

AFTAGERUNDERSØGELSE AF ARBEJDSMARKEDET FOR KONSERVATORIEUDDANNEDE UDØVENDE MUSIKERE

2. maj 2011

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium
Det Jyske Musikkonservatorium
Rytmisk Musikkonservatorium
Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole

1	Indledning	2
2	Metode	4
3	Forventninger til de konservatorieuddannede musikere	8
3.1	Musikalske og tekniske færdigheder	8
3.2	Forventninger til konservatorieuddannede på freelance-markedet	8
3.3	Forventninger til konservatorieuddannede i længerevarende /permanente stillinger	9
4	De konservatorieuddannedes møde med arbejdsmarkedet	11
4.1	De konservatorieuddannedes indsigt i branchen	11
4.2	De konservatorieuddannedes indstilling til egen rolle	12
4.3	De konservatorieuddannedes håndtering af konkurrencesituationen	13
4.4	Forudsætninger for rytmisk og klassisk konservatorieuddannede	14
5	De konservatorieuddannedes kompetencer	15
5.1	Musikalske og håndværksmæssige færdigheder	15
5.2	Det kunstneriske niveau	17
5.3	Evner til at formidle/optræde	19
5.4	Evner til at arbejde selvstændigt	19
5.5	Evner til at samarbejde	21
5.6	Færdigheder inden for komposition og arrangement	22
5.7	Indsigt i branchen	23
6	Uddannelsernes relevans over for arbejdsmarkedets kvar og vilkår	24
6.1	Det faglige niveau bør opretholdes	24
6.2	Fokus på karriereforberedelse	24
6.3	Elementer der bør opprioriteres	25
7	Dialogen mellem aftagere og konservatorierne	27
7.1	Svært at få kontakt	27
7.2	Feedback på samarbejdsordninger	27
7.3	Ønske om talentsamarbejde	28
7.4	Geografiske forskelle	28
8	Konklusion og anbefalinger	29

De fire danske musikkonservatorier: Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Det Jyske Musikkonservatorium, Rytmisk Musikkonservatorium og Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole har med undersøgelsen af arbejdsmarkedet for udøvende konservatorieuddannede musikere igangsat en dialog med syv centrale aftagergrupper. Undersøgelsen har været forankret hos en styregruppe med repræsentanter fra alle fire musikkonservatorier, og den er gennemført i perioden fra januar til marts 2011.

Undersøgelsen, der er foretaget som en kvalitativ fokusgruppeundersøgelse, afdækker aftagernes forventninger og holdninger til, samt tanker om, konservatorieuddannelsernes relevans og kvalitet samt deres oplevelse af de konservatorieuddannede musikeres kompetencer. Herudover afdækker undersøgelsen væsentlige forhold på arbejdsmarkedet for udøvende konservatorieuddannede musikere og kommer med anbefalinger til, hvordan dialogen mellem udbydere og aftagere kan styrkes.

Der har fra aftagersiden været stor interesse for at medvirke i undersøgelsen, da de netop finder dialogen med konservatorierne meget vigtig, særligt med henblik på at forberede de studerende bedre til det arbejdsmarked, de skal agere på, når de dimitterer.

Aftagergrupperne har været bredt sammensat, så der har været dels en spredning på repræsentanternes kendskab og berøringsflade med konservatorierne, dels en spredning på erfaring i branchen fra unge bookere til kapelmestre med mere end 40 års erfaring med musikken som levevej. Denne sammensætning har bidraget til en nuanceret og kvalificeret dialog om de konservatorieuddannede musikeres møde med arbejdsmarkedet.

Deltagerne har i alle grupper udtalt sig om deres *oplevelser* med og *opfattelser* af konservatorieuddannede musikere og konservatorier, og hele tiden ud fra generelle betragtninger og med den forskelligartede og i de fleste tilfælde ret begrænsede viden de havde om uddannelsernes *specifikke* indhold. For aftagerne har det desuden været vigtigt at fremhæve, at mennesker er forskellige, og at de problemstillinger, de fremhæver, ikke gælder alle konservatorieuddannede musikere, men er tendenser, de oplever i mødet med de færdiguddannede musikere.

Hovedkonklusionen på undersøgelsen er, at der ifølge aftagerne ofte er uoverensstemmelse mellem de forventninger, de konservatorieuddannede musikere har til arbejdsmarkedet, og de faktiske krav, der stilles til dem. Aftagerne oplever, at det musikalske niveau er utroligt højt for de konservatorieuddannede musikere, men at de mangler et bedre kendskab til processen omkring musikken såsom kommunikation og forretningsforståelse, men også en større bevidsthed om og anerkendelse af konkurrencen i branchen inden for både det klassiske og det rytmiske felt.

I rapporten fokuseres indledningsvist på de forventninger, aftagerne har til konservatorieuddannede musikere med en konservatorieuddannelse. Herefter sammenholdes forventningerne med aftagernes oplevelse af de konservatorieuddannede musikeres møde med arbejdsmarkedet. På denne baggrund har aftagerne vurderet relevansen af de opnåede kompetencer. Disse vurderinger giver et billede af relevante indsatsområder. Afslutningsvist behandles aftagernes vurdering af, hvordan

konservatorieuddannelsen spiller ind i forhold til at forberede de konservatorieud-
dannede musikere på arbejdsmarkedet, og endelig beskrives det, hvordan aftager-
ne oplever dialogen med konservatorierne.

I dette kapitel beskrives undersøgelsens metodiske tilgang, og den praktiske gennemførelse.

Aftagerundersøgelsen er gennemført som en kvalitativ undersøgelse opdelt i fire faser:

- 1: Kortlægning af aftagerne
- 2: Fastlæggelse og kvalificering af temaer
- 3: Gennemførelse af fokusgrupper
- 4: Analyse og rapportering

Det kvalitative design er valgt, fordi arbejdsmarkedet for udøvende konservatorieuddannede musikere er meget komplekst, og den kvalitative metode giver bedre mulighed for at tilpasse undersøgelsen, så den er relevant for de forskellige målgrupper, der er i spil. Desuden var formålet med aftagerundersøgelsen at stimulere en tættere dialog mellem konservatorierne og aftagerne, og til dette formål er en mere engagerende form som fx fokusgruppeinterview også klart at foretrække. Resultatet af en kvalitativ undersøgelse er endvidere mere dybdegående og nuanceret, om end ikke repræsentativt, som hvis undersøgelsen var blevet gennemført som en kvantitativ undersøgelse.

Selve undersøgelsen er gennemført som beskrevet herunder.

Fase 1: Kortlægning af aftagerne

I første fase kortlagde den af de fire konservatorier nedsatte styregruppe arbejdsmarkedet for de udøvende musikere og inddelte aftagerne i syv grupper, der tilsammen skulle kunne give et bredt indblik i arbejdsmarkedet for de udøvende musikere samt kunne fungere på tværs af konservatorierne.

De syv grupper var:

Orkestre og Ensembler: repræsentanter fra større og mindre orkestre og ensembler, altovervejende aftagere af klassisk konservatorieuddannede musikere.

Opera og Kor: repræsentanter fra opera og både større og mindre kor, udelukkende aftagere af klassisk konservatorieuddannede musikere.

Musikforeninger: repræsentanter fra musikforeninger rundt om i Danmark og skolekoncertområdet, aftagere af primært klassiske men også rytmiske konservatorieuddannede musikere.

Kirker: menighedsrådsmedlemmer og organister, primært aftagere af klassiske konservatorieuddannede musikere, men også rytmiske gennem kirkernes koncertaktivitet.

Kapelmestre: fra bigbands og andre overvejende rytmiske orkestre og sammenhænge. Primært aftagere af rytmisk uddannede musikere, men også klassisk uddannede musikere.

Festivaler: repræsentanter fra både små og store festivaler, forskellige genrer og både mainstream og eksperimenterende. Stort set kun aftagere af konservatorieuddannede musikere fra de rytmiske konservatorier.

Spillesteder: repræsentanter fra regionale og lokale spillesteder, både små og store, forskellige genrer og både mainstream og eksperimenterende. Stort set kun aftagere af konservatorieuddannede musikere med rytmisk baggrund.

Styregruppen indsamlede herefter bruttolister med aftagere til brug for rekrutteringsprocessen til fokusgrupperne. Bruttolisterne brugte NIRAS til at rekruttere fra, og konservatorierne havde således ingen indflydelse på hvilke aftagere der deltog i fokusgrupperne.

Fase 2: Fastlæggelse og kvalificering af temaer

På et møde i januar 2011 mellem styregruppen og NIRAS blev afgrænsningen af aftagergrupperne diskuteret og kvalificeret med en beskrivelse af deres særlige karakteristika og udfordringer.

Med udgangspunkt heri blev der identificeret nogle centrale temaer, som efterfølgende er behandlet i fokusgrupperne. Temaerne var bl.a.:

- Aftagergruppernes forventninger til de konservatorieuddannede
- De konservatorieuddannedes møde med arbejdsmarkedet
- Aftagergruppernes viden om og holdning til de konservatorieuddannede
- Konservatorieuddannelsens relevans for aftagerne
- Dialog og samarbejde mellem aftagere og konservatorier.

Med udgangspunkt i disse temaer udarbejdede NIRAS en spørgeguide til fokusgrupperne, som styregruppen efterfølgende diskuterede og godkendte, inden afholdelsen af fokusgrupperne gik i gang.

For hver aftagergruppe blev der endvidere opstillet et sæt udvælgelseskriterier, så gruppens sammensætning har været så bred som mulig, bedømt på en række faktorer. Gennemgående for alle fokusgrupperne har været kravene om geografisk spredning og spredning i forhold til respondenternes kendskab til konservatorierne.

Der blev desuden tilstræbt en spredning på henholdsvis klassisk og rytmisk uddannede musikere. De to grupper: Opera og Kor samt Orkestre og Ensemble havde et overvejende klassisk sigte, mens Kapelmestre, Festivaler og Spillesteder havde et overvejende rytmisk sigte. Kirker og Musikforeninger kunne have både klassisk og rytmisk sigte, men i praksis blev der talt mest om klassisk uddannede i Kirkegruppen, og ligeledes mest om klassisk uddannede og kammermusik i Musikforeningsgruppen.

