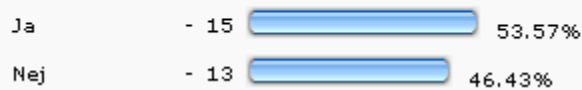
5. [*] Arbetar Du inom musikområde nu?



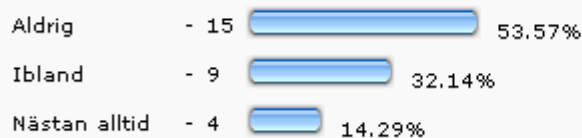
6. [*] Varför arbetar Du ej? Sätt ett eller flera kryss.



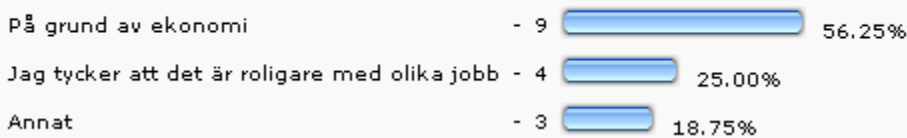
7. [*] Var det svårt att få anställning?



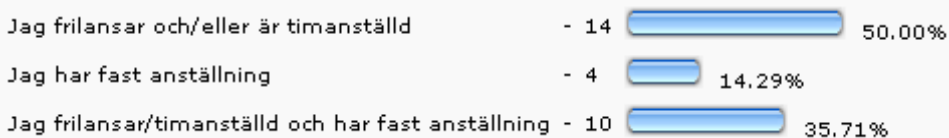
8. [*] Kombinerar Du Ditt yrke inom musik med något annat yrke?



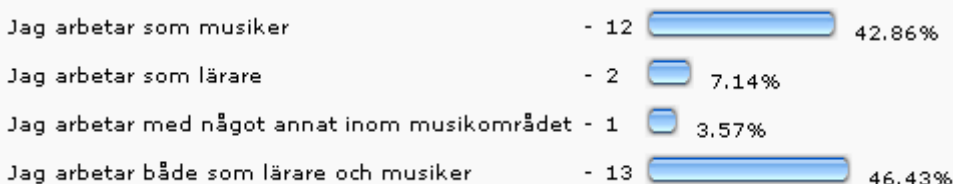
9. [*] Anledningen till varför Du kombinerar?



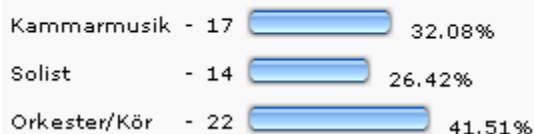
10. [*] Sätt kryss för rätt svar:



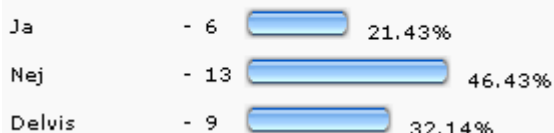
11. [*] Sätt ett eller flera kryss för rätt svar:



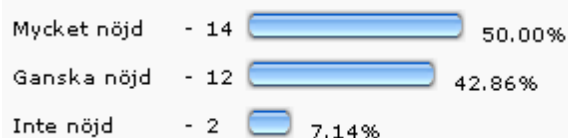
12. [*] På vilket sätt?



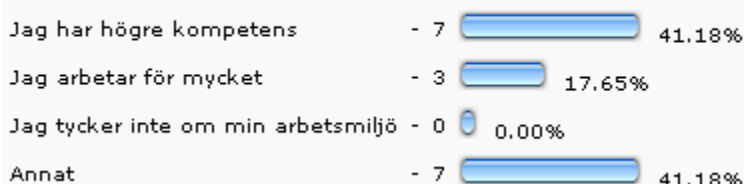
13. [*] Är Du nöjd med Din lön?



14. [*] Är Du nöjd med Ditt yrke som musiker?

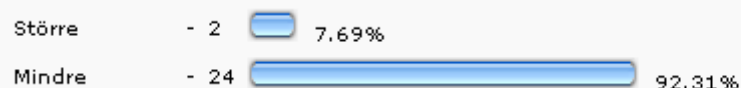


15. [*] Varför är Du inte nöjd? (Sätt ett eller flera kryss)

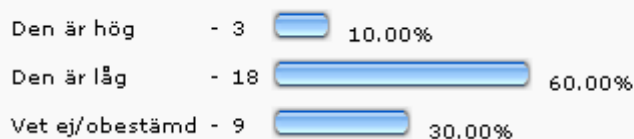


Enkäten del 2.

16. [*] Anser Du att efterfrågan efter musiker med klassisk inriktning i dagens samhälle har blivit större eller mindre jämfört med när Du var student på KMH?



17. [*] Hur anser Du att den västerländska konstmusikens status i dagens samhälle är?



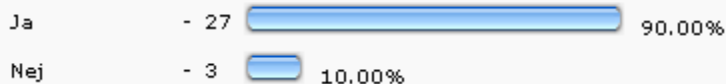
18. Motivera gärna Ditt svar:

Total Answers - 16

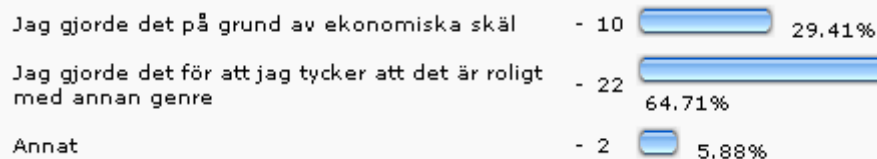
19. [*] Anser Du att den västerländska konstmusikens status i dagens samhälle är



20. [*] Har Du accepterat ett speljobb där Du spelade en annan genre än klassiskt?



21. [*] Varför accepterade Du detta speljobb?



22. Om annat berätta vad:

Total Answers - 4

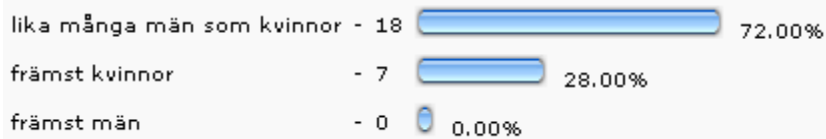
23. [*] Till vilken åldersgrupp hör Din publik när Du spelar klassisk musik?



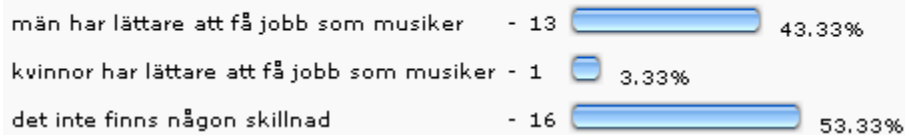
24. [*] Varför tror Du att det är just den åldersgruppen som tillhör Din publik?

Total Answers - 25

25. [*] Består Din publik av



26. [*] Tror Du att



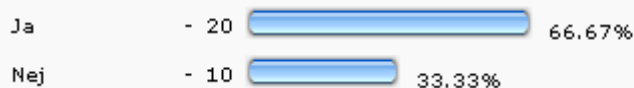
27. [*] Jag anser att...



28. [*] Vad anser Du påverkar konstmusikens ställning i dagens samhälle?

Total Answers - 30

29. [*] Upplever Du att det är stor skillnad mellan den akademiska världen (Din studietid) och verkligheten (arbetsmarknaden)?



30. Motivera gärna Ditt svar:

Total Answers - 22

INTERVJU MED ”INGRID”

Presentation

Ingrid spelar fiol och arbetar som fast anställd musiker inom orkester. Hon avslutade sina studier år 2000.

Intervjun äger rum i ett övningsrum i konserthuset Luis de Geer i Norrköping den 27 oktober 2006. Samtalet är cirka 100 minuter långt, samt inspelat och sparat på min personliga dator.

De orden som Ingrid betonar särskilt mycket är kursiverade.

Bakgrund, utbildning, musikalisk miljö

Ingrid föddes 1973 i en liten kommun i Finland. Hennes föräldrar är inte alls musiker. Pappa lyssnade ganska mycket på klassisk musik när hon var liten och mamma sjöng hela tiden även om hon är tondöv. Ingrid beskriver hur hon inspirerades att lyssna på klassisk musik: ”Jag kommer ihåg att jag älskade Chatjaturjans Sabeldansen och brukade dansa till det när jag var liten. Så där kommer nog den allra första inspirationen till klassisk musik, tror jag”, säger hon. Hennes stora syster började spela fiol och hon ville också spela fiol eftersom stora syster gjorde det. När hon var 8 år började Ingrid spela och sedan gick det ganska fort framåt. Hon berättar om sin utbildning på Musikinstitutet som finns i alla städer i Finland och som motsvarar den svenska Kommunala musikskola, men är lite mera seriöst: ”I Finland är det helt annorlunda än vad det är här”, säger hon. Ingrid menar att det finns antagningsprov och att det är obligatorisk med teoriundervisning, gehör, satslära och musikhistoria så länge man går där. Hon betonar vikten av orkesterundervisning på skola:

Efter att man har spelat några år så blir det obligatoriskt med piano som bi-instrument och framförallt är det alltid obligatoriskt att spela orkester eller ensemble. Det går inte att gå på fiollektioner och inte spela orkester eller ensemble i Finland och det är jättebra.

Ingrid har en lång erfarenhet av att spela i orkester. Hon har spelat i olika orkestrar och olika genrer: folkmusik, jazz, opera, amerikans bluegrass orkester. När Ingrid var 15 år spelade hon i en ungdomsorkester där hälften var finnar och hälften svenskar. De hade turnéer både i Finland och i Sverige. Efter detta orkesterprojekt sökte hon till Kungl. Musikhögskolan i Stockholm: ”Jag har spelat symfoniorkester sedan jag var 12 år och därför blev jag ganska chockerad när jag /.../ började på Ackis /.../ och hade violinist student kompisar där som aldrig hade suttit i en orkester”, säger hon.

Högskoleutbildning

Ingrid säger att utbildningen på musikhögskolan i Stockholm inte blev speciellt hård utbildning för henne eftersom hon hade mycket satslära redan innan, så att hon kunde tenta av gehörskurser och behövde inte plugga så mycket till tentor i musikhistoria heller; orkestern upplevde hon som ganska lätt eftersom hon hade spelat mycket innan.

På Ackis (Kungl. Musikhögskolan) gick hon från 1993 till 1996 och hade små spelningar i kyrkor. På musikhögskolan hade hon barockfiol som bi-instrument.

Saknade du något i utbildningen på KMH?

Ingrid menar att utbildningen på musikhögskolan inte förberedde henne för yrkesliv: ”Jag kände mig verkligen inte yrkesförbered efter avslutade studier”, säger hon.

För det första saknade Ingrid en kurs i mental träning och hur man tar hand om nervositetsproblem. Ingrid beskriver att mellan 1993 och 1996 fanns det bara en lärare på musikhögskolan som höll på med mental träning. Han hade pratat lite grand om hur man tar hand om sin kropp och hur man ska undvika att bli överansträngd: ”Och det är ju pinsamt”, säger Ingrid. Hon hoppas och tror att det är bättre idag. När Ingrid fick arm inflammationer sa hennes fiollärare att hon bara är lite nervös för terminsprovet och sedan gav han henne ett nytt jättesvårt stycke att öva på inför terminsprovet som skulle vara om två veckor och tyckte att hon skulle öva ännu mer. Hon tyckte att det var hemskt och bytte lärare: ”På min tid på Ackis fanns det nästan ingen utbildning i mental träning eller hur en provspelning går till /.../ Det var ingen som berättade det. Och hur man kan förbereda sig och hur viktigt det är med mental träning”, säger hon.

Ingrid tycker att fiollärarna, på den tiden i alla fall, visste ingenting om fysiska skador och inflammationer. Hon säger också att det inte fanns någon på skolan som man kunde fråga nummer till en naprapat eller sjukgymnast, utan det fick hon reda på från kompisar. Hon fick nummer till en väldigt bra naprapat som hjälpte henne att bota inflammationerna. Och sedan dess har hon inte haft några allvarliga inflammationer: ”Så jag saknade den biten också att ha bra hållning och att ta hand om min kropp och lite vägledning i var man hittar hjälp när man har fått en inflammation”, säger hon.

