

STM 1993:2

Sociala könsstrukturer i den högre musikutbildningen
En översikt

Av Eva Öhrström

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Sociala könsstrukturer i den högre musikutbildningen

En översikt.

av *Eva Öhrström*

"Inte fick hon röka eller vissla. Inte spela mungiga eller dragspel. Några fanns som gjorde detta men det ansågs inte kvinnligt", sades det i Västergötland på 1800-talet. Däremot kunde hon sjunga eller spela cittra. Denna uppfattning som syftar på musicerandet inom folkmusikaliska kretsar kan man ställa mot en samtida vers från den burgnare klassens musicerande där det hette: "Den Claversnoter rätt förstår och efter dem kan spela, den mångas tycke, loford får, det kan visst icke fela". (Se Öhrström 1987 s. 26) Så hette det på 1800-talet, men frågan är om liknande föreställningar kring kvinnors musicerande lever kvar i dagens utbildningsvärld?

Under de senaste 30 åren har stora förändringar skett inom musikhögskolornas utbildningar i Sverige. Fram till 1960-talet var i princip hela utbildningen inriktad på konstmusik. Under 1970-talet breddades utbildningen avsevärt och områden som tidigare legat helt utanför musikhögskolorna kom nu att ingå inom ramen för verksamheten.

Samtidigt pågick en annan förändring: sammansättningen av kvinnliga och manliga studenter inom de olika utbildningslinjerna förändrades parallellt med att antalet studenter ökade. I denna artikel skall sammansättningen av studenter med avseende på kön skildras. Tonvikten kommer att ligga vid flickornas utbildning vid musikhögskolan i Stockholm. Därtill kommer jag att ta upp en delvis debattliknande diskussion om vilka konsekvenser förändringarna i utbildningssystemet fått för musiklivet. Metoden är enkel: studenter har räknats och fördelats efter kön inom sina respektive linjer och instrument. Härddatametoder som denna har förvisso varit kritiserade, men eftersom man med denna enkla metod trots allt får fram ett intressant mönster har jag valt att publicera resultaten, belysta dels i ett historiskt perspektiv, dels mot bakgrund av de föreställningar och ideologier som påverkar processen.

Förändringar inom socialisation hör till de mer tröga strukturerna i vårt samhälle: föräldrar uppfostrar sina barn som deras föräldrar uppfostrat dem, som de i sin tur blivit uppfostrade av sina föräldrar. Ideologier och föreställningar traderas inom famil-

jerna generation efter generation och ideologiska strukturer lagras i våra medvetanden.

Mot detta står ett ekonomiskt och tekniskt system som snabbt förändras och ger nya möjligheter. I fotspåren följer skolpolitiska reformer och ny pedagogisk kunskap som ska omsättas i en praktik. På individplanet kan en människa förändra sin situation kraftigt, medan ideologiska strukturer från äldre sammanhang sannolikt fungerar som styrmekanismer i den nya verkligheten.

Vad har då historien för betydelse för våra studenter när de väljer sina utbildningar på musikhögskolorna? Vi ska gå tillbaka ca 200 år, när det offentliga utbildningssystemet inom musik började byggas upp i samband med att Gustav III inrättade en musikalisk akademi med tillhörande pedagogisk verksamhet. Därefter gör jag nedslag i 1800-talets senare hälft, för att sedan ta ett språng framåt till perioden 1957–1993.

Först några bakgrundsfaktorer. Utbildningssystemet kan ses mot bakgrund av det borgerliga samhällets framväxt. Obligatoriska folkskolan startade 1842 samtidigt som det gamla feodala samhället med sin ständsriksdag starkt ifrågasattes. Folkskolan hade en politisk sprängkraft som inte ska underskattas. Undervisning gavs till barn oberoende av kön, klass eller geografisk hemvist. Många radikala krafter i landet arbetade för folkundervisning samtidigt som de politiskt var för ständsriksdagens fall och inrättande av tvåkammarriksdag. Tvåkammarriksdagens etablerande 1866 medförde ett fortsatt arbete för demokratisering av utbildningen.

Utbildningssystemet har varit särskiljande för flickor och pojkar fram till början av detta sekel. För pojkarna fanns sedan medeltiden ett ordnat skolsystem som löpte över hela fältet, dvs. från trivialskolorna i stiftsstäderna på 1600- och 1700-talen till avgiftsfria gymnasier på 1800-talet och vidare till universiteten i Uppsala och Lund.

För flickorna var situationen en annan. Under 1700-talet och under hela 1800-talets första hälft fanns det i princip ingen utbildning för flickor. I de övre samhällsklasserna undervisades flickorna i hemmen av guvernanter, de kunde också skickas till privata pensioner. Efter 1800-talets mitt startade de privata, avgiftsbelagda flickskolorna som vände sig främst till de högre klassernas flickor. Först 1927 fick flickor tillträde till gymnasium. Däremot öppnade universitetet sina portar för flickor redan på 1870-talet. För att komma dit var de tvungna att avlägga studentexamen – privat eftersom gymnasierna ej var öppna för flickor.

Även yrkesmöjligheterna för kvinnor ur de övre samhällsklasserna var under 1800-talet starkt begränsade. Äktenskapet kunde med fog betraktas som en försörjningsinrättning under detta århundrade, medan de som inte gifte sig och inte heller hade någon förmögenhet att leva på, i princip hade tre yrken att välja på: hushållerskans, guvernantens-musiklärarinnans och sångerskans (Öhrström 1987 s. 33 ff, jfr B Holm 1981 s. 190).

Jag har i flera sammanhang skildrat den starka position musicerandet hade i flickornas uppfostran under hela 1800-talet. Detta bottnade i dels en föreställning om det "kvinnliga", dels i faktiska ekonomiska och juridiska omständigheter. (Se Öhrström 1987, 1989 och 1994.) Den "utbildning" som gavs åt flickor ur medelklass och övre medelklass var att odla sina talanger inom hemmens väggar eftersom i princip inga skolor var öppna för dem. Från mitten av 1700-talet fanns några flickpensioner i landet som främst de högre klassernas familjer skickade sina döttrar till. Även vid dessa skolor utbildades flickorna i de s.k. "talangerna". Till talangerna hörde språk, dans, att rita och teckna, handarbete och sömnad samt spela klaver och sjunga.

Musikutbildningen vid sekelskiftet 1800.

När Gustaf III inrättade musikaliska akademien 1771 var det i syfte att stimulera en inhemsk musikalisk verksamhet. Till musikaliska akademien inrättades ett undervisningsverk vars syfte var att utbilda manliga yrkesmusiker. Då utbildningen för operasångare och operasångerskor låg inom ramen för teaterarnas verksamhet var det främst instrumentalmusiker man tänkte på. Musikaliska akademiens undervisningsverk förde en blygsam verksamhet under 1700 talet p.g.a. synnerligen bristfällig ekonomi (Morales/Norlind 1921 s. 38). Denna blygsamma eller vacklande verksamhet fortsatte även under 1800-talets första decennier. Först under 1850-talet stabiliserades utbildningen parallellt med att högre utbildningsanstalter över huvud taget byggdes upp i Sverige.

1797 föreslog Pehr Frigel att man inom ramen för musikaliska akademien skulle starta en sångskola som skulle vara öppen för skolpojkar, flickor och amatörmusicerande ståndspersoner i huvudstaden. Syftet med sångskolan skulle vara att "grunda en 'Princip Schola för Sängen, där goda Röster danades'". Undervisning skulle ges i "noterne, att sjunga Scalan, gå igenom interwallerne, solmisera, sjunga Choraler och större Choerer samt ändteligen Fugor" samt att skapa en plantskola för goda sångare i kyrkorna, "hvarpå är så mycken brist", ävenså för teatern." (Morales/Norlind 1921 s. 48)

Pehr Frigels sångskola kom att bedrivas i två perioder, 1797 till 1811 och 1814 till 1821. Vid båda starterna hade styrelsen briljanta föreställningar om skolans verksamhet. Båda gångerna upphörde den beroende på ekonomiska svårigheter. Men Musikaliska Akademiens styrelse var inte heller nöjd med skolans utveckling. Frigel hade hoppats att skolan skulle befrämja körsång i allmänhet och samtidigt lyfta den musikaliska allmänbildningen i huvudstaden – som förebild nämnde Frigel vid starten 1814 J F Zelters Singakademie i Berlin (Morales/Norlind 1921 s. 77). Skolan blev istället en plats där stadsborgarnas musikintresserade döttrar fick tillgång till ordnad ut-

bildning. Slutligen upphörde den och man koncentrerade sig helt på manliga elever som utbildade sig till organister och musklärare.

Av anteckningarna i matrikeln från 1797 (Matrikel öfver eleverne uti K Musikaliska Akademiens Sängschola) framgår att intresset från början var stort för den nya skolan. Första året antogs mer än tre gånger så många pojkar som flickor.

Redan vid tredje intagningsåret, dvs. 1799, var flickorna i majoritet. Under följande år ökade antalet flickor hela tiden. Efter 1806 fick skolan ekonomiska problem. Samtidigt var elevutvecklingen inte den man önskade. 1803 reagerade ansvariga män över snedrekryteringen på skolan. I protokollet den 21 sept. 1803 skrev man: "Kongl Akademien har, vid uppläsning af protocoller den 21 nästlidne Julii fästat uppmärksamhet därå, att vid den samma dag hållne Examen med Eleverne vid Akademiens Säng-Schola, ej mer än en Gosse befunnits närvarande, och Examen undergått då likväl ... Gossarnes antal fanns vara upptaget till 11 personer, af hvilka ... Tio sedan Maji månad icke inställt sig i Kongl Akademien, som ansåg denne så oförmodligen yppade brist på Elever af Mannkönet troligen icke kunna härröra af annat, än af någon felaktighet i undervisningsanstalterne vid Scholan...."

Man uppmärksammade alltså tidigt pojkarnas brist på intresse för undervisningen. Även om sångskolan redan från början var öppen för både pojkar, flickor och för amatörmusicerande ståndspersoner, var det pojkarna som var den egentliga målgruppen.