Kravene er for størstedelens vedkommende blevet honoreret i rekrutteringen. Kun på området Kirker har det været svært at få tilstrækkelig bred repræsentation på menighedsrådsmedlemmer, og til fokusgruppen om Opera og Kor blev det vurderet, at det ville være formålstjenligt at gennemføre et par telefoninterview for at sikre, at kor-vinklen var tilstrækkeligt dækket ind.

Rekrutteringen er sket pr. telefon. Potentielle respondenter er blevet ringet op, har fået forklaret formålet med fokusgrupperne og er blevet inviteret til at deltage. Nogle har fået tilsendt supplerende materiale på mail, inden de har indvilliget i at deltage. Arbejdet med at rekruttere har været lidt mere krævende end normalt, da aftagergrupperne alle er meget travle, men vi har mødt stor interesse og velvilje undervejs i processen.

Tabel 1 viser antallet af deltagere i de syv fokusgrupper, samt antallet af gennemførte supplerende telefoninterview. Supplerende telefoninterview er afholdt i de tilfælde, hvor en respondent har måttet melde afbud på grund af sygdom eller på anden måde har været forhindret i at deltage på dagen.

Tabel 1: Fordeling af respondenter

	Deltagere i fokusgruppen*	Supplerende telefoninterview	Respondenter i alt
Orkestre og Ensembler	7	-	7
Opera og Kor	4	2	6
Musikforeninger	6	1	7
Kirker	5	1	6
Kapel Mestre	4	1	5
Festivaler	4	2	6
Spillesteder	6	2	8

*Der var til alle grupper rekrutteret 2 – 3 flere end dem der mødte op

Det rekrutterede antal respondenter til fokusgrupperne har overordnet set været tilfredsstillende, især i lyset af at kravet til den geografiske spredning har betydet, at der for mange deltageres vedkommende har været tale om, at de skulle bruge en hel dag for at deltage.

Bedømt ud fra de væsentlige vurderingskriterier, kvaliteten af sammensætningen og outputtet, har fokusgrupperne dertil overordnet set været meget tilfredsstillende, sammenlignet med lignende undersøgelser.

Fase 3: Gennemførelse af fokusgrupper

Der har været afholdt én fokusgruppe for hver aftagergruppe, det vil sige i alt syv fokusgrupper. Fokusgrupperne har fundet sted henholdsvis i Aarhus på Det Jyske Musikkonservatorium (DJM), i København på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium (DKDM) og på Rytmask Musikkonservatorium (RMC) og i Odense på Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole (SMSK).

I tabellen nedenfor ses en oversigt over de afholdte fokusgrupper.

Tablet 2: Oversigt over fokusgrupperne

Fokusgruppe	Sted	Dato
Kapelmestre	RMC	24. februar
Spillesteder	RMC	1. marts
Musikforeninger	DJM	2. marts
Festivaler	DJM	3. marts
Orkestre og Ensembler	DKDM	3. marts
Kirker	DKDM	8. marts
Opera og Kor	SMSK	10. marts

Fokusgrupperne blev gennemført af en konsulent fra NIRAS med en juniorkonsulent som referent. Interviewene varede 2-2 ½ time og blev efterfulgt af frokost på konservatoriet, en rundvisning og en lille "oplevelse" i form af en mini-koncert eller lignende. Dette stod konservatorierne for.

Alle fokusgruppeinterview blev refereret, og disse referater er brugt som grundlag for denne rapport.

Fase 4: Analyse og rapport

Sidste fase i undersøgelsen har resulteret i denne rapport, hvor NIRAS har analyseret datamaterialet på tværs af aftagergrupperne. Der er i analysen lagt vægt på at identificere tværgående problemstillinger, specifikke holdninger og anbefalinger samt forskelle mellem aftagergrupper og rytmiske/klassiske musikere.

I rapporten bruges anonymiserede citater fra deltagere når citaterne er set som illustrationer af noget som gruppen har fremført.

Rapporten er forud for afleveringen blevet diskuteret på et styregruppemøde, og kommentarer fremkommet på dette møde er indarbejdet i denne rapport.

Aftagergrupperne har nogle grundlæggende forventninger til, hvad konservatorieuddannede musikere skal kunne, når de kommer ud på arbejdsmarkedet. I kapitlet præsenteres aftagernes forventninger på tværs af aftagergrupperne samt deres forventninger til henholdsvis de, der kommer ud på freelance-markedet, hvor de engageres gennem enkeltstående koncerter og arrangementer, og til de konservatorieuddannede, der engageres i permanente eller længerevarende stillinger hos fx ensembler, kor og orkestre eller som organister i kirkerne.

3.1

Musikalske og tekniske færdigheder

På tværs af aftagergrupper er der stor enighed om, at det vigtigste, de konservatorieuddannede musikere skal kunne, for at komme i betragtning hos dem, er *de musikalske og tekniske færdigheder*. Det er således musikken, der tæller, og der gives udtryk for, at det er vigtigere end eksamenspapirer. Det at være konservatorieuddannet er altså ikke i sig selv adgangsgivende; det er derimod musikken og det musikalske udtryk.

Aftagergrupperne forventer også, at de udøvende musikere kan arbejde *selvstændigt* og tage et selvstændigt ansvar i forhold til deres arbejde og udvikling, uanset om de skal begå sig som selvstændige musikere på freelance-markedet eller i mere institutionaliserede sammenhænge, som fx i et symfoniorkester.

Det er karakteristisk, at forventningerne til de rytmiske musikere tager afsæt i en markedsfilosofi, hvor man ser musikken som et produkt, der skal afsættes og tilfredsstillende en kunde. Modsat ses det tydeligt, at forventningerne til de klassiske musikere tager afsæt i musikken som kunst, hvor forventningerne relaterer sig til den tekniske kunnen og det at kunne få det bedste frem i musikken.

3.2

Forventninger til konservatorieuddannede på freelance-markedet

Spillesteder, Festivaler, Musikforeninger og til dels Kirker er aftagergrupper, der på tværs af genrer har det til fælles, at de er koncertarrangører og engagerer musikere for at tilfredsstille deres publikum. Disse aftagere lægger særlig vægt på, at konservatorieuddannede musikere har gode *kommunikationsevner* og har *kendskab til musikbranchens fjødekæde*.

"Det kunne være et rart scenario, hvis de konservatorieuddannede havde en halv Music Management-uddannelse oveni." (Respondent, Spillesteder)

Selvledelse

Aftagerne forventer, at de konservatorieuddannede kan håndtere organisatoriske og kommunikative aspekter, når de agerer på freelance-markedet. Særligt skal de kunne indgå i en dialog med koncertarrangøren om afvikling af koncerten helt ned til de praktiske detaljer.

"Det er ikke nok at få job. Det er først, når man har jobbet, at arbejdet starter". (Respondent, Festivaler)

En væsentlig del af selvledelse handler også om, at de konservatorieuddannede skal være i stand til at se sig selv som "virksomhed" og skabe efterspørgsel efter deres musik.

"Jeg er ansat til at skabe et program, som publikum vil have. Hvis jeg skal booke én, så skal han have skabt en efterspørgsel efter sit produkt". (Respondent, Festivaler)

En respondent uddyber gruppens synspunkter med, at hvis musikeren er villig til selv at arbejde for at skaffe et publikum, er der større chance for at blive booket, da det viser engagement og en ambitiøs tilgang. Dette er et synspunkt, som flere af grupperne på tværs af det rytmiske – eller klassiske felt tilslutter sig, om end måden hvorpå man selv arbejder for sin sag kan være forskellig fra genre til genre.

Performance

Aftagerne på tværs af grupperne er desuden enige om, at musikerne frem for alt skal kunne performe og formidle musikken til et publikum, hvad enten det gælder klassisk eller rytmisk musik. For den klassiske musik nævnes kropssprog som en vigtig del af det musikalske udtryk, men at dette skal komme indefra og dermed ikke er noget, man lærer på konservatoriet. For den rytmiske musik handler det mere om kontakten til publikum.

For festivalerne handler en god performance om, at der er personlighed i musikken. Musikerne kan være dygtige håndværkere, men hvis personligheden mangler, bliver det let for tomt og indesluttet. Festivalerne lægger stor vægt på, at musikerne har fokus på publikum og kan komme ud over scenekanten. *Performance og folkelighed* er vigtige parametre for dem.

Aftagergruppen Festivaler bemærker, at ordet "folkelighed" formentlig klinger negativt på konservatorierne, måske fordi de er lidt for dygtige og tekniske. Men her påpeger de, at pop- og rockstjerner kommer et helt andet sted fra, da de tør lave det simple, der er mere tilgængeligt.

3.3

Forventninger til konservatorieuddannede i længerevarende /permanente stillinger

De tre aftagergrupper Orkestre og Ensemble, Kapelmestre samt Opera og Kor har det til fælles, at hos dem indgår de udøvende musikere i en sammenspilssammenhæng over længere tid, og det medfører en række forventninger relateret hertil.

Indstillingen til at samarbejde

Først og fremmest har aftagergrupperne klare forventninger til *indstillingen* hos de konservatorieuddannede musikere. Det er vigtigt at have respekt og ydmyghed over for de andre, opgaven og visionen i det hele taget. Det kræver, at de konservatorieuddannede kan tage opgaven alvorligt, øve sig, lære stemmerne etc. Herudover lægges der også vægt på *de sociale kompetencer og samarbejdsevne*.

"Når jeg hyrer musikere til indspilning, der hyrer jeg den BEDSTE. Til jobs der indebærer en lang koncertrække, der hyrer jeg en med den rette indstilling – at man bærer i fælles flok." (Respondent, Kapelmestre)

Når man indgår i et sammenspil – hvad enten man er sanger eller musiker – er det vigtigt at kunne samarbejde og indse, at ikke alle skal være solister. Som en respondent forklarede: *"Man skal få hinanden til at lyde bedst muligt"*.

Faglige præstationer

Aftagergruppen Opera og Kor lægger i høj grad vægt på, at de konservatorieuddannede musikere kan *konkurrere* og har forståelse for konkurrencen i branchen. Dette gør sig gældende for solister såvel som for korsangere og hænger sammen med, at forventningerne til, hvad de færdiguddannede kan, hele tiden stiger, men også, at operahusene har et omdømme at pleje. Hvis de går på kompromis med kvaliteten, *"graver de deres egen grav"*, som en respondent udtrykker det.

