

Diskurser inom kommunal och privat pianoundervisning

Magdalena Prahl

Examensarbete, 15 poäng
Malmö, december 2008

Handledare: Tina Kullenberg

Examinator: Eva Saether

Sammanfattning

Vilka diskurser ger elever och lärare uttryck för i pianoundervisning? Syftet med min uppsats är att undersöka hur pianoelever och pianolärare på kulturskolan och inom ett studieförbund genom språket ger uttryck för en mängd förhållningssätt och attityder. Vad sägs i samtalen kring deras undervisning och vilka diskurser och tankekollektiv bildar dessa åsikter tillsammans? Jag har använt mig av fyra djupgående intervjuer och två videodokumentationer för att dels studera elevernas och lärarnas uttryckta upplevelser men också för att ta del av det som verkligen sker under lektionstid. Teoretiska utgångspunkter har utgjorts av kritisk diskursanalys, institutionsbegreppet och interaktionsteori. Studien visar att diskurser reproduceras i lektionssituationen genom det perspektivtagande och det gemensamma tolkande som uppstår mellan lärare och elev. Läraren har ett maktövertag i och med sin roll som bärare och förmedlare av kunskap vilket bidrar till att eleven tar upp lärarens värderingar och gör dem till sina egna.

Nyckelord: diskurs, diskursanalys, interaktionsteori, kulturskolan, pianoundervisning

Abstract

Which discourses are teachers and students giving expression to in piano education? The purpose of this essay is to investigate how piano students and piano teachers in public music schools and in educational associations through language express a certain amount of attitudes and values. What is being said in the conversations about their teaching and which discourses and speech communities will these opinions form together? I have made four profound interviews and two video documentations to study the students and the teachers expressed experiences and what really goes on during the lessons. Theoretical starting-points being used are critical discourse, the institution conception and interaction theory. The study shows that discourses are reproduced in the piano education through the overtaking of perspectives and the common interpretation that occurs between the teacher and the student. The teacher has an advantage of power in his/her role as an intermediary of knowledge which contributes to that the student takes up the values of the teacher and make them his/her own.

Keywords: discourses, discursal analysis, interaction theory, piano education,

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Bakgrund	2
2.1 Pedagogiska reflektioner	2
2.2 Instrumentalundervisningens framväxt och organisation	3
2.3 Frågeställning och syfte.....	5
3. Analysverktyg och teorier	5
3.1 Kritisk diskursanalys och institutionsbegreppet	5
3.2 Interaktion	6
3.3 Musikaliska och pedagogiska grundsyner	9
4. Metod	10
4.1 Kvalitativ metod	10
4.2 Urval och datainsamling.....	11
4.3 Transkription.....	12
4.4 Analys och disposition	12
4.5 Intervjuguide	12
4.6 Etiska överväganden	13
5. Resultat	13
5.1 Elevintervju - kulturskolan	13
5.2 Lärarintervju - kulturskolan.....	16
5.3 Filmad lektion - kulturskolan.....	22
5.4 Diskursiv analys - kulturskolan	23
5.5 Elevintervju - pianoskolan i Lund	27
5.6 Lärarintervju - pianoskolan i Lund.....	30
5.7 Filmad lektion - pianoskolan i Lund.....	36
5.8 Diskursiv analys - pianoskolan i Lund.....	37
6. Diskussion	44
6.1 Gemensamma diskurser och perspektivtagande.....	44
6.2 Handlingsutrymme och Tivenius lärarkategorier	45
6.3 Interaktion och den socialpsykologiska dimensionen.....	47
6.4 Samhällelig analys och institutionsbegreppet.....	48
7. Slutsatser	52
8. Referenser	53

1. Inledning

Varför vill människor ägna sig åt musik? Vad är det i musiken som gör att den upptar en så stor del av många människors liv? Att musik i alla tider varit ett sätt för människor att kommunicera och uttrycka sin identitet och tillhörighet på finns det många bevis på. I en undersökning i Sydsvenskan läste jag att en stor andel svenska ungdomar anser att musiken är det viktigaste i deras liv! Det säger en hel del om musikens betydelse i unga människors vardag. Det är också troligtvis därför som så många barn och ungdomar vänder sig till den frivilliga instrumentalundervisningen för att lära sig spela ett instrument.

Vad är det då som fascinerar och lockar med att kunna spela ett instrument? För mig har passionen alltid bestått i det djupa och den mening musiken gett mitt liv. Musiken förmedlar något bortom språket och vardagsrelationerna, den har en förmåga att beröra när annat tråkar ut. Det blir lätt stora ord när man försöker beskriva musikens stora påverkan på mig, inte minst på grund utav alla de intressanta människor jag träffat genom musiken. För mig symboliserar musiken, och de människor som omger den, både ärlighet, engagemang och upptäckarlust. Att utvecklas som musiker och människa är ett arbete som ibland kräver både hårt arbete och motgångar. I gengäld skänker detta arbete oss människor, förutom glädje och oförglömliga ögonblick, också en fördjupad förståelse för livet och människan.

Under min uppväxt har jag haft förmånen att träffa på engagerade och kompetenta instrumentallärare. Jag överdriver inte när jag säger att deras insatser spelat en avgörande roll för mitt val av en framtid som musiker och pianopedagog. Min väg fram till nu har varit långt ifrån problemfri. Som barn kunde jag högljutt protestera och gråta under och inför mina övningspass vid pianot, men en otroligt engagerad mamma såg till att jag övade även de dagar då lek med kompisar eller tv-tittande kändes mer lockande. Trots dessa mindre uppror, har jag alltid känt en fascination och en oerhörd kärlek till musiken och till mitt eget spel som gjort att jag fortsatt. För mig har lektionstillfällena varit källan till inspiration och spelglädje. Pedagogerna gjorde musiken levande för mig, de öppnade mina sinnen för det subtila i livet som är nära sammankopplat med vårt känsloliv och vår förmåga att leva oss in i andras tankar och känslor. Pianoundervisningen handlade därför bara på ytan om att trycka ner tangenter eller att koda av en notbild. Under mina lektioner kommunicerade vi om vad musiken uttryckte och jag uppmanades ständigt att lyssna, att öppna mina sinnen och min fantasi. Dessa inre resor är otroligt utvecklande för alla människor, inte minst för barn. Genom att lära sig att arbeta hårt för framgång tillgodoser man sig dessutom grundläggande goda egenskaper som man bär med sig hela livet. Att kunna känna stolthet över sig själv är en otroligt uppbyggande känsla som man önskade att alla människor skulle få uppleva ofta.

Som snart nyutexaminerad lärare i piano har jag påbörjat min vandring mot en ny identitet. Jag har gått från att vara elev till att vara lärare. Under min utbildning, och med ett antal timanställningar och privatelever i bagaget, har många frågor och funderingar hunnit passera. Hur ser min identitet som musiker och lärare ut? Varför tänker och uttrycker jag mig runt musik på ett visst sätt? Vad styr mina val? Vad har jag fått med mig från min uppväxt och utbildning? Och framförallt; vad vill jag *förmedla* till mina elever? Detta är för mig den mest grundläggande fråga att ställa till sig själv som lärare. I frågans svar kan man skönja hela den grundinställning till musik och till sina medmänniskor som synliggörs i arbetet som instrumentalpedagog. I en allt mer påfrestande och smalare arbetssituation kan man lätt köra fast som lärare. Då är det ännu viktigare att påminna sig själv om musikens dragningskraft och

dess förmåga att trollbinda människor. Först när man själv minns orsaken till varför man valde ett yrke med musiken i fokus tror jag att man kan hitta ett lustfyllt och motiverande arbetssätt med sina elever. Det kan vara magiskt att se in i en nybörjares ögon och uppleva den nyfikenhet och vilja att lära som bor där. Utmaningen för pedagogen är sedan att få samma nybörjare att under åren behålla denna positiva känsla och att utveckla en egen levande relation mellan sig själv, instrumentet och musiken.

2. Bakgrund

Här kommer jag att beskriva mina personliga reflektioner gällande instrumentalundervisning samt beskriva dess framväxt och funktion i samhället. Avslutningsvis presenteras studiens syfte och frågeställningar.