Ingrid betonar att orkesterutbildningen på musikhögskolan inte var så bra. Hon saknade en utbildning i hur man tar hand om sin kropp och hur man förebygger nervositet, men framförallt orkesterutbildning: ”Jag har själv drömt att någon gång få utbilda några människor i orkesterpraxis och vad som är viktigt när man spelar orkester, hur man läser av en dirigent /.../ hur man skriver stråk för det fick vi ingenting om”, berättar hon. Ingrid menar att man måste få koll på konsertmästaren och lyssna på alla andra instrumenten när man spelar i orkester, men på musikhögskolan kunde man inte få någon information om det. Ingrid berättar att det inte fanns någon lärare som förklarade hur man övar svåra orkesterstämmor. Hon betonar också att ingen berättade någonting om det praktiska i en orkester och förberedde dem för hur det är att arbeta som orkestermusiker. Ingen berättade vad det finns för typer av orkester: att det finns stråkorkester, symfoniorkester, operaorkester och vad det är för skillnader i jobbet i dem, menar hon: På musikhögskolan saknade hon också information om musikernas arbetsliv och arbetsuppgifter: saknade allra mest som jag har tänkt på hela tiden som jag har jobbat i orkestern, var utbildning inom hur det är att jobba sedan. ”Jag blev väldigt bra utbildad i att spela fiol, i att spela fiolkonserter, att spela etyder, att fixa dubbelgrepp, och fixa svåra tekniska prylar på fiolen, men ingen av mina lärare på skolan gav mig vanliga orkesterutdrag”, säger hon. Ingrid menar att endast en lärare gav henne ett konsertmästare orkesterutdrag.

Hon har aldrig haft illusioner om att hon ska vara solist, kanske hade hon det bara när hon var liten. Hon berättar däremot om att många andra studenter på musikhögskolan var helt fokuserade på sina instrument: ”De hade inte någon realistisk uppfattning om hur själva arbetet kommer att se ut och det var ingen som talade om för dem under utbildningen hur verkligheten ser ut”, säger Ingrid. För KMH skulle det kanske vara intressant ett samarbete med SYMF, fackföreningen eller något sådant om det inte finns nu, tycker Ingrid. På hennes tid på Ackis fanns det inte. Och på hennes tid, säger Ingrid, så kallade fiolgubbarna som fanns då, var så himla intresserade av att just deras elever skulle komma in på diplom, och av att deras elever skulle ha spelat alla de stora fiolkonserterna, och vilka Paganini capricer de spelade: ”Men det har ingenting att göra med det som händer sen när de kommer ut från skolan och verkligheten som musiker. Det kändes som att vi gick en violinistutbildning och vi skulle behövt gå en musikerutbildning; en orkestermusiker, en ensemblemusikerutbildning”, säger hon. Ingrid tycker att utbildning inom nutida musik var väldigt dålig. En gång per år hade man kompositions vecka där man spelade olika kompositionselevs stycken, men hon tycker att det var lite konstigt upplagt för att man spelade alla stycken på samma konsert. Ofta var det väldigt svåra stämmor på dem för att kompositörerna inte verkade ha så bra instrumentkännedom, menar Ingrid. Och då får man så fruktansvärt många svåra stämmor att öva på, just inför en vecka med alla kompositörernas stycke, anser hon. Hon spelar väldigt mycket nutida musik nu och tycker att det är roligt. Hennes fiollärare gav henne inte några nutida stycken att spela: ”Jag tog själv till min lärare ett nutida stycke som jag ville spela och då fick jag spela det. Men han sa rakt ut att han inte tyckte om det”, säger hon.

Musikers arbetssituation

Är det svårt att få jobb som musiker?

Ingrid har vikarierat i tre orkestrar under sin studietid i Sverige. Hon ringde till orkestrar och erbjöd sig. Hon skickade CV och fick vikariera en vecka i Norrköpings symfoniorkester: ”Jag tror att det har mycket att göra med att jag hade orkestererfarenhet redan innan så att de upplevde att jag fungerade i en orkester /.../ De har sagt att det är så sällan som en färsk student funkar i orkestersammanhang”, säger hon. 1996 fick Ingrid ett halv års vikarie i Symfoniorkester i Norrköping och sedan fick hon ett halv års vikarie till. Senare var det provspelning till fast tjänst och hon fick en fast tjänst i andra fiol först och två år senare var det en provspelning till första fiolerna och hon fick fast tjänst i första fiolen: ”Jag är fast anställd här sedan 1997. Jag gjorde min slutexamen på Ackis år 2000”, säger hon. Det är viktigt att uppmärksamma att Ingrid är en dold representant för musikerna som avslutade sin utbildning 1995 och inte 2000 eftersom Ingrid gick på Musikhögskolan mellan 1993 och 1996. Ingrid menar att provspelningssituationen är tuff. Hon hade problem med nervositet under studietiden, men också sedan när hon sökte jobb som musiker: När Ingrid provspelade till ett jobb första gången köpte hon ett avslappningsband med mental träning. Hon var väldigt noga med att ta hand om sin kropp för att hon redan innan hade inflammation i armarna. ”Jag tog tjänsteledigt de två veckorna innan provspelningen för att vara säker på att jag var utvilad och i bra form. Det är ju ganska mycket för ett jobb som 20 stycken söker”, säger hon. Ingrid tror att det är svårt att få jobb i orkester. Hon tycker att hon hade tur att hon fått jobb efter studierna, men vet inte hur det är för de andra. Ingrid berättar också om sin kompis som är musiker och som har provspelat till Norrköpings

symfoniorkester där hon har vikarierat flera gånger och provspelat tre gånger, men inte fått fast tjänst för att hon inte brukar klara sig så bra i en provspelningssituation. Intervjun visar att många musiker har problem med nervositet.

Ingrid berättar om förmånerna som man har som fast anställd musiker. På institutionen där Ingrid jobbar finns ett intresse, menar hon. Ingrid understryker att arbetsgivaren står för olika föreläsningar och kurser: paus- yoga och Alexander teknik, De har arbetshälsa och sjukgymnaster. Musikerna i orkestern där hon jobbar får även rabattkort till gym. Hon tycker att hennes besvär har blivit mindre eftersom de har en bra gemenskap i orkestern. På Ackis jobbades det ingenting på att skapa gemenskap mellan studenterna i fiolklassen mellan violinisterna. Snarare var man konkurrenser hela tiden, menar hon. Hon säger att i orkestern där hon jobbar man uppmuntras till att ta hand om sin kropp och träna olika träningsformer. Ingrid betonar också att hon har flera kollegor som har stora nervositetsproblem. Ingrid berättar att de har kurser om det psykiska, men inte fortlöpande. Hon har några kollegor som har väldigt svåra problem med nervositeten. De får stråkdarr på konserten och många har varit tvungna att sjukskriva sig på grund av detta inför en vanlig konsert i orkester. Ingrid säger att de inte klarar att sitta på de platserna som är närmast publiken. "Och de försöker ju komma underfund med problemen, men en av dem har inte lyckats och hon har väl jobbat i orkestern över 20 år tror jag", säger hon. Ingrid har själv fått tinitus, men inte svår. Hon tycker att hennes orkester har en lyhörd administration som jobbar med dessa problem. De har haft ljudmätningar och scenen har byggts om på grund av för starkt ljud. Och det finns alltid extra öronproppar på scenen, beskriver hon.

Lön och karriärstegen

Ingrid är inte nöjd med sin lön efter 4 års högskoleutbildning. Hon har 20 500 kronor i månadslön. Ingrid säger att löneutvecklingen inte existerar. Som tuttimusiker kan man inte förhandla sin lön. Konsertmästare kan förhandla en hel del och stämledare kan förhandla en del, men inte så mycket heller. Ingrid tycker att man som tuttimusiker har liten möjlighet att påverka sitt arbete. Hon menar att det är väldigt frustrerande.

Man förväntas vara tyst, man förväntas inte prata på repetitionen, man förväntas inte säga för mycket till konsertmästaren /.../ Karriärstegen finns ju inte heller eftersom man måste provspela om man ska upp på karriärstegen har man inte nytta av att sitta i en orkester i tio år. Det går inte att komma upp ett steg på grund av det. Och det har jag börjat tänka på nu efter 10 år att det är lite frustrerande faktiskt. Och några stämledarprovspelningar har det inte heller varit på sista åren, och när jag har en familj i den här staden så vill inte jag provspela i en annan stad heller. (Tyst...)

Ingrid säger att hon vet många som funderar på eller har redan bytt bransch för att man inte vill sitta på precis samma jobb kanske i 40 år i sträck. Hon anser att man inte får någon belöning för att man gör ett bra jobb. Man får den belöningen att man vet att man gjort ett bra jobb, och orkestermedlemmarna har ofta beröm av kollegor, men det är lite frustrerande tycker hon. Ingrid berättar att många frilansmusiker som inte går så bra för har utbildat sig till något annat. En oboist blev kemist, en violinist blev ingenjör, en pianist blev läkare, en violinist blev beteendevetare, säger hon. Ingrid menar att det är vanligt att man tröttnar på att aldrig veta vad man gör nästa år. Man kan tröttna på den dåliga lönen, men också för att jobbet ser likadant ut, menar hon. Ingrid tycker att det är

ett varierat jobb; sammanhanget är varierat, men hennes arbetsuppgifter att sitta och spela fiol som tuttimusiker är de samma. De har en ny produktion varje vecka, flera skivinspelningar per år, de spelar för barn, handikappade och det är roligt: ”Det positiva är att det händer så mycket saker och att det är så internationellt”, säger hon. Ingrid menar att man har möjligheten att samarbeta med dirigenter och solister från olika länder varje vecka. ”Man upplever nya ledare och nya dirigenter hela tiden och det tycker jag är jätteroligt. Man får prata olika språk, det är kul”, säger Ingrid.

Tycker Du att musikeryrket är ett otryggt yrke?

Ingrid tycker att det är svårt för dem som har familj i en stad, men arbetar i en annan stad och pendlar dagligen: ”Så länge man har jobb i samma stad som sin partner och kan bo på samma ställe och har fast anställning så går det ganska bra, förutom barnvakten, men lyckas man inte få fast anställning i samma stad så är det ett problem”, säger hon. Ingrid beskriver att det finns 6 fast anställda musiker i Norrköpings orkester som pendlar dagligen mellan Stockholm och Norrköping för att de inte har fått fast tjänst i Stockholm och deras partner har inte fått fast tjänst i Norrköping. De är trötta hela tiden, säger hon. Det är tufft både för barnen och för föräldrarna, men de vågar inte frilansa i Stockholm eftersom det är så pass osäkert, enligt Ingrid. ”Men antagligen så är det ganska tufft att vara frilansare eftersom de inte vågar säga upp sina fasta jobb här i stan och frilansa i Stockholm istället”, säger hon. Ingrid funderar på om hon skulle frilansa någon gång, hur man klarar sig som frilansare efter att man har blivit 50 år. Vad gör man när man blir 50 och lite äldre och fingrarna blir stelare, frågar sig Ingrid. Hon tycker att hon har mycket sämre chanser att få ett annat jobb nu när hon är småbarnsmamma: ”Det är provspelning bakom skärm och jag är småbarnsmamma och har inte så mycket tid att öva. Så fort man har familj så har man mycket sämre chanser”, säger hon. Ingrid vet inte om hon skulle klara sig som frilansare. ”Nu har jag tur att jag spelar barockfiolen också, men jag vet inte om jag skulle klara mig som frilansare heller, för jag har aldrig testat”, uttrycker hon.

Är det svårt att få en fast anställning?

Ingrid antar att det är svårt att få en fast anställning som musiker: Hon menar att det måste vara svårt på grund av att det är hög arbetslöshet. Ingrid berättar att en frilansare i Stockholm som går väldigt bra för, skulle när som helst bytta plats med dem som har fast anställning i Norrköping på grund av inkomstosäkerheten och för att han aldrig kan känna att han är på semester, att han verkligen är ledig. ”När som helst, trots att det går väldigt bra för honom. Han har inte brist på jobb alls”, säger hon. Ingrid tror att det är väldigt ansträngande psykiskt att vara frilansare.

Genusfrågor

Tror Du att kvinnor och män är lika duktiga musiker?

Ingrid är helt övertygad om att kvinnor och män kan vara lika duktiga musiker, konsertmästare och arbetsledare. Hon tycker att kvinnor och män skulle kunna vara lika bra dirigenter, men kvinnor uppmuntras inte. Hon hoppas att det ska bli fler kvinnliga dirigenter i framtiden.