"De [korsangerne] bør til hver en tid kunne indstille sig til en prøve til fx DR Ensemblet og uden videre klare de prima vista prøver, der er. De bør have et niveau til at træde ind i et sådant ensemble". (Respondent, Opera og Kor)

Endelig forventer aftagergruppen også, at særligt solister har *"that certain something"*, der gør, at de kommer ud i hele salen, og at de har en *nysgerrighed og ønske om at udvikle sig*.

Inden for det klassiske felt er det primært kravet om at kunne præstere ved konkurrencer og kravet om dagligt at kunne leve op til korte indlæringstider ved indlæringen af nyt stof, der fokuseres på:

"Der bliver ikke fokuseret på det i uddannelsen. Og de mangler den her metode til at tilegne sig stoffet. At tilegne sig en operastemme på et par uger, det kan de ikke." (Respondent, Orkestre og Ensemble)

Ofte afgøres ansættelser gennem konkurrencer, og dimittendens evne til at præstere på dagen bliver derfor en altafgørende faktor for succes:

"Vi ønsker, at man lægger fokus på, at når de kommer ud, så skal de kunne stille op til en konkurrence. De skal kunne levere varen." (Respondent, Opera og Kor)

I mødet mellem konservatorieuddannede musikere og arbejdsmarkedet påpeger aftagerne i undersøgelsen en række problemstillinger i forhold til indfrielsen af de forventninger, de har til de konservatorieuddannede fra landets musikkonservatorier. Aftagerne gør dog opmærksom på, at nedenstående problemstillinger er tendenser, de oplever, men som ikke omfatter alle konservatorieuddannede.

Problemstillinger i forhold til mødet med arbejdsmarkedet fordeler sig på henholdsvis de aftagergrupper, der engagerer konservatorieuddannede musikere gennem enkeltstående koncerter, og de aftagergrupper, der engagerer konservatorieuddannede musikere i længerevarende og mere institutionaliserede sammenhænge, men overordnet set er der nogle generelle problemstillinger i forhold til de konservatorieuddannedes indsigt i branchen.

4.1

De konservatorieuddannede musikers indsigt i branchen

Det er aftagernes opfattelse, at de konservatorieuddannede generelt set ikke i tilstrækkelig grad er bevidste om vilkårene på arbejdsmarkedet og heller ikke i tilstrækkelig grad er rustet til at håndtere de udfordringer, de møder.

Aftagerne peger især på tre parametre, som er afgørende for, hvor godt de konservatorieuddannede musikere klarer sig på arbejdsmarkedet: *indsigt i branchen, konkurrenceevne og arbejdsmoral*. Det er aftagernes opfattelse, at de musikere, der har succes på arbejdsmarkedet, er dem, der har forståelse for de nævnte parametre.

Forståelse for processen omkring det musikalske projekt

Generelt oplever aftagerne, at de konservatorieuddannede er meget dygtige og professionelle på deres instrumenter, men de udfordringer, de møder på arbejdsmarkedet, opstår, fordi deres fokus og kompetencer primært ligger på det musikalske projekt og ikke processen omkring det. Dette gælder i særlig grad de musikere, der skal begå sig på *freelance-markedet*.

Udfordringer med processen kommer bl.a. til udtryk gennem noget så enkelt som at overholde aftaler, levere information til koncertarrangørerne og ikke lave ændringer i sidste øjeblik. Det er vigtigt, mener flere aftagergrupper, at de udøvende musikere, når de kommer ud på arbejdsmarkedet, er bevidste om at en mindre struktureret adfærd, som måske er helt legitim på konservatoriet i et kreativt miljø, ikke på samme måde er accepteret på arbejdsmarkedet.

Flere aftagergrupper nævner derfor et behov for, at musikerne styrkes med en højere grad af selvledelse, hvilket giver dem bedre mulighed for at arbejde professionelt med det organisatoriske omkring deres musik.

"De er i virkeligheden selvstændige erhvervsdrivende, men det tror jeg ikke helt, at de har forstået." (Respondent, Festivaler)

Forståelse for kommunikation og salg

Det er aftagernes oplevelse, at mange af de udøvende musikere ikke i tilstrækkelig grad besidder kommunikative evner i forhold til at markedsføre sig selv.

De kommunikative evner er nødvendige set i lyset af den konkurrence, de skal kunne håndtere. Spillestederne, Festivalerne og Musikforeningerne får rigtig mange henvendelser, og der er man nødt til at skille sig ud og virke overbevisende. Respondenterne bemærker, at de ofte får uhensigtsmæssige og dårligt kommunikerede henvendelser, og mener, at dette kan forklares med, at musikere på konservatoriet har lært at dyrke sig selv frem for at sælge sig selv.

"De kommer fra en slags dyneverden, hvor økonomi og salg ikke er noget, man kender til." (Respondent, Spillesteder)

Aftagerne påpeger også, at de konservatorieuddannede musikere mangler en bedre forretningsforståelse, så de i højere grad kan forholde sig til markedet omkring dem.

"De skal vide, hvor mange bajere der skal sælges, før det kan betale sig." (Respondent, Festivaler)

En bedre forståelse for forretningen og branchen mener aftagerne er nødvendig for at komme de lidt naive forestillinger om jobmarkedet til livs og give de studerende på konservatorierne en reel chance for at gøre de rigtige ting, når de forlader konservatoriet.

4.2

De konservatorieuddannede musikers indstilling til egen rolle

Inden for det rytmiske felt er de konservatorieuddannedes holdning og indstilling til deres egen rolle på arbejdsmarkedet den overskyggende problemstilling. Aftagerne oplever i nogen grad, at de konservatorieuddannede møder arbejdsmarkedet med en forkælet holdning. De kommer i mange tilfælde med en holdning om, at de og deres kunstneriske projekt skal være i centrum, som det har været gennem deres uddannelse. Men sådan er det ikke, hvis man bliver engageret som udøvende musiker til en specifik opgave:

"Man [musikerne] kommer jo ind i en sammenhæng. Men nogle gange er deres eget ego for vigtigt for dem." (Respondent, Kapelmestre)

Aftagergruppen Orkestre og Ensemble forventer en høj grad af disciplin, og respondenterne påpeger, at disciplinen blandt musikere har ændret sig i løbet af de senere år.

"De ældre musikere er vant til disciplinering, men det er tydeligt på vej ud. Vi ansætter en ung generation, som ikke finder sig i hvad som helst." (Respondent, Orkestre og Ensemble)

Aftagergruppen Orkestre og Ensemble forklarer, at de altid ansætter på baggrund af de faglige kompetencer, men at de sociale kompetencer i høj grad vurderes gennem prøveperioden, og at de indimellem oplever at afvise musikere, som ikke opfylder disse krav.

De konservatorieuddannedes håndtering af konkurrencesituationen

Aftagerne er enige om, at konkurrencen i branchen er meget hård, uanset om det gælder rytmisk eller klassisk musik. Det betyder, at det er de færreste musikere, der udelukkende kan leve af deres fag. I nogle af grupperne udtrykkes i den forbindelse en oplevelse af, at det kan være et problem, idet kun dem med et særligt talent har chancen for at skabe en fuldtidskarriere. Desuden bemærkes det, at der måske mangler en forståelse for den disciplin og arbejdsmoral, det kræver for at blive stærk nok til at klare konkurrencen og de krav, der stilles til dem.

Sans for realiteterne

På *freelance-markedet* er det aftagergruppernes opfattelse, at de konservatorieuddannede mangler realitetssans i forhold til konkurrencesituationen. De har høje forventninger til jobmarkedet, men bliver skuffede, når de kommer derud.

"Jeg har oplevet, at danske musikere generelt opfører sig efter devisen, at vi lever i et velfærdssamfund, og at der er ting, man kan tage som en selvfølge, fx det, at man som musiker kan oppebære understøttelse, at der er et tarifsysteem osv. Der har jeg mange gange oplevet danske musikere få baghjul, fordi man simpelthen ligger på en meget blød pude – de er ikke forberedt på den hårde konkurrence." (Respondent, Festivaler)

Aftagergruppen for Orkestre og Ensemble bemærker også, at der er stor konkurrence fra *udenlandske musikere*, og at disse musikere har lettere ved at tilpasse sig, fordi de i højere grad besidder den disciplin og samarbejdsevne, som er nødvendig i orkestersammenhæng. Også Opera og Kor bemærker, at der i udlandet er en meget større konkurrence end herhjemme, hvilket kan tiltrække flere udlændinge til Danmark og dermed presse de danske sangere yderligere.

Gruppen for Opera og Kor bemærker desuden, at de konservatorieuddannede musikere *ikke tager konkurrencen så alvorligt* som tidligere og har en lav anerkendelse af det arbejdsmarked, de skal ud på. Aftagerne oplever, at de konservatorieuddannede er mindre interesserede og ikke besidder samme nysgerrighed og gåpåmod i forhold til at tillære sig nye kompetencer og kvalifikationer som tidligere. Resultatet er, at de ikke udvikler sig i samme omfang. De påpeger, at de oplever at der mangler en ydmyghed og respekt over for konkurrencen i branchen, og uddyber det med at dette kan skyldes, at de konservatorieuddannede musikere har for lave ambitioner, fordi det generelt er svært at skabe en karriere som sanger. Her påpeges det, at danske studerende kan lære noget af den strengere disciplin i udlandet.

"Vi kunne lære mere disciplin af de udenlandske. Vi har en tendens til, at vi fortsætter med at gå i skole, når vi kommer på konservatoriet. Når man studerer, så studerer man altså fuldt ud. Man må have højere ambitioner og tage et større ansvar for egen læring." (Respondent, Opera og Kor)

Bedre præstationer giver bedre jobmuligheder

De to aftagergrupper Orkestre og Ensemble samt Opera og Kor påpeger endvidere, at mange konservatorieuddannede ikke er gode nok til at konkurrere. Aftagergruppen for Opera og Kor bemærker, at solister er meget bevidste om den hårde konkurrence, og at det handler om at kunne sine ting, kunne netværke og se tingene fra et professionelt perspektiv. Men de påpeger, at mange af de konservatorieuddannede de møder, ikke har et tilstrækkeligt indblik i, hvad det kræver at få de stillinger/roller, de gerne vil have, og at dette kan skyldes, at miljøet på konservatoriet er for indadskuende.