2.1 Pedagogiska reflektioner

Att goda musikaliska upplevelser är en grundförutsättning för ett roligt och passionerat förhållningssätt till det egna musicerandet är en självklarhet. Men hur blir det om de musikaliska upplevelserna uteblir? Frågan om vår instrumentalundervisning lever upp till de förväntningar barn och ungdomar har på den, är ytterst viktig att ställa och en del forskning har gjorts i ämnet. Enligt en avhandling om frivilligundervisning i Sverige som publicerades 2001 (Interaktion och kunskapsutveckling, Rostvall & West) står allting inte helt rätt till på landets kulturskolor och studieförbund. Denna studie bygger på elva filmade lektioner mellan åren 1998-2000 och enligt de slutsatser som dras finns det en övergripande brist på verklig interaktion mellan lärare och elever och en slående avsaknad av musikaliska upplevelser i samband med undervisningen. Expressiva kvaliteter kring musicerandet verkar inte behandlas under lektionerna som istället handlar mest om notinläring och tekniska övningar. Jag har själv upplevt mer eller mindre chockerande bevis på att mycket undervisning utmärks av just dessa brister under mina praktikperioder runt om i Sverige. En tendens bland lärare är att man hellre lägger skulden för utebliven framgång på eleven istället för att först analysera sin egen roll i sammanhanget. Detta tycker jag är mycket problematiskt och visar på en grundläggande pedagogisk oförmåga att se hur undervisningen utmärks av det *samspel* som uppkommer mellan lärare och elev. Jag anser att läraren genom sitt sätt att agera och i kraft av den maktposition hon innehar i förhållande till eleven i undervisningssituationen, har en otrolig möjlighet att påverka elevens upplevelser och förmåga att nå framgång. I motsats till denna, i mina ögon, mindre lyckade instrumentalundervisning, har jag också upplevt många goda exempel från verkligheten, där lärare gett prov på ett nästan omänskligt engagemang och en mycket god förståelse för både sitt instrument och sina elever.

I västvärlden har vi blivit så slipade på kritiskt tänkande att det nästan blivit en folksjukdom att leta fel och att uppmärksamma det som inte står rätt till. Samtidigt har vi inte lika flitigt utvecklat förmågan att lägga märke till allt det som är bra och välfungerande. Mycket av det goda i livet tas helt enkelt för givet. Min ambition inför arbetet med denna uppsats var att lära mig någonting som jag kunde bära med mig ut i yrkeslivet. Mitt val föll därför på att vända mig till två duktiga pianopedagoger som jag kommit i kontakt med under min studietid, för att på så sätt få en inblick i deras sätt att arbeta och genom det vidga mina egna vyer. Om alla hade vågat se fler möjligheter och vänt oss till varandra för att söka hjälp och kunskap, tror jag att våra chanser att må bra i yrkeslivet hade ökat, och att vi dessutom hade kunnat sprida den kompetens och det engagemang som finns på många håll på ett mer effektivt sätt.

Lärarna jag valt att kontakta arbetar inom två ”institutioner” där pianoundervisning bedrivs på olika sätt. Den ena är sedan många år tillbaka anställd på kulturskolan i Malmö och den andra arbetar på, och var med om att starta upp, en privat skola i Lund som drivs genom ett studieförbund. Om man, som jag, stött på en mängd olika lärare och skolformer, privata som kommunala, under årens lopp, har man också skapat sig en mängd olika bilder, låt oss kalla det fördomar, runt de arbetssätt, målformuleringar och ramar som existerar på respektive skola. I min uppsats är jag inte ute efter att jämföra eller värdera dessa skillnader, utan snarare vill jag belysa hur olikheterna tar sig uttryck när elever och lärare fritt får tala om sin undervisning. Min uppsats inriktar sig därmed på det språkliga innehåll (diskurser) som framkommit i fyra djupgående intervjuer med lärare och elever. Genom talet ger vi människor uttryck för en mängd olika värderingar och normer som vi inte alltid är medvetna om. Då jag analyserat lärares och elevers svar från mina intervjuer har jag fått kunskap om betydligt mer än piano-undervisning som isolerad företeelse. Språket avslöjar vad människor har med sig i bagaget, hur hon upplever världen och samhället samt hur hon förhåller sig till det. Genom att gräva lite i några få elevers och lärares uttalanden, tror jag mig kunna avslöja en del om hur piano-undervisning kan vara utformad och vilka tankebanor man rör sig i som elev och pedagog. Jag får också ta del av högst personliga resonemang, som avslöjar attityder och inställningar till såväl musik och pianoundervisning, som till livet i stort.

2.2 Instrumentalundervisningens framväxt och organisation

Jag kommer att undersöka den frivilliga instrumentalundervisningen i min studie. Denna typ av undervisning ligger utanför den obligatoriska skolan och styrs därmed inte av statliga kursplaner och måldokument. Detta medför att våra kulturskolor och andra typer av musikskolor är fria att utforma sin undervisning på en mängd olika sätt. Likaså innebär det att varje lärares individuella syn på musik, och de mål hon/han sätter upp för sin verksamhet, blir helt avgörande för undervisningen. Det saknas regelbunden och organiserad utvärdering av den fria instrumentalundervisningen, vilket medför att en mängd frågor lämnas obesvarade kring vad som egentligen pågår bakom dörrarna på landets musik- och kulturskolor. Hallam hävdar att en stor del ännu är outforskad:

What goes on in individual instrumental lessons is largely hidden from view. We know relatively little about the ways in which instrumental music teachers interact with their pupils (Rostwall & West, 2001, sid 57).

Musikskolorna växte fram i Sverige under 1940- och 50-talen. I takt med att instrumentalundervisningen i läroverken avvecklades vann musikskolan allt större mark under 1960-talet (Reimers-Wassberg, 1991; Rostwall och West, 2001). Många av de lärare som rekryterades till musikskolan hade ingen formell utbildning; en duktig musiker förväntades också vara en bra lärare. Rekryteringen bestod av militärmusiker och solistiskt inriktade klassiskt utbildade musiker. Fram till och med 80- talet hade musikskolorna en relativt homogen organisationsstruktur trots frånvaron av central styrning. Vissa riktlinjer utgavs i skrifter av Svenska Kommunförbundet 1976 och 1984, men dessa var endast rådgivande och fria för tolkning och omarbetning för respektive kommun. I kommunförbundets material *Den kommunala musikskolan* (1976) beskrivs mål, samt innehållet i musikskolans ämneskurser, det vill säga instrumentalundervisningen på följande vis:

Innehåll: Instrumentkunskap. Färdighetsträning. Repertoarkännedom. Ensemblespel. Gehörsspel. Improvisation och uttrycksövningar. Rörelse. Ljudskapande. Gehörsutveckling med musikleära. Satslära. Lyssnande. Musikhistoria (Rostwall & West, 2001, sid 46).

I kommunförbundets skrift från 1984 poängteras vikten av gehörsspel, improvisation och fritt skapande som en grund för kunskapsutvecklingen, så att spelandet styrs av inre bilder mer än en statisk reproduktion av notsymboler. Rostwall & West skriver att man inte vet i vilken grad dessa mål och riktlinjer påverkat undervisningen eftersom det saknas övergripande forskning och utvärdering av verksamheten. Undervisningen följer i de flesta fall ett mer traditionellt mönster: notläsning som grund, ensemblespel först när eleven övat på sitt instrument. Inläring på gehör, improvisation och eget skapande förekommer nästan inte alls. Nu har det ju hänt en hel del inom kulturskolan de senaste tjugo åren och frågan är hur mycket av de gamla traditionerna som lever kvar?

Musikskolorna, vilka under det senaste decenniet utvecklats till kulturskolor, har till uppgift att organisera frivillig undervisning för barn och ungdomar mot en mindre avgift. Eftersom alla arbetande medborgare i vårt land betalar skatt ska också kulturskolans verksamhet vända sig till alla barn och ungdomar. Att hålla nere kostnader har blivit en konstant problematik i musik- och kulturskolans arbete. Under senare år har detta lett till att fler elever antas på varje skola för att på så sätt höja inkomsterna från elevavgifter. Gruppundervisning är ett annat sätt att få in fler elever i undervisningen. Detta ökar lärarens belastning och gör schemat mer kompakt.

Att ge alla barn chansen att lära sig spela ett instrument är historiskt sett en ny företeelse i västvärlden. Den svenska modellen med statligt subventionerad musikundervisning till alla barn och ungdomar är en del av det socialistiska tankesätt som präglade Sverige under stora delar av 1900-talet. Instrumentalundervisning kom så småningom att efterfrågas av många elever och föräldrar och det blev modernt att låta sitt barn spela på musikskolan. Rostwall och West (2001) beskriver hur Gustafsson ser detta som ett tecken på hur en borgerlig kultur- och bildningssyn övertagits av bredare folklager. Parallellt med musikskolan har privat finansierad och organiserad instrumentalundervisning bedrivits, framförallt inom sång och piano. Mycket av denna instrumentalundervisning bygger på enskild undervisning. Detta har sina rötter i adelns musikundervisning, där undervisning i såväl musik som i andra ämnen skedde enskilt i hemmen. På så sätt kom de högre socialgruppernas barn att skiljas från de lägre klasserna. Efter folkskolans införande undervisades barnen från de lägre sociala skikten i mycket stora klasser, medan de högre samhällsskikten hade privatundervisning. I folkskolor och gymnasier fanns vissa möjligheter för elever som ansågs ha särskild fallenhet för musikstudier att få möjlighet att ta lektioner för musikleäraren utöver den ordinarie undervisningen. Motiveringen för enskild undervisning flyttades från sociala argument till individens musikaliska begåvning. För att mäta begåvningen och välja vilka barn som var mest lämpade utvecklades olika typer av musikalitetstester. Dessa är inte speciellt vanliga idag, men förekommer på en del håll (Rostwall & West, 2001).