Lön

Ingrid säger att tuttimusiker lönerna är exakt samma i deras orkester, men vet inte riktigt hur det är med de lönerna som man förhandlar fram. Hon har läst någonstans att kvinnor är sämre på att förhandla. ”Arbetsgivare och orkesterchefer har säkert omedvetna attityder till kvinnor och män som musiker även om de inte vet om det och även om de inte vill erkänna det”, säger hon.

Jämställdhet

Ojämlighet syns på ett lite fånigt område i deras orkester, säger Ingrid, och det är omklädningsrummen. När konserthuset byggdes var det mycket färre kvinnor än män och då byggdes det ett omklädningsrum till kvinnor och fem omklädningsrum till män, enligt Ingrid. Men nu har kvinnorna fått två omklädningsrum, medan männen har till och med fyra. Kvinnorna i orkestern har krävt fler omklädningsrum. Hon menar att kvinnorna i hennes orkester är bra på att kräva saker. Ingrid berättar om att hon hade problem med äldre manliga musiker när hon var nyanställd:

När jag började som fastanställd i andra fiolerna så kände jag ofta att det var äldre fastanställda män i den sektionen och även i andra stämmor som klappade mig lite på huvudet och till och med sa uttryckligen: 'Man brukar göra så här, jag kan förstå att det är lite svårt när du är ny och när du är så ung`

Hon berättar att de här kommentarerna kom i situationen när hon försökte påpeka någonting. Det kanske har att göra med att de flesta som kommer från skolan inte brukar vara erfarna, utan väldigt gröna och färska. De brukar inte veta hur man gör, säger hon. Men nu känner hon sig mycket respekterad i sin egen stämma.

Ingrid menar att det finns vissa så kallade demondirigenter, lite elaka dirigenter, speciellt de som kommer från öst (Ryssland, Ungern, gamla öst staterna) som har en annan kultur, en väldigt dominant kultur. Hon berättar om en rysk dirigent som har varit fruktansvärd svinig mot kvinnor. Han har till och med krävt att få ta med sig egna soloblåsare från sin orkester i Tyskland för att ersätta de här kvinnliga eftersom han inte tycker att kvinnor kan ha solopositioner, säger Ingrid. Hon menar att han har behandlat deras före detta kvinnliga konsertmästare otroligt illa: ”Efter konserten reste sig orkestern och då skakade han hand med alternerade konsertmästaren, en man som stod bredvid den kvinnliga första konsertmästaren, och inte med första konsertmästaren som precis hade spelat solo”, säger hon. Ingrid betonar att dirigenten pratade med den manliga alternerande konsertmästaren bredvid henne och inte med henne, trots att hon satt som förste konsertmästaren. Hon tycker inte att det är så vanligt längre, speciellt inte i Sverige, men att det förekommer.

Ingrid tycker att de har lika många kvinnliga som manliga solister och menar att det är tacksamt för att kvinnor ofta har fläska klänningar och det är roligt att titta på. Men då är det inte kvinnan som är ledaren egentligen, utan då är det kvinnan som glänsar och som är stjärna och det har folk lättare att acceptera än en kvinnlig dirigent, menar hon. Däremot händer det ganska ofta tyvärr att kvinnliga solister blir illa behandlade av manliga dirigenter, säger Ingrid. Manliga dirigenter behandlar gärna och ofta kvinnliga solister som elever. Och det är inte speciellt trevligt att bevittna, anser hon. Då brukar hela orkestern sitta och skämmas och tycka synd om solisten. Och de kvinnliga

solisterna brukar inte säga emot dirigenterna heller, utan de vill bara att arbetet ska bli gjort och de vet att de har två tre dagar på sig att få ihop det, menar Ingrid.

Tror Du att kvinnor har svårare att få jobb som musiker?

Ingrid tycker att det inte är svårare, åtminstone i hennes orkester och säger att fler kvinnor än män fått jobb på sistone. Hon menar att de sista som har fått fasta anställningar i första fiolerna är kvinnor så att det inte är ett problem idag. Norrköpings symfoniorkester har en bättre inställning än många andra eftersom de är unga alltihopa, menar hon. De har inga "gamla stofiler" som stämledare som tycker att allt ska vara som på 60-talet. Deras orkester har en väldigt låg medelåldern jämfört med andra orkestrar. Däremot kan hon tänka sig att det är svårare för en kvinna att bli ledande musiker i andra orkestrar där organisationen är lite gammalmodig och stelare. Ingrid tycker att det är hälften kvinnor och hälften män i deras orkester och menar att det är intressant att många kvinnor spelar i andra fiolstämman, även om det finns kvinnor i första fiolen också. "Det är fler kvinnor än män i andra fiolerna och det är fler män än kvinnor i första fiolerna. Och det är lite intressant, så ska det inte behöva vara", säger hon. Deras första konsertmästare är kvinna, de har ganska många soloblåsare som är kvinnor, sedan finns det två kvinnor i hornstämman. Ingrid menar att man inte kan hitta en enda kvinna i brasset och i kontrabasarna och betonar att kvinnor inte väljer dessa instrument.

Den västerländska konstmusiken

Hur upplever du den västerländska konstmusikens situation idag?

Ingrid beskriver att det är popmusiken man vill satsa på eftersom det skapar pengar och gör Sverige känd till världen. "Den västerländska konstmusiken inte har speciellt hög status i Sverige. Det hänger säkert ihop med att de största framgångarna inom musik i Sverige har gjorts inom pop musiken", säger hon. Ingrid menar att det finns duktiga klassiska musiker som hamnar utomlands, men man pratar inte alls lika mycket om och de syns inte lika mycket i media eftersom det inte är populärkultur. Ingrid tycker att populärkulturen tar alldeles för stor, eller väldigt stor plats i media. Man utgår hela tiden ifrån att populärkulturen är det som folk vill ha, anser hon. Även när man gör konserter för barn utgår man ifrån att det inte får vara för svårt och det får inte vara för knepigt och det måste gå att förstå och det måste finnas med någonting som barnen känner igen. "Och vad är det som säger att de inte kan tycka om klassisk musik? Det kan ju också vara takt, fast det behöver inte vara trumsets komp och populär arrangemang på klassiska låtar för att de ska tycka om", säger hon. Ingrid tror att barn inte har förutfattade meningar när det gäller konstmusik.

Vad tror Du påverkar konstmusikens ställning idag?

Ingrid beskriver att media inte framför särskilt mycket av den västerländska konstmusiken. Hon menar att det finns kulturnyheter på TV, men att man måste vara kulturintresserad för att titta på dem. Så att de som inte är kulturintresserade och intresserade av västerländskonstmusiken, de råkar inte ut för det heller, säger hon. Ingrid tycker att folkbildningstanke med SVT inte riktigt har lyckats.

Skolan och ungdomar

Ingrid tycker att musikundervisningen i grundskolan var ganska bra för att de gick igenom alla instrumenten flera gånger under hennes skoltid och de lyssnade mycket på klassisk musik redan på låg- och mellanstadiet. De sjöng och spelade själva och hade enkel musikhistoria. Ingrid betonar att de hade mycket musikhistoria i högstadiet, däremot tror hon inte att det är så i Sverige. ”I Sverige är det uppdelat. De som håller på med barn och de som håller på med konstmusik är för sig. Och det finns inte så mycket samarbete mellan de två olika sidorna”, säger hon. Ingrid tycker att det är löjligt att trumpetelver inom Kommunala musikskola får spela till CD skiva med någon slags komp i bakgrunden i stället för att få spela fina klassiska låtar: ”Att man tror att för att det ska vara kul så måste det vara alltid popigt i stället för att få de intresserade av den västerländska konstmusiken som i sig är en bra grej”, säger hon. När Ingrid berättar för Norrköpingsborna att hon spelar i en orkester, tror de att hon spelar i en orkesterförening, säger Ingrid. Och de frågar: ”Jaha, men vad gör du på dagarna då? Vad försörjer du dig på?” Ingrid påstår att det är de vanliga frågorna man får. Och Norrköpings symfoniorkester är relativt stor i Sverige, förklarar Ingrid. Hon tycker att det är lite konstigt att man inte ens i sin egen stad är medveten om att det är professionella musiker som lever på det och menar att där har media en viktig roll. ”Och det finns ingen självklar åsikt i det här landet om att kultur är viktigt.”

Hon menar att kultur är ett basbehov. Det handlar om den mentala hälsan, om välbefinnande, avser Ingrid. Folk är inte medvetna om alla undersökningar som har kommit fram till att sjukskrivningarna minskar om folk får delta i kulturaktiviteter, enligt Ingrid.

Tycker du att konstmusikens situation är speciell i Sverige jämfört med andra länder?

Ingrid vet inte varför kultur och den västerländska konstmusiken har högre status i Finland än i Sverige, men tror att det är på grund av att Finland varit nedtryckt under både Ryssland och Sverige i perioder: ”Och när Finland blev ju självständigt så var det kulturen och musiken och Sibelius jätteviktiga för att skapa den egna identiteten och för att ha någonting som är vårt”, säger hon. Ingrid menar att Sverige har fått trauman för att behöva någonting som knyter ihop folket. Hon tycker att i Finland kultur anses vara viktig för största allmänhet och understryker att de flesta finnar tänker så här: ”Finlandia är vårt stycke. Det handlar om oss, det handlat om vår historia, det handlar om vår bakgrund”, säger hon. I Finland finns kulturnyheter också, men när det händer något viktigt inom musiklivet så är det med på de riktiga, huvudnyheterna. Så är det inte i Sverige, säger hon, för att musik inte anses som ett allmänt intresse, den anses bara vara för dem som håller på med musik. Den kommer inte över den här nyhetströskeln så ofta; inte lika ofta som i Finland i alla fall, klargör Ingrid. Hon tror att många jämför en musikstjärna, en känd dirigent, eller en känd sångsolist med en idrottsstjärna. I Finland är de lika hyllade, menar hon. Ingrid berättar att Finland har en viss export av klassiska musiker, men inte export av pop musiker och att Sverige har export av pop musiker, men inte av lika många klassiska, inte dirigenter i alla fall, som Finland har haft. Ingrid är övertygad om att det hänger ihop. Ingrid menar att media påverkar folkets inställningar, men att media blir påverkad av folkets önskemål och av vad folk vill ha. Hon vet inte var man ska börja, men tycker att det kan vara bättre om man satsar på barn. ”Det enda jag vet som helt klart måste ge resultat är om man får pengar att jobba

med barn och konstmusik. För då vet man att nästa generation kommer att veta vad det här är för någonting”, säger hon. Ingrid menar att konstmusiken har mycket högre status i Finland och att alla vet att det finns någonting som heter symfoniorkestermusiker, men också att man kan försörja sig som musiker. Hon menar att alla vet vad musikinstitutet är, och att man ska öva ordentligt.

Publiken

Ingrid berättar att det brukar vara väldigt många ryssar i publiken när de spelar Tjajkovskij och många finnar när de spelar Sibelius. Det tycker hon är väldigt roligt. Hon berättar om de bästa kulturkonsumenterna: ”Den mest typiska människan i publiken är vit kvinna i 50 års ålder”, säger Ingrid. Hon beskriver publiken så här: tanter, övre medelåldern och riktigt gamla människor, men ganska få unga människor. Det är inte så trendigt att gå på symfoniorkesterkonserter, säger hon, och Sverige är ett väldigt trendkänsligt land jämfört med Finland i alla fall. Hon tror att i Finland är det lite mer bestående värden i stil. Man ändrar sig inte så fort som här. Symfoniorkester är väldigt sällan trendigt, menar Ingrid. Hon menar att de har det är svårt att veta vad man ska göra för att locka yngre publik. Ingrid är lite besviken på Norrköpings tidningar som inte är särskilt intresserade av deras orkester eftersom de inte tycker att kommunens medel ska användas till en Symfoniorkester: ”Om kommunen har dålig ekonomi så jämför vi oss med att ja...`Ska man verkligen betala för en Symfoniorkester när skolan, vård och omsorg behöver pengar` till exempel”, säger hon. Norrköpings symfoniorkester har spelat på tonsättarfestivalen i Stockholm där alla tyckte att det var en fantastisk konsert och var väldigt nöjda med symfoniorkesterns insats, men Norrköpings tidningar var inte alls intresserade av att skriva ett enda ord om det, säger Ingrid.

Hur upplever Du musiklivet i Norrköping?