"Hvis man færdes i et miljø, hvor man er verdensmester, så orienterer man sig ikke i verden uden for, og det har betydning for konkurrencen." (Respondent, Opera og Kor)

Det er imidlertid vigtigt, at de kan performe til en konkurrence, for det er den, der synger bedst på dagen, der får jobbet.

I gruppen med repræsentanter fra Musikforeningerne, blev der også talt om konkurrencer, for det er den måde musikforeningerne får øjnene op for, at der er et talent. Derfor er det også vigtigt at studerende og konservatorieuddannede musikere deltager i f.eks. P2's Kammermusikkonkurrence for dermed at skabe sig et navn, og generere interesse fra f.eks. musikforeningerne.

4.4

Forudsætninger for rytmisk og klassisk konservatorieuddannede

På det overordnede plan ses der ikke nævneværdige forskelle mellem de rytmisk og klassisk uddannede musikeres forudsætninger for at begå sig på arbejdsmarkedet. På to forskellige fronter ses dog ændringer, som påvirker de konservatorieuddannedes forudsætninger for at begå sig på arbejdsmarkedet. Det drejer sig dels om orkestermusikere og korsangere, som ikke er opvokset med samme orkestertradition som tidligere, og dels om organister, som skal forholde sig til nye behov og forventninger fra kirke såvel som menighed.

Manglende orkestertradition

Fællestrækkene for aftagerne af klassiske musikere peger i retning af, at man i dag ser en ny generation af klassiske musikere, som ikke på samme måde som tidligere er dannet til disciplin og respekt. Nogle aftagergrupper peger på, at dette kan skyldes, at der ikke i folke- og musikskoler er den samme orkester- og kortradition, som eksisterede for flere år siden. De konservatorieuddannede musikere skal derfor først tillære sig orkestrale færdigheder, når aftagerne møder dem på arbejdsmarkedet.

Nye behov for musikformidling

Nogle respondenter fra aftagergruppen Kirker bemærker, at de oplever at mange organister, nyuddannede såvel som ældre, ikke har et tilstrækkeligt kendskab til den rytmiske genre, hvorimod andre mener, at det klassiske og teoretiske fundament igen bør opprioriteres.

"Vi skal ikke save den gren over, vi selv sidder på. Jeg dør ikke af at spille en rytmisk salme. Men jeg vil hellere, at en, der er god til det, gør det.." (Respondent, Kirker)

Der synes at være lidt berøringsangst med den rytmiske genre, som kan virke fremmed for nogle, men ikke desto mindre er flere organister klar over, at kravene på arbejdsmarkedet i dag er anderledes, og at de også skal kunne det rytmiske for at tilgodese menighedens og kirkegængernes behov.

I følgende afsnit beskrives det, hvordan aftagergrupperne på baggrund af deres møde med de konservatorieuddannede vurderer deres kompetencer. På tværs af alle aftagergrupperne påpeger alle i aftagergrupperne, at kompetencerne i høj grad afhænger af den enkelte musikers personlighed. Nedenstående vurderinger skal derfor ansues som mønstre, der tegner sig i billedet, og ikke generaliseringer – eller udtryk for at sådan er alle konservatorieuddannede musikere.

Som en slags opsummering på de øvrige diskussioner i hver fokusgruppe blev aftagerne bedt om at forholde sig til en række aspekter, som man kunne vurdere de konservatorieuddannede på, og desuden forholde sig til hvor vigtigt dette aspekt er set fra gruppens perspektiv.

Gruppen skulle placere de udvalgte aspekter i et diagram (se nedenfor), hvor den ene akse viste niveauet – spændende fra *lavt* til *højt*, og den anden akse vigtigheden af dette aspekt – fra *lille* til *stor*. I diagrammet var der endvidere på midten indtegnet ”det forventede niveau” – dvs. det niveau som gruppen, hvis de skulle ansætte en dimittend fra konservatoriet, ville forvente at vedkommende havde.

De syv kompetencer er henholdsvis musikalske og håndværksmæssige færdigheder, det kunstneriske niveau, evner til at formidle/optræde, evner til at arbejde selvstændigt, evner til at samarbejde, færdigheder inden for komposition og arrangement samt indsigt i branchen.

Respondenternes vurdering af disse aspekter er samlet i diagrammerne der præsenteres og kommenteres i de næste afsnit.

Det er i den forbindelse meget vigtigt at bemærke, at idet det forventede niveau er forskelligt fra gruppe til gruppe, kan man IKKE sammenligne aftagergrupperne imellem, men man kan bruge diagrammet til at se hvert enkelt markering som et udtryk for lige præcis den pågældende gruppes vurdering af de konservatorieuddannede musikere de kender, deres forventninger og deres vurdering af vigtigheden af den pågældende kompetence.

5.1

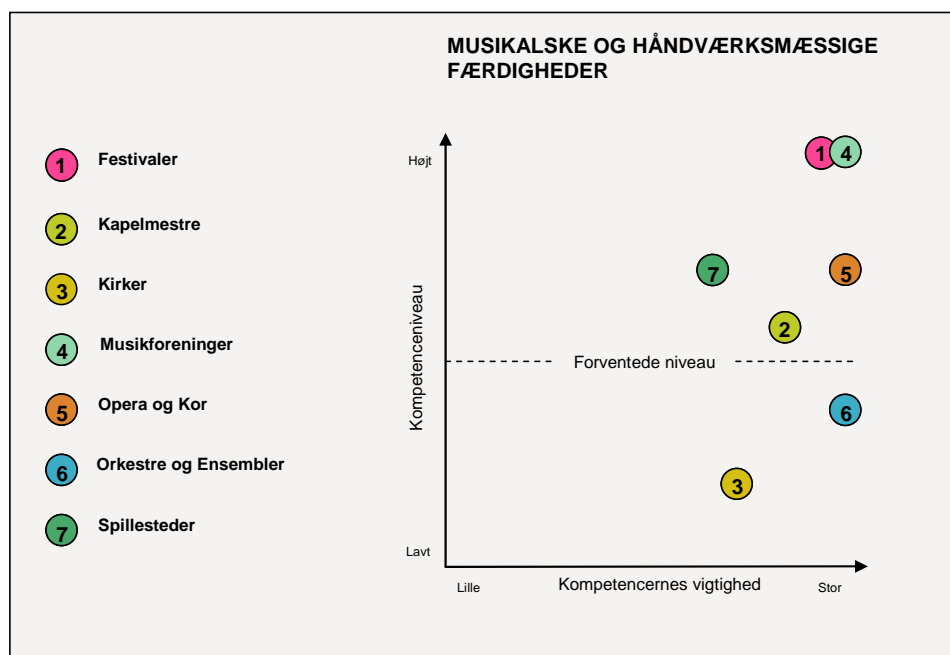
Musikalske og håndværksmæssige færdigheder

Af diagrammet nedenfor der illustrerer alle aftagergruppernes opsamling vedr. de konservatorieuddannede musikers musikalske og håndværksmæssige færdigheder, fremgår det, at alle aftagergrupper finder de musikalske og håndværksmæssige færdigheder hos de konservatorieuddannede vigtige eller meget vigtige.

Samtidigt synes de fleste af aftagergrupperne, at de konservatorieuddannede musikere på det musikalske og håndværksmæssige aspekt ligger over de forventninger hver enkelt gruppe har til dem. Og i alle grupper bliver der kommenteret på, at konservatorieuddannede fra de danske musikkonservatorier overordnet set er kendetegnet ved en høj grad af professionalismisme sammenlignet med musikere uden konservatorieuddannelse:

"Der er en helt anden professionalisme omkring det, de laver. Fra det øjeblik de sætter op, og man bare ved, at det vil lyde godt." (Respondent, Spillesteder)

Både hvad angår de rytmisk og klassisk uddannede konservatorieuddannede musikere giver aftagerne udtryk for at der er sket en betragtelig positiv udvikling og professionalisering inden for de sidste 10-15 år. Specielt inden for de konservatorieuddannede musikeres instrumentale og teoretiske færdigheder mærkes en forskel. Inden for den rytmiske del af musikken tilskrives denne positive udvikling dels musikkonservatoriernes etablering af rytmiske uddannelser, og dels en tiltagende åbenhed over for *cross-over* mellem genrer og grænser.



"Standarden er hævet af, at der er kommet en rytmisk uddannelse." (Respondent, Kapelmestre)

Inden for det klassiske område tilskrives udviklingen en mere generel professionalisering af musikkonservatoriernes uddannelser i form af en mere *systematisk* og *pædagogisk* tilgang til det at uddanne musikere.

De håndværksmæssige og instrumentale færdigheder udpeges således i forlængelse af professionaliseringen som en væsentlig styrke ved de konservatorieuddannede musikere – en styrke, der spores tilbage til musikkonservatorierne.

"Det tekniske niveau for danske musikere er ufatteligt højt. Det tror jeg, at konservatorierne er med til at stimulere." (Respondent, Festivaler)

Ud over at det håndværksmæssige niveau gennemsnitligt er højt, så ligger det håndværksmæssige bundniveau ligeledes højt.

Én gruppe, Kirkerne, skiller sig dog ud. Denne aftagergruppe oplever ikke som de andre, at det gennemsnitlige niveau blandt de konservatorieuddannede er stigende, men tværtimod, at det er faldende. Den negative udvikling tilskrives disse aftagere en række strukturelle ændringer på musikkonservatorierne gennem de sene-

ste år, hvor timeantallet i teori og praksis er blevet skåret ned bl.a. med det resultat, at den stilmæssige bredde er blevet reduceret, hvorfor de konservatorieuddannede derfor mestrer færre stilarter og ikke i tilstrækkelig høj grad er forberedte, når der stilles krav til kvalifikationer uden for pensum.

"Der er jo en eller anden sammenhæng mellem input og output. Det er fuldstændig centralt." (Respondent, Kirker)

Orkestre og Ensemble oplever, at niveauet samlet set inden for det klassiske område er lidt under det de forventer, men de nuancerer det, fordi det for blæserne ligger over det forventede.