Det är intressant att se på dagens instrumentalundervisning i ljuset av dess historiska framväxt. Hur mycket lever de gamla traditionerna kvar? Handlar instrumentalundervisning fortfarande om klasstillhörighet? Ylva Hofvander Trulsson (2004) har i sin forskning kommit fram till att mycket av kulturskolans verksamhet och den fria instrumentalundervisningen i första hand når de redan privilegierade i samhället. I stadsdelar med hög arbetslöshet och en stor etnisk mångfald är deltagandet i kulturskolans verksamhet lågt. Kanske beror detta på att kulturskolan vilar på en västerländsk värdegrund där många kulturers musik eller instrument inte finns representerade? I intervjuer med invandrande föräldrar nämns olika faktorer som med-

verkar till svårigheterna att rekrytera elever med utländsk bakgrund till kulturskolorna. Först och främst kan det handla om att det är ovant att gå och ta musiklektioner, en möjlighet som föräldrarna inte upplevt i sina hemländer. Det kan också grunda sig i ekonomiska faktorer, att aktiviteten för med sig stora omkostnader för kursavgift, instrument och noter. Därtill är barnet ofta beroende av föräldrarna för att ta sig till plats och dessa lektioner ligger ofta under arbetstid för föräldrarna, vilket försvårar ytterligare. Dessa förutsättningar gäller alla barn och när det kommer till kritan är det föräldrarnas inställning och arbetssituation som avgör om barnet ska få spela, inte barnets eget intresse och engagemang. Bristande kvalitet, korta lektioner och för stora grupper är andra faktorer som gör att föräldrarna inte vill placera sina barn i kulturskolan. De väljer i vissa fall att hellre söka sig till den privata pianoundervisningen (Hofvander Trulsson 2008, pågående avhandlingsarbete).

2.3 Frågeställning och syfte

Vilka diskurser ger elever och lärare uttryck för i pianoundervisning? Syftet med min uppsats är att undersöka hur pianoelever och pianolärare på kulturskolan och inom ett studieförbund genom språket ger uttryck för en mängd förhållningssätt och attityder. Vad sägs i samtalen kring deras undervisning och vilka diskurser och tankekollektiv bildar dessa åsikter tillsammans?

3. Analysverktyg och teorier

Teorier kan beskrivas som begreppssystem, som tillsammans bildar ett nätverk (Hesse, 1974; Rostwall och West, 2001). Genom att se på sitt empiriska material genom ”vetenskapliga” glasögon kan man placera in det man studerar i ett större perspektiv och knyta an till redan existerande teorier. Några av de teoribildningar som påverkat min förståelse av det material jag analyserat är den *kritiska diskursanalysen*, *institutionsbegreppet* och *interaktionsteori*. Dessa teorier kommer att beskrivas närmare i detta kapitel.

3.1 Kritisk diskursanalys och institutionsbegreppet

Diskurs kan uttryckas som ”språkligt innehåll”. Det betyder att människor genom språket i olika former ger uttryck för sociala strukturer. Diskursanalys innebär att man studerar hur dessa diskurser fungerar och verkar i större sociokulturella sammanhang. En diskurs innefattar de ordval, facktermer och formuleringar som en viss kategori människor använder. Därmed speglar språket de gemensamma värderingar, kunskapsområden och förhållningssätt som denna grupp representerar. Språket blir alltså ett sätt att definiera identitet och grupptillhörighet på, en gemensam kod som styr gruppens mellanmännsliga relationer. En intressant sida av diskursanalysen är att den lika mycket betonar vad som saknas i en text (talad eller skriven) som vad som finns med. Det är samtidigt svårt att sätta gränsen mellan det som är närvarande och frånvarande i en text. ”I tillägg till det som finns respektive inte finns, finns det som är implicerat (underförstått) och som så att säga ”står mellan raderna” (Fairclough, 1995). Den *kritiska diskursanalysen* (Fairclough, 1995) utförs i tre steg. På den första nivån studerar man texten självständigt, på den andra nivån studerar man det diskursiva innehållet, och på den tredje nivån försöker man förstå hur denna diskurs verkar på en mer övergripande samhällslevellelig nivå. I min uppsats får transkriptionerna av intervjuerna med lärare och elever representera den *text* som ska analyseras. I resultatkapitlet och diskussionen försöker jag använda mig av kritisk diskursanalys för

att identifiera det diskursiva innehållet i texterna ur ett musikpedagogiskt perspektiv. Jag försöker också föra ett resonemang på en mer övergripande nivå där jag diskuterar hur pianolärares och elevers sätt att samtala kring sin undervisning också speglar tendenser och traditioner i samhället i övrigt. Enligt Fairclough bör man inte analysera text åtskild från sitt diskursiva och institutionella sammanhang: "What I think is an important principle for critical discourse analysis; that analysis of texts should not be artificially isolated from analysis of institution and discursive practices within which texts are embedded". Faircloughs diskursanalys är förenlig med institutionsbegreppet genom sitt sätt att beskriva diskurser som "tankekollektiv" där människor under givna maktförhållanden och med gemensamma normer utvecklar bestående handlings- och tankemönster:

A social institution is (amongst other things) an apparatus of verbal interaction, or an 'order of discourse'. (...) In this perspective, we may regard an institution as a sort of 'speech community' with its own particular repertoire of speech events, describable in terms of the sorts of 'components' which ethnographic work on speaking has differentiated - settings, participants (their ideas and relationships), goals, topics and so forth (Fairclough, 1995, sid. 38).

Institutioner definieras som de konventioner, normer och regler som strukturerar mänskligt handlande till bestående eller återkommande handlings- och tankemönster. Institutionsbegreppet har i samhällsvetenskaplig forskning använts som analytiskt redskap för att beskriva och förstå såväl formellt inrättade organisationer som mer löst sammanhållna eller informella grupper. Begreppet *institution* används som ett övergripande antagande om hur mänskliga handlingar formar och formas av traditioner i en historisk process. Enligt Douglas (1986) minimeras behovet av att ständigt ta ställning till all information våra sinnen ställer oss inför med hjälp av institutionaliserade handlings- och tankemönster. Genom institutionaliserade handlingsmönster och tankestilar vet individen vad denne kan förvänta sig i olika situationer, och kan jämföra ny information mot dessa förväntningar. Rostvall och West (2001) beskriver hur Berger och Luckman betonar betydelsen av att förstå institutioner som produkter av sin historia, och att varje social institution som pågår över tid bär förutsättningen att utvecklas till en institution. Institutionsbegreppet ger oss möjlighet att förstå elevers och lärares handlingar som delar i ett större sammanhang. Detta perspektiv kommer även jag att använda som en ram för att diskutera och förstå hur pianoundervisningen bedrivs på de skolor jag undersökt.

I användningen av språk, musik, rörelser och andra handlingar i den dagliga instrumentalundervisningen konstruerar och återskapar ledning, lärare, elever och föräldrar sociala strukturer som till exempel interaktionsmönster, kommunikationsvägar, och maktrelationer mellan lärare och elever, mellan lärare och skolledning, mellan skolan och dess huvudman, och vidare i samhällsstrukturen. (Rostvall & West, 2001, sid. 17)

Lärares och elevens sätt att tala om undervisningen bildar alltså en *diskurs* där institutionens tankekollektiv kommer till uttryck. Det är just dessa tankekollektiv jag är nyfiken på att undersöka i mina intervjuer. Vad uttrycker läraren i sitt sätt att agera mot eleven? *Invigs* eleven i lärarens/skolans tankekollektiv? Och hur märks detta i elevens egna ord om sin pianoundervisning?

3.2 Interaktion

Interaktion definieras av Goffman (Rostvall och West, 2001) som ömsesidigt samspel, där deltagarna agerar i varandras närhet. Interaktion behöver inte innebära verbal kommunikation, eller att man agerar med eller mot varandra, utan kan också ske när man agerar bredvid varandra. Interaktionen sker parallellt i flera uttrycksformer, där språket och den handling som står i fokus bara en är av kommunikationskanalerna för information. Min studie behandlar elevers och lärares upplevelser av pianoundervisning. Att mötet mellan elev och lärare utgör

en viktig del av upplevelsen har blivit tydlig i de filmer och intervjuer jag analyserat. Jag har studerat individuell undervisning, där eleven och läraren måste förhålla sig till varandra på ett annat sätt än i klassrumssituationer med många deltagare. I detta möte finns ett antal outtalade regler och maktstrukturer som deltagarna sällan är medvetna om. Goffman har i sin forskning beskrivit hur vardagliga handlingar med outtalade regler och normer, kan ses som en gestaltning av de sociala rutiniserade handlingar och konventioner som formar institutioner. I ”Skapande möten - en studie i interaktionism och skapande i musik (Tina Kullenberg, 2008) beskrivs människans i grunden sociala behov på följande sätt:

Interaktionism i vid bemärkelse anknyter till den ontologiska innebörd där människans existentiella varande är intimt förbundet med samvarande: ”Tillvarons djupaste grund existerar i levande gemenskaper, i autentiska möten mellan personer som vänder sig till varandra” (Tina Kullenberg, 2008, sid. 17).