Ingrid berättar att Norrköpings symfoniorkester står för väldigt stor del av stadens musikliv, men är också hela länets orkester: ”Det finns en kammarmusikserie, tyvärr så är det mest stämledare och konsertmästare som får spela i den, men nu har vår orkester ett projekt med kammarmusikserien så att orkester står för de konserterna och det är meningen att uppmuntra tuttimusiker att spela i denna kammarmusikserie”, säger Ingrid. Det finns också en förening som heter Annan musik som organiserar konserter i fri improvisation, nutida musik, improvisatorisk jazz och experimentell musik, men det är få människor som går och lyssnar på de konserterna, berättar hon.

Ingrid vet inte riktigt hur det står till med andra musikformer, popmusik och sådant. Men det finns en reggae festival i Norrköping, säger Ingrid, som brukar vara väldigt populär.

Hur tror Du att framtiden kommer att se ut för den västerländska konstmusiken?

”Oh, jag vet inte...”, säger hon. Ingrid nämner Orkesterutredningen (2006, SOU: 34) som hon tyckte var lite oroväckande. Hon tror att det inte är någon tvekan om att det alltid kommer att finnas konstmusik i de stora städerna, Stockholm, Göteborg och Malmö i Sverige. Men om det går riktigt illa så är hon inte säker på att Norrköpings symfoniorkester finns kvar om 20 år; eller att om 10 år är det bara hälften som står och

spelar Sinfonietta eller kammarorkester. Om det går bra, finns de i sin nuvarande form, menar hon, men om det går riktigt bra lär sig folk uppskatta det och även stora folkmassan lär sig att det är viktigt för en nation att ha kultur, ett kulturliv och musik. Ingrid berättar att de har väldigt bra publiksiffror och jättebra teckning på platserna i salen, men det handlar ändå bara om 1000 personer. Och de andra 129 000 som blir kvar (Norrköpings borna) de uppskattar inte orkestern och går inte själva på konserterna, menar hon. Ingrid vet inte riktigt hur det kommer att bli med konstmusiken. ”Jag är lite orolig för det. Flest kvinnor är det som kommer, men det är både kvinnor och män; och det är mycket äldre par som kommer på våra konserter, tror jag”, säger hon. Ingrid säger skrattande att man bara får hoppas att de äldre människorna ska ta med sig sina barnbarn också.

INTERVJU MED ”PETER”

Presentation

Peter spelar cello, men sysslar inte med musik just nu. Han avslutade sina studier år 1995. Tidigare har han jobbat som frilansmusiker, men kände att han ville byta jobb. Nu arbetar han som matte- och NO-lärare.

Intervjun är gjord den 22 november 2006 i Konserthusets läsesalong i Stockholm. Den är cirka 90 minuter lång och är inspelad och sparad på min personliga dator.

Bakgrund, utbildning, musikalisk miljö

Peter gick på musikskolan och spelade först blockflöjt och sedan cello. På mellanstadiet fick han en liten kris och ville hoppa av, men hans föräldrar insisterade och tyckte att han skulle fortsätta. Föräldrarna är inte musiker, men har bl.a. sjungit i kör. Peter hade roliga upplevelser, bl.a. ett sommarläger som blev inspirerande och som gjorde att han fortsatte spela ännu mer. Han gick inte på musikgymnasium, utan ville ha någon annan utbildning i grunden, men när han skulle söka till högskolan var musikhögskolan det enda tänkbara för honom. Peter minns att hela 90-talet var väldigt fina och händelserika år, men han bestämde sig till slut för att hoppa av alltihopa för att han kände sig instängd bakom cellon; det var begränsat på något sätt, menar han.

Han berättar att han inte ville leva sitt liv till 100 % som musiker och betonar att han hade, och har fortfarande, andra drömmar som han också vill förverkliga. ”Nu har jag ändå kommit fram till att man inte behöver ha musikerspåret enbart, utan man kan ha det som en del av tillvaron”, säger han. Peter avslutade studierna sommaren 1996 och sista konserten i den ”riktiga” musikerfasen var sensommaren 1999. Han var då tvungen att omedelbart hitta något annat sätt att försörja sig på. En kompis tipsade honom om att han skulle kunna söka jobb som lärare även om han inte är utbildad lärare. Peter fick jobb som matte- och NO-lärare på en högstadieskola. Han hade gått naturvetenskaplig linje på gymnasiet och det underlättade: ”Jag jobbade där i två år och blev som uppslukad. Det var precis vad jag behövde - något annat”, säger han. Peter hade väldigt många nya arbetsuppgifter och upplevde jobbet som explosivt och utvecklande.

Arbetslivet under och efter studietiden

Peter frilansade både under och efter studietiden som kammarmusiker och solist. Han spelar fortfarande även om det är sporadiskt nu. För inte så länge sedan fick han en känsla av att det skulle vara roligt att göra något mer ambitiöst igen. Efter de två första åren som lärare började han läsa matematik och datalogi på universitetet och jobbade en del som lärare parallellt. Han jobbar som lärare nu. Han har precis vikarierat åtta veckor i en femteklass vilket är bland det roligaste han gjort, menar han: ”Det är en så tacksam åldersgrupp att undervisa och så roliga barn att jobba med. Jag tror inte jag har haft så fantastisk respons för någonting jag har gjort i hela mitt liv nästan”, säger han. Peter ska vikariera på samma skola nästa termin, men i en annan klass. Han arbetar också med en dokumentär om sin morfar som är 99 år gammal.

Saknade Du något i utbildningen på Kungl. Musikhögskolan?

Peter tycker att det är synd att orkesteraktiviteterna på Kungl. Musikhögskolan inte var så lockande: ”Man skulle ha gjort större affär av orkesterspelet. Man skulle ha lagt fler och längre turnéer i landet eller i utlandet, spelat i Berwaldhallen eller Konserthuset”, säger han. Peter tycker att det är kul om man som student får träffa på nya miljöer eller åka bussresa någonstans. Han minns också att repertoarvalet inte alltid var så inspirerande: ”Det var sällan några riktigt stora grejer att bita i. Det var inte Mahlers femma, utan det var Berwalds Symphonie Singulière och det är i och för sig en bra symfoni... Det var lite lagom repertoar”, säger han. Peter berättar att han och många andra var egotrippade och ville hålla på med egna projekt, men berättar att om det hade blivit lite mer spektakel kring de här orkesterkonserterna, då hade han kanske sett det på annorlunda sätt. Det var inte så glädjefyllt. Han saknade större repertoar och lite mer sporrande utflykter, beskriver han. Peter tycker att själva instrumentalundervisningen på Kungl. Musikhögskolan var på väldigt hög nivå:

”För alla som går på musikhögskolan är det ju ovärderligt. /.../ Instrumentalundervisningen och ensembleundervisningen var ju pärlor och det får man inte glömma”, säger Peter. Övriga ämnen, till exempel ”musik och samhälle” och andra teoretiska ämnen, var inte på någon vidare akademisk nivå, menar han. Peter tycker att det är förståeligt att man har anpassat sig efter dem som inte har gått gymnasiet, eller dem som har gått en tvåårig musiklinje utan så mycket satsning på teoretiska studier, men det blir lite fånigt när man känner att nivån är mycket lägre än på gymnasiet, säger han. Han menar att det borde finnas fler valmöjlighet: ”Om man vill motivera studenterna att läsa musikhistoria, varför inte locka dem att gå en kvartsfartskurs i musikvetenskap?” Han tycker att det vore mycket bättre än att läsa ”en tillrättalagd halvgymnasial variant som man kallar för musik och samhälle”. Han blev bekant på en gång med konsertverkligheten eftersom han spelade i olika sammanhang från början av studietiden, men han menar att han saknade en orientering i hur det är att jobba som musiker: ”Man hade kunnat ha en tydligare praktisk genomgång av hur musiklivet fungerar”, säger han. Om dessa kurser ska vara frivilliga är det viktigt att studenterna får en information om hur betydelsefulla de är, menar Peter.

Musikers arbetsituation

Peter har ansträngt både höger och vänster fingrar och armar på grund av att han övade cello och ville göra för många saker på kort period. Då fick han en ordentlig överansträngning av en nerv: ”Jag tror att jag visste hur man tar hand om sin kropp, men kanske inte levde efter det /.../ När det gäller nervositet så jobbade jag i stort sett på egen hand hela tiden. Det har varit min egen successiva utveckling”, säger han. Peter var väldigt nervös när han var mindre och skulle spela upp, men han hade en fantastisk lärare som alltid var positiv efteråt så det var väldigt skönt, tycker han. Peter trodde att han spelade sämre på konserten än vad han egentligen gjorde. Men han berättar att han inte var lika hårt drabbad när han blev äldre: ”I bästa fall så lyckas man ju att använda nervositeten på ett konstruktivt sätt, det är många som beskriver det så, och det är fantastiskt skönt när man kan göra det”, säger han. Peter berättar att om man inte laddar, om man inte tänker så mycket på ett framträdande i förväg, utan bara går, sätter sig och börjar spela, då kan man bli rädd att tappa stråken. Han berättar att när man ska spela en konsert tänker man att det ska bli skönt när det är över, men samtidigt ser man fram

emot den. Peter menar att man inte kan känna sig välkommen på scenen förrän man har byggt upp någonting. Han säger att han också har lärt sig praktiska saker, som att man inte ska öva en svår passage som man känner sig osäker på, en timme före konserten. Man kan inte detaljförbereda något alltför nära en konsert, eller sörja över att man inte fick en vecka till, beskriver han. ”Man kan känna sig fri och göra vad man vill, det händer kanske en minut av tusen timmar, men det är en otrolig känsla”, understryker han.

Lön

Peter har frilansat hela tiden och angående lön säger han så här: ”Mycket varierande! Men i stort sett kan jag inte klaga egentligen”. Rörande lönen som fast anställd musiker säger han att den ofta är orimligt låg. Som motargument kan man höra ibland att musiker får hålla på med sin hobby på betald arbetstid, menar Peter. ”Det är en ledsamt okunnig syn på de högt utbildade yrkesmänniskor som vi gemensamt har anställt för att föra kulturarvet vidare.” Peter undrar om musikerna ska straffas för att de har ett stimulerande jobb och understryker att det konstnärliga resultatet kan bli lidande om de anställda känner sig utnyttjade. Han kan tänka sig att musikeryrket är bättre betalt i Ryssland och Tyskland och på andra ställen där de statliga orkestrarna har högre samhällelig status. Han tror att det handlar om en pedagogisk och politisk uppgift att förklara för opinionen hur läget är och att det skulle vara motiverat att betala bättre. Om man vill ha en kvalificerad statlig konstverksamhet på olika fält och hålla en hög nivå måste man betala för det också, menar Peter. ”Det håller inte i längden att kräva att folk ska offra så mycket”, säger han och understryker att det är många talangfulla som väljer bort yrket eftersom det är för dåligt betalt.

Tycker Du att musikeryrket är ett otryggt yrke?

Enligt Peter är det många som kombinerar en lite mindre fast tjänst med frilansverksamhet; det kan vara en ”trygghetsmedelväg”. Han menar också att det är ett begränsat antal som kan jobba utan att ha den trygghet som en månadslön ger. Det kan nog vara en tilltalande variant att ha ett deltidsarbete med undervisning eller inom en ensemble och sedan försöka hitta en plattform för egna projekt utöver det, tror Peter. När man frilansar har man i bästa fall ganska lång planeringstidsöversikt. Det kan vara ett år eller längre tid om man har tur, så att det inte är helt överraskande från vecka till vecka, säger han. ”Men visst kan många uppleva det som otryggt, det ligger i yrkets natur”, säger han. Peter påstår att mycket tid frigörs om man har mycket att göra. Man blir mer effektiv, menar han. Enligt Peter kan musikerlivet vara en kamp: ”Det handlar ju så intensivt om en själv hela tiden – det är lätt att man tappar sinnet för proportioner”, uttrycker han.

Varför bytte Du jobb?

Peter upplevde att arbetet började bli begränsad: ”Att interpretera musik, noter och spela på cello; jag blev instängd på något sätt och ville inte fortsätta”, säger han och betonar att han längtade efter att göra andra saker: ”Jag ville inte spela mer helt enkelt, punkt och slut. Jag ville göra något annat”, berättar han. Peter har inte en tydlig framtidskontur, utan en tydlig riktning. Han menar att det var ett stort steg att ta konsekvenserna av att han visste vad han inte ville göra.

Genusfrågor

Tror Du att kvinnor och män är lika duktiga musiker?