Generelt set ses der ikke nogle nævneværdige forskelle mellem rytmisk og klassisk uddannede konservatorieuddannede musikere på tværs af aftagergrupperne. Kapelmestrene og Spillestederne påpeger dog en geografisk varians inden for konservatorieuddannede musikere i det rytmiske område. Kapelmestrene vurderer generelt de konservatorieuddannedes niveau som værende højere i hovedstadsområdet, hvilket tilskrives den større konkurrence, det større pres og ikke mindst, at der foregår mere, så der er større mulighed for at få praktisk erfaring.

I et par af grupperne – og især hos Kapelmestrene, tales der også om vigtigheden af bi-instrumentet, da det kan være med til at gøre en forskel, hvis man f.eks. skal engageres i teaterverdenen, som også er aftagere af udøvende musikere fra konservatorierne.

5.2

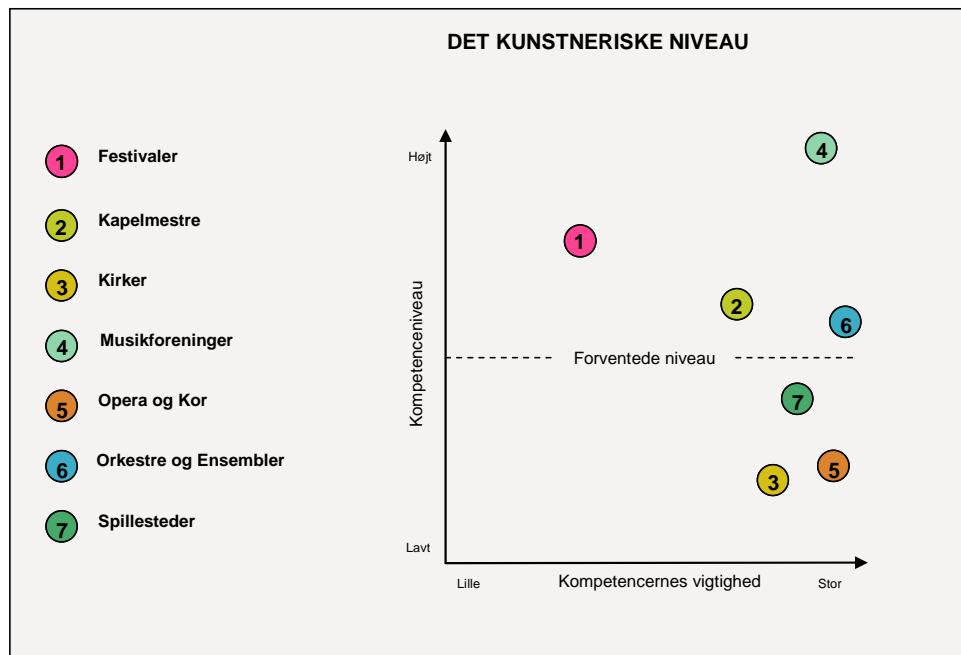
Det kunstneriske niveau

Det andet område, som aftagergrupperne blev bedt om at placere i diagrammet, var deres oplevelse af de konservatorieuddannede musikeres kunstneriske niveau. Her illustrerede gruppernes individuelle placering af deres kryds, at der er stor forskel på hvad man i de enkelte grupper forstod ved "det kunstneriske niveau", hvilket endnu tydeligere understreger, at man altså ikke kan sammenligne mellem grupperne, men udelukkende bruge placeringen i diagrammet til at se på hvordan grupperne enkeltvis oplever de konservatorieuddannede på den pågældende dimension.

De fleste aftagergrupper finder, som det kan ses, det kunstneriske niveau vigtigt eller meget vigtigt. Festivalerne vurderer dog kompetencen som mindre vigtig ud fra den betragtning, at det er op til de *skabende* musikere at sikre det kunstneriske niveau samt, at "god kunst" er smagsbetingsbet. Dog er kompetencen ikke ligegyldig, da det især for rytmisk musik er centralt, at der skal være plads og evner til improvisation.

Spillestederne vurderer de konservatorieuddannede musikeres kunstneriske niveau til at ligge under det de forventer. De kender flere konservatorieuddannede, som har et højt kunstnerisk niveau, men dette tilskrives ikke konservatorieuddannelsen, og generelt mener de, at niveauet er for lavt.

For Opera og Kor er der uenighed om, hvor vigtig kompetencen er. Nogle ser det som den vigtigste kompetence af alle, mens andre mener, at de musikalske og håndværksmæssige færdigheder er vigtigere. Der er dog enighed om, at niveauet som de konservatorieuddannede musikere opnår i den ordinære uddannelse ikke er højt nok.



Musikforeningerne vurderer det kunstneriske niveau som meget vigtigt og vurderer samtidig, at de konservatorieuddannede har et meget højt kunstnerisk niveau. En respondent påpeger dog, at der inden for et ensemble kan være forskel, idet én kan fremstå som den drivende kraft og være kunstnerisk spændende, mens de øvrige "bare spiller".

Respondenterne fra Kapelmestre var imidlertid enige om, at det kunstneriske niveau er steget i løbet af de senere år, men der var uenighed om, hvor vigtigt det er. For nogle er det af større betydning, at de konservatorieuddannede musikere kan indgå i en sammenhæng og følge kapelmesterens instruktion, mens der for andre er mere fokus på, at de også selv skal bidrage til processen.

En gennemgående problemstilling er paradoksalt nok det høje håndværksmæssige niveau, som de konservatorieuddannede musikere besidder. Bagsiden af medaljen ved det store håndværksmæssige fokus er nemlig ifølge aftagerne en tilsvarende lavere prioritering af det kunstneriske element.

"En styrke er, at de er blevet bedre funderet i noget tillæring. Det synes jeg til gengæld går ud over, at de kan kunst." (Respondent, Opera og Kor)

De hårde optagelseskrav på konservatorierne tilskrives også en del af skylden. Kravene sikrer en betragtelig instrumental og teoretisk kunnen hos de studerende, men fungerer samtidig som en væsentlig gatekeeper inden for den kunstneriske dimension:

"Man får simpelthen sorteret de skæve fra på forhånd." (Respondent, Spillesteder)

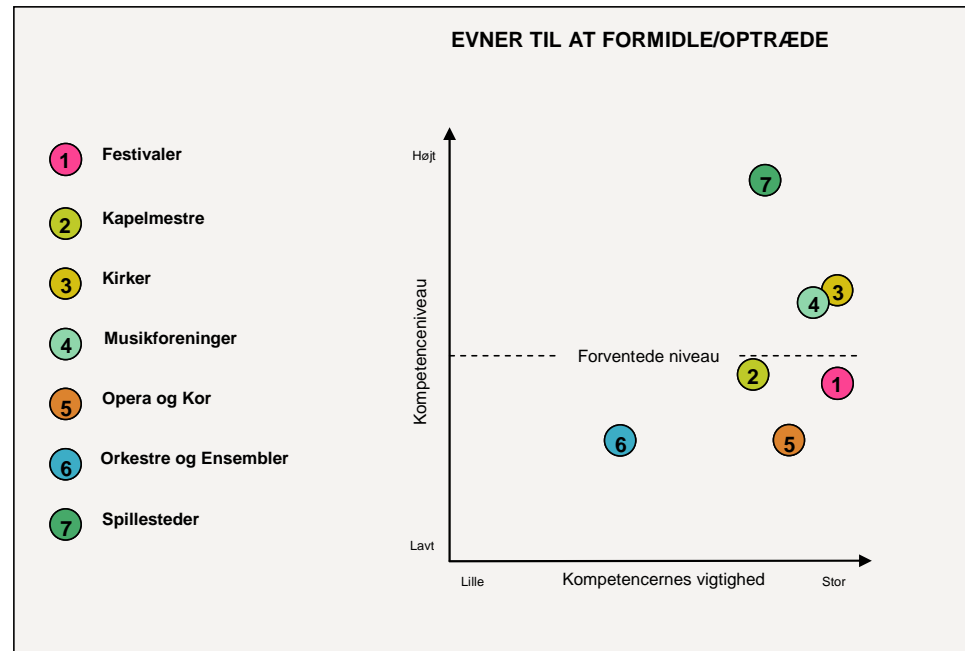
Endnu en barriere for de konservatorieuddannede musikeres udvikling af et højt individuelt kunstnerisk niveau og personlig spillestil er faren for kunstnerisk institutionalisering og for, at de studerende *begynder at spille som deres lærer*:

"Nogle tror, de skal tage alt på konservatorierne for gode varer, hvilket gør dem generelt kunstneriske, hvor andre i stedet vælger at forfine deres eget." (Respondent, Spillesteder)

5.3

Evner til at formidle/optræde

Det tredje aspekt, som aftagerne i målgruppen blev bedt om at forholde sig til, var de konservatorieuddannede musikeres evne til at formidle/optræde.



Kompetencen vurderes, som det kan ses i figuren, af de fleste aftagergrupper som vigtig eller meget vigtig. Orkestre og Ensemble finder dog kompetencen mindre vigtig af den årsag, at der ligger mange ting i ordet "formidling", fx verbal formidling, som vurderes mindre væsentlig i orkestersammenhæng. Samtidig vurderer de musikernes kompetencer som under det forventede med den begrundelse, at nogle konservatorieuddannede mangler viden om, hvordan man opfører sig på en scene, og hvilken betydning kropssprog og nærvær har for publikums helhedsindtryk.

Festivaler samt Opera og Kor vurderer også de konservatorieuddannede musikeres niveau under det de forventer. Respondenter fra Opera og Kor mener ikke, at de konservatorieuddannede har tilstrækkelig erfaring og derfor ikke virker så scenevante. Festivalerne tillægger det stor betydning, at man er "en ærlig performer, fx som Steffen Brandt", men savner mere personlighed i de konservatorieuddannede musikeres performance.

Spillesteder, Musikforeninger og Kirker vurderer ud fra deres erfaringer, at de konservatorieuddannedes evner til at optræde er meget gode, men påpeger også, at kontakten til publikum i nogle tilfælde mangler.