Asplund har visat på den ”sociala responsivitet” som han menar är individers grundläggande drivkraft, Heiling på musikens sociala behov och Carlheden föreslår att vi ser begäret efter socialitet som fundamentalt för människan (Kullenberg, 2008). Enligt von Wrights teoretiska perspektiv är lärande och identitetsbildning inte två parallella processer som är skilda från varandra. De befruktas istället varandra i en kontinuerlig process som i botten är social till sin natur. Von Wright menar också att även pedagogen utvecklas genom de möten som undervisningen innebär, både som människa och som pedagog. En av nycklarna till denna process är perspektivtagandet – att ”låna” och leva sig in i andras perspektiv för att på så vis bli objekt för sin egen varseblivning. Det är på detta sätt nya sorters kunskaper växer fram. Genom våra medmänniskor - medaktörer - kan vi se på oss själva och på världen med nya ögon. Med andra ord är det den sociala interaktionen som skapar vår egen självförståelse och som vidgar vårt medvetande till ett självmedvetande. Mead uttryckte det med följande ord:

We must be others if we are to be ourselves (Kullenberg, 2008, sid. 18).

I praktiken är förmågan att vidga sitt synsätt och ta andra människors perspektiv avgörande i pedagogiska sammanhang. För att elever och lärare ska förstå varandra och koordinera sina handlingar krävs det också ett gemensamt *tolkande*. Kullenberg beskriver hur gemensamma tolkningar uppstår först då parterna tagit över varandras attityder och roller. Rollövertagande och perspektivtagande måste bygga på det som benämns intersubjektivitet. Hon poängterar att ett perspektivtagande utan en intersubjektiv relation endast leder till en sorts självobjektivering. Det är först när den involverade personen släpper taget om sin egen självkontroll och självmedvetenhet som det paradoxalt nog kan uppstå en verklig självmedvetenhet. Det är de interagerande parterna, lärare och elever, som i möten ger undervisningen liv och mening.

Kullenberg beskriver vidare att källan till människors individualitet står att finna i kommunikationen mellan människor, i intersubjektiviteten. På så vis föregår socialitet det individuella. Individualitet förutsätter sociala interaktioner av intersubjektiv karaktär. Subjektivitet är inte något substantiellt och ”punktuellt”, hävdar von Wright. Istället för att se det som något strikt individuellt tillstånd eller en statisk egenskap hos individer, vill hon se det som en social produkt. Carlheden belyser du-orienteringens betydelse för resonemang om subjektivitetens uppkomst. Att vara orienterad mot andras ”du” försvagar inte identitetens tillblivande. Tvärtom, det förutsätter den. Von Wright understryker potentialen i mänskliga möten, inte endast för eleven utan också för den berörda pedagogen. Dock förutsätter de äkthet och ett autentiskt, oförställt engagemang från båda parter. De två sistnämnda framhåller mellanrummets bety-

delse; det som sker i den interpersonella mittpunkten, *inter*-aktionen. Motivation och engagemang kan på så vis ses som något socialt konstituerat (Kullenberg, 2008). Social responsivitet är en därmed en grundläggande drivkraft hos alla människor. Aspelin visar hur starka emotionella krafter är i omlopp under ytan och bidrar till sociala formationer i undervisningen. De två känslotillstånd som han uppehåller sig vid är skam och stolthet, vilka fungerar som signaler som vägleder individerna i deras sociala interaktion. Ingen av känslotillstånden bör ses med normativa ögon, då inget av dem är fel eller fult och dessa känslor förekommer frekvent även i bra relationer.

Kullenberg (2008) tar här upp att man med denna analysnivå kan gå på djupet, bakom de abstrakta roller av institutionaliserad natur som aktörerna samtidigt antar i en undervisningssituation med dess kulturellt definierade ramar och beteendemönster. Hon menar att det då framstår hur beroende vi medmänniskor egentligen är av varandra och att vår kultur ibland har en tendens att undertrycka dessa sociala fenomen. Bilden av den självständiga, oberoende människan har vunnit terräng i vår kultur, vilket leder till att människor tvingas ingå i rollspel som bl.a. bygger på att undertrycka vissa känslotillstånd. Kullenberg menar att det krävs stort mod för att våga gå utanför dessa ramar:

Att vara autentisk kräver socialt mod och autentiska möten förutsätter ömsesidig hängivenhet där man "går ur" sina roller och vågar riskera sin sårbarhet och pröva sin självmedvetenhet genom att släppa in andras responser och tankar. Tankar som kan leda till en omdefiniering av sig själv. (Kullenberg, 2008, sid. 21)

Aspelin (1999) ser också till integrationsaspekten, hur graden av sammanhållning respektive åtskillnad - differentiering - samverkar med läroprocesser. Människor formar olika sorters sociala strukturer och han menar att det är en optimal differentiering som i hög grad är avgörande form för en produktiv undervisningssituation. Vid optimal differentiering råder en adekvat balans mellan närhet och distans, det vill säga varken "subjektiv överhettning" eller "systemtvång" (Kullenberg 2008). Rostwall & West (2001) efterlyser en mer interaktiv kunskapsbildning mellan eleven och läraren. Eleven bör få möjlighet att definiera sitt eget lärande och på så sätt få större utrymme i musikundervisning. I sina studier upptäckte de att lärarnas definitioner av situationen var de legitimerade och därmed undanhölls eleverna information om sitt eget lärande.

Genom videodokumentationer har jag studerat hur interaktionen mellan lärare och elever tar sig uttryck under lektionstid. Både eleverna och lärarna har i intervjuer uttalat sig om relationen till den andra parten. Interaktionen sker dock mestadels på ett omedvetet plan. Enligt Kullenberg utvecklas ett gemensamt tolkande när elev och lärare börjar ta över varandras attityder och roller. Jag anser att interaktionsteori och institutionsbegreppet är väl förenliga eftersom mellanmänskliga relationer, med dess gemensamma tolkningar och övertaganden av attityder, hjälper till att *reproducera* eller *förändra* de diskurser som finns inom en institution. I min uppsats vill jag undersöka om lärarnas sätt att tänka och handla påverkar eleverna, men också om elevens sätt att agera påverkar läraren och i förlängningen institutionen instrumentalundervisning.

3.3 Musikaliska och pedagogiska grundsyner

Jonathan Lilliedahls C- uppsats (2006) behandlar pianolärares musikpedagogiska grundsyner inom kommunal musik- och kulturskola. En musikpedagogisk grundsyn innefattar de uppfattningar och förhållningssätt som är grundläggande för en musikpedagogisk verksamhet. Den omfattar ämnessyn, musiksyn, synen på musikalitet, synen på elevens roll samt synen på kunskap. Enligt Ruud verkar det som om just musiksynen är den mest avgörande för de mål och arbetsformer man sätter upp i sin musikundervisning.

Om vi kaster et blick på de forskjellige praksisformer som utgjör den musikpedagogiske profesjonen, synes det som om oppfatningen av hva som ligger i selve musikkbegreppet er saerlig viktig for valet av mål, arbeidsformer og innhold i undervisningen (Lilliedahl, 2006, sid. 3).

Lärare kan genom en mängd olika tankar och idéer uttrycka sina värderingar och därmed ge uttryck för en grundsyn utan att själv vara medveten om det. Här är begreppet *estetik* av stor betydelse. Estetik betyder 'läran om den sköna' och berör frågeställningar om vad som är vackert eller fult inom natur och konst (Stensmo, 1994; Sundin, 2001). Estetiken kan handla om musikens innehåll, mening, väsen och betydelse för människan och samhället.