Peter tror att kvinnor och män är lika duktiga musiker, men han har märkt att kvinnor är lite mindre benägna att välja bort allting annat och bara gå spåret rakt fram. Det tycker han har sett flera gånger. Peter menar att kvinnor har en större tendens att lägga sin karriär åt sidan när de får barn och att de har annat perspektiv på musicerandet när de börjar bilda familj. Även om det finns alla varianter, berättar han. Peter tror inte att det finns någon skillnad beträffande nivå på musikalitet eller konstnärlighet mellan kvinnliga och manliga musiker.

Tror Du att kvinnor har svårare att få jobb som musiker?

Peter menar att uppspelningen sker bakom skärm när man söker orkesterjobb och att det handlar om ett artistiskt jobb där inte kön, utan scenpersonlighet är av betydelse. Men han menar också att det är klart att det finns orättvisor i alla branscher.

Kvinnor och diskriminering

Peter menar att det inte finns löneskillnader på grund av kön i orkestersammanhang. Han tror inte att det finns så mycket utrymme för omotiverade löneskillnader i en symfoniorkester och betonar att det är bara hans spekulationer samt att han inte vet hur det kan vara. Han tycker att det är ganska strikt tillordnat med tjänsteår när det gäller lön för en tuttimusiker, men däremot understryker han att: ”Alltid när det gäller enskild lönesättning eller förhandling om gage finns det förstås en risk för att irrelevanta faktorer smyger sig in”, säger han. Peter menar att det beror både på arbetsgivaren och på arbetstagaren. Han har inte varit med om någon situation där kvinnliga musiker blev diskriminerade: ”Jag kan inte påminna mig om något fall som jag på allvar har tolkat som könsdiskriminering i de musiksammanhang där jag har varit med, men därmed inte sagt att det inte förekommer.” Peter tror att det finns skillnader mellan kvinnor och män som alltid kommer att slå igenom, men att det är viktigt att öppna samma möjligheter för båda könen. Han menar också att det finns skillnader mellan hur kvinnor och hur män väljer. Däremot betonar han att båda könen ska ha samma rättigheter: ”Diskriminering får inte förekomma. Man måste se till kvalifikationer till 100 % ”, säger Peter.

Den västerländska konstmusiken

Hur upplever du den västerländska konstmusikens situation idag?

Peter tycker att bildningsidealet i Sverige har förändrats ganska ordentligt på 50 år och att konstmusik inte står så högt i kurs. ”För att slippa tänka tanken att det skulle kunna finnas eftersträfvansvärda saker som är svåra att uppnå, säger man frasen ’allt är lika fint, fast på sitt sätt’. Det har blivit politiskt inkorrekt att tala om högt och lågt, trots att vi har behov av bådadera”, säger han. Peter menar att han gillar både popmusik och konstmusik, men han har inga som helst problem att konstatera att Mahler eller Mozart har mycket högre komplexitetsnivå än Beatles eller Robyn: ”Jag gillar det också, men det är en helt annan grej”, säger han. Peter minns att när man läste svenska i skolan så ingick litteraturhistoria, och i historieämnet ingick konsthistoria, men musik var ett

praktiskt ämne, och det gjordes inte speciellt mycket för att väcka intresse för konstmusik. Han tycker att det är viktigt att skilja mellan klassisk och populärmusik: ”Jag tycker att det finns skäl att göra en skillnad mellan populärkultur och det andra. Det finns visserligen ett gränsland mellan de två zonerna, men det är två zoner och jag är lite trött på att man ska förneka det hela tiden”, säger han. Peter understryker att det finns bra och dåligt på båda sidor.

Publik

Peter resonerar om publikens sätt att lyssna på konstmusik. Det är alltför få som verkligen lyssnar på själva musiken. Det är alltför mycket fokus på det som står i programbladet eller det som någon har sagt om den artisten, menar han. ”Det är för få som kan och vågar lyssna självständigt och själva kommer fram till vad de tycker. Det finns inte så många som är genuina lyssnare. Det är också en musikbegåvning att höra och odla sitt sinne för musik”, säger han.

Vad tror Du påverkar konstmusikens ställning idag?

Peter tycker att det är viktigt hur konstmusiken framställs i massmedia och även det politiska klimat som råder kring den. Men han menar också att det är kompositörer och musiker som själva måste gripa in och övertyga, genom sitt arbete. ”Men det är klart, om vi hade haft en kulturminister eller annan opinionsbildare som hade någon pedagogisk förmåga att förklara hur viktiga saker och ting är och varför, då skulle kanske det kunna bidra till en förändring”, berättar Peter. Han menar att konstmusiken, precis som andra konstarter, måste uppnå sin ställning med hjälp av sin egen av kraft.

Är konstmusikens situation speciell i Sverige?

Han tror att den står högre i kurs i Ryssland, Polen och andra öststater som har en starkare tradition och där den lever mer naturligt kvar. Det har funnits en stark uttrycksvilja på grund av svårigheterna i dessa länder. Men han säger att Tyskland, Österrike och Storbritannien också har sina egna väldiga traditioner som gör att det finns mer förtroende i konstarten. Peter menar att det finns skillnad mellan Europa och USA. Han studerade och bodde i USA en period och fick lära känna hur det går till. Han menar att musiklivet där är väldigt ekonomifierat och att man känner att allting förutom musiken värderas ner till minsta cent. Peter berättar att i USA finns det både orkestrar av högsta klass, men också en obegriplig konstnärlig omognad i samhället. ”Det blir en karikatyr av vad som finns här. Visst, jag generaliserar, men jag har en känsla av att människor blir så ’uppfostrade’ att de inte ser ytligheten själva”, säger han.

På vilket sätt ska man förbättra inställningen till konstmusiken?

Peter vet inte riktigt, men tror att det delvis har att göra med att människor måste börja lyssna själva. Den anda som råder i Sverige nu är inte särskilt gynnsam för ’sinnenas odling’. Han menar att det är en mentalitetsfråga och att det handlar om en lång process om man vill förändra. ”Om man valde Kungliga Filharmoniska Orkestern i stället för popartister att spela på kungliga evenemang och prisutdelningar, då skulle man bara där kunna ge många fler en möjlighet att förnya sin musiksmak”, säger han. Peter menar att vi är rädda för att ens antyda att det finns någonting som är ’finare’ än någonting annat

och betonar att det kanske har att göra med den svenska folkhemstankens nutida baksida. Han menar att under första halvan av 1900-talet ingick folkbildningsidealet och att många människor strävade efter att uppnå nya kunskaper och insikter. Idag kan man ändå fastställa att jämlikhetstanken har utnyttjats på flera områden, menar Peter.

Hur tror Du att framtiden kommer att se ut för den västerländska konstmusiken?

Peter är lite osäker: ”Åh, jag vet inte. Om man inte tittar bara på Sverige, utan har ett europeiskt perspektiv, då finns det nog hopp för att den kommer att fortleva”, säger han. Peter tror att det är en minoritet som är riktigt engagerade i konstmusiken och att det är en mindre andel idag än för 50 år sedan. Men han berättar att operaintresset är ganska spritt och att sång är publikt och lever i folkmedvetandet. Körsång är ganska stort, det är fortfarande en livaktig folkrörelse, menar han.

Hur upplever Du musiklivet i Stockholm?

Peter deltar inte så mycket i musiklivet vare sig som musiker eller som publik numera. Han tycker att musiklivet i Sverige är lite överfestivaliserat. Han trivs bättre i ett musikliv där det finns en livaktig reguljär konsertverksamhet än när det är väldigt mycket fokus på festivaler.

Självständigt kvalitetsletande

Peter tycker att det är så viktigt med vinglasen i pausen och tonfallet på henne som presenterar i P2. ”Om jag riktigt ska gå in i någon musikupplevelse då föredrar jag att ligga med hörlurar på sängen och bara finnas i musiken. Jag tycker att det blir så beklämmande att se störande saker omkring som blir så viktigt”, säger han. Peter tycker att det är för få som verkligen litar på sin egen upplevelse och som är hängivna musiklyssnare själva. ”Det riktiga, det som verkligen är själva kärnan, det som verkligen händer där framme och som är själva musiken, det verkar gå alltför många förbi”, säger han. Peter menar att det alltid är det andra som är viktigare hela tiden och det blir väldigt egendomligt. Det här är Peters reaktioner som publik och lyssnare.

INTERVJU MED "SAGA"

Presentation

Saga spelar oboe och är frilansmusiker. Hon avslutade sina studier år 1995.

Intervjun äger rum den 5 december 2006 på Universitets bibliotek i Stockholm. Den är cirka 90 minuter lång och är inspelad och sparad på min personliga dator.

Bakgrund, utbildning, musikalisk miljö

Saga är född i Härnösand, hennes föräldrar var lärare på folkhögskola. Hon är uppväxt i en musikintresserad familj. Pappa är pianist och kompositör, mamma är sångpedagog. De sjöng mycket tillsammans hemma. Hon började spela oboe på Kommunala musikskolan när hon var 10 år. Hennes föräldrar tyckte att hon skulle spela oboe för att de upplevde att Saga var stark i lungorna. Saga berättar att hon fick måttligt med uppmuntran på sitt instrument. Hennes lärare tyckte dessutom att man inte ska bli musiker. 'Bli en glad amatör det är det bästa' sa han enligt Saga. Hennes föräldrar hade väldigt mycket att göra själva och när de kom hem ville de gärna ha tyst. Det var inte så lätt att få tid att öva eller får hjälp med det, säger Saga. Hon gick inte ens musikgymnasium. Saga fick mycket mer uppmuntran när det gäller konst. Hela familjen flyttade till Stockholm. Saga slutade spela och gick på konstskola i ett år. Hon visste inte vad hon ska göra, men ville inte söka till Konstfack. Hon sökte jobb på Stockholms Stadsbibliotek. Genom sina arbetskamrater träffade hon personer i hennes ålder som gick på KMI (Kommunala musikinstitutet i Stockholm). Då tändes hennes längtan igen för hon hade alltid drömt om att bli musiker. Sedan sökte hon till musikhögskolan och kom in på IE utbildningen (instrumental och ensemblelärare) i fyra år. Efter det sökte hon och kom in på Musikerutbildning och gick två år till. Saga sjunger jazz också och har ett band.

Saknade du något i utbildningen på musikhögskolan?

Saga kände både och när det gäller yrkeskompetensen efter avslutade studier. Hon säger att hon har utvecklats väldigt mycket efter att hon gått ut. När det gäller att lära sig sitt instrument saknade hon oerhört mycket att lära sig om kroppen och vara avspänd. "Allting handlar bara om yttre teknik", säger hon. Saga menar att det var väldigt lite formulerat om hur viktig avspänning, kroppen och attityden är för hur man spelar: "Otroligt lite. Löjligt lite", säger hon. Saga menar att hon fick musikaliska grunden på Ackis, men rent utvecklingsmässigt som instrumentalist fick hon dålig hjälp, tycker hon. Saga tycker att det handlar om attityden till sitt instrument.

Musikers arbetssituation

Var det svårt att hitta jobb som musiker efter avslutade studier?

Samma sommar som hon examinerades fick Saga jobb på länsmusiken i Uppsala och jobbade där i tre år, innan nedskärningarna började. Hon har varit frilans sen dess. Saga berättar om nedskärningar: "På blås har det blivit färre fasta jobb och det märks", säger hon. Hon märkte att konkurrensen är högre och jobben färre. Saga tror att stråkmusiker har fler jobb. Hon menar att på blås verkar det vara viktigt att man är tillräckligt bra. "Dessutom om man gör ett dåligt jobb kan det hända att man aldrig får komma tillbaka igen", säger hon. Saga menar att då är det slut med möjligheten att få jobb.

Hur ser det ut att vara musiker så som Du ser och upplever det?

Hon har inte varit fast anställd musiker så länge, men de åren hon var det, kändes det väldigt tryggt och ganska lugnt. Saga berättar att hon hade sin fasta lön, inte väldigt hög, men någonting hon kunde förhålla sig till. Det var mycket jobb, men man hade tid, man kunde förbereda sig, menar hon. "Det var roligt, kreativt", säger hon. (skratt).