Sångskolans stora ekonomiska problem ledde till att man 1811 inte antog några nya elever. Istället beslutade man sig för att omorganisera skolan.

Sammanfattning över antal elever vid Sångskolan 1797-1811.

År	Pojkar	Flickor
1797-1801	76	56
1802-1806	30	75
1807-1811	18	48

År 1814 startade sångskolan igen. Styrelsen lät nu annonsera att fri undervisning meddelades i "Musikens Theorie, Aestetik och Litteratur, samt i Harmonien och Compositionen: - Elementar- och Choral-Sången:- i den egentliga Solosången: samt uti Instrumentalmusiken hvaraf Claver-Spelning till en början företrädesvis läres." (Kungl. Maj:ts förnyade nädiga stadga för Svenska Musikaliska Akademien: Gifven Stockholms Slott den 9 Mars 1814.) Nu försökte man få pojkarna bättre motiverade

till sina studier, bl.a. genom att ge dem en bredare undervisning än flickorna. Endast pojkar fick t.ex. undervisning i notskrivning. Det skrevs också i 1814 års reglemente att proportionerna mellan könen "bör hålsta vara en Tredjedel Flickor och Två Tredjedelar Gossar." (Reglemente för Kongl. Musik Akad.s Undervisningsverk 29 Junii 1814.)

När undervisningen började hösten 1814 hade 115 personer anmält sig till de olika klasserna. (KMA.s Protocoller 19 okt. 1814). Av de 63 intagna eleverna var 37 flickor och 26 pojkar. Redan från början fanns alltså i princip samma elevsammansättning som 10 år tidigare.

Efter bara en månads undervisning rapporterade läraren i elementarsången att "flera gossar har väl anmält sig och äfven någon gång bevistat lectionerne: men utom för dem som för bristande skicklighet ej kunnat antagas, hafva de flesta, utan någon orsak upphört att infinna sig.... Af alla de Fruntimmer, som sig anmält hafva ganska få upphört att bivista lectionerne, hvarföre deras antal ännu är betydligt.... I Notskrifningen hafva endast Gossarne hunnit öfvas...." (Protocoll d 17 dec. 1814.)

Av belöningsystemet framgick att flickorna var högpressterande i den första sångskolan. (Se Öhrström 1987 s. 39) Även denna gång var flickornas aktivitet högre än pojkarnas och deras studieresultat bättre. 1817 noterade Pehr Frigel att: "Af desse / dvs. alla eleverna/ intager med skäl Mamsell Åkerlund främsta rummet, icke allenast i denne Classen, utan ock bland de öfvrige Eleverne vid Läroverket." (Euphrosina Albertina Åkerlund var elev i Claver-Classen. KMA:s Protocoller 1817-1819. Stockholm d 14 Junii 1817.)

Det fanns flera orsaker till att flickornas studieresultat blev bra. Dels berodde det på att den repertoar som användes vid studierna framför allt bestod av sånger, visor och operaarior. Operaarior och sånger av olika slag hade hög prioritet både på sångskolan och när flickorna odlade sina talanger i hemmen. Detsamma gällde klaverspelningen. Det är därför inte märkligt att flickorna blommade på skolan medan pojkarna, som uppfostrades enligt andra principer, inte kom till sin rätt. Men det berodde också på yrkesmöjligheter och tillgång till utbildning i ett större sammanhang. Pojkarna hade redan ordnad skolgång med musikundervisning inom ramen för sitt skolsystem. Deras liv var målinriktat mot yrkeslivet och de hade många yrken att välja mellan. Sångskolan saknade yrkesinriktning (med undantag av sångaryrket) vilket gjorde den mindre intressant för pojkarna. Flickorna däremot saknade tillgång till offentligt skolsystem och som tidigare nämnts, hade de ett fåtal yrken att välja mellan. Sångskolans utbildning var därför mycket attraktiv för dem.

Det har tidigare påpekats att orsaken till flickornas goda studieresultat berodde bl.a. på att utbildningen låg i linje med den uppfostran som medelklassfamiljernas döttrar ville tillägna sig. Större delen av flickorna kom från mellanskiktet av relativt välbärga-

de medel- och borgarklassfamiljer. Fäderna var lagmän, rådmän, revisorer, löjtnanter, kaptener, direktörer, grosshandlare, skeppsklarerare, kramhandlare, viktualiehandlare och lärftskrämare, juvelerare, fruntimmerskräddare och sockerbagare, garvare, kakelugnsmakare, segelmakare, överinspektorer och kronobefallningsmän, kamrerare, vägmästare och värderingsmän etc. (Matrikel öfver eleverne uti K. Musikaliska Akademiens Sång-schola.) De tillhörde ett mellanskikt i samhället och flickorna hade sannolikt ingen förmögenhet att falla tillbaka på. Många fördrev säkert tiden vid skolan i väntan på att finna en äkta man. Kunskaperna kunde användas om de skulle försörja sig som guvernant eller musiklärarinna. Sångerskeyrket har möjligen hägrat för många flickor även om operasångerskor som regel utbildades inom teaterns regi i samband med skådespelaryrket (Öhrström 1989 s. 91).

Endast män hade tillgång till offentliga examina, dvs. Direkteursexamen, Organistexamen, Orgelbyggarexamen, Cantorsexamen och Kyrkosångarexamen. Detta blev oerhört uppenbart när en "Secreteraren och Hof-Cappelisten Hoffman" 1811 muntligen framställt en "önskan och ansökan att en dess unga Dotter kunde inför Kongl Akademien få låta höra sina gjorda framsteg i Violoncell och Claverspelning". Styrelsen ställdes i en svår situation. Hoffman fick rådet att "göra anmälan till någon annan". Troligtvis hänvisades han muntligen till Kungl Maj:t för dispensansökan. Eftersom flickor var omyndiga personer kunde de inte examineras (Protocoll 18 Martii 1811. Jmfr Morales/Norlind 1921 s. 50). Av de bevarade examensjournalerna framgår också att inga flickor examinerades 1800-1856.

Hösten 1821 stängdes sångskolan av brist på pengar. Man beslutade att starta undervisningen igen våren 1822 och ta emot enbart manliga elever som skulle utbildas till musiklärare och organister (KMA:s Protocoller 1820-1822. 6 febr 1822). Beslutet föregicks av en strid brevström ansökningar från män som ville bli examinerade. Flickorna som var osynliggjorda av hela det offentliga systemet var ointressanta som målgrupp. Endast sångerskeyrket hade uppmärksamats i 1814 års reglemente.

Musikaliska Akademiens Undervisningsverk 1854-1900.

Det är typiskt för perioden kring århundradets mitt att det var en man, sångläraren J P Cronhamn, som föreslog Akademiens styrelse att en särskild sångklass för fruntimmer skulle inrättas vid Musikaliska Akademiens undervisningsverk. "Herr Cronhamn framställde den önskan att utan tillökning i sitt arfvode såsom Akademiens Sånglärare och utan inskränkning af undervisningstimmarne för Akademiens öfrige Sängelever få bilda en särskild sångklass för fruntimmer. Akademien, med förklarande af sin tacksamhet för detta, Herr Cronhamns nitiske och oegennyttiga förslag, gaf härtill sitt bifall och förmodade att detsamma, utan collision med de öfrige läroklasserne, skulle kunna bringas till verkställighet." (KMA:s Protocoller 1853-1854. 16 dec 1853). För-

slaget bifölls av Akademiens styrelse mot att Cronhamn inte fick extra betalt av Akademien.

I elevkatalogen för Musikaliska Akademiens Undervisningsverk från 1854 finns en separat förteckning över "Elever i Sångklassen för Fruntimmer". 76 elever, huvudsakligen från Stockholm hade antagits. Redan följande år fick Cronhamn Akademiens tillåtelse att dela ut "3 belöningsjetonger i fruntimmersklassen." (KMA.s Protocoll 19 nov 1855.)

Nu var förutsättningarna för flickornas studier annorlunda. Landet befann sig i en omfattande omstruktureringsprocess. Det började med att arvslagen ändrades 1845, vilket hade till följd att flickor fick arva. 1846 genomfördes lagen om näringsfrihet för kvinnor, 1856-58 föreslogs att ogifta kvinnor som fyllt 25 år skulle få bli myndiga efter anmälan till domstol och år 1884 var ogifta kvinnor likställda med männen i myndighetsavseende. Under 1860-talet ersattes också den gamla ständsriksdagen av tvåkammarriksdag och därmed såg i princip en ny samhällsordning dagens ljus (Öhrström 1987 s. 20). Detta hade också till följd att utbildningsvägar öppnades successivt under 1860- och 70-talen och en rad nya yrkesmöjligheter, främst inom den offentliga sektorn öppnades, dit kvinnor strömmade in (Qvist 1978). KMA var en av de första högre utbildningsanstalterna i landet som tog emot kvinnliga elever.

Av elevkatalogerna framgår hur skolan successivt öppnade de olika klasserna för flickorna. Detta innebar till en början att elevantalet på skolan fördubblades. 1856 gick 118 flickor och 141 pojkar på skolan. Följande år 81 flickor och 107 pojkar och 1859 gick 157 flickor och 118 pojkar på skolan. Följande år var fördelningen mellan könen relativt jämn, dvs. det gick några fler pojkar än flickor på skolan. 1869, 1870,

1871, 1879 och 1880 var de kvinnliga eleverna i majoritet. Därefter ökade klyftan mellan antal elever och kön. Männen blev successivt fler och kvinnorna färre.