Vad är god och dålig smak? Hur tilltalas vi av det vi ser, hör och känner? Vad är det som attraherar, stöter bort eller är likgiltigt? Hur gör vi våra estetiska val? Vem, vilka eller vad påverkar valen eller rentav bestämmer vad vi ska tycka är bra eller dåligt, vackert eller fult, ytligt eller djupt? (Sundin, 2001, sid. 11)

Det finns olika sätt att se på begrepp som bra eller dåligt. *Värdeobjektivismen* slår fast att det finns eviga värden. Att begrepp som god och ond, bra och dålig, redogör för verkligt existerande kvaliteter hos exempelvis ett musikaliskt verk. *Värdesubjektivismen* betyder att värderingar egentligen handlar om känslor hos lyssnaren. Om en person upplever ett verk som vackert hindrar det inte att en annan person ratar samma musikstycke eftersom båda personerna utgår från personliga känslor (Stensmo, 1994; Lilliedahl, 2006). I Olle Tivenius avhandling (2006) kartläggs filosofier, ideologier, behov och möjligheter för verksamheten i svensk musik- och kulturskola. Utifrån 834 enkätsvar har Tivenius i sin analys funnit fyra lärarkategorier. Till varje kategori finns de påståenden som bildat faktorer i Tivenius enkätundersökning. Dessa exempel är hämtade ur Lilliedahls C-uppsats (2006, sid. 10-11):

Mission

Den förstnämnda kategorin går under namnet *mission* och dessa lärare instämmer i hög grad med följande påståenden:

”Kulturarvet måste hållas levande”, ”Barn måste beredas möjlighet att tillägna sig den klassiska musiken”, ”Barn och ungdomar måste få alternativ till den klassiska musiken.”

Denna kategoris lärare upplever att de har ett uppdrag att förmedla specifika värderingar och kunskaper till andra personer. Missionären ser sig som kulturbärare och känner ett ansvar för att kulturella värden sprids från generation till generation.

Elevorientering

Denna kategori innefattar lärare som instämmer med följande påstående i hög grad:

”Det är viktigt att ge eleverna fördjupad kunskap om den musik som finns i deras vardag”.
”Som musiklärare i musik-/kulturskolan måste jag ha mycket god kännedom om ny musik som eleverna lyssnar på”. Det är viktigt att man på musik-/kulturskolan ägnar sig åt elevernas egen musik.”

Dessa lärare sätter *eleverna* i centrum och skiljer sig från missionären som snarare sätter *musiken* i centrum.

Känsla

Denna kategori innefattar lärare som instämmer med följande påstående i hög grad:

”Det är viktigare att eleverna kan känna att de musicerar ’på riktigt’ än att de kan spela efter noter”. ”Det är viktigt att eleverna ’går på känslan’ när de lär sig spela”.

Dessa lärare sätter *känslan* och musikupplevelsen i centrum.

Grund

Denna kategori innefattar lärare som instämmer med följande påstående i hög grad:

”För mig som musiklärare är rytmiken den självklara utgångspunkten för nybörjarundervisning på instrument”. ”För mig som musiklärare är sången den självklara utgångspunkten.”

Dessa lärare förespråkar en inriktning där de viktigaste är att lägga en gedigen musikalisk grund för eleverna att utgå från.

Många lärare kan naturligtvis instämma i samtliga kategoriers påståenden, men enligt enkäten där lärarna fått fylla i vad de instämmer med i hög eller mindre hög grad, har fyra huvudriktningar kunnat identifieras. Att undervisningens utformning och lärarens grundsyner skulle ha stor påverkan på elevernas upplevelser var en av mina utgångspunkter när jag påbörjade arbetet med min uppsats. Jag var mest nyfiken på hur lärarna valde att formulera de mål de satt upp med sin undervisning. Från dessa svar har jag försökt dra paralleller till Tivenius fyra lärarkategorier.

4. Metod

Mitt empiriska material består av fyra intervjuer och två filmade lektionstillfällen. Två olika skolor är representerade i studien med varsin elev och varsin lärare. Intervjuerna och videodokumentationerna är gjorda under vecka 43 och 45 i oktober 2008.

4.1 Kvalitativ metod

Jag har valt en arbetsmetod bestående av intervjuer och videodokumentationer. Min studie är kvalitativ i den bemärkelsen att den innefattar djupgående analyser av några få slumpmässigt utvalda pianolektioner. Den gör inte anspråk på att kunna ge en övergripande bild av piano-undervisning även om jag drar vissa slutsatser i analysen som kan tolkas som generella för institutionen pianoundervisning. Mikrostudier kan, enligt vissa, ha en förmåga att tränga djupt

in i de strukturer och diskurser som gäller inom olika institutioner och därmed avslöja högst generella och allmängiltiga attityder. Samtidigt är det viktigt att komma ihåg att den begränsade grupp man studerar, inte nödvändigtvis måste vara representativ i större sammanhang. Begreppet kvalitativ forskning förekommer sedan 1970-talet i ökad utsträckning i samhällsvetenskaplig forskning. När man bedriver kvalitativ forskning så fokuserar datainsamlingen på ”mjuka” data, till exempel i form av kvalitativa intervjuer och tolkande analyser (Hylén, 2006). Eftersom man ofta är ute efter att studera en process är det mycket möjligt att frågeställningen kan komma att ändras under studiens gång. Ju mer material jag analyserat i form av intervjuer och filmer, desto fler perspektiv och frågor har uppenbarats sig och därmed också förändrat utformningen av mitt arbete.

4.2 Urval och datainsamling

Jag inledde med att ta kontakt med en pianolärare på kulturskolan i Malmö och en pianolärare på en pianoskola som drivs via ett studieförbund i Lund. Läraren på kulturskolan, som i fortsättningen kommer att kallas för Marie, hade jag träffat tidigare i samband med kontinuerlig praktik (Musikhögskolan, åk 2). Jag hade dock endast sett henne undervisa vid enstaka tillfällen eftersom praktiken var avsedd för min egen undervisning. Vi hade då inte heller tid att prata djupgående om musiksyn, metodik och liknande. Anledningen till att jag valde en lärare jag träffat tidigare var att jag ansåg att chansen att få ”störa” dennes undervisning skulle vara större än om jag kontaktat en ny person. Jag och Marie kom överens om att välja en elev som låg först på dagen eller efter en paus eftersom uppställning av kamera och övriga förberedelser annars skulle innebära ett oönskat avbrott i undervisningen. Marie valde därefter bort några elever med argument som ”han har bara gått för mig några enstaka lektioner”, ”hon skulle bli jättenervös”. Jag hade dessutom bestämt mig för att begränsa min studie till individuell pianoundervisning, vilket gjorde att en stor del elever föll bort, eftersom de deltog i gruppundervisning. Valet föll slutligen på en tjej på 12 år, som i uppsatsen kommer att kallas för Lisa.

Läraren på pianoskolan i Lund, som i fortsättningen kommer att kallas Eva, var inne i en oerhört intensiv period och vi hittade endast ett fåtal tillfällen då hon hade möjlighet att släppa in mig i sin undervisning. Vi beslutade oss också här för att välja en elev som kom först på dagen. Därefter valde även Eva bort några elever på grund av att de inte skulle vara bekväma med en kamera i rummet och därmed inte kunna ge en representativ bild av verkligheten. Valet föll slutligen på en tjej på 15 år, som kommer att kallas för Anna. Jag betraktar dessa val som delvis slumpmässiga, även om de båda lärarna säkert föreslog elever som de själva tyckte kunde ”göra deras undervisning rättvisa” eller ”uttrycka sig väl i en intervjusituation”.

I samband med lektionstillfällen intervjuades eleverna om sina upplevelser av pianospel och pianoundervisning. De två individuella lektionerna filmades. Jag var själv inte närvarande i undervisningsrummet eftersom jag försökte konstruera en så verklighetstrogen undervisningssituation som möjligt. Min närvaro hade kunnat påverka både elevernas och lärarens sätt att handla. Både lärare och elever uttryckte i efterhand att de ganska snart glömde bort att de blev filmade. Veckorna efter gjorde jag intervjuer med de båda lärarna. Jag vill här för tydlighetens skull poängtera att jag inte lägger någon vikt vid nivån på elevens spel eller svårighetsgraden på musiken. Det som är intressant är hur undervisningen är utformad, hur lärarna uttrycker sig om den samt hur detta påverkar elevens beskrivna upplevelser. Och framförallt om elevens upplevelser överensstämmer med lärarens intentioner. Jag har i första hand valt att belysa hur lärare och elever *uttrycker* sig utifrån en mängd friare frågor. På detta sätt har jag försökt fånga det diskursiva innehållet i lärare och elevs sätt att samtala kring sin egen undervisning. Man kan kritisera intervjuformen som metod och påstå att det människor *säger* inte all-

tid överrensstämmer med verkligheten. Jag motiverar mitt val av intervjuer som metod med att intervjuerna speglar de synsätt som lärare och elever har *tillgängliga* för verbal analys. I framförallt lärarnas fall kan det vara av mycket stort intresse att se hur *medvetna* de är om sina val och grundinställningar. Genom intervjuerna får jag veta hur mycket de själva reflekterat över lärarrollen. I elevintervjun blir det intressant att studera i vilken utsträckning lärarens grundsyn *överförs* till elevens medvetande och därmed synliggörs i dennes sätt att uttrycka sig runt sin egen pianundervisning.