Saga antyder att i ett frilansarbete handlar otryggheten om att inte ha en fast lön. Dessutom upplever hon att man får jobba mycket mer för att komma upp i samma lönenivå man har som fast musiker. "Vissa perioder får man jobba så mycket så att det nästan inte går (skratt). Man måste ta allt", säger hon. Saga menar att de dåliga lönerna inte kompenserar otryggheten man har som frilans. "Det är jobbigt även för dem som har bra med jobb och jag har bra med jobb", säger hon. Saga vill ha en fast anställning. "Nu vill jag absolut jobba som musiker, men jag vill också helst ha ett fast jobb eller en tryggare tillvaro", säger hon. Saga berättar att man kan ha dåliga arbetstider som frilansmusiker. Nu jobbar hon på opera på kvällarna, men som frilans är det ofta mycket helger man jobbar. "En fast musiker kan ändå säga 'jag behöver inte det här extraknäcket' och tacka nej, men jag kan inte säga det", säger hon. Saga menar att hon jobbar mycket kvällar och helger, ofta när barnen är lediga. Det upplever hon som en stress i sitt liv, att sällan kunna vara ledig. Dessutom är hon och hennes man nästan aldrig lediga samtidigt. "I perioder har man inga lediga dagar /.../ Och sedan så kommer maj så är man plösligt ledig i en hel månad ofrivilligt /.../ Det är ingen riktig semester", säger hon. Saga menar att man lär sig leva på det sättet och att man tränar upp en stor tillit till att allting ordar sig och oftast gör det, framhäver hon.

Tycker Du att musikeryrket är ett otryggt yrke på grund av frilans?

Saga tycker att det är både och. Hon menar att fördelen med att vara frilans är att man slipper institutionaliseras och att det inte blir tjatigt att sitta på samma ställe. Men om man har familj och barn, berättar hon, överväger nackdelarna. "Tryggheten med ett fast jobb överväger ju helt klart", säger hon. Saga menar att man måste anpassa sig oerhört mycket som frilansare. "Man kommer in och ska spela andra stämman ofta eller första för att någon plötsligt har blivit sjuk", påstår hon. Saga menar att man får spela förstastämman när det är krissituation och då har man inte tid att förbereda sig, men man måste prestera bra jämt. Saga tycker att det är otacksamt på många sätt, men det kanske gör att man utvecklas mycket. Man tvingas skapa en utveckling i en utmanande situation. Det är inte alla som orkar det och då slutar de. Hon har många exempel på

kollegor som inte orkar ha rätt attityd. De byter jobb, även om de är bra musiker. De blir musiklärare eller byter yrke helt, enligt Saga.

Genus

Tror Du att kvinnor och män är lika duktiga musiker?

Saga tror att kvinnor och män är lika bra musiker, men hon tror att attityden påverkar mycket hur man spelar. Saga är övertygad om att män har bättre utgångsläge i sin attityd och sitt mod och sin prägling att våga ta plats. Hon tror också att män inte ifrågasätter sig själva så mycket och det tror hon är en fördel. Kvinnor som försöker och tänker: 'Jag ska minsann också', hamnar i en stridsposition, vilket är också negativt, menar hon. Hon säger att man kan bli lite rädd som kvinna, just därför att män tar för sig bättre. Man ska samarbeta med ödmjuka killar, säger Saga och skrattar. "Man spelar som man är", säger hon. Saga tror att kvinnor oftare spelar med känsla, men med dåligt självförtroende och det blir inte bra som helhet. Män spelar med bättre självförtroende, men med mindre fokus på känsla och det blir inte heller bra. Med uppvisningsmässigt och tävlingsmässigt spel kan man komma längre, enligt Saga. "Det bästa är när det blir en syntes; kvinnor med bra självförtroende, män med bra känsla", säger hon.

Tror Du att kvinnor tjänar mindre som musiker?

Saga tror att kvinnor tjänar mindre som musiker: "Säkert. Därför att kvinnor oftast inte hamnar på förstaposterna (på konsertmästarroll, och stämledarroll) av precis samma skäl som i hela övriga samhället", säger hon. Saga menar att det handlar om självförtroende, inställning och attityd. Hon påpekar att provspelning är bara en början. "... Oftast går flera personer vidare till andra omgången som är utan skärm", säger hon. Saga antar att musikervärlden är likt den övriga världen.

Tror Du att kvinnor har svårare att få ett jobb som musiker?

Hon tror inte att det finns diskriminering på grund av att det handlar om en tjej, men hon säger också att tjejer inte är självsäkra och därför är det lättare att få jobb som kille. "Självsäkert spel prioriteras högre. Tryggt och självsäkert spel vill man höra", uttrycker hon. Saga vet tjejer som spelar som killar och killar som spelar som tjejer. Saga menar att det har känts lite trögt i perioder på frilansmarknaden särskilt när hon har varit mammaledig två gånger. Första gången tog det nästan ett år och andra gången nästan två år att komma tillbaka till samma status. Efter att hon varit mammaledig fanns det perioder när hon inte hade jobb. Då tänkte hon: 'Om det fortsätter så här något år till, då slutar jag spela'. Men sedan kom jobben tillbaka. Saga menar att det kommer bara en, högst två provspelningar om året i hela Sverige och det är runt 20-30 personer som vill få jobb varje gång. Saga menar att man måste prestera sitt bästa just den dagen. "Och nu när jag har haft små barn var det inte lätt att vara helt på topp och det måste man vara", säger hon.

Kvinnor och diskriminering

Saga menar att kvinnliga musiker blir ibland diskriminerade. "Det har jag varit med om. Det finns också manliga dirigenter som har svårt för kvinnliga musiker", påstår hon.

Saga menar att vissa dirigenter visar mindre toleransnivå och att den allmänna attityden är nedlåtande när de talar med kvinnor och det märks tydligt, enligt henne.

”Den mer vanliga attityden är att de finaste musikerna får bättre behandling än de lägsta i orkestrens hierarki. Och det blir tråkigt”, säger hon. Det är också tråkigt, menar hon, att spelnivån blandas ihop med människovärdet och det är inte samma sak.

Den västerländska konstmusiken

Hur upplever Du den västerländska konstmusiken idag?

Saga menar att klassiska musiken inte dominerar idag, men samtidigt berättar hon att det är mycket folk på de konserterna hon spelar. Saga säger att det är fullt och slutsålt. Hon upplever att det finns väldigt mycket intresse på de konserterna hon spelar på. Saga har tänkt på den nutida konstmusiken väldigt mycket. Hon frågar sig vad det är den förmedlar. Konstnären plockar upp samtiden, menar hon.

Saga tycker att under andra epoker skrevs musiken mer ändamålsenligt. Världsordningen var mer harmoniskt och mindre ifrågasatt, enligt henne.

Det känns som att vi människor är långt separerade från naturen, vi är splittrade som personer, vi är långt ifrån varandra, ofta känner man att man är långt bort från det naturliga, från det harmoniska. Konsten skildrar också detta och det kanske vi inte gillar att se på. Vi gillar inte att se att vi är splittrade eller oharmoniska, men det är som det är.

Saga poängterar att denna kris i mänskligheten och världen skildras av konstnärer.

”Man hör i nutida konstmusik obehagliga klanger, man läser i tidningar och det är en obehaglig ton i världen”, säger hon. Saga tror att när människor går på konserter vill de sätta sig ner och drömma sig bort. Det är viktigt att presentera nutida konstmusiken på rätt sätt, framhäver hon. ”Att framställa konsten så att vi kan klara av att ta in den /.../ Jag tycker inte alls att klassiska musiken är utdöende på något sätt”, säger hon. Saga berättar om en kompis som är musiklärare. Han satt ihop musik och teckning i skolan. Barnen fick teckna till olika sorters musik och frågan var: ’Hur ser den här musiken ut?’ När läraren hade spelat pop eller rock musik ritade alla barnen antingen själva popartisten eller personer. Saga säger att det var egot som dominerade på något sätt. Men så fort det var klassisk musik så målade de natur, landskap, havet, fartyg, eller en människa som står i ett sammanhang. Hon menar att människan inte var som ett ego utan som ett sammanhang. Det uppfattar alla de här barnen på ett omedvetet sätt, menar hon. ”Det var sorg, mörka moln, solsken; det var känslor det handlade om. Det var inte så personfixerat”, påstår hon. Det tycker hon var mycket spännande. Saga tror att musiken har sitt olika skeden i livet, men också att det är viktigt att väcka ett intresse hos barn. ”Man kan inte väcka någonting för någon som inte är mogen för det”, säger hon. Saga menar att det finns barn som naturligt gillar klassisk musik. ”Om P3 går jämt hemma då är det barnen lyssnar på”, berättar hon. Saga gissar att det som i störst utsträckning påverkar är föräldrarnas inställning. Men inspirationen kan självklart komma från annat håll.

Hur kan man förbättra konstmusikens ställning i dagens samhälle?

Saga menar att musikerna själva måste ta ett ansvar. ”Jag tror mycket hänger på musikerna själva och på institutionerna att inte känna sig som ett utdöende släkte /.../ Och vi måste börja tro på de nutida kompositörerna och på konststartens storslagenhet”, säger hon. Saga tycker att klassiska musiker ska brinna för det de har och inte gå på myten om att det kommersiella är vad människor behöver och vill ha. Hon tycker att klassiska musiker ber om ursäkt: ’Förlåt att jag vill att barnen ska höra på klassisk musik, jag vet att det är töntigt.’ ”Jag hoppas att det ska väckas kraft och lust till att återta positioner som konstmusiken har haft för att det är värt det”, säger hon.

Tror Du att konstmusikens situation är speciell i Sverige?

Saga tror att konstmusikens situation idag är likt i alla europeiska länder och att det går en liknande bild över hela världen. Hon menar att det kommersiella i hela samhället tar över, samt snabbkultur och ego fixeringen ’jag är en idol, en popartist.’ Hon tror att det är jaget som får sin stimulans och att det måste finnas identitetskris i det här när alla börjar inse att de har kommit långt från sammanhanget och från naturen. ”Egentligen vill jag bara bo i skogen. Vi är människor. Alla är människor, alla har samma längtan någonstans inom sig”, säger hon. Politiskt och kulturellt finns olikheter i olika länder, menar Saga. Hon tror också att det har mycket att göra med staternas framväxt. Saga berättar att i Tyskland och Italien fanns många furstendömen. Hon säger att det var något tjusigt att ha en orkester och kunna briljera med att ha fina musiker. Musiken var rikedomens uppvisning, menar hon. Saga beskriver framför allt England, men även Frankrike som mer totalitära stater med en enda kung; de hade inte samma konkurrens. Det var bara i själva huvudstaden kring hovet det fanns orkestrar och operor. Samma gäller Sverige, enligt Saga. Hon tycker att musik är någon slags välståndsbekräftelse och att det är den som skapar värdena. ”Konstmusiken är det ultimata och det finaste uttrycket för västvärlden”, säger hon. Saga känner att västvärlden är den kulturen som bara tar från andra och kör över, en kultur som ska bevisa sig och tävla, men att det kommer och springer ur en lust att vilja driva allting till det yttersta. ”Se om vi kan experimentera ännu mera intrikat, utveckla vår kreativa kraft /.../ Det mest gudomliga av den västerländska kulturens uttryck är just den förmågan”, säger hon. Saga talar om att det är så komplext och extremt att hitta på att man ska göra en orkester för att hitta de här klangerna, med alla olika instrumenten. Saga tycker att det är otroligt hur orkestern har vuxit fram. ”På något sätt så är det höjden av vår kulturs goda sidor”, säger hon.

På vilket sätt skulle Du förbättra inställningen till konstmusiken?

Saga önskar att det kunde komma upp på politisk nivå vad konstmusiken står för och vilka värden det ger på ett djupare plan. Hon menar att medvetenheten är liten. ”Institutionerna och musikerna måste själva värdera den skatt de förvaltar”, säger hon.

Men Saga tror också att det är utbildningarnas fel att man inte har den attityden.

Där har man anammat västvärldens negativa inställning, att det är tävling, att det inte är något fantastiskt vi bygger, utan vi tävlar, och då handlar det mycket om ego, det blir inte en del, utan enskilt ego företeelse för att vi ska själva driva för att bli skickliga

musiker ego kult i det. I stället för att det skapar ett högre värde, att hitta sammanhanget och längtan till helheten.

Saga tycker att man behöver hitta en högre mening i konstmusiken och föra den vidare.

Hur tror Du att framtiden kommer att se ut för den västerländska konstmusiken?

Saga tror att konstmusikern kommer att vara i kris. Hon menar att vi nästan är på botten nu. Kanske blir det ännu lägre ner, men så småningom borde det gå uppåt igen.