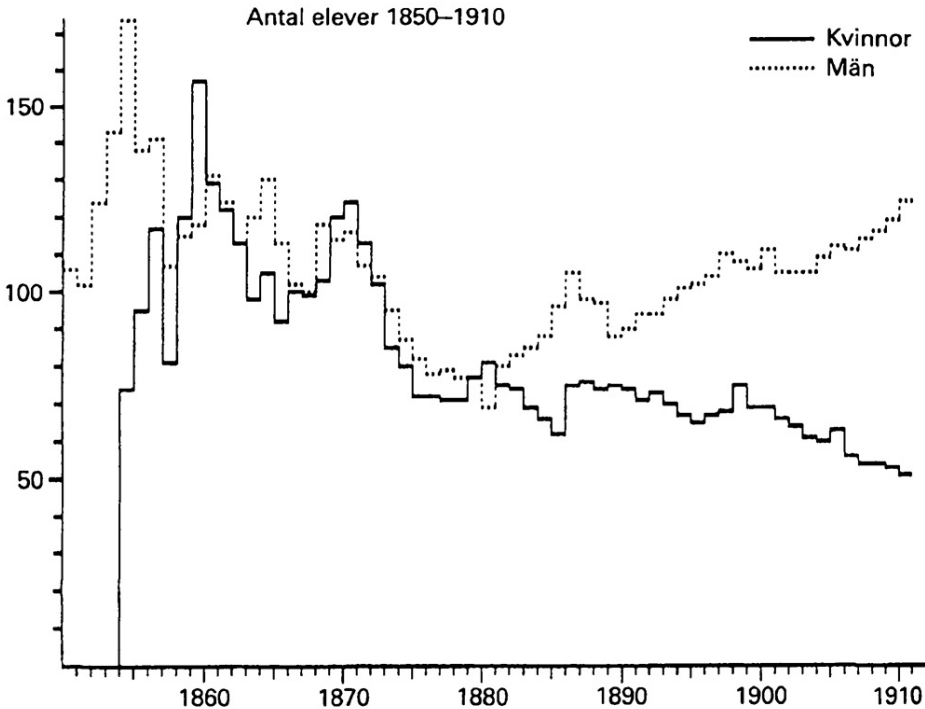


Diagram 1. Manliga och kvinnliga elever vid KMA:s konservatorium 1850-1910.

Flickorna valde redan från början vissa klasser med för dem välkända ämnen. Elementar- och Chörsångsklassen hade sannolikt karaktären av förberedande klass. Där gick hela 112 flickor men bara drygt 80 pojkar. I solosångsklassen gick inte oväntat fler flickor än pojkar, (25 resp 11), i harmoniska klassen gick lika många flickor som pojkar, ca 55 av vardera sorten, i stämning gick närmre 60 pojkar och drygt 10 flickor, i piano drygt 30 pojkar och ungefär hälften så många flickor, i orgel gick nästan fyrtio pojkar och bara två flickor. Flickorna gick i sång, klaverinstrument dvs. piano, stämning, orgel, och de lärde sig skriva noter och enkla harmoniseringar i harmoniska klas-

sen. Det fanns alltså ett tydligt mönster i deras val av instrument och ämnen som bottnade i uppfostran och ideologier kring musicerandet.

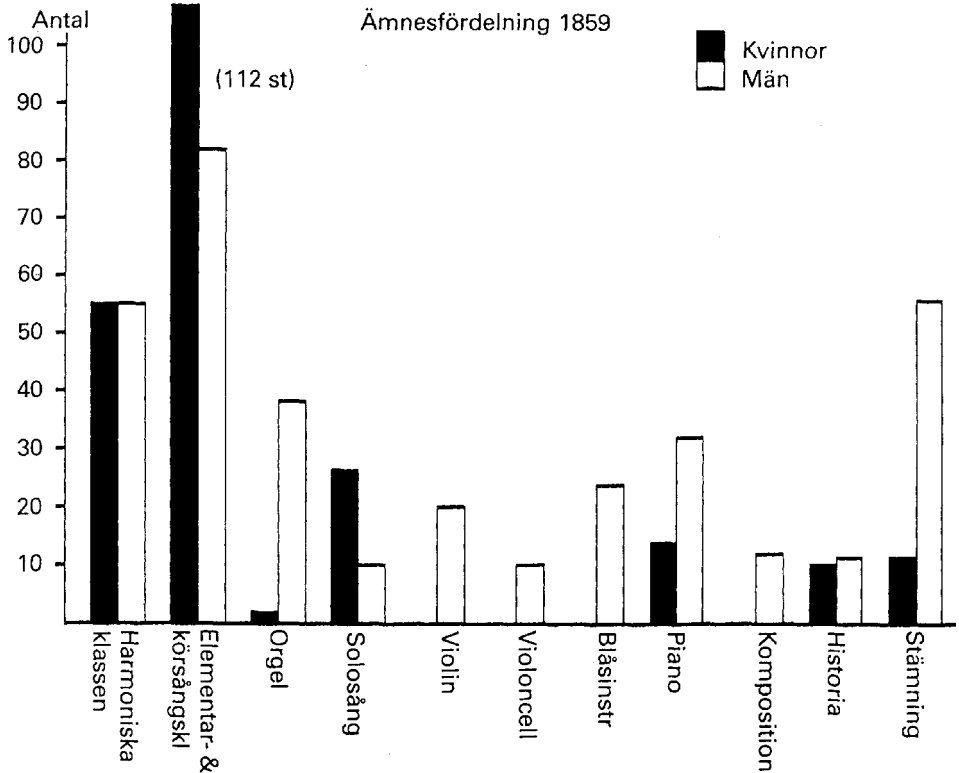


Diagram 2. Antal manliga och kvinnliga elever i olika klasser 1859.

Under senare delen av 1800 talet renodlades så strukturen. Vårterminen 1882 fanns det 17 kvinnliga och 14 manliga elever i orgelklassen, i sångklassen gick 33 kvinnliga och 13 manliga elever, fyra kvinnliga och 17 manliga elever hade violin som huvudämne medan 19 kvinnor och endast fyra män gick i pianoklassen. I komposition med kontrapunkt fanns 10 män och två kvinnor, den ena kvinnliga kompositionseleven var Valborg Aulin, syster till Tor Aulin. Hon ansågs vara mycket begåvad. Pojkarna spelade alla sorters instrument och fördelade sig också jämnt över alla klasser medan flickorna samlades i klungor i sång, piano och orgel.

Höstterminen 1886 var strukturen än mer markerad. 35 flickor gick i sångklassen, 17 i pianoklassen och nio i orgelklassen, fem i violin och fyra gick i kontrapunkt. Det

fanns alltså en stark segregering när kvinnor resp män valde sin musikutbildning. Denna segregering skulle visa sig hålla i många år.

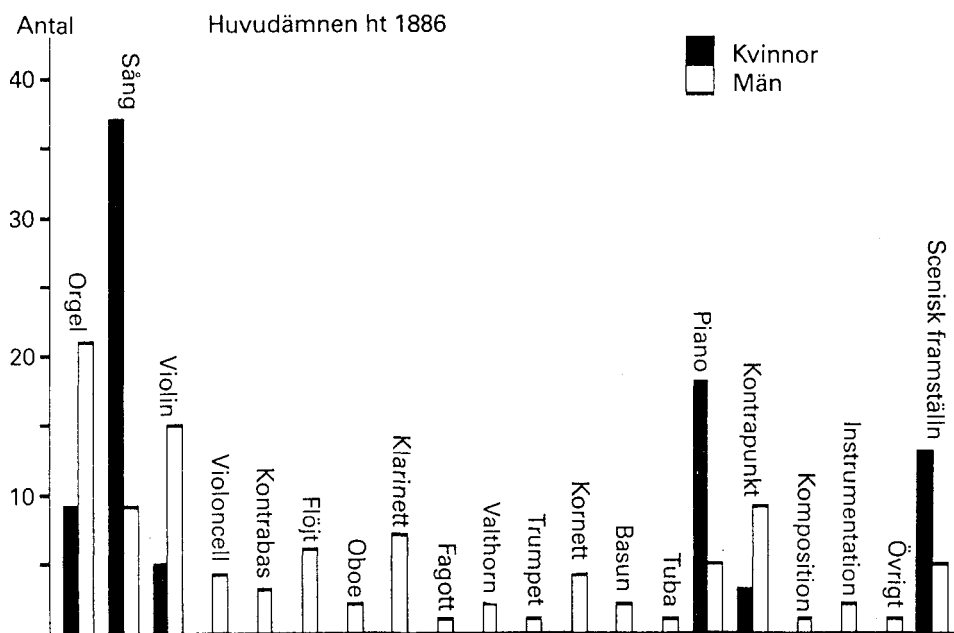


Diagram 3. Manliga och kvinnliga elevers huvudämnen höstterminen 1886.

KMA:s Examens-Journaler ger viktig information om verksamheten vid undervisningsverket. Från år 1800 hade man examinerat män till musklärare och organister. Under 1850-talet fanns tre sorters examina, Organistexamen, Kyrkosångarexamen och Directeursexamen. Den senare innefattade betyg i stråkinstrumenten, blåsinstrumenten och klaverinstrumenten.

Examinationsformerna förefaller ha varit ganska generösa och många examinerades som privatister. Den första kvinna som examinerades var "Mamsell Elfrida Andrée från staden Wisby" (1841-1929). Hon gick upp som privatist i organistexamen i juni 1857. I organistexamen ingick betyg i Harmoni, Solosång, Orgelspelning, Pianospelning samt Orgelverkets stämning och värd. (KMA:s Examensjournaler 1857-1869.) I ett brev till sina föräldrar skildrade den 16-åriga Elfrida Andrée examinationen. Skildringen ger en bra insyn i hur dåtidens examinationer gick till.