Tanken med att intervjua *och* filma var att fånga både hur elev och lärare uttrycker sig om sin undervisning (diskursivt) men att samtidigt få en inblick i vad som *verkligen* sker på lektionen. På så sätt får jag en bredare analysbas och kan sammankoppla intentioner med faktiska handlingar. Det som sägs i en intervju kan inte alltid förklara vad som faktiskt hände. ”Vissa handlingsmönster i undervisningen är så rutinerade och införlivade att de inte finns tillgängliga för verbal analys”. (Rostwall & West, 2001 sid. 91).

4.3 Transkription

Varje transkriptionsprocess förutsätter ett antal val, eftersom de skeenden som får sin representation i den skrivna texten inte är en avbildning eller upprepning i skala 1:1 (Green, Franquiz & Dixon 1997; Rostwall & West 2001). Jag har transkriberat intervjuerna med lärare och elever till text och dessa finns i sin helhet att läsa i resultatkapitlet. Jag vill poängtera att alla de nyanser som ryms i talat språk såsom betoningar, tonfall, känslouttryck och förstärkande kroppsspråk helt går förlorade i transkriptionerna. Min egen upplevelse av de intervjuade lärarnas och elevernas personligheter är och förblir en subjektiv upplevelse som kommer att lysa igenom i analys- och diskussionsdelen. Videodokumentationerna har jag studerat och sammanfattat i text som redovisas i resultatdelen.

4.4 Analys och disposition

I resultatdelen kommer jag att behandla skolorna var för sig. I enighet med den kritiska diskursanalysen (Fairclough, 1995) tycker jag att det är av vikt att redovisa samtliga tre delar i analysen, varför jag trots dess stora omfattning har tagit med intervjuerna i sin helhet. Detta gör att du som läsare får tillgång till samma helhetsperspektiv som jag, vilket styrker undersökningens validitet. För den som vill starta direkt med att läsa den *diskursiva analysen* går det också bra. Man måste då vara medveten om att jag plockat ut de mest intressanta, talande eller anmärkningsvärda citaten från intervjuerna och därmed utelämnat en del information. Med andra ord har en första tolkning och värdering skett redan i mitt sätt att presentera och sortera materialet i analysen. I den diskursiva analysen försöker jag *hitta* och *belysa* det språkliga innehåll som lärare och elever gett uttryck för i intervjuerna. Vad sägs, vad sägs inte och vad är underförstått i samtalen? Vilka normer och grundsyner ligger bakom dessa uttalanden? I samband med detta redovisas också sammanfattningar av videodokumentationerna. I diskussionsdelen sammankopplar jag mitt bakgrundskapitel och mina teorier med det empiriska material jag presenterat i resultatkapitlet. På så sätt försöker jag se på materialet ur ett större perspektiv i enighet med den kritiska diskursanalysens sista nivå.

4.5 Intervjuguide

Jag har använt mig av en halvstrukturerad intervjuform, vilket innebär att jag försökte ställa ganska ospecifika frågor inledningsvis så att eleverna fick uttrycka sig fritt om sitt förhållande

till pianospel och sin undervisning. Jag försökte att inte föra in diskussionen för mycket på ett spår utan låta elevens upplevelser styra vad intervjun skulle handla om. Exempel på frågor jag inledde med att ställa:

Vad var är det bästa med att spela piano?
Hur känner du dig innan lektionen?
Vilken musik tycker du mest om att spela?
När är det som tråkigast att spela?
Varför valde du denna skola?

Vad gäller lärarintervjuerna så utvecklades dessa mot slutet till samtal där vi både kommenterade våra egna undervisningsupplevelser. Jag har i resultatdelen valt att inte ta med de mera löst strukturerade samtalen, där även jag börjar uttrycka åsikter. Jag inledde med att ställa denna typ utav frågor till lärarna:

Vad är det bästa med att undervisa i piano?
Vad tycker du att eleverna ska få med sig härifrån?
Varför är det viktigt med pianoundervisning?
Varför tror du att du undervisar på det sätt du gör?
Hur tror du att eleverna uppfattar dig som lärare?

4.6 Etiska överväganden

Samtliga deltagare i studien har blivit tillfrågade flera veckor i förväg och elevernas föräldrar har informerats på förhand. Jag har valt att inte namnge personerna eftersom uppsatsen handlar om de diskurser och tankestrukturer elever och lärare ger uttryck för snarare än specifika individers handlingar och åsikter. Jag har valt att förstora upp vissa uttalanden ur intervjuerna som kan tolkas som problematiska medan andra uttalanden inte berörts alls. I min uppsats är jag inte ute efter att varken värdera eller kritisera lärarna och eleverna. Urvalet har helt enkelt bestått i att jag plockat ut det jag funnit mest intressant och talande i materialet. Studien har därmed inte som mål att ge en rättvis eller sann bild av lärarnas undervisning.

5. Resultat

Här kommer studiens resultat att presenteras, först i sin helhet och därefter i form av diskursiva analyser.

5.1 Elevintervju - kulturskolan

Lisa har en trettio minuter lång pianolektion varje vecka. De elever som har spelat några år på kulturskolan och visat stort intresse har möjlighet att utöka sin lektionstid och Lisa är en av dessa elever. Hon har bara möjlighet att stanna i ungefär femton minuter efter lektionen för att bli intervjuad. På grund av detta blir intervjun relativt kort. Lisa är tolv år och går i sexan. Hon går i musikklass och är van vid att bli intervjuad och filmad eftersom hon deltar i en frågepanel i ett tv- sänt ungdomsprogram. Lisa har spelat piano sedan andra klass men berättar att hennes intresse för musik startade långt tidigare:

Men jag har typ alltid spelat piano när jag var liten och såhär så vi hade ett piano hemma så jag satt såhär och gjorde låtar typ när jag var ett år liksom.

Jag är nyfiken på hur lektionen har varit och frågar vad hon upplevde som roligast på lektionen:

Det var roligt när hon spelade såhär vänsterhanden så jag fick öva på högerhanden för att då kände man ändå att det var då man gjorde typ mest framsteg. För att det var då man fick prova, när man inte var tvungen att fokusera på båda händerna. Att spela låten från början till slut var roligt, i början, det första man gjorde.

Och vad var tråkigast med lektionen?

Tråkigast? Att öva på att göra sån, typ skala. Eller som är i låten. Det var jag tvungen att göra jättemånga gånger. Såhär, för att få in rörelsen. Det var inte så jätteroligt. Men det är nödvändigt.

Och hur kände du dig innan dagens lektion, innan du gick in i rummet? Brukar du bli nervös?

Glad, alltså jag är alltid glad. Jag är en positiv person. Men, nej, det var inget speciellt. Jag är aldrig nervös. Jag har inte så lätt för att bli såhär stressad.

Hur känner du dig nu efter lektionen?

Efter lektionen känner jag mig precis lika glad. Eller, jag kanske känner mig lite gladare om det har gått jättebra typ och jag känner att jag har gjort såhär jättemycket framsteg. Då känner jag mig kanske lite gladare än vad jag var när jag gick in.

Vad är det bästa med att spela piano?

Det bästa med att spela piano? Jag tycker det är jätteroligt att spela piano och... jag vet inte, det kanske inte var så bra svar men, det bästa med att spela piano **här**, är i alla fall att man får göra det som man tycker är roligt. Så det är ju därför jag går här för jag tycker det är jätteroligt att spela piano. Så...

Och vad är det som är så kul, så roligt?

Jag vet inte. Nä, jag vet faktiskt inte. Jag bara fastna för piano. Alltså, man kan göra väldigt fin musik med piano som man inte kan med typ till exempel fiol och sånt där.

Det var intressant. På vilket sätt? Kan du förklara? Fin musik?

Fin musik... Man kan göra typ såhär lugna låtar och så kan man lägga det såhär fint och göra fina komp och sånt. Man kan till exempelvis inte kompa på nu till exempel fiol.

Och vad är det sämsta med att spela piano?

Att man måste klippa naglarna hela tiden (skratt). Nu när jag ska va lite ytlig här så. Men det sämsta med att spela piano? Om man spelar piano jättelänge kan man typ få kramp i fingrarna. Det är inte så roligt (skratt).

Hur känner du dig när du spelar?

Ja, alltså, jag känner mig lite... Om det är typ en låt som är jättesorglig då känner jag att jag verkligen blir såhär ledsen typ när jag spelar och så om det är en låt som är glad så känner jag mig såhär glad. Så det beror på vilken låt jag spelar. Vilken sorts musik jag spelar. Den mesta musiken berör mig. Det finns även låtar som är för mig är helt såhär ointressanta typ. Men den mesta musiken berör mig. Så här så att mitt humör förändras på grund av vilken musik det är.

Och vilka känslor tycker du att du uttrycker i musiken?

Det beror nog också på vilken musik jag spelar. Jag kan nog få en känsla såhär, även om jag är typ jätteglad och så går jag in och spelar en jätteledsen låt då kan jag känna mig såhär lite ledsen, kanske lite såhär allvarlig efteråt. Så jag är lite som en kameleont (skratt).