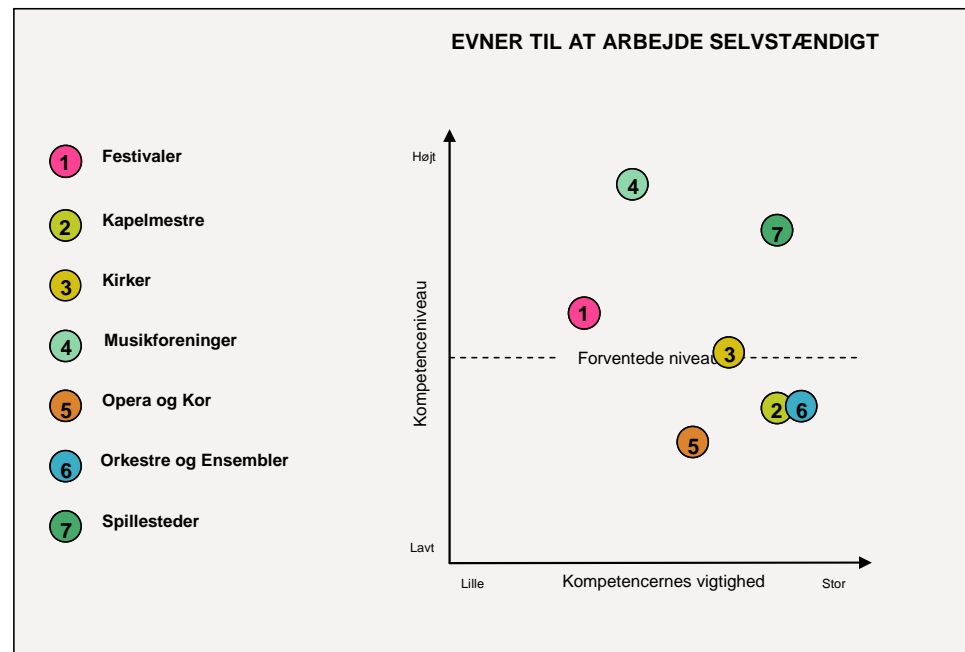
"De er for fokuserede på deres musikerrolle og blinde for, at musikken OGSÅ opstår i sammenhængen med publikum. Typisk er det dét der mangler." (Respondent, Musikforeninger)

5.4

Evner til at arbejde selvstændigt

Vurderingen af de konservatorieuddannede musikeres evner til at arbejde selvstændigt vurderes meget spredt på tværs af aftagergrupperne, og hver gruppe lægger noget forskelligt i begrebet "arbejde selvstændigt".

For nogle aftagergrupper som fx Kapelmestre, Orkestre og Ensemble samt Spillesteder er det en meget vigtig kompetence, mens det for fx Festivaler og Musikforeninger er mindre afgørende. Men det er vigtigt at huske på, at det ikke er det samme de mener, og at man derfor ikke kan bruge diagrammet til at sammenligne deres placering af de konservatorieuddannede.



Som det ses, vurderer kapelmestrene de konservatorieuddannede musikeres niveau på denne kompetence til at ligge under det forventede, hvilket hænger sammen med, at de konservatorieuddannede efter kapelmestrenes mening ikke er klar over, hvad de skal kunne, når de kommer ud fra konservatoriet.

"Jeg synes, den er middel. Det er ikke rigtigt gået op for dem. De er ikke bevidste om, hvor krævende det er, dét de skal. De har ikke redskaber fra konservatorierne til at vide, hvad de skal have og kunne." (Respondent, Kapelmestre)

For aftagergruppen Orkestre og Ensemble forbindes det at arbejde selvstændigt med at tage ansvar og med faglighed og disciplin. Her er det opfattelsen, at de konservatorieuddannede musikere ligger under det forventede niveau.

Spillestederne vurderer de konservatorieuddannede musikeres evne til at arbejde selvstændigt meget højt. Det er deres oplevelse, at musikerne kan deres ting, når de er ude at spille koncert, og ikke har behov for hjælp.

For Kirker og særligt de respondenter, som er organister, vurderes selvstændighed som vigtigt, da det er en forudsætning for at kunne arbejde som organist. Samtidig mener de også, at de konservatorieuddannede lever op til det niveau, de som aftagere specifikt har til dem.

Aftagergruppen Opera og Kor vurderer kompetencen som vigtig, men mener, at niveauet er for lavt. De forbinder det, at arbejde selvstændigt med at tage initiativ til at udvikle sig yderligere, hvilket også italesættes som "manglende nysgerrighed".

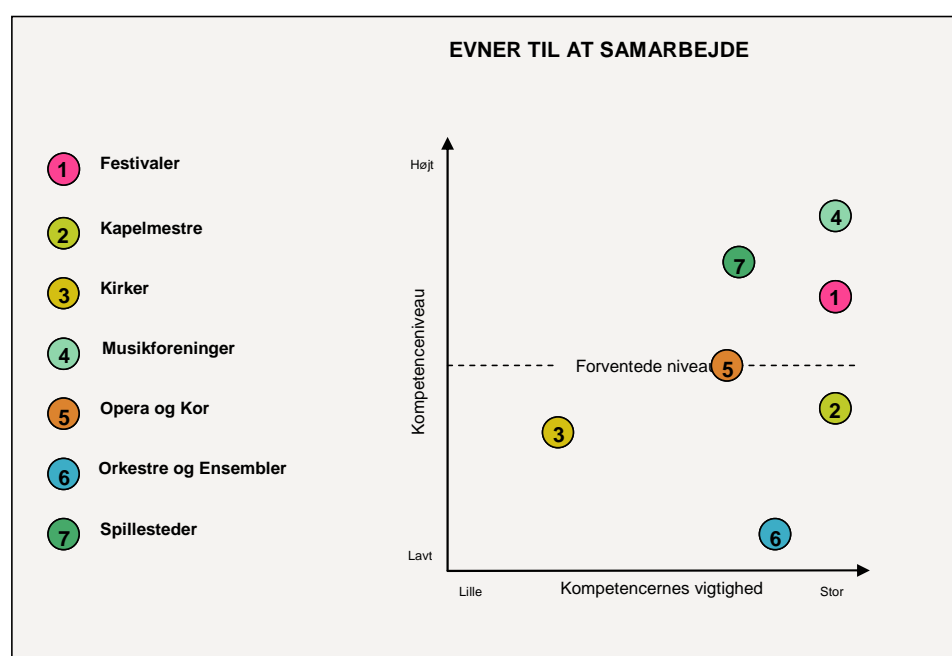
"Der mangler et selvstændigt initiativ. Jeg går klart efter dem, der udstråler selvstændighed. De skal kunne klare sig selv, for der er ikke et stort hold bag til at hjælpe dem." (Respondent, Opera og Kor)

Musikforeningerne vurderer ikke kompetencen som særlig relevant, da de betragter det som en naturlig del af det, at være musiker. De ser dog flere selvstændige initiativer i dag end tidligere og vurderer derfor evnen forholdsvis højt.

5.5

Evner til at samarbejde

På aspektet – evner til at samarbejde – er der på tværs af grupperne noget nær enighed om, at det er en vigtig kompetence. Kun aftagergruppen Kirker vurderer samarbejdet som mindre vigtigt, idet de mener, at det er noget, man bør lære gennem livet, og derfor ikke er noget, som de konservatorieuddannede musikere nødvendigvis behøver at få tilført på uddannelsen.



Aftagergrupperne Musikforeninger og Spillesteder vurderer, at de konservatorieuddannede musikere er gode til at samarbejde med hinanden, men at det kniber lidt mere, når det handler om at samarbejde med en arrangør.

Kapelmestrene vurderer, at de konservatorieuddannede musikeres evne til at samarbejde ligger lidt under det forventede niveau. De understreger, at det er forskelligt fra person til person, men selv om nogle måske gerne vil samarbejde, så har de ikke altid evnerne til det. Også Orkestre og Ensemble mener, at de nyuddannede gerne vil samarbejde, men mangler et helt grundlæggende kendskab til, hvordan man samarbejder i praksis.

Aftagergruppen Opera og Kor vurderer evnen som vigtig og oplever, at de konservatorieuddannede musikere kan det forventede.

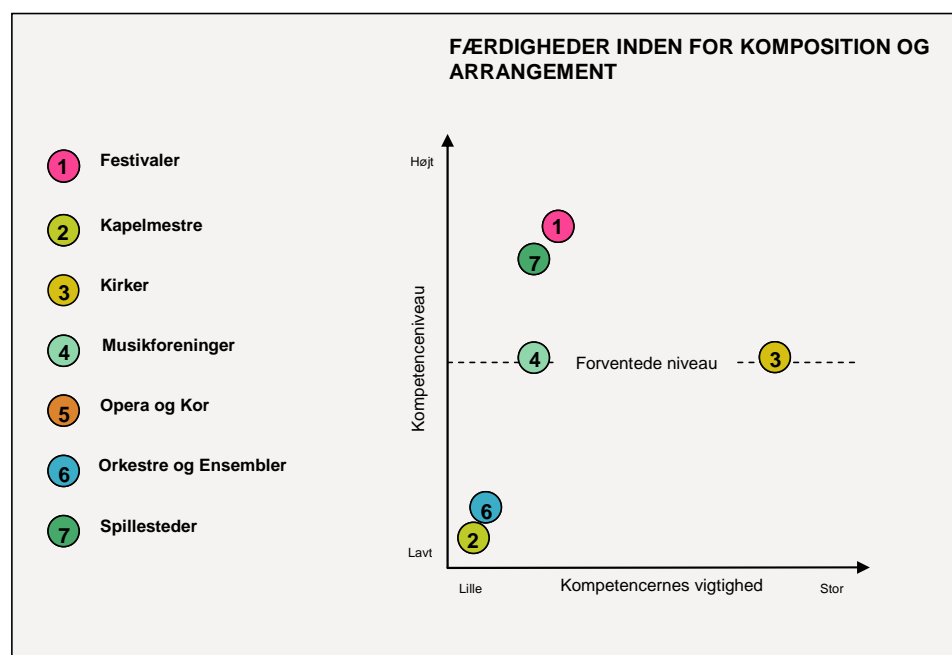
De konservatorieuddannede musikers evne til samarbejde og til at kommunikere opleves i nogle tilfælde som problematisk. Det er aftagergruppernes vurdering, at de konservatorieuddannede generelt set er gode til at samarbejde internt i konservatoriemiljøet og med hinanden, men i kontakten med aftagerne er det mere problematisk. Det gælder især de kommunikative og organisatoriske færdigheder, som er nødvendige i samarbejdet med fx koncertarrangører.