"Först fick jag skriva på en stor svart tafla några koraler och beziffrade melodier, derefter spelade jag en Sonate af Beethoven (ass-dur) då van Boom vände bladen åt mig. Emellan hvart litet uppehåll uppmuntrade han mig med 'bra, snällt, nätt bra, ha courage bara' hvilket gjorde på mig den verkan att jag, enligt Fredrik, hade spelat bätt-

re än vanligt. När jag slutat Sonaten fick jag spela någonting Prima Vista. Derefter kommo alla emot mig och tackade och berömde mig. Sen sjöng jag Aria ur 'Stabat Mater' af Rossini. Herr Thorsell ur Orchestern accompanierad mig. Dermed var ingen hellre missnöjd. Äfven sjöng jag Prima Vista. Pianostämning, hvori jag sist börjat med (och hvori jag också är svagast) slapp jag att göra prof i, men jag får betyg af min Lärare Direktör Silén, som är utomordentligt snäll mot mig. Nu återstår bara Orgel-spelningen, som jag tycker är roligast, och hvori jag nedlagt största mödan. Direktör Mankell föreslog att jag skulle få göra mitt prof i Jacobs kyrka, emedan der är stort Orgverk, och äfven kunde vara roligare för mig sjelf. Det beviljades, och vi och hela Musikaliska Akademien marcherade lik en Procession, Drottninggatan utför till Jacob, der jag var ensam på Orgelläktaren, och styrde med händer och fötter det stora Orgverket. Jag kan inte omtala hvad jag tyckte det var roligt, och jag hoppas att jag många gånger kan få ha det nöjet." (Brev dat Stockholm d 13 Juni 1857 från Elfrida Andrée till "Föräldrarna", Andrée-Stenhammararkivet.)

Elfrida Andrée gick upp i examen flera gånger för att få högsta betyg i alla ämnen. Sista gången, i maj 1861 tog hon en bred organistexamen till vilken hon även hade lagt ämnena komposition, instrumentation samt musikhistoria och estetik. I komposition och instrumentation hade hon fått undervisning av dåvarande kompositions läraren Ludvig Norman och i musikhistoria och estetik hade hon undervisats av Wilhelm Bauck.

Två år senare, 1859, tog fröken Heddie Hammarskiöld från Lincoln Country, Nordamerika, organistexamen. Heddie Hammarskiöld var troligen dotter till den begåvade svenska sångerskan, pianisten och tonsättaren Emilie Holmberg (1821-1854) som tillsammans med sin man Peder Hjalmar Hammarsköld utvandrade 1844 till Amerika. (Öhrström 1987 s. 109 ff, 214 f.) Styrelsens motivering till att Heddie Hammarskiöld skulle få ut sin examen var att kunskaperna skulle användas i Nordamerika. (KMA:s Protokoll, utdrag 31 jan 1859.)

Successivt började ett större antal flickor ta examen. 1862 tog en av Elfrida Andréés elever, fröken Chr v Scheele organistexamen, Fröken A J Kochum examineras samma år i Harmoni, Fröken Felicia Angelica Crescenda Bundsen från Göteborg examineras i Piano, Mamsell Marie Louise Öberg (senare Elfrida Andréés bästa vän och Wilhelm Stenhammars pianolärarinna, se även Castegren STM 1974:1) examinerades i Musikhistoria och estetik och i samma ämne examinerades ytterligare en fröken Bundsen. För varje år ökade sedan antalet kvinnliga examinander.

Arbetsmarknaden

Hur såg då arbetsmarknaden ut för de nyutexaminerade kvinnorna? För sångerskeyrket gällde samma villkor under hela århundradet. För andra blev musikläraryrket ett

viktigt yrke. Majoriteten av kvinnorna blev sång- och pianolärare vid alla de privata musikinstitut som växte upp som svampar ur jorden i sena 1800-talets Sverige. Våren 1869 hade regeringen gett kvinnor rättigheter att söka lärarplatser vid statens läroverk i musik och teckning. Av matriklarna att döma gav KMA först 1890 en speciell examen för behörighet till musikleartjänster vid skolor och allmänna läroverk. Nästan lika många män som kvinnor examinerades som musikleärer (vt 1890 1 man, 3 kvinnor, ht 1890 3 män, vt 1891 2 män, ht 1891 3 män, 4 kvinnor).

Organistklassen blev mycket populär. 1861 ändrades lagen så kvinnor kunde inneha organisttjänster (Åsbrink 1962 s. 321). Under hela 1870-talet fanns det ungefär lika många flickor som pojkar i klassen.

Av Pehr Borghs matrikel från 1889 över organisterna i landet framgår att ett fåtal kvinnor var yrkesverksamma som organister. De som fanns var i princip helt koncentrerade till Göteborgs stift. Under 1800-talet var domkyrkoorganisterna i de olika stiftsstäderna KMA:s förlängda arm. De utbildade och examinerade organister och kyrkosångare som därmed fick samma behörighet som de som examinerades i Stockholm. Elfrida Andée hade många elever och hon uppmuntrade speciellt kvinnorna att söka tjänster. I *Idun* (1891:25 s. 194) berättades att hon skött denna verksamhet så bra att "i närvarande stund, alla organistplatser i Göteborg, utom två, innehafvas af hennes kvinnliga orgelelever: likaså i omnejden, såsom Marstrand, Kongelf m.fl. städer". Intressantast i detta sammanhang är Alice Brattberg. Hon hade varit elev till Elfrida Andrée i Göteborg och fortsatte sin utbildning vid KMA i Stockholm. 1882 tillträdde hon som organist i Kristine församling i Göteborg. En annan elev var Sara Wennerberg-Reuter, även hon examinerades först av Elfrida Andrée. På sin lärares inrådan studerade hon vidare i Stockholm och utomlands. 1906-1945 var hon organist i Sofia församling i Stockholm. Under många år var hon den enda kvinnliga organisten i huvudstaden.

En orsak till att flera kvinnor utbildade sig till organister var sannolikt Elfrida Andrées uppmärksammade kamp för sitt yrke och i förlängningen därav, hennes pedagogiska verksamhet. En annan var att kombinationen religiöst liv och att spela psalmer var viktiga element i de unga döttrarnas socialisering. Flickornas uppfostran garanterade att de kommande barnen kunde uppfostras i god kristlig anda, allt efter Martin Luthers program (Jmfr. Rieger 1981 s. 29 och Weissweiler 1981 s. 113 om liknande uppfostringprogram på kontinenten).

När kvinnorna lämnade hemorgeln och tog tjänst inom kyrkan var det fortfarande acceptabelt om de höll sig till landsortskyrkorna, speciellt som det endast var ett fåtal kvinnor det var frågan om. Den danske tonsättaren N W Gades sätt att bemöta Elfrida Andrée var troligen mycket typisk för tiden. När hon vid ett besök i Köpenhamn 1870 presenterade sig som domkyrkoorganist i Göteborg svarade Gade: "Ved domkirken!

Det var daa merkverdig! Hade det varit ved en anden liten kirke, daa kunde det vel have passiert att ett fruntimmer var organist. Men ved en Domkirke, det passer da slet ikke, det var merkverdig." (Elfrida André. "Reseanteckningar 1870." André-Stenhammararkivet.)

Enligt Eva Åsbrink (1962) predikade kyrkan dessutom ensidigt trefalden makamormoder och menade att kvinnornas styrka var "ödmjukhet". De som ägnade sig åt manliga yrken hade "förlorat sin kvinlighets krona" (a a s. 142). Från kyrkans sida markerades alltså klart att kvinnorna skulle finnas i närheten av familjen. Denna negativa syn på kvinnor aktiva över könsrollsgränserna var möjligen en orsak till att endast ett fåtal uppehöll organisttjänster.

Sambandet mellan pedagogisk verksamhet och ideologier kring hemmusicerandet.

Det största antalet kvinnor som utbildade sig vid KMA var troligtvis verksamma som privatlärare. De fostrade i sin tur en ny generation pianospelare och sjungande flickor. Att kunskaper i sång och pianospelning fortfarande kring sekelskiftet hade stor tyngd i flickors uppfostran framgår inte minst av författarinnan Mathilda Langlets uppfostringslitteratur. I "Husmodern i staden och på landet" (Langlet 1884) står att "Ett godt piano är angenämt att hafva, ... då vänner och gäster stundom gerna med musik bidraga till sällskapsnöjet ..." (a a s. 817), och om pianospelningen menade hon att

"Alla barn bör egentligen lära spela ... /men/ Icke nog kan deremot varnas mot den pianogalenskap, hvaraf nutiden synes vara besatt. Flickor, som vida bättre kunde använda tiden, sitta vid pianot 4-5 timmar om dagen, då de aldrig borde på detta onyttiga, öronslitande klink offra mer än lika många timmar i veckan ... lika litet kan den tröskande pianoeleven mäta sig med den konstnärliga, verkliga talangen. Och endast få höja sig till en sådan. Att för en medelmättig färdighet kasta bort en dyrbar tid och måhända lika dyrbara krafter – pianospelning angriper nervsystemet icke så litet – är ej blott ren galenskap, det är ren dumhet ..." (a a s. 997).

I "På egen hand" (1889) skrev Mathilda Langlet om sängerskeyrket: "Af alla de barnor, som står våra unga flickor öppna, är väl den en af de mest lockande, der musiken och framför allt sången idkas som yrke .. . Flera af våra sängerskor hafva uppnått verldsrykte och många hafva blifvit i både in- och utlandet högt uppburna. Det är icke så underligt, om en ung flicka, med behaglig stämma, hängifver sig åt djerfva förhoppningar och bygger stolta luftslott ..." (a a s. 196).

Kring sekelskiftet hade pianospelningen och sången en starkare ställning än någonsin i flickornas uppfostran. Den pedagogiska verksamheten ansågs vara speciellt lämplig för kvinnor. Dels verkade hon i nära anknytning till hemmen, dels ansågs kvinnor

passa för vårdande uppgifter. Musiklärarinna, guvernant och spelmamsell blev därför vanliga yrken för kvinnor från de högre samhällsklasserna.

Musikhögskolan idag

Lever dessa äldre ideologier och föreställningar om kvinnors musicerande kvar även i dag? För att belysa detta har jag undersökt studenternas linjeval vid Musikhögskolan i Stockholm (SMH) från 60-talet till idag.