Vilken typ av musik blir du mest påverkad av?

Alltså jag gillar såhär lugna låtar. Mer såhär... Typ lite sorgliga låtar tror jag.

Någon speciell låt som du kan komma på?

En låt med Christina Aguilera som heter "Hurt" som är jättefin . De har ett jättefint piano-intro i början. Det är en jättefin låt.

Vilka låtar som du har spelat på pianolektionerna tyckte du bäst om?

Det här kanske låter väldigt konstigt nu, men Lordi, de har gjort en låt som... Deras pianist hade någon sololåt som var väldigt fin, det var inte alls deras stil, den var väldigt fin. Så jag hittade noterna på internet och skrev ut dem. Så tog jag med dem hit. Så jag spelade den. Den var otroligt vacker.

Vad spelar du mer för typ av musik? Spelar du mycket pop?

Om det är någon låt jag har hört på radio som jag gillar väldigt mycket så brukar jag skriva ut ackorden på internet, så brukar jag såhär sjunga den och spela den samtidigt, för jag går ju musikklass så jag sjunger ju också så...

Spelar du någon klassisk musik?

Den pianoboken som jag har nu - det är bara klassiska låtar. "Dances - Barock to Jazz" tror jag den heter. Det är typ jättegammal musik från 1400-, 1500- & 1600-talet. Det är mer klassiskt. Men jag brukar inte spela så jättemycket klassiskt själv om det inte något som jag har i pianoboken. Vi spelar blandat på lektionerna.

Lyssnar du mycket på musik hemma?

Jag lyssnar typ 24 timmar om dygnet på musik. Alltså jag har såhär vissa låtar som jag bara kan lyssna på typ fem miljoner gången om och om igen utan att jag tröttnar på dem. En Kelly Clarkson låt som heter "Behind his lies". Den gillar jag jättemycket. Sen så "Keep bleeding" med Leona Lewis. Väldigt bra också tycker jag. Den är väldigt enkel så den är rätt tråkig att spela. Men den är bra, det är bra melodi eller så. Nä, men jag lyssnar väldigt mycket på musik.

Varför valde du den här skolan?

För att min mamma har faktiskt jobbat här när hon var yngre. Hon spelar blockflöjt. Hon har spelat blockflöjt typ hela sitt liv. Men hon ville alltid att jag skulle börja spela blockflöjt också men jag har aldrig velat spela blockflöjt . Jag bara "Nej, jag tänker inte spela blockflöjt". Men nu kom min lillasyster och ville jätte gärna spela så nu blev mamma glad.

Så det var därför du började här?

Nä, men det ligger såhär nära och jag bor typ några hundra meter iväg. Och sen så, jag åker hit direkt efter skolan. Så bussen går direkt hit också. Så det ligger bra.

När är det som roligast att spela piano?

Det är typ... Jag tycker det är roligt att spela på kvällen . När det är såhär typ mörkt ute så kan man tända en liten lampa så att det blir mysig belysning, så kan man spela såhär riktigt stämningsfull musik typ. Om man kan säga så. Nä, alltså om jag spelar på konserter är det alltid roligast, det är roligast faktiskt. Nu kom jag på det. Jag får alltid en sådan typ kick när jag spelar på konserter inför publik.

Tycker du att det är kul att öva? Finns det några tillfällen då det är tråkigt att spela piano?

För det mesta är det kul att öva. Alltså det är roligt att spela piano så om jag övar så spelar jag piano så (skratt). Men det kan vara tråkigt när jag är jättetrött. Och när jag är... arg kanske. Om jag spelar typ bestämd musik, då kan jag använda min ilska till att göra musiken mer såhär dramatisk typ. Tråkigt att öva är det kanske när man vill göra något annat jätteroligt och sen så bara får man inte det för att man måste öva.

Vem får du inte det för? Dig själv eller din mamma eller pappa?

Både och. Mest mig själv mest kanske.

Men det händer att dina föräldrar säger till dig ibland?

Ja. Att typ göra läxor. Det här är ändå en läxa. Att öva piano. Då känner man sig inte så glad, då känner man sig inte så sugen på att öva direkt.

Brukar du längta efter pianolektionen?

Ja, det brukar jag. Jag kanske inte längtar hela veckan. Men typ såhär två dagar innan eller nåt. ”Nu ska jag visa att jag har övat jättemycket” typ.

Hur ofta övar du ungefär?

Jag brukar öva typ en halvtimme om dagen typ på den pianoläxan jag har. Och sen så brukar jag spela annan musik typ en och en halv timme om dagen. Jag sitter mycket vid pianot.

Vad tycker du är viktigast på en pianolektion?

Jag tycker att det är viktigt att man får spela en låt man tycker är bra och som man känner sig alltså berörd av. Som den låten som jag spelar nu, den gillar jag väldigt mycket. Alltså det är roligt att spela den.

Vad spelade du idag?

Idag spelade jag en låt som heter Tango, nånting. Det är en tango fast den är ändå... den är inte bara moll hela tiden och sådär jättedramatiskt. Den är bra. Den är rolig att spela.

Och hur skulle du helst vilja att en lektion var? En dröMLEKTION?

En dröMLEKTION? Det skulle vara en lång lektion. Lite längre än den jag har. Och så som jag spelar nu. Själv. Det tycker jag är roligast. Det känns som om man lär sig mest då. Fast det är roligt att spela med andra också, fast då måste man ha övat var för sig så att man kan sätta ihop det bra. Och sen så ska det ska ju vara bra låtar, musik som jag gillar. Bra pianolärare, typ.

Trivs du bra med Marie?

Ja, hon är jätteduktig. Jag trivs jättebra med henne. Jag var och hälsade på hos min kompis som spelar oboe och så var jag där och kollade på en lektion. Så berättade jag för hennes lärare vem jag hade och han sa såhär: ”jag har hört att hon är en av de bästa ” såhär. Hon är verkligen jätteduktig.

Får du hjälp hemma med din övning?

Ja, både min mamma och pappa spelar piano, såhär kan noter och sånt. Så om jag känner att jag behöver hjälp då hjälper de mig.

5.2 Lärarintervju - kulturskolan

Marie har jobbat på kulturskolan i Malmö sedan 1974, det vill säga i 34 år. Hon var timanställd redan under sin utbildning och när en tjänst blev ledig fick hon den i konkurrens med många andra tack vare både erfarenhet av undervisning och en examen från musikhögskolan i Malmö. Sedan dess har mycket hänt på skolan:

Från att ha varit en musikskola har det blivit en kulturskola och det är den största förändringen, naturligtvis. Här är ju både dans, bild, teater, film, animation och en ”prova på” verksamhet för de yngsta. Den andra stora förändringen är ju att vi har fått ett avtal som andra lärare. Vi hade inte riktigt samma status tidigare, det kan man säga att vi har idag. Man räknar vår arbetstid på samma sätt som man räknar övriga lärares arbetstid. Man har en reglerad arbetstid på 35 timmar i veckan som man lägger ut i schema varav cirka hälften ska vara undervisning och så har man 10 timmar förtroendetid. Och så det en ferietjänst och i den så ligger det också en semesterperiod som andra lärare har. Det är en stor förändring för en som jobbat så länge som jag. Och den tredje stora förändringen var nog egentligen när vi fick Mazettihuset, eller delar av det, i början på 2000-talet. Alla dessa förändringar har varit positiva som jag ser det. Sedan har jag dessutom jobbat fackligt på central nivå i tio år. Vilket har inneburit att jag undervisade ju inte mer än två till tre dagar i veckan under flera år. Men jag har aldrig släppt undervisningen och jag har alltid vetat att jag ville tillbaka till den. Men i och med att jag gjort den långa utflykten och gjort andra saker, upplevt andra saker, medverkat i andra sammanhang och hjälpt till att göra det bättre för lärare, så tycker jag att jag inte kunde haft mer förändring om jag bytt kommun. Här har hänt så oerhört mycket.

Kulturskolan i Malmö har 55 anställda lärare varav 7 är pianolärare. På våning fyra på Mazettihuset mitt i Malmö är pianoundervisningen belägen. I varje rum finns två instrument och i övriga huset finns tillgång till scener där konserter och liknande kan hållas. Långt ifrån alla tjänster på kulturskolan är heltid, men Marie har en tjänst på 100 % där det ingår 54 pianoelever och en stråkorkester för nybörjare. Hennes lön ligger på 29 000 kronor i månaden, vilket gör henne till en av de mest välbetalda lärarna. Enligt Marie ligger lönerna högre i Malmö än i andra kringliggande kommuner, men hon menar att de ändå inte är uppe på de nivåer de borde vara. Marie tycker att det bästa med att vara pianolärare på kulturskolan är mötet med eleven och friheten i att själv, tillsammans med elever och kollegor, kunna bestämma vad man vill göra:

Även om det är inom ramen för målen så är det ändå en oerhört stor frihet. Och eftersom vi har en sådan spännvidd bland de anställda pedagogerna, alltså det finns alla instrument representerade i princip och vi har dessutom de andra konstformerna, så finns det ju sådana möjligheter att göra saker tillsammans. Att skapa föreställningar och konserter. Eller bara i det lilla i vardagen. Sen är vi inte sådär jätteduktiga på att ta tillvara det och det tror jag har att göra med att organisation fortfarande är otymplig så tillvida att man har många elever och det är inte så lätt att hitta de där hålen när man ska göra någonting annat. Det krävs alltid oerhört mycket organisation och planering när man ska göra något som är annorlunda. Personligen har jag och många av mina kollegor alltid målsättningen att varje elev alltid ska vara med på en konsert eller en föreställning en gång per termin. Det är ett mål som vi jobbar för. Ibland är det stora sammanhang, som på konserthuset. Ibland är det ett litet sammanhang när det bara är en föräldragrupp som lyssnar.