Spillestederne bemærker dog, at konservatorieuddannede uden for hovedstadsområdet er bedre til at sætte koncerter og kunstneriske projekter i søen, netop fordi der er færre aktiviteter og færre musikbookere til at udfylde den igangsættende rolle.

5.6

Færdigheder inden for komposition og arrangement

Alle grupperne blev også bedt om at placere de konservatorieuddannede musikers færdigheder inden for komposition og arrangement i diagrammet. Her viser svarene nedenfor, at dette ikke blev anset som særlig vigtigt. Kun aftagergruppen Kirker vurderer, at det har en betydning, da det er praktiske færdigheder inden for kirkespil. De gav endvidere udtryk for, at de oplevede, at de konservatorieuddannede musikere ligger på det forventede niveau.



Aftagergrupperne Kapelmestre samt Orkestre og Ensemble vurderer de konservatorieuddannede musikers færdigheder meget lavt, men mener samtidig, at det er uden betydning.

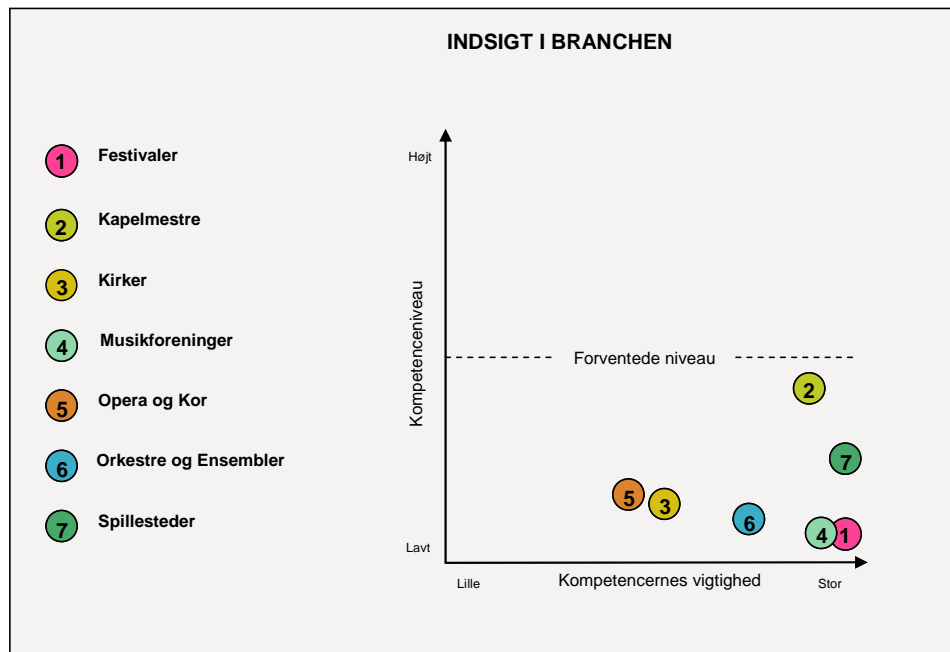
Spillesteder, Festivaler og Musikforeningerne mener heller ikke, at det er en væsentlig kompetence, idet der er tale om udøvende musikere. Musikforeningerne bemærker dog, at det kan være en vigtig kompetence for kammermusikere på utraditionelle instrumenter som fx saxofon og accordeon, og her er det deres erfaring, at musikerne er meget dygtige til at arrangere.

Aftagergruppen Opera og Kor valgte ikke at vurdere kompetencen, da de ikke oplever, at den er relevant på sangeruddannelsen.

5.7

Indsigt i branchen

Det sidste element, som aftagergrupperne blev bedt om at vurdere, var de konservatorieuddannedes indsigt i branchen. Dette aspekt blev af alle aftagergrupper placeret under den streg, der for hver enkelt gruppe udgjorde deres forventningsniveau til at ligge under dette, men samtidig til at være vigtigt eller meget vigtigt.



De mest kritiske aftagergrupper er Musikforeninger, Festivaler, Spillesteder samt Orkestre og Ensemble. De mener, at der er for stor uoverensstemmelse mellem den virkelighed, musikerne oplever på konservatoriet, og den virkelighed, de kommer ud til efterfølgende.

"Hele uddannelsen bruges på at synge lieder, men når man kommer ud i den virkelige verden, er der ikke noget sted, hvor det kan bruges." (Respondent, Musikforeninger)

Opera og Kor vurderer, at kompetencen er vigtig, men sammenholdt med de musikalske og kunstneriske færdigheder, at den er mindre væsentlig. Dog oplever de, at niveauet ligger under det forventede.

"Det skuffer mig enormt meget, at der ikke er den nysgerrighed over for den branche, de skal leve af." (Respondent, Opera og Kor)

Aftagergruppen Kirker vurderer også, at indsigt i branchen er vigtigt, men at mange af de færdigheder, der ikke relaterer sig til den musikalske uddannelse, bør ligge i efteruddannelsesforløb, hvorfor denne kompetence vurderes mindre relevant.

Aftagergruppernes bedømmelse af det nuværende indhold i uddannelserne og dets relevans for arbejdsmarkedet er i et væsentligt omfang afhængig af respondenternes viden om netop det konkrete indhold. Da denne forventeligt varierer fra aftagergruppe til aftagergruppe, såvel som inden for den enkelte aftagergruppe, vil udgangspunktet for afsnittet ikke udelukkende være faktisk viden blandt aftagerne, men også tage udgangspunkt i hvordan emnet opleves af aftagerne, baseret på deres interaktion med konservatorieuddannede musikere.

6.1

Det faglige niveau bør opretholdes

Blandt de aftagere, der beskæftiger konservatorieuddannede musikere i længerevarende stillinger, er der enighed om en række gennemgående problemstillinger ved konservatorieuddannelsernes indholdsmæssige relevans set i forhold til de forudsætninger, aftagerne opfatter som nødvendige for en succesfuld indtræden på arbejdsmarkedet.

Specielt inden for det klassiske felt udviser aftagerne bekymring for de nedskæringer, der efter deres overbevisning er foretaget de senere år. Bekymringen rettes dog ikke direkte mod nedskæringer som sådan, men mod den balance, som der bør være mellem uddannelsernes forskellige emner, mellem hovedinstrument og biinstrument og forholdet mellem det niveau, som de studerende kan nå under de givne forhold, og det minimumsniveau, som aftagerne forventer af de konservatorieuddannede, når de kommer ud på arbejdsmarkedet. Ifølge aftagerne er denne balance i fare og yderligere timenedskæringer vil resultere i, at de konservatorieuddannede musikere risikerer at ryge under tærsklen for, hvad der hos aftagerne betragtes som et forventeligt og acceptabelt niveau.

"Det er svært at sige, hvad der skal nedprioriteres, for der ER skåret ned." (Respondent, Orkestre og Ensembler)

6.2

Fokus på karriereforberedelse

På tværs af de to felter rytmisk og klassisk er der bred enighed blandt aftagerne om, at de konservatorieuddannede musikeres mentale forberedelse til arbejdsmarkedet er et område, der gøres for lidt ud af i konservatorieuddannelserne.

Det er flere respondenter opfattelse, at de konservatorieuddannede gennem studietiden på konservatoriet har levet i en isoleret verden uden meget kontakt til det arbejdsmarked, de skal begå sig på, og for manges vedkommende uden en egentlig karriereplanlægning og stillingtagen til, hvordan de vil arbejde som musikere, og hvilke trin der er nødvendige for at opfylde dette mål.

Først og fremmest oplever aftagerne, at det ikke bliver tydeliggjort tilstrækkeligt for de studerende, hvilken indsats det egentlig kræver, at blive musiker. En respondent drager en parallel til sportens verden:

"Man skal træne 10.000 timer for at vinde et OL. Det samme kan man sige om at blive musiker, hvis man skal have en chance. Og der er ikke nogen genvej." (Respondent, Orkestre og Ensembler)

Dertil kommer, at de studerende i højere grad bør forberedes mentalt på, at det er minoriteten af de uddannede musikere, der rent faktisk gør karriere som solist efter endt studietid. Majoriteten af konservatoriernes konservatorieuddannede musikere gør karriere som ensemblemusikere og lignende, og dette afspejles ifølge aftagerne ikke nok i uddannelsen i dag. De konservatorieuddannede musikeres indstilling til jobbet og faget vurderes simpelthen til at være for fokuseret på solistrollen.

"Der kan man sige, at det let kan blive en kilde til skuffelse, hvis man er alt for solistisk. Hvis man går ind til et kor med tanken om, at man bliver opdaget, så bliver det en kilde til skuffelse." (Respondent, Opera og Kor)

Dette suppleres med en betragtning om, at de konservatorieuddannede i højere grad bør have opmærksomhed på, at de selv skal sammensætte deres karriere af forskellige dele for at have tilstrækkelige indtægtskilder.

"Det er vigtigt, at man ved, hvordan man skal sy kludetæppet sammen for at få en måneds løn." (Respondent, Spillesteder)

6.3

Elementer der bør opprioriteres

Såvel som der er en række tværgående problemstillinger mellem aftagerne, så er der tillige en række tværgående ønsker til områder, der bør opprioriteres af konservatorierne. Disse ligger for en stor dels vedkommende i direkte forlængelse af førnævnte problemstillinger.

Det bør prioriteres, at de studerende kommer ud i *berøring med arbejdsmarkedet* løbende gennem deres studietid. Dette vil ifølge aftagerne opbløde grænserne mellem studieliv og arbejdsmarked og lette de konservatorieuddannede musikeres overgang efter endt studium. De studerende får derigennem en mental forberedelse på og fornemmelse for mulighederne og ikke mindst konkurrencen på arbejdsmarkedet.