Av matriklarna framgick att 99 kvinnor och 204 män studerade vid SMH hösten 1957. Hösten 1960 hade antalet ökat till 120 kvinnor och 235 män. Förhållandet mellan antal kvinnliga och manliga studenter höll sig sedan relativt intakt under flera år. Det fanns ca 1/3 kvinnliga och ca 2/3 manliga studenter under hela 1960-talet. Antalet studenter ökade dock kraftigt, från sammanlagt 303 studenter ht 1957 till 520 studenter ht 1970. 1981 nådde antalet manliga studenter ett topp. Det året studerade 409 män och 245 kvinnor på skolan, tillsammans var de 654 studenter. Redan året därpå började antalet manliga studenter att sjunka, medan antalet kvinnliga studenter ökade. 1982-83 fanns i matrikeln 380 manliga studenter och 282 kvinnliga och följande år 373 manliga studenter och 304 kvinnliga. Under hela åttiotalet minskade sedan antalet manliga studenter medan de kvinnliga ökade. Läsåret 1992-93 fanns 702 studenter inkl doktoranderna på MPC (Centrum för musikpedagogisk forskning). Av dessa 702 personer var 360 kvinnor och 342 män. Fler flickor har alltså sökt sig till utbildningen de senaste åren.

Eftersom Musikhögskolan i Stockholm har det största utbudet i sin undervisning fokuseras undersökningen på denna högskola. För att få ett jämförelsematerial har musikhögskolan i Göteborg valts.

Studenterna vid Musikhögskolan i Göteborg uppvisar en liknande tendens som den i Stockholm. År 1980-81 fanns enligt matrikeln 324 studenter. Därav var 126 kvinnor och 198 män. Fyra år senare hade situationen förändrats radikalt. Av de 418 studenterna var 194 kvinnor och 214 män och ytterligare två år senare var 238 kvinnor och 225 män. Läsåret 1990-91 fanns 443 studenter, 233 kvinnor och 210 män och två år senare, läsåret 1992-93 fanns det 431 studenter varav 222 var kvinnor och 209 var män. (Reservation måste ges för det mindre antal studenter som går på mer än en linje. Antalet är dock så litet att tendensen i sin helhet ej förändras. Då studien ej inkluderar utvecklingen vid de musikvetenskapliga institutionerna har studenter och doktorander vid musikvet inst i Göteborg, som är en avdelning i Musikhögskolan, ej tagits med i undersökningen.)

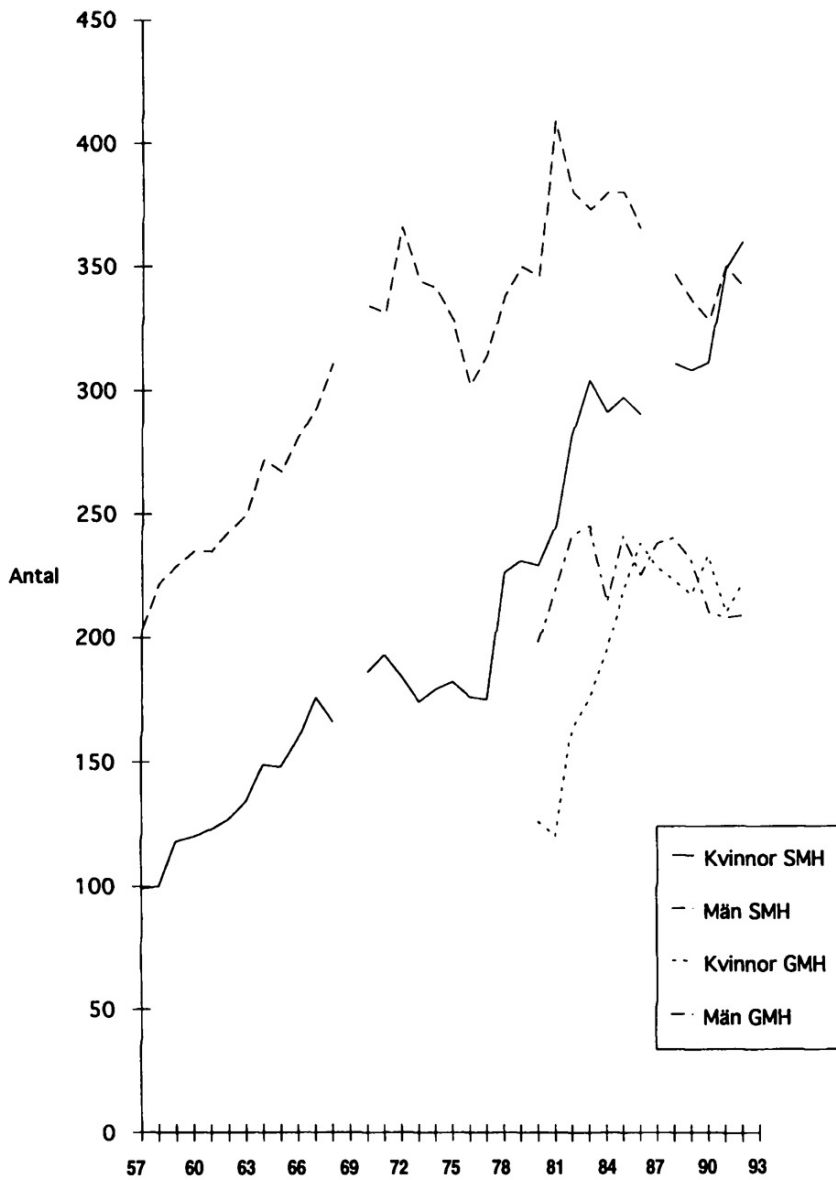


Diagram 4. Manliga och kvinnliga elever vid musikhögskolorna i Stockholm 1957–1993 och Göteborg 1980–1993.

Om man studerar vilka instrument och linjer de kvinnliga och manliga studenterna valt, visar det sig att stora förändringar skett. Ht 1960 fanns vid Musikhögskolan i Stockholm 18 kvinnor och 33 män i organistklassen. I musiklärarklassen gick 64 kvinnor och 52 män. I pianopedagogklassen gick sju kvinnor och fyra män, i sångpedagogklassen två kvinnor och en man. På musikerlinjen gick kvinnorna i sångklassen, i violinklassen, en i viola och tre i violoncell, en hade flöjt till sitt huvudinstrument, sju piano, en harpa, en kvinnlig student studerade kontrapunkt och fyra gick i operaklassen.

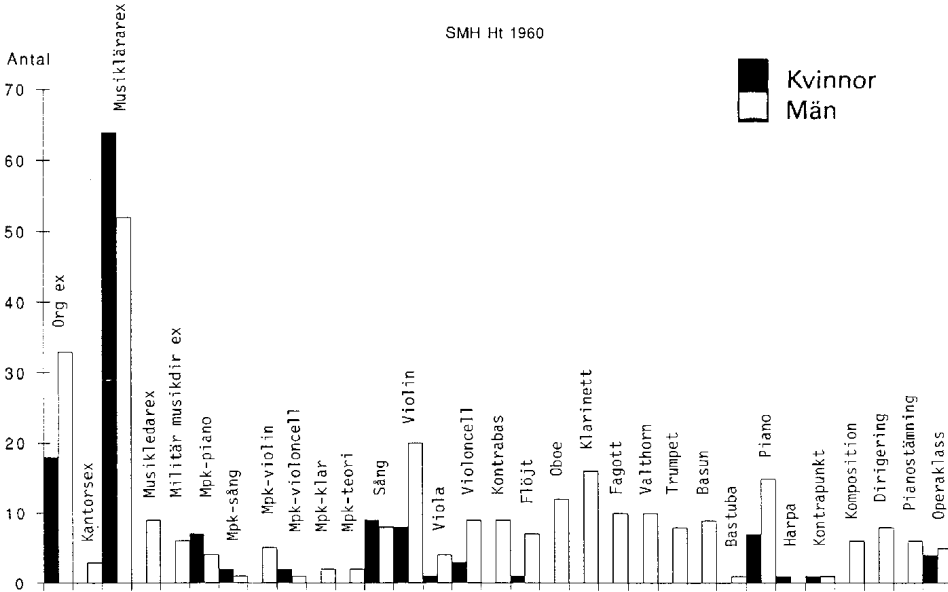


Diagram 5. Kvinnliga och manliga studenters linjeval och huvudinstrument vid Musikhögskolan i Stockholm ht. 1960.

Strukturen uppvisar stora likheter med situationen kring sekelskiftet. Kvinnorna gick i organistklassen, de studerade piano, solosång, harpa, några få spelade stråkinstrument, någon läste kontrapunkt, många ägnade sig åt pedagogisk verksamhet. Ht 1965 var mönstret i stort sett intakt men det fanns små förändringar. 22 kvinnor och 41 män gick i organistklassen. I musiklärarklassen gick 59 kvinnor och 74 (!) män. I pianopedagogklassen fanns 12 kvinnor, i sångpedagogklassen sex och i violinpedagogklassen fyra. I de tre pedagogklasserna fanns fler kvinnor än män. På musikerutbildningen gick detta år fler kvinnor än män i solosång och violin, 13 resp 14 kvinnor samt åtta resp 12 män, medan det gick 12 kvinnor och 14 män i pianoklassen. I flöjtklassen gick nu tre kvinnor och för första gången fanns kvinnor i oboe- och klari-

nettklasserna. Tio år senare, ht 1975 var bilden något annorlunda. Kvinnorna var åter i majoritet i musklärarklassen, 68 kvinnor och 62 män, men de kvinnliga eleverna fördelade sig också ganska jämnt i musikerutbildningen. De klasser det *inte* fanns kvinnliga elever i var dirigering, pianostämning, komposition, slagverk, gitarr, trombone, trumpet och kontrabas.