”Jag tror att det är nära botten nu, vi är i krisen”, säger hon. Saga upplever att vi är mitt i krisen därför att hon lever med det dagligen. I samhället i stort är det kanske bara början, menar hon.

Hur upplever du musiklivet i Stockholm?

Sagas intryck är att det finns väldigt mycket intresse för konstmusik. ”Mycket publik; många människor blir glada på de konserter jag spelar på”, säger hon (skratt). Hon tycker att det finns alldeles för lite kammarmusikscener i Stockholm. Det är för splittrat. Hon önskar att det skulle finnas ett etablerat ställe bara för kammarmusik. ”Det saknas totalt. En scen där också frilansmusiker skulle kunna ha kammarmusikkonserter”, säger hon.

Publiken

Saga berättar om ungas relation till konstmusik. ”De unga /.../ har inte tid med sånt”, säger hon. Saga beskriver att hela familjen, både barn och föräldrar kommer på barnkonsert. Hon säger också att de människorna som har små barn inte har tid att gå på konserter. Saga tror att det är människor i medelåldern som oftast går på klassiska konserterna av naturliga skäl. De yngre kommer att komma till. Det blir inte tomt när gamla människor dör, enligt henne. Saga påstår också att man på institutionerna oroas mycket över att yngre människor inte kommer så ofta på konserter. Men även om de gamla dör så mognar ungdomar. Saga menar att yngre mognar för den klassiska musiken så småningom. Hon tror att i ungdomen är det vissa saker som är viktiga och andra som har mindre värde. ”Och klassisk musik passar bättre senare i livet därför att den är mer komplex och den går på djupet på något sätt även om pop och rock kanske också gör det”, säger hon.

Skolan

Saga tycker att man ska göra många konserter i skolan men att det viktigaste är att barn går på vanliga konserter. ”Att man lär sig hur det är när man är på konsert. Att man inte är i skolmiljö”, säger hon. Saga tycker att det är bra om det kan ingå i allmän utbildning att en gång om året gå på konsert och sedan kanske göra en beskrivning om vad man har sett och hört. Hon antar att det skulle vara bättre än att satsa så mycket pengar på att musikerna ska komma ut i skolorna. Saga menar att det är ganska dyrt och komplicerat. ”Den klassiska musiken blir också tagen ur sitt sammanhang. Det kan vara svårt att få det trovärdigt /.../ I stället för att tänka, kom till oss i vårt rätta sammanhang där vi är självsäkra och spelar den musiken vi kan”, säger hon.

Tycker du att det utbildas för många musiker på för många musikhögskolor i landet?

Saga tycker att det har utbildats för många musiker eftersom det har gjorts så många nedskärningar, men hon anser också att man måste utbilda något fler musiker än det behövs för att nivån ska kunna hållas hög. Hon tycker att det är viktigt att utbilda konstnärer ska veta vad man som konstnär förmedlar och inte bara instrumentalister och tekniska genier. ”Man måste veta vad man sysslar med, just för att kunna skapa en större stolthet /.../ Det är inte omöjligt att skapa stolthet i det och att vanliga människor gillar konstmusik”, säger hon. Det har gjort i Öst staterna och därför kan det göras var som helst, säger hon och understryker att det beror på attityd.

INTERVJU MED "SVEN"

Presentation

Sven spelar cello och arbetar som cellolärare. Han avslutade sina studier år 2000.

Intervjun äger rum den 7 december på Universitetets bibliotek i Stockholm. Den är cirka 70 minuter lång och är inspelad och sparad på min personliga dator.

Bakgrund, utbildning, musikalisk miljö

Sven är född och uppväxt i Grängesberg, en liten by i södra Dalarna. Han bodde där tills han gick ut gymnasiet. Ingen av hans föräldrar är musiker. Mamma spelar piano lite grand. Hans morfar var körledare och pianist hemma och höll på väldigt mycket med musik. Sven säger att det inte var någon som påverkade honom att han skulle börja spela. När man började i klass tre fick man välja blockflöjt eller mandolin, berättar Sven. Det var bara de två instrumenten och Sven valde mandolin och spelade i ett år ungefär. Musikläraren som undervisade klassmusik på hans skola var cellist också. Han hade sett Sven spela på någon uppspelning med mandolinen och han tyckte att det lät bra. Han frågade om Sven vill spela cello i stället för mandolin. Sven provade det och sedan tyckte han också att cello var roligare och vackrare än mandolin. Sven berättar att han hade det ganska bra eftersom Sven var hans enda elev så att han fick jättelånga lektioner. "Vi hade det väldigt bra", säger Sven och skrattar.

Han undervisade Sven tills han gick andra året på gymnasiet. Efter det tyckte han att Sven borde byta lärare och börja på musikskolan i Ludvika, som är den största staden i närheten. Då bytte han lärare på gymnasiet. Sven gick naturvetenskaplig linje. När han gick ut gymnasiet visste han inte riktigt om han vill bli cellist, men han sökte till Musikkonservatoriet i Falun och till Ingesund Folkhögskola, mest för att testa. Sedan sökte han också teknisk fysik i Göteborg. Han kom in både i Göteborg och i Falun. Sven funderade: "Ska jag läsa teknisk fysik eller ska jag spela cello? Det var verkligen motsatserna", säger han. Men Sven ville prova på att spela cello på heltid ett år och se hur det känns. "Jag har egentligen aldrig övat på riktigt (skratt). Jag hade inte så bra disciplin när jag var yngre", säger han. Sven började i Falun. Det var inte så långt hemifrån, det var nära och bra, enligt honom. "Det var verkligen världens bästa skola", säger han. Sven berättar att det var en liten skola med 70 elever; det var jättebra stämning och bra undervisning. Han tyckte att det var roligt och efter några år ville han söka till Musikhögskolan i Stockholm. Sven visste att det fanns en jättebra lärare där som hette Ola Karlsson som skulle vara fantastisk. När Sven kom in i på Kungl. Musikhögskolan ville han testa och se hur det är på musikhögskolan.

Arbetslivet efter avslutade studier

Nu jobbar Sven på Celloskolan (en privat skola) och kör spårvagn samtidigt. Först gick Sven musikerutbildningen i fyra år. Sedan åkte han runt på provspelningar och det gick inte så bra. Efter det halkade han in på Kulturskolan i Stockholm på terminsvikariat och undervisade där en termin och terminen efter fick han igen terminsvikariat. "Då

upptäckte jag hur roligt det var att undervisa”, säger han. Sven förstod att han behövde skaffa sig en pedagogisk kompetens efter examen. Han sökte till Musikhögskolan igen och började läsa Musikpedagogisk påbyggnad för musiker i två år till.

Saknade Du något i utbildningen på musikhögskolan?

Sven saknade utbildning i marknadsföring. Han visste inte så mycket om hur det gick till och hur man tar kontakt med orkestrarna eller vem man pratar med om man vill vikariera. Han tror att det saknades.

Det utbildas för många musiker

Sven tycker att det utbildas för många musiker på musikhögskolorna.

”Nu är det så att de som går solistdiplom utbildningen, som är tänkta att ska bli och verka som solister, de jobbar runt om i orkestrarna i landet”, säger han. Sven menar att det är de som får orkesterjobben för att orkestrarna har otroligt höga krav på de musiker som de anställer och det är väldigt få platser som det rör sig om. ”De som ska bli solister de blir orkestermusiker och de som ska bli orkestermusiker, då får försöka frilansa och hanka sig fram så gott det går”, säger han. Om det fanns flera professionella orkestrar som verkade runt om i landet skulle fler musiker kunna få ett jobb, tycker Sven. Det är så få arbetstillfällen och man utbildar ändå ganska många musiker runt om i landet. Som arbetssituationen ser ut i dag så är det kanske för många musikhögskolor, anser Sven.

Musikers arbetssituation

Vad det svårt att hitta jobb efter avslutade studier?

Efter hans första examen, musikerexamen åkte han runt på de provspelningarna som var då. Det var inte så många, kanske fem, sex och det var ingen provspelning som gick så bra, berättar Sven. Han var aldrig nära att vinna någon ut av de här provspelningarna som han var på. Året efter började han undervisa. Efter pedagogutbildningen fick han fasttjänst som cellolärare direkt. Tjänsten var inte i Stockholm så att Sven flyttade. ”Då tyckte jag att det var roligare att undervisa än att spela orkester”, säger han. Sven anser att man har störst chans att få jobb som orkestermusiker direkt efter examen, medan man är i bra skick, och bra form. ”Ju längre tiden går, desto svårare blir det ju”, säger han. Sven tror att kraven blir bara högre hela tiden kanske för att man har så många att välja mellan. Han beskriver att när det finns en tutti plats ledig kommer 50 stycken jätteduktiga musiker och söker. Den som får det jobbet blir otroligt duktig, menar Sven, eftersom alla som söker är tillräckligt bra för att jobba i orkester. ”Men just att det är få platser och att ändå finns så pass många musiker gör att kraven blir bara högre och högre hela tiden”, säger han.

Hur ser det ut att vara musiker så som Du ser och upplever det?

Sven tycker att arbetstiderna är ganska bra även om man får jobba på kvällar och helger. Man övar några timmar per dagen, beskriver han, sedan är man ledig och sedan spelar man konsert. Han tror att de flesta musiker är ganska nöjda med det. Sven säger att

arbetsmiljön inte är den bästa om man tänker på höga ljudnivåer. Han menar också att det är ganska stressigt för att man måste öva ny repertoar, det kommer nya dirigenter hela tiden, och man har många turnéer. ”Det kan vara ganska jobbigt plus att lönen är på tok för dålig”, säger Sven. En termin fick han någon form av överansträngning i vänster handen, men den terminen övade han extremt mycket.

Musiker eller cellolärare?

Sven kommer inte att söka något orkesterjobb så länge som han tycker att undervisningen är så rolig. Han kommer att undervisa och spela egna konserter. Sven menar att det är viktigt att man fortsätter spela själv och att man inte bara sitter och undervisar. Sven anser också att det är betydelsefullt att ha kontakt med publiken och spela ny repertoar så att man fortsätter utvecklas. Sven förklarar att det var ekonomin, och arbetssituationen som frilansmusiker som inte tilltalade honom. ”För mig var det var inget alternativ att ha ett frilansjobb med osäker och dålig inkomst”, säger han.

Problem med nervositet

Sven har haft problem med nervositet när han provspelade till orkesterjobb. Han tycker inte att man kan jämföra en provspelning med en konsert. Han menar att en provspelning är tusen gånger värre än en konsert, fast man sitter bakom skärm och det är ingen publik. ”Även om man inte ser några människor så är det så att just i det ögonblicket känns det som om hela ens framtid ska avgöras”, säger han. Sven har nästan aldrig varit så överdrivet nervös när han spelat konsert, men provspelningarna har alltid varit ett problem för honom. Sven understryker att det är 40, 50 sökande till en plats. Han menar att alla som söker är otroligt duktiga musiker och det är klart att det är hård konkurrens om att få en fast anställning, enligt Sven. ”Medan man gick på musikhögskolan insåg man inte riktigt var som väntade efter examen. Man visste kanske att det inte var så lätt att få jobb som musiker, men sedan visade sig att det var mycket svårare än var man trodde”, säger han.

Tycker Du att musikeryrket är ett otryggt yrke på grund av frilans?

Sven menar att alternativet till att åka runt och spela hela tiden på provspelningar är att bli frilansmusiker, men han var aldrig intresserad av att jobba en vecka i Malmö och nästa vecka i Umeå. Sven är inte alls intresserad att jobba som frilansmusiker.

De som frilansar måste ju ha det ganska förfärligt (skratt). Det måste vara bland den värsta situationen man kan befinna sig i; att aldrig veta om man har jobb. Och varje gång man kommer till en ny orkester så måste man visa sig från sin absolut bästa sida för att få en chans att få komma tillbaka. Det är inget som jag skulle vilja göra.

Sven tycker att det är påfrestande att arbeta som frilans på grund av den ekonomiska osäkerheten, men också för att frilansmusiker har en svår arbetssituation.

Genus

Tycker du att kvinnor och män är lika duktiga musiker?

(skratt) Sven tror att det är olika på olika instrument. Kontrabas är en fördel för en väl vuxen kille och inte för en liten tjej när det gäller att klara sig bra på det instrumentet, medan kanske piccolaflöjt passar bättre till kvinnor. Han tror att kvinnor är bättre på vissa instrument därför att kroppen passar bättre till det instrumentet, medan vissa instrument passar bättre för män. ”Men jag tror inte att män spelar bättre ett instrument bara för att de är killar. I sådana fall beror det på att man har olika kroppsbyggnad som passar olika bra till olika instrument”, säger han.