"De SKAL ud og prøve og stå i et orkester og se, hvad "færdige" musikere kan, og hvordan det foregår. Der skal altså være en større afsmitning [mellem arbejdsliv og studieliv]." (Respondent, Kapelmestre)

Konservatorierne bør følgelig fokusere mere på *orkesterspil og orkestrale færdigheder* ifølge aftagerne. På denne vis kan man nedtone fokuset på solistrollen i de konservatorieuddannede musikeres bevidsthed og forberede de konservatorieuddannede bedre til den virkelighed og de muligheder, de møder efter endt studium. Fra aftagergruppen Opera og Kor er der også ønske om mindre fokus på solistrollen, fx ved at der oprettes en korsangeruddannelse.

"Vi vil få bedre sangere til de professionelle kor og sangere som er mere motiverede og ikke vælger det som en sidste udvej." (Respondent, Opera og Kor)

Som et sidste ønske fremhæves en opprioritering af *formidlingsaspektet* – både i form af de konservatorieuddannede musikeres evne til verbal formidling til et publikum og i form af den performative formidling af musikken.

Inden for det klassiske felt kan musikken med fordel kombineres med de øvrige ting, de lærer på konservatoriet, fx musikhistorie, for at skabe nye kombinationer af musik og fortælling.

"Man negligerer nogle sider af musikerkabet i uddannelsen. I Odense har man dog en linje omkring formidling, og det kan vi se virker." (Respondent, Musikforeninger)¹

Inden for det rytmiske felt ønsker aftagerne en større dyrkelse af den enkelte studerendes *personlige udtryk og optræden*. En opprioritering af dette modvirker den ensretning af de studerendes kunstneriske udtryk, som aftagerne ser en tendens til på konservatorierne.

¹ Her taler respondenter sandsynligvis om musikperformerlinjen, som udbydes på SMSK

DIALOGEN MELLEM AFTAGERE OG KONSERVATORIERNE

Aftagergrupperne har vurderet dialogen med konservatorierne baseret på deres egne erfaringer. Billedet er meget ensartet på tværs af alle aftagergrupper. Det fremgår, at alle ser dialog og samarbejde med konservatorierne som meget vigtigt og har et stort ønske om at udvide og formalisere dette noget mere.

Langt de fleste aftagere har kun sporadisk kontakt til konservatorierne gennem undervisere, som de kender og eventuelt har lidt samarbejde med, mens de færreste har kontakt til konservatoriet som institution.

7.1

Svært at få kontakt

Det er generelt opfattelsen, at konservatorierne er meget lukkede omkring sig selv. Denne opfattelse bunder i flere oplevelser af, at aftagernes henvendelser til konservatorierne ikke bliver besvaret eller imødekommet.

"Det kan være en svær mur at bryde igennem. Hvis de har egne arrangementer, så skal de nok være der." (Respondent, Spillesteder)

De små festivaler har den opfattelse, at den manglende besvarelse handler om, at deres festival ikke har et stærkt nok brand til, at konservatorierne vil beskæftige sig med dem. Omvendt forklarer de store festivaler, at de heller ikke har noget formaliseret samarbejde med konservatorierne og i øvrigt ikke har noget udtalt behov for dette, da de støtter vækstlaget på anden vis.

Andre aftagere bemærker, at når initiativet endelig er der, falder idéerne hurtigt til jorden. Dette sker dog også i en erkendelse af, at de heller ikke selv er gode nok til at holde fast i kontakten.

"Vi har haft sporadiske møder med konservatorierne. Men der er ikke nogen, hverken dem eller os, der har samlet godt nok op på det." (Respondent, Musikforeninger)

Aftagergruppen for Opera og Kor bemærker, at de gennem flere år har forsøgt at etablere et samarbejde, men mener ikke, at de får den nødvendige opbakning fra konservatorierne. Operahusene vil fx gerne være med til at give de studerende mulighed for at overvære prøver, hvor de kan suge viden til sig om branchen.

7.2

Feedback på samarbejdsordninger

Det ses generelt, at de tre aftagergrupper Kor og Opera, Kapelmestre samt Orkestre og Ensemble har det mest formaliserede samarbejde med konservatorierne, men inden for hver af grupperne er der stor forskel på, i hvor høj grad der samarbejdes. Nogle aftagere har deciderede praktikforløb, mens andre tilbyder en plads i et ensemble til en studerende, hvilket giver dem chancen for at stifte bekendtskab med verden uden for konservatorierne.

"Konservatoriet er rigtig glad for det [praktikordningen]. Det, man savner, er .. altså der foregår utrolig lidt udveksling. På overordnet niveau mangler der evaluering og feedback." (Respondent, Orkestre og Ensemble)

Aftagerne efterlyser mere feedback på de eksisterende praktikforløb. De ønsker at styrke dialogen begge veje, så det bliver mere tydeligt for konservatorierne og de studerende, hvilke krav aftagermarkedet stiller. Samtidig vil det også blive mere klart for aftagerne, hvad de studerende kan, hvorved de bedre kan bruge dem og give dem de vigtige oplevelser med arbejdsmarkedet, som de måske mangler i dag.

7.3

Ønske om talentsamarbejde

Aftagergrupperne for enkeltstående koncerter har i langt mindre grad samarbejde med konservatorierne, selv om det også fra deres side er et stort ønske. Generelt er disse aftagere meget interesserede i talentsamarbejde.

"Vi får støtte fra kommunen til at dyrke unge talenter, men vi kan ikke komme igennem til konservatoriet." (Respondent, Festivaler)

Musikforeningerne er i særlig grad interesseret i en dialog om nye talenter og efterlyser mere information om, hvem de skal holde øje med, og flere festivaler har henvendt sig til konservatorierne med fx talentpriser og projekter, hvortil der allerede er finansiering, men oplever, at deres henvendelse ikke besvares.

7.4

Geografiske forskelle

Som tidligere nævnt opleves ikke store forskelle mellem aftagergrupperne i forhold til deres oplevelse af dialogen med konservatorierne. Flere respondenter påpeger dog geografiske forskelle.

Kirkerne bemærker, at de organister, der holder til i en by med et konservatorium, naturligt har et større samarbejde, idet de aftager nogle af de studerende i forbindelse med de praktiske forløb eller i forbindelse med koncerter.

"Hvis man bor i en by med et konservatorium, så er der et naturligt samarbejde." (Respondent, Kirker)

Andre respondenter fra Orkestre og Ensemble oplever, at det er langt sværere at komme i kontakt med konservatorierne i København end i Jylland.

"Det tog mig tre år at komme i kontakt med folk her i København. Det, synes jeg, er urimeligt. Jeg kan godt vente, men det er meget svært. Vi har gode forhold i Jylland i forhold til [kontakten med] konservatorierne. Men herovre er det svært at trænge igennem. Det er svært at få kommunikation i gang." (Respondent, Orkestre og Ensemble)

En respondent fra Orkestre og Ensemble forklarer desuden, at de har meget samarbejde med deres lokale konservatorium. Samarbejdet er iværksat med henblik på rekruttering af musikere, som ellers ikke ville ansøge orkestret på grund af dets beliggenhed.

Generelt kan det bemærkes, at der blandt respondenterne er meget stor velvilje i forhold til at indgå dialog og samarbejde med konservatorierne. Der er således gode forudsætninger for at skabe nogle initiativer, som kan være med til at forbedre de konservatorieuddannede bedre til at begå sig på arbejdsmarkedet.

Der er i aftagerundersøgelsen sat fokus på en række aftageres oplevelse af de konservatorieuddannede musikere, når de kommer ud på arbejdsmarkedet for udøvende musikere.

Undersøgelsen har vist, at flere aftagere oplever en række udfordringer i mødet med de konservatorieuddannede, når de kommer ud på arbejdsmarkedet. De konservatorieuddannede musikere lever i høj grad op til de forventninger, aftagerne har til deres musikalske og tekniske kunnen, mens der er større udfordringer i selve processen omkring musikken.

Ifølge aftagerne i undersøgelsen synes der desuden at være uoverensstemmelse mellem de tanker, de konservatorieuddannede musikere gør sig om arbejdsmarkedet, og de faktiske vilkår, de kommer ud til. De efterlyser bl.a. mere bevidsthed om, at en karriere i musikbranchen kræver en sammensætning af flere forskellige indtægtskilder samt et opgør med forestillingen om, at alle skal være solister.

Konservatorierne kan derfor med fordel arbejde på at styrke de konservatorieuddannede musikeres forudsætninger for at skabe en karriere i musikbranchen. Dette kan bl.a. ske ved at:

- Arbejde målrettet med karriereplanlægning og personlig udvikling af den enkelte studerende. Dette vil skabe en større bevidsthed hos de konservatorieuddannede musikere om arbejdsmarkedets muligheder, vilkår og krav
- Nedbryde forestillingen om, at alle skal være solister, og skabe mere realistiske forventninger til, hvad en karriere som musiker indebærer
- Tilbyde kurser inden for selvledelse (fx kommunikation og markedsføring) til studerende, som er interesserede i at skabe en karriere som selvstændig musiker
- Forberede de klassisk studerende bedre til at deltage i konkurrencer. Det vil give dem bedre muligheder for at få de stillinger og roller, som de stræber efter
- Forbedre de rytmiske studerendes kendskab til spillesteder og de krav og vilkår, der gør sig gældende
- Fokuserer på dialogen med aftagermarkedet og udvikle nye samarbejdsprojekter.

Aftagerne, der har deltaget i undersøgelsen, har udtrykt, at de er meget villige til at medvirke til at skabe en større udveksling mellem uddannelse og praksis, så arbejdsmarkedet ikke er ukendt for de konservatorieuddannede musikere ved endt uddannelse. Der er allerede mange gode initiativer i gang, men dette er et område som måske kunne styrkes her igennem.

Aftagerundersøgelsen opfattes af de deltagende respondenter som et meget positivt træk i forhold til at styrke dialogen mellem konservatorier og arbejdsmarked. Det er vurderingen, at de konservatorieuddannede musikere har rigtig gode musi-

kalske kompetencer, og med en fortsat dialog og et mere praktisk samarbejde vil konservatorierne kunne give de konservatorieuddannede musikere endnu bedre forudsætninger for at skabe sig en tilværelse som udøvende musikere på et arbejdsmarked med øget konkurrence også fra udlandet og de udfordringer, der hører med til et arbejdsmarked med få faste fuldtidsstillinger.