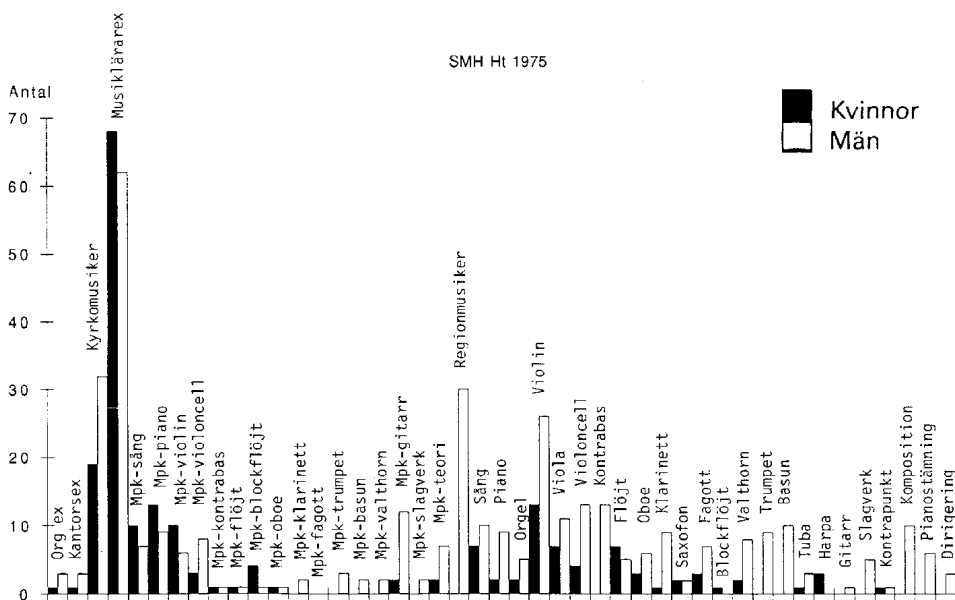


Diagram 6. Kvinnliga och manliga studenters linjeval och huvudinstrument vid Musikhögskolan i Stockholm ht. 1975.

1985 fanns kvinnor i alla klasser utom i klarinet (vilket var en tillfällighet just det året) trumpet, cembalo, gitarr, arrangering, dirigering, i teoripedagogklassen och i improvisationsklassen. Det fanns fortfarande en stark dominans av kvinnor i de pedagogiska utbildningarna. Detta år gick dessutom två kvinnor i komposition. Ht 1990 hade inga större förändringar skett. Det fanns kvinnor i samtliga klasser på musikerlinjen utom i trombone, trumpet, tuba och gitarr. På kyrkormusikerlinjen fanns lika många kvinnliga som manliga studenter, på musklärarlinjen fanns en stark dominans av kvinnliga studenter (148 kvinnor och 86 män). Detta slog igenom även på vidareutbildningen för musklärare, MPC, där det fanns 24 kvinnliga och 18 manliga studenter och doktorander. Inga kvinnor gick däremot i kompositionsklassen men två

kvinnor fanns i dirigentutbildningen. Läsåret 1992-93 tillkom kvinnliga studenter både inom komposition och dirigering även om de var i minoritet.

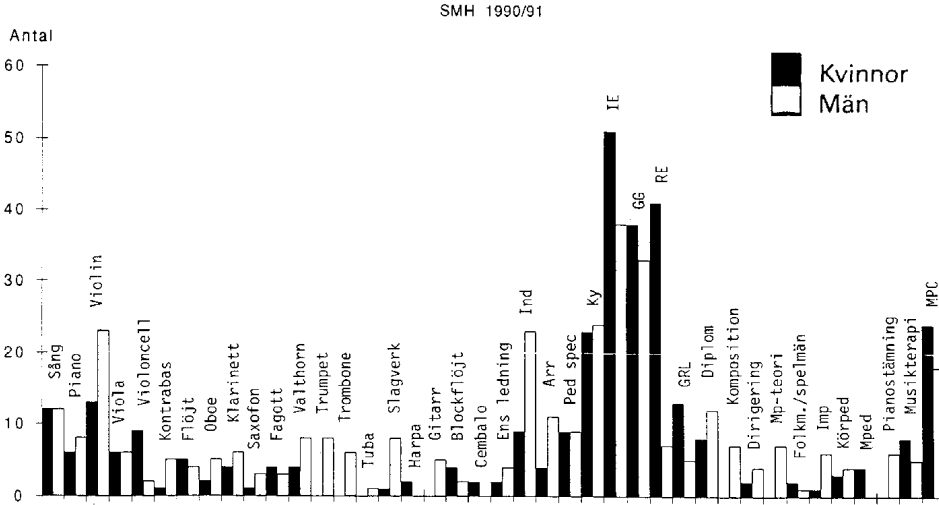


Diagram 7. Kvinnliga och manliga studenters linjeval och huvudinstrument vid Musikhögskolan i Stockholm lä. 1990/91.

Utvecklingen vid Musikhögskolan i Göteborg har varit mycket lik den i Stockholm. Höstterminen 1990 fanns 210 manliga och 233 kvinnliga studenter på Musikhögskolan i Göteborg. Av diagrammet framgår att de spred sig ganska jämnt över skolans utbildningsmöjligheter. Precis som i Stockholm gick dock majoriteten av kvinnorna i musiklärarklasserna, 130 kvinnor och 89 män. I hela landet dominerar musiklärarklasserna av kvinnor. (Se även Palme 1989 s. 26, 46 och 54)

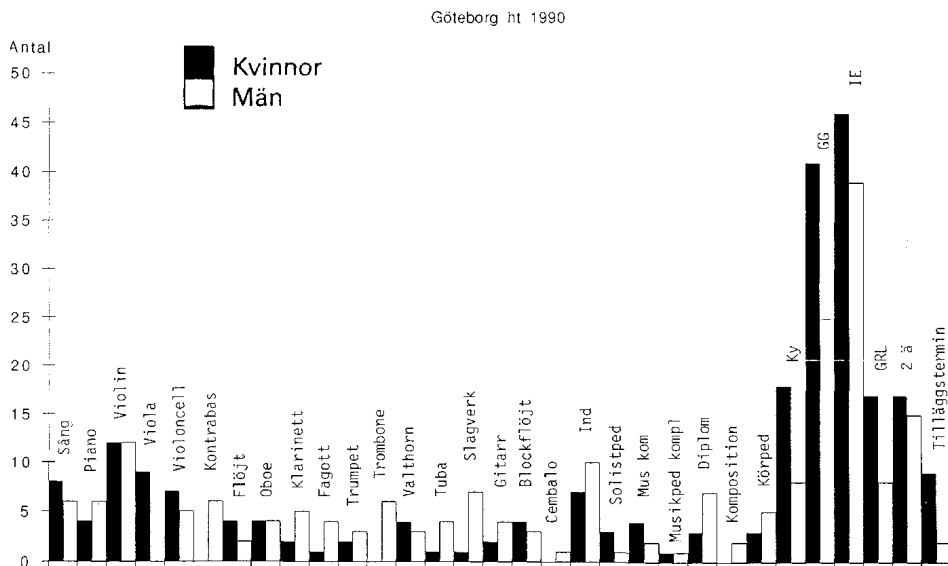


Diagram 8. Kvinnliga och manliga studenters linjeval och huvudinstrument vid Musikhögskolan i Göteborg ht. 1990.

Musiklärarutbildningen – från pianotant till fagottlärare.

Det finns och har alltid funnits kulturellt bundna föreställningar som styr kvinnors och mäns musicerande att löpa i vissa banor. Dessa föreställningar har varit knutna till uppfostran och utbildning.

Under 1800-talet var musikutbildningen mycket populär hos flickorna, men de samlades i ett litet antal klasser till skillnad från pojkarna som spred sig jämnt över alla klasser. I föregående avsnitt har jag visat hur flickorna följde upp sin salongstradition och gick på Konservatoriet, som Musikaliska Akademiens undervisningsverk hette under slutet av 1800-talet, för att skaffa sig djupare kunskaper än den musikutbildning pensioner och musikinstitut kunde ge. Många av de kvinnor som inte gifte sig försörjde sig sedan som musiklärare vid musikinstitutet.

Flera blev "pianomamseller" som gick till barnens hem och undervisade. Andra tog emot elever i sina hem, medan ytterligare andra blev musiklärare inom skolväsendet som byggdes upp samtidigt. Att vara pianopedagog och musiklärare har sedan dess va-

rit ett vanligt kvinnoyrke och den s.k. "pianotanten" har varit ett begrepp. För en låg ersättning, har hon gett tusentals barn deras första grundläggande musikkunskaper och insyn i en repertoar som tillhör det borgerliga kulturarvet.

I början av 1960-talet fanns något fler kvinnor än män på musikleäro utbildningen. Intressant är att männen år 1965 var i majoritet på musikleäro utbildningen i Stockholm. Det året gick 59 kvinnor och 74 män i musikleäro klassen. För den generation män som var födda på 40-talet var musikleäro utbildningen attraktiv. Läro utbildningen hade på 1950- och 60-talen en förhållandevis hög status i samhället. Under 1970- och 80-talen skedde en omsvängning och läro yrket hamnade lönemässigt såväl som statusmässigt på efterkälken. Som en konsekvens av detta minskade de manliga studenterna. På 1980-talet hade kvinnorna helt tagit över. Hösten 1990 gick 234 studenter i musikleäro utbildningen i Stockholm. Av dem var 148 kvinnor och endast 86 män. Av 219 studenter i musikleäro klassen i Göteborg samma år var 130 kvinnor. Rytmi läro utbildningen är den mest kvinnodominerade av alla musikleäro utbildningarna. Få män söker till denna utbildning, som också ligger längst ner i Musikhögskolans interna prestigehierarki. (Broady-Palme 1992 s.12)

Dominansen av kvinnor i det pedagogiska fältet stärkts ytterligare av att manliga studenter i lägre grad än kvinnliga är intresserade av sin läro utbildning. Enligt en undersökning framgår att hela 54% av männen på musikleäro linjerna kan tänka sig att utöva läro yrket endast om de tvingas till det, medan motsvarande siffra för kvinnorna är 23%. I praktiken innebär detta att kvinnodominansen inom musikleäro yrket ytterligare kommer att förstärkas i framtiden. (Bladh 1990 s. 38)

De nya orkestermusikerna.

På 1960-talet fick vi en ny skolpolitik som bl.a. verkade för att bredda flickornas utbildning. Samtidigt såg de kommunala musikskolorna dagens ljus och många pianotanter blev ett minne blott. Många flickor rekommenderades med tanke på ensemblespelet att välja andra instrument än pianot. Det resulterade i att vi fick en mycket progressiv musikskola vad könsrollsmönstret beträffar, och många flickor ägnade sig åt instrument som oboe, klarinett, valthorn och trumpet. Följden blev att sammansättningen av kvinnliga och manliga studenter på musikerlinjerna förändrades radikalt under 1980-talet. Successivt har vi fått en sammansättning av kvinnliga och manliga studenter på musikerlinjen som fördelar sig relativt jämnt över samtliga instrumentgrupper. Detta har även påverkat de svenska symfoniorkestrarna.