Tror du att kvinnliga musiker tjänar mindre?

Sven tror inte att kvinnliga musiker tjänar mindre. Han tror att orkestrarna har ett avtal som styr att allting är lika för alla.

Tror du att det är svårare för kvinnor att få jobb som musiker?

Sven tror att det är lättare för kvinnor att få jobb som musiker. ”Om det kommer en söt, vacker, trevlig tjej och provspelar till en orkester så tar man hellre henne för en sur kille, fast de är lika duktiga”, säger han. Att man spelar bakom skärm, tycker Sven är bara en bluff. ”Juryn vet precis vem det är som spelar vid olika tillfällen, men man vill bara ge intrycket av att det är lika för alla, fast jag vet att det är inte det”, säger han. Sven tror att det finns folk inom orkesterns organisation som vet vem det är som spelar, så att det inte är några problem för juryn att ta reda på vem det är som spelar vid ett visst tillfälle. Oftast är det så att juryn säkert har bestämt innan provspelningen vem som ska få jobbet och sedan måste de göra hela proceduren i alla fall, bara för att man måste, tycker Sven. Han antar också att de anställer någon som har varit och vikarierat, som de vet funkar bra i orkester och är duktig att spela. ”Varför ska man chansa att anställa någon som kanske inte alls passar in i orkestern? Sedan så förstår man ju att man gör så också för det är så viktigt vad det är för person som man anställer”, säger han. För att passa som orkestermusiker, tror Sven att man ska vara trevlig och rolig. Man ska festa och skämta på turnéer, sedan ska man vara duktig att baka och ta med sig fika till jobbet (skratt). Sven menar att det är många sociala egenskaper som spelar roll. ”Att vara duktig musiker är bara en del ut av det”, säger han.

Kvinnor och diskriminering

Sven tror inte att kvinnliga musiker är diskriminerade. Han tror på en positiv särbehandling. ”Jag tror att de blir bättre behandlade för att män har det tuffare i arbetssituationen än vad kvinnor har”, säger han. Sven menar att männen behöver visa framfötterna mer än vad kvinnorna behöver. De måste bevisa hur duktiga de är hela tiden, menar Sven.

Den västerländska konstmusiken

Hur upplever du den västerländska konstmusikens situation idag?

Sven tror att det beror väldigt mycket på var man befinner sig någonstans. Han tycker att konstmusiken kommer alltid att utvecklas och finnas tillgänglig för alla till exempel i Stockholm. Opera och orkestrarna ska man inte oroa sig för, eftersom de kommer alltid att finnas kvar, tycker Sven. Han menar också att man märker och ser att ute i landet får den allt svårare att överleva. Sven tycker att man sparar pengar på konstmusik. "När man i kommunerna måste spara pengar av en eller annan anledning så sparar man nästan alltid på konstmusiken och kulturen", säger han. Sven menar att i Dalarna, där han kommer ifrån, man har en stark tradition och tycker att det är viktigt både med konstmusiken och med folkmusiken, men när han jobbade senast nere i Småland och Östergötland märktes det att där har konstmusiken inte alls samma starka ställning som till exempel i Dalarna eller i Stockholm och storstadsregion. "Det kommer säkert att bli så att om man vill tillägna sig konstmusiken så kommer man att i större utsträckning få resa till Stockholm för att gå på konserter eller på operan", säger han. Sven tycker att det var bättre förut och att det kommer att bli bara sämre och sämre tills den har dött ut mer eller mindre och sedan kommer konstmusiken att finnas bara på vissa platser.

Vad tror du påverkar konstmusikens situation i dagens samhälle?

Sven menar att media, radio och TV påverkar konstmusikens situation. "Det som man ser och hör hela tiden är allt annat än konstmusiken och det leder också till att människor till slut vet inget annat än det som de ser på MTV eller lyssnar på Radiokanaler hela tiden", säger han. Sven menar att det är många som inte vet vad konstmusik och symfoniorkester är för någonting eller vad en cello eller en fiol är för slags instrument. Då finns det heller ingen chans för dem att överleva i längden, menar Sven.

Tror du att konstmusikens situation är speciell i Sverige?

Sven vet att konstmusiken är stark i ett land som Tyskland. "Där exponeras den på ett annat sätt än vad den gör i Sverige. Man har TV och radio kanaler som har konstmusik dygnet runt. Man tycker att det är viktigt att visa att den ska finnas kvar", säger han. Så antar Sven man tycker i Sverige också, bara att man inte förstår hur viktig konstmusiken är för samhället och för utvecklingen. "Bara en sådan sak att man funderar på att lägga ner P2 är ju helt ofattbart egentligen. Det enda som finns och som sänder kanske konstmusik tre, fyra timmar per dag, säger han. Han menar att det gäller också Veckas konsert en gång i veckan kanske eller varannan vecka. Sven tror att staten måste ta ett större ansvar för att se till att det blir någon förändring, att man börjar satsa på musik och kultur och inte bara spara på den hela tiden.

På vilket sätt skulle man kunna förändra inställningen till konstmusiken?

Sven menar att man skulle kunna visa från politiskt håll att konstmusik är viktig. Han har tänkt på det när det var valår. "I de flesta debatter på TV och en del på radio var det inte en enda gång någon politiker som tog frågan om kultur och musik och sa att de vill satsa på det, de tyckte inte ens att det var viktigt", säger han. Sven talar om att man bara

ville prata om arbetslöshet, bidrag och jobb politik. Han anser att det är en skillnad ut i Europa som Tyskland och Italien. Där har kulturminister mycket starkare ställning än vad kulturminister i Sverige har. I Sverige är det ingen som bryr sig verkligen om kulturminister, enligt Sven. ”I Tyskland och Italien ser man kulturminister till höger om presidenten eller statsminister på alla foton och bilder”, säger han.

Ungdomar och klassisk musik

Sven berättar att hans elever vill i början spela pop och rock och den musiken som de hör på radio och TV hela dagarna, men sen när man har visat för dem vad som egentligen är musik då vill de ofta spela konstmusik eller åtminstone en kombination. Sven försöker få dem att spela den musiken som han tycker är viktig och det är konstmusik.

Musiklivet i landsorten

Sven tycker att det bästa med att jobba ute på landet är att allting som man gör får mycket mer uppmärksamhet. Sven beskriver att hela staden eller byn vet vad som händer och vad som är på gång. De vet när kulturskolan har konserter eller föreställningar. Han tror att det är mycket lättare att jobba på en mindre ort än vad det är i Stockholm. I Stockholm så försvinner man bara med allt annat som finns, enligt Sven. Han har jobbat i två år i Västervik, Valdemarsvik och Hultsfred. På landet är det inte så mycket musikliv, men när det händer något folk kommer och lyssnar eftersom det inte är så mycket som händer. Sven berättar att när det händer någonting uppskattar man det väldigt mycket

Publiken

Sven tycker att orkestrarna har börjat agera eftersom det är väldigt hög medelåldern på konsertpubliken i Stockholm. De har insett att de måste börja marknadsföra sig bättre till en yngre publik. Som Konserthuset till exempel när man spelade musik från TV spel. I Berwaldhallen spelades skräckfilms musik. På sådana konserter är det bara 15 och 30 åringar som går och lyssnar, tycker Sven. Han tror att medelåldern är högre i storstäderna än ute på landet. På landet är utbudet mycket mindre (till exempel hockey och andra hobbyn). Konstmusiken tar större plats eftersom den inte har som mycket att konkurrera med, tilläger Sven.

Hur tror du att framtiden kommer att se ut för konstmusiken?

Sven tror att det inte kommer att finnas så mycket konstmusik kvar om 50, 100 år. Han menar att den kommer att vara intressant endast för en liten grupp människor. Den ska inte finnas i så stor utsträckning i framtiden, menar Sven. ”Jag tror generellt att det kommer att bli mindre och mindre, men speciellt i Sverige där man inte förstår någonting”, säger han och skrattar.

D-uppsatser/magisteruppsatser MPC (från 2000)

Heikkilä, Mia: *Vad berättar barn om musik? En intervjustudie med tio finlandssvenska barn.* 2000.

Lindeborg, Ronny: *Från musikutbildningsarbete till kommunal musikskola. Vägen mot musikpedagogiska traditioners institutionalisering i Stockholm 1954–1961.* 2001.

Liljas, Ljuvas Marianne: *Skolkörens framväxt i Sverige. Aspekter på skolkörens nutida betydelse.* 2001.

Gullö, Jan-Olof: *Desktop Music Production. En ny kurs på Södertörns högskola?* 2003.

Modin, Christer: *Vad säger läroplanen? En kritisk analys av kursplanerna för musik i grundskolans läroplaner Lgr 80, Lpo 94 och Kp 2000.* 2003.

Hammar, Lennart: *Hjalmar Torell. Omstridd musikhöskolorutbildare i en brytningstid verksam vid Musikhögskolan i Stockholm under åren 1934–1949.* 2003.

Paulander Bäck, Ann-Sofie: *Musik i behandlande verksamhet – påverkan eller medverkan?* 2003.

Bohm, Gunilla: *”Det är ju kontakt med min själ”. En studie av två musikterapeuters tankar kring musiken i sina liv.* 2004.

Sandell, Anci: *Sången handlar om kärlek och en glad sång. En processtudie i musikterapi.* 2004.

Torell, Hillevi: *Ursprungsrörelser. En studie av tre musikaliska gestaltningar i musikterapi i en mångkulturell skolmiljö.* 2004.

Liss, Ditte: *Ögonblick av närvaro. En samspels-/interaktionsstudie baserad på videofilmade musiksessioner med en musikterapeut och en klient med Asbergers syndrom.* 2004.

Nordin, Per: *Aspekter på samverkan i lärandeprocessen. Uppfattningar av instrumentalundervisningens roll i en obligatorisk skola.* 2004.

Mellesmo, Anna: *Spela Gitarr. Ett folkbildningsprojekt på 1970-talet.* 2004.

Hellström, Viveca: *Bildningsgång och lärarroll. En intervjustudie om ämnet afrosång och dess inträde i den formella musikutbildningen.* 2004.

Winnberg, Torhild: *Anna Bergström och hennes musikpedagogiska gärning kring sekelskiftet 1900.* 2004.

Johansson, Sören: *Är högskola vår tids kyrka? Fallstudie av några ungdomars föreställningar inför högskolestudier inom musik och media.* 2005.

Mardini, Wael: *Musikaliskt lärande i sitt sammanhang. Några musikhöskolors perspektiv på frivillig musikundervisning i Sverige och Frankrike.* 2005.

Långberg, Jonas: *Utbildning, yrkesval och framtid. En studie av musikhöskolorstuderande vid Kungliga Musikhögskolan.* 2005.

Holgersson, Per-Henrik: *Classic Rock. En studie av några musikpedagogers tankar.* 2005.

Bergström-Isacsson, Märith: *Musik och Vibroakustik vid Rett syndrom – En utvärdering av autonoma responser.* 2005.

Olofsson, Anna: *Perspektiv på musik och musikterapi i cancervård för vuxna – en kunskapsöversikt.* 2005.

Bunne, Sten: *Är musikkultur något annat nu? Politikens och musikhöskolors agerande på fältet kommunal musik- och kulturskoleverksamhet.* 2006.

Strand, Tanja: *Den musikaliska dansaren – vågar, testar, chansar!* 2006.

Backman Bister, Anna: *Får alla musicera? Reflektioner över en möjlig musikundervisning i grundskolan hos barn med särskilt behov av stöd.* 2006.

Eklöf, Lotti: *Våga förändra. Om möten i mångfald som terapeutiskt redskap i musikterapi inom vuxenpsykiatrisk öppenvårdsbehandling.* 2006.

Oscarsson, Sören: *Skam och värdighet. Metodutveckling av musikterapi hos barn med uppgivenhetssymtom.* 2006.

Kjellander, Daniel: *Under undervisning. En studie av tre instrumentalpedagogers sätt att bilda teori kring instrumentalundervisning med utgångspunkt i gehörsbaserat element.* 2006.

Baba, Mirela: *Vad gör musikerstudenter efter avslutade studier? Utbildning och arbetsliv inom konstmusikens område.* 2007.