De svenska symfoniorkestrarna har genomgått en stor förändring sedan de startade i början av 1900-talet. Av de fyrtio stråkmusiker som spelade i Stockholmsfilharmonien 1914-15 var åtta kvinnor. Under 20- och 30-talen fanns de kvinnliga violinisterna kvar i ungefär samma antal. Sedan sjönk antalet kvinnor i orkestern successivt.

Bottenrekordet nåddes på 40- och 50-talen då det endast fanns två kvinnor i orkestern. Från slutet av 50-talet till idag har så trenden vänt mycket långsamt, men fortfarande spelåret 1988-89 fanns endast sjutton kvinnor i den stora orkestern på etthundrasex musiker. Tretton spelade stråkinstrument, en flöjt, en oboe, det fanns en kvinnlig harpist och en kvinnlig pianist.

I Helsingborgs symfoniorkester fanns spelåret 1959-60 en enda kvinnlig violinist, Nora Baranowski. Hon hade suttit ensam bland männen i årtionden. Efter Nora Baranowskis pensionering hösten 1959 bestod orkestern av manliga musiker i över tio år. Vid 70-talets början skedde en generationsväxling och i samband därmed anställdes flera kvinnliga musiker. 1969 blev Maria Mircheva 1:ste cellist och 1971 anställdes Eleonor Granath som fagottist. Sedan fortsatte den påbörjade utvecklingen. Spelåret 1988-89 var en tredjedel av stråkmusikerna kvinnor, därav en kontrabasist. Den kvinnliga fagottisten finns kvar och av de fyra valthornisterna var två kvinnor.

I Göteborg bestod orkestern spelåret 1975-76 av åttio musiker varav tio var kvinnor. Nio spelade stråkinstrument och en var harpist. 1979-80 hade orkestern utökats med den första kvinnliga träblåsaren, fagottisten Ylva Holmstrand. Spelåret 1988-89 bestod orkestern av 115 musiker, 22 kvinnor och 93 män. 19 av 67 stråkmusiker var kvinnor, därtill fanns en kvinnlig harpist, en kvinnliga fagottist och en kvinnlig hornist. Detta kan jämföras med Radioorkestern, som enligt generalprogrammet (1993-1994) har 105 musiker anställda varav 22 av musikerna är kvinnor, däribland två kontrabasister. Folkoperans orkester i Stockholm utgöres av 103 musiker spelåret 1993/94. Av dessa är 52 män och 51 kvinnor. Bland stråkarna finns 18 män och 33 kvinnor, av de sex oboisterna är två män och fyra kvinnor och av de sex hornisterna är tre kvinnor och tre män. Folkoperans orkester består främst av unga musiker och sammansättningen manliga – kvinnliga musiker påminner därför om sammansättningen studenter vid musikhögskolorna. Tankarna går ibland till Vivaldis flickorkester i Venedig under 1700-talets början.

Mycket långsamt har alltså mönstret inom orkestrarna förändrats. Men trots de sista årens utveckling är ändå symfoniorkestrarna mycket manligt präglade institutioner. Man spelar musik av män, dirigenterna är män och verksamheten leds av män. Eftersom många flickor idag studerar på musikhögskolornas musikerutbildningar kommer sannolikt alla orkestrarna att förändras och det kommer att bli en jämnare fördelning av kvinnliga och manliga musiker. På kontinenten spekulerar man i vad det ökade antalet kvinnliga orkestermusiker kommer att innebära för orkesterlivet. Kommer t.ex. vissa elitorkestrar att anställa enbart manliga musiker? En sådan utveckling är ännu inte självklar i Skandinavien men tendenserna är tydliga. Bara män är t.ex. konsertmästare idag i Radioorkestern och en landsortsorkester som Helsingborgsorkestern har det högsta antalet kvinnor. Är detta ett tecken på att männen får de prestigefyllda uppgifterna medan kvinnorna återfinns längre ner i hierarkin?

Kvinnor som dirigenter och tonsättare.

Kvinnor som dirigenter tillhör fortfarande ovanligheterna. När Elfrida Andrée dirigerade orkestern i Göteborg på 1870-talet var det uppseendeväckande. Under en fyrtioårsperiod, dvs. fram till ca 1910 var hon den enda kvinna i Norden som dirigerade orkester. Från 1940-talet fram tills nyligen har dirigenten Ortrud Mann varit ensam kvinna i orkesterdirigentvärlden. Senare har Kerstin Nerbe övertagit hennes roll. Av diagrammen framgick att det de sista åren gått och går kvinnliga studenter i dirigent- och ensembleledarutbildningen vid Musikhögskolan i Stockholm. Fortfarande är dock kvinnor som orkesterdirigenter ovanligt. Sannolikt har dirigenter som Kerstin Nerbe och Cecilia Rydinger Alin stor betydelse som förebilder för unga kvinnor som vill ägna sig åt orkesterdirigering.

Hur annorlunda är det inte på körsidan. Barnkördirigenterna är ofta kvinnor och även ungdomskörledarna. De verkliga elitdirigenterna, de som blir välkända, är dock med få undantag män.

Vilka kvinnliga tonsättare som finns och har funnits i Sverige har skildrats tidigare (Öhrström 1987 och 1989) och företeelsen har varit vanligare än vad som avspeglas i många populära och vetenskapliga historieskildringar. I samband med att den autonoma estetiken och det borgerliga musiklivet växte sig starkare under 1800-talets senare hälft blev de kvinnor och män som ägnade sig åt komposition inom konstmusikområdet få. Utmärkande för perioden är också att det allmänt uttrycktes misstro mot kvinnor som tonsättare (Öhrström 1989 s. 16-20). Kring sekelskiftet förskjöts kvinnors intresse för komposition mot andra och nya områden i musiklivet. Ett sådant område är barnvisan. Alice Tegnér och Gullan Bornemark är typiska exempel. Ett annat område är populärmusiken, där Alice Tegnér's motsvarighet hette Kai Gullmar. Kännetecknande är att de med sin verksamhet stod utanför det etablerade utbildningssystemet och ofta även utanför det estetiska system som utmärker konstmusik-världen.

Utan tvekan är utbildningssituationen en faktor att räkna med när det gäller kvinnor som tonsättare. Tills nyligen har den s.k. högre kompositionsutbildningen varit ett manligt revir. Under de senaste åren har ett större antal kvinnliga studenter sökt kompositionsutbildningen. Under 80-talet gick två kvinnor i kompositionsklassen i Stockholm, idag går tre kvinnliga studenter på kompositionsutbildningarna vid Musikhögskolan i Stockholm. Även om det idag inte finns många etablerade kvinnliga tonsättare i musiklivet finns det en ung generation kvinnor som tonsätter och som eventuellt kan medverka till att förändra bilden i framtiden. Frågan är dock mer komplicerad än antal kvinnor och män i föreningarna. Mikael Palme har i sina undersökningar om högskolefältet (1989) konstaterat att de kvinnliga studenterna väljer bort prestigeladdade utbildningar. Överfört på musiklivet kan eventuellt en liknande effekt

finnas. Till FST (Föreningen svenska tonsättare) hör tonsättare inom den allvarliga, mer prestigeladdade genren. Här finns idag endast ett litet antal kvinnor: av 150 medlemmar var endast fyra kvinnor 1989. I SKAP (Svenska Kompositörer av Populärmusik) däremot, som vänder sig populärmusiktonsättare i ett mycket brett fält och även är mindre prestigeladdat, finns ett större antal kvinnor, även om de är relativt osynliggjorda. I vårt postmodernistiska musiksamhälle är gränserna långt mer flytande mellan allvarlig och populär musik och tonsättare kan komma från mycket olika musikaliska fält in till ett avantgardistiskt kompositionsfält. Denna pluralism inom skapandet av ny musik öppnar i sin tur möjligheter att välja olika nischer – mer eller mindre prestigeladdade. Det är möjligt att kvinnliga tonsättare i detta pluralistiska musikliv kan finna nischer de kan etablera sig i och i större omfattning bli synliga och tydliga i musiklivet. Det är dock inte enbart frågan om konstnärlig trovärdighet som bestämmer kvinnans position i det manligt dominerade fältet. Även utommusikaliska faktorer som habitus och föreställningar och ideologier i de manliga maktcentra har inflytande över vilka positioner kvinnliga tonsättare och dirigenter får.

Kvinnornas musikhögskola – och männens?

Kvinnohistorikern Gunnar Qvist (1978) har beskrivit hur kvinnor kring sekelskiftet utbildade sig för yrken inom den offentliga sektorn. Han har också visat hur flera faktorer medverkade till att kvinnorna kom att utgöra ett stort ekonomiskt och yrkesmässigt bottenkikt, medan männen utgjorde toppskiktet i den hierarkiskt uppbyggda offentliga yrkesvärlden. Det finns likheter med dagens musikliv: i botten- och mellan-skikten finns kvinnorna allt medan männen styr i toppskiktet.

Bilden av kvinnorna i musiklivet i Sverige är komplex och kan inte i detta sammanhang skildras i sin helhet. Jag har t.ex. inte tagit upp sångerskans villkor, dagens kvinnliga kyrkomusiker eller kvinnornas villkor i populärmusikvärlden. För det krävs en mer omfattande undersökning. Vi vet att kvinnor under tidigare perioder varit aktiva i många områden inom musiklivet antingen de varit anställda i turnerande orkestrar, damkapell eller som dirigenter och arrangörer inom musikaliska sällskap eller i folkbildningssammanhang. Trots alla idealiserade föreställningar om vad kvinnor borde göra eller inte borde göra, har de gjort de mest skiftande saker. Sådan är även situationen idag.

Utvecklingen på musikhögskolorna i Stockholm och Göteborg är inte unik utan speglar snarare en allmän företeelse inom hela utbildningsväsendet. Även om de kvinnliga studenterna anmäler sig till högskolorna i en aldrig tidigare sedd omfattning väljer de vissa utbildningar. I sin studie om högskolan i Sverige visar Mikael Palme (1989), att det finns en kvinnornas högskola och en männens. Kvinnorna är i majoritet i de utbildningar som leder till yrkesliv i den offentliga sektorn medan männen i

högre grad rör sig mot den privata sektorn. Som exempel nämner han bl.a. kontrasten mellan Journalisthögskolan och Handelshögskolan i Stockholm. Båda utbildningarna är elitutbildningar och de har båda en gemensam hög social rekrytering av studenterna. De studerande på Journalisthögskolan är oftast kvinnor, medan de studerande på Handelshögskolan oftast är män. Palmes undersökning utgör statistiskt material från höstterminerna 1978 och 1984. Han får bl.a. fram ett intressant mönster över studenternas sociala tillhörighet och könstillhörighet vid flera musikutbildningar. (Se Palme 1989 graf 1 och 2.) Det framgår också att musiklärarutbildningarna i likhet med många andra lärarutbildningar är kvinnodominerade.

Studien om högskolefältet visar, att det finns ett dolt inträdeskrav för kvinnor till vissa utbildningar. För kvinnorna till de flesta civilingenjörsutbildningarna utgörs det av en far som är ingenjör eller tekniker. (Broady-Palme 1992 s. 10) Genom sina familjer har de stor habitus, skriver Broady-Palme. Sannolikt krävs det något liknande för de kvinnliga studenterna på musikhögskolorna som studerar komposition, dirigering och andra prestigefyllda mansdominerade utbildningar. Utan att ha detaljundersökt musikhögskolestudenternas sociala bakgrund, förefaller det som om flera kvinnliga studenter som studerar dirigering och komposition kommer från familjer med föräldrar som varit mycket aktiva inom musikområdet. Uttryckt i Bourdieus termer innebär detta att de har stor habitus redan när de kommer in i dessa mycket mansdominerade fält. Det ger dem också större möjlighet att klara konkurrensen.

Utvecklingen inom den högre musikutbildningen kan karaktäriseras som en femininiseringsprocess, kopplad till föreställningar som är historiskt välgrundade. Tudelningen av musiklivet innebär att det finns en kraftig majoritet av kvinnor som är verksamma som pedagoger. De prestigefyllda posterna i den pedagogiska världen domineras däremot av männen. Här speglas kvinnors och mäns olika förhållanden till makt.

Idag är psykologer överens om att flickor och pojkar socialiseras i olika banor från barndomen. I förlängningen innebär detta att kvinnor väljer relationsinriktade yrken medan ensamvargyrken som tonsättare, dirigenter, konstnärliga ledare m.m. förutsätter en psykologisk utveckling som pojkar vanligtvis genomgår och som bygger på separation, distans, auktoritet och hierarki. Inom ungdomskulturforskningen brukar man för flickornas del även tala om behovet av kvinnliga förebilder för gränsöverskridande yrkesval. Denna undersökning har visat att kvinnorna idag dominerar som studenter på musikhögskolorna och att bredden på deras verksamhet är större än någonsin. Såväl historiskt väl förankrade föreställningar och ideologier som psykologiska mekanismer har visserligen ett starkt övertag när de väljer yrken, men det finns också en mångfald i deras verksamhet som öppnar för nya möjligheter. Frågan är om inte denna mångfacetterade och höga utbildning som flickor idag erhåller (vilket medför ökade möjligheter till distans och autonomi), kommer att styra deras positioner på

ett mer adekvat sätt än hittills. Kommer de verkligen att acceptera männens makthierarkier, eller kommer de i framtiden – med den självklarhet deras utbildning och kunskap berättigar dem till – att fördela sig över *alla* positioner i musiklivet?

Förkortningar

KMA Kungl Musikaliska Akademien

SMH Musikhögskolan i Stockholm

Referenser

Arkivmaterial

Kungliga Musikaliska Akademiens arkiv och brev i Andrée-Stenhammararkivet.

Kungliga Musikaliska Akademiens bibliotek i Stockholm.

Övrigt

BLADH, STEFAN: Bidrag till studier om blivande musiklärare i Sverige. C-uppsats i musikpedagogik. Göteborgs Universitet 1990.

BORGH, PEHR: Utförlig och fullständig Matrikel öfver Sveriges folkskollärare, organister, kantorer och klockare för ... 1889 utgifven af PB. Norrköping 1889.

BROADY, DONALD OCH PALME, MIKAEL: Högskolan som fält och studenternas livsbarnor. Högskolan för lärarutbildning i Stockholm, 1992.

CASTEGREN, NILS: Franz Berwalds kompositionselever vid Musikkonservatoriet 1867–68. STM 1974:1.

CHODOROW, NANCY: Femininum – Maskulinum. Modersfunktion och könssociologi. Borås 1988.

Folkoperan. Program 1993-94.

Göteborgs symfoniorkester. Förteckning över orkestermusikerna 1959–1989.

HECKSCHER, EBBA: Några drag ur den svenska flickskolans historia. Stockholm 1914.

Helsingborgs symfoniorkester. Förteckning över orkestermusikerna 1959–1989.

HOLM BIRGITTA: Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse. Stockholm 1981.

Idun 1891:25

- KYLE, GUNHILD: Svensk flickskola under 1800-talet. Göteborg 1972.
- LANGLET, MATHILDA: Husmodern i staden och på landet. Stockholm 1884.
- LANGLET, MATHILDA: På egen hand. En bok för unga flickor. Stockholm 1889.
- Musikhögskolan i Göteborg. Matriklar 1980–1993.
- Musikhögskolan i Stockholm. Matriklar 1852–1993.
- MYERS, MARGARET: Blowing her own trumpet. Göteborg 1993.
- MORALES, OLLALO och NORLIND, TOBIAS: Kungliga Musikaliska Akademien 1771–1921. Stockholm 1921.
- PALME, MIKAEL: Högskolefältet i Sverige. En empirisk lägesrapport. Universitets och högskoleämbetet. Forskning och utveckling för högskolan. Arbetsrapport 1989:4.
- PALME, MIKAEL: En "trygg" uppväxtmiljö. Uppfostran och sociala reproduktionsstrategier inom den övre medelklassen i en av Stockholms norra förorter. Rapporter från forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi. Högskolan för lärarutbildning i Stockholm 1992.
- Radiosymfonikerna. Generalprogram 1993-1994.
- Stockholms filharmoniker. Förteckning över orkestermusikerna 1914-1989.
- QVIST, GUNNAR: Konsten att blifva en god flicka. Kvinnohistoriska uppsatser. Stockholm 1978.
- REHNQVIST, KARIN: Kvinnliga tonsättare – en fråga om trovärdighet. I: Nutida Musik 1993:3
- RIEGER, EVA: Frau, Musik und Männerherrschaft. Frankfurt a M 1981.
- WEISSWEILER, EVA: Komponistinnen aus 500 Jahren. Frankfurt a M 1981.
- ÅSBRINK, EVA: Genom portar. Studier i den svenska kyrkans syn på kvinnans ställning i samhället åren 1809–1866. Uppsala 1962.
- ÖHRSTRÖM, EVA: Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige. Göteborg 1987.
- ÖHRSTRÖM, EVA, RAMSTEN, MORTA m fl: Kvinnors musik. Stockholm 1989.
- ÖHRSTRÖM, EVA: Klaveret, notboken och behagligheten. Om kvinnors musicerande under romantiken. I Romantiken - över gränser. Symposier på Krapperup no 2. Utk 1994.

Summary

The aim of this study is to describe and explain in a general way the gender structure of music education at the Royal College of Music in Stockholm. Three periods are chosen; 1797 to 1821, around 1850 to around 1900, and 1957 to 1993. The investigation focuses on the extent to which values and ideologies have changed as far as female musical activity during two centuries is concerned.

During the first period a "Singschule" connected to the newly established Royal Academy of Music in Stockholm was started. This school was intended for boys, girls and amateur musicians from Stockholm's upper classes. The implicit aim was to educate boys, but the education was better matched to the general ideology of girls' education. After some years the girls were in the majority, and they were also the most qualified. Since the aim of the school was to educate boys, the management decided to close the school in 1821.

During the middle of the century Swedish society changed radically and schools were increasingly opened to female students. From 1854 the Royal College of Music gradually opened its doors to women. This education was very popular, and during some years girls were in the majority. After about 1885 the number of boys increased and the number of girls decreased (see fig. 1). The boys entered a range of classes and studied on all instruments, but the girls entered few classes and studied mostly singing and piano playing. After this education the majority earned their living as piano and/or song teachers.

During the 1960s and 1970s there were about 2/3 male students and about 1/3 female students (see fig. 4). Most female students studied song, piano and the organ, and followed the music teachers training class. The gender structure was approximately similar to the situation at the turn of the century. During the 1980s the number of male students decreased radically and the proportion of female students increased. In 1993 we find female students in the majority, and this dominance is seen particularly in the music teachers training class. One can therefore conclude that teaching today, as before, is a typical female profession. However, the top positions in the pedagogical field (eg. deans and supervisors) are held by men.

The education of orchestral musicians has assimilated more female students during the 1980s. Today there are about 50% male and 50% female students. Thus, a pattern of gender structure is obvious: in the orchestras male musicians are still in a clear majority and they occupy the prominent positions. Another observation is that the proportion of female musicians is higher in orchestras in smaller towns, but lower in the elite orchestras in Stockholm. Also, only a few women have become established as composers and conductors.

The developments at the College of Music in Stockholm, and also at the College of Music in Gothenburg (Sweden's second town) can be characterized as a process of feminisation. However, since male and female students are associated with different values and conditions in musical life, the outcome of their studies differs. This study shows that musical life reflects the more general gender structure in Swedish society. It is considered easier, and is furthermore expected, that male students should reach top positions in musical life. Apart from some well known exceptions, girls in general are made more "invisible".