Jag ställde frågor kring kulturskolans målformuleringar och uttalade syften med sin undervisning. Marie hänvisade mig till kulturnämndens målformuleringar. Varje år skrivs kulturnämndens uppställda mål in i skolans verksamhetsplan och årets plan var precis klar då intervjun ägde rum. Malmö Kulturskola ska med utgångspunkt i FN:s barnkonvention ge Malmös barn och ungdomar i åldrarna 7-19 år möjlighet till upplevelser, utbildning och skapande inom det konstnärliga området, vara tillgänglig för alla barn och ungdomar, oavsett sociala, kulturella och ekonomiska förutsättningar samt fysiska och andra funktionshinder, erbjuda en verksamhet som tar hänsyn till den kulturella mångfald som finns bland Malmös invånare samt i samarbete med skolan, lärarutbildningarna och de konstnärliga högskolorna vara en aktiv part i utvecklingen på det kulturella området. Under 2008 ska Malmö Kulturskola särskilt arbeta med följande mål:

- Utveckla utbudet så att det i högre grad motsvarar målgruppens olika förväntningar och behov, i enlighet med planen för barn- och ungdomskultur.
- Höja elevantalet i stadsdelarna Fosie, Hyllie, Rosengård och Södra Innerstaden med utgångspunkt i planen för vidgat deltagande.
- Initiera samarbete med andra aktörer på olika nivåer inom utbildningsområdet.
- Initiera och underhålla nätverkskontakter med liknande verksamheter såväl nationellt som internationellt.

Marie uttryckte de mest uttalade politiska målet för kommande arbetsår såhär:

Vi har fått som mål att vi ska nå ut i mycket större omfattning till de stadsdelar där vi har få elever. Det jobbar vi med. Vi har fått en ny organisation, där varje arbetslag blivit tilldelade två stadsdelar och vi ska försöka ha idéer om hur vi ska nå ut för att kunna sprida undervisningen över hela Malmö. Det finns en övervikt med elever på västra delen, det vill säga Västra innerstaden, Limhamn och Bunkeflo. Och sedan har vi väldigt få på Hermodsalsområdet, på Fosie och Rosengård. För de kommer inte hit till Mazetti. Det är bara någon enstaka som klara ut det. Men om vi kommer dit så tror vi att det finns en efterfrågan även där. Vi får se...

Jag ville veta om skolan i övrigt hade några mer konkreta eller konstnärliga mål med undervisningen:

Målet är ju att lära eleverna hantverket. Att man får habila musiker. Och om man inte lyckas riktigt med det så ska man ju åtminstone få dem roade av att lyssna på ett eller annat sätt. Alltså det är ju ett ganska luddigt mål. Det är ju det som man jobbar med... ”Var och en får sjunga efter sin näbb”. Man har den inställningen, vi utesluter ju aldrig någon. Även det lilla kan betyda mycket för den enskilde. Det här är ju ingen elitskola på något sätt.

Vad finns det för baksidor med det här arbetet?

Arbetstiderna, kan man väl säga, som är eftermiddagar och kvällar. Har man en dag i veckan när man faktiskt inte börjar förrän tjugo i fyra så måste man kanske ändå, för att man ska få ihop det, träffa en kollega klockan ett och så börjar man ett den dagen också, och är ändå inte hemma förrän bortåt nio på kvällen. Det gör att det är svårt att få till ostyckad tid för förberedelsearbete som inte är av det här vardagliga, utan att man tänker lite längre i planeringen; saker man vill göra eller fördjupa sig i, leta material... Jag tycker att det är svårt att få tiden att räcka till på det sättet. Och det är många elever, varje vecka. Sen tycker jag att det är ett rätt svårt yrke att åldras i om jag ska vara ärlig. Omvärlden är så föränderlig. Våra elever är inte som våra elever var för åtta, tio år sedan. Det har hänt så oerhört mycket. Jag tänker tillbaka på när jag började, då gjorde ju eleverna som jag sa. De övade kanske inte mer men i och för sig, men det var liksom aldrig fråga om... Allt det jag sa det var ju lag på något vis. Så har jag själv vuxit upp. Samtidigt är jag inte den personen..., så jag har alltid haft en dialog med eleverna och kollat om de tyckte det här var rätt väg att gå. Eftersom jag själv är gehörsmusiker av födsel och ohejdad vana så har jag alltid låtit eleverna spela på gehör och har inte varit sådär jättesträng med noter. Men idag så är det jättesvårt att få eleverna att läsa noter och lära sig. Och jag tror det handlar om att de tycker att det är lite besvärligt. Saker och ting ska gå enkelt, vara lätt. Jag kan inte riktigt komma på varför. Så idag har jag blivit mycket strängare på det här att de ska lära sig noterna. Därför att det är ju ett alfabet, en kunskap, ett minne. Det är ju inte där musiken finns. Men det hjälper ju en att komma ihåg det och det öppnar ju helt andra möjligheter att ta till sig musik, att själv söka den.

På vilket sätt har det mer förändrats?

För tio tolv år sedan så var det ju tv:n som... alltså eleverna kom och var jättetrötta och så hade de suttit uppe och tittat på tv alldeles för sent. Idag tittar de nästan inte på tv utan det är datorn som är i fokus med internet och att spela spel. Och den världen delar jag inte riktigt med mina elever. Det är de som visar mig: ”Ja men, det finns på youtube, det är bara att titta efter där!” Och där kan jag känna att det är ett glapp, en svårighet. De som var tolv, fjorton år för tre, fyra år sedan, de går nu på gymnasiet och är snart ute och så kommer nya och det är inte riktigt likadant. Det bara accelererar som jag ser det.

Är det vanligare att eleverna tar med sig låtar själv nu jämfört med förr?

Ja, alltså... Förr hade de mer noter med sig, som de kanske hade fått i present, i julklapp eller så. Oftast var det ju alldeles för svårt eller så var det väldigt illa arrangerat eller skrivet. Det finns ju gott om sådant material. Idag så är det mer en önskan om att få spela och att de bara säger en titel eller en artist och så förväntas det att jag ska veta vad det är de pratar om. Och i nio fall av tio gör jag inte det (skratt). Och det är bara att säga det. Och sedan uppmanar jag dem att antingen bränna en skiva... Förr kunde jag få låna cd-skivor, men nu köper de inga skivor längre. Utan nu har de musiken på mobiltelefonen och det vägrar jag, för det är så dåligt ljud i regel. Och de har haft det på mp3- spelare, men ofta har de alltså väldigt dåliga inspelningar, så jag har sagt såhär: antingen får de bränna en CD- skiva, vilket de nästan inte gör längre, eller så får de skicka ljudfiler skickar via datorn. Och så plankar jag dem...

Det är ganska mycket mer arbete? Gör du det till många elever?

Ja, så där ligger den stora skillnaden i förberedelsearbetet. Det är ett helt annat arbete. Att jag gör det till många är för mycket sagt. Men jag tillmötesgår det när jag själv känner att det är värt arbetet. Men ibland är det helt omöjliga saker att omvandla, eller jag kan tycka att det inte är värt det jobbet. Jag tycker det är bättre att lägga ner energi på att få eleverna att förstå hur musik är uppbyggd, att de lyssnar och så kan de själva ta ut det de vill sen.

Men om jag får en bra ljudfil och det är mycket pianomusik, och med bra menar jag med bra ljud, så att man kan uppfatta att det är rent och klart, då kan jag till och med tycka att det är riktigt roligt. För det berikar ju även mig själv naturligtvis. Plus att det materialet kan jag ju använda fler gånger. Så lite selektiv får man ju vara. Sen är vi rätt generösa här på skolan med att dela med oss också. Det finns alltid någon annan som blir jätteglad om man delar med sig. Det är ett visst antal låtar som är inne. Kommer man sen med den tre år senare, då tittar de på en som om man är från yttre rymden. Men på liknande sätt så skriver jag om ganska så mycket musik också när eleven inte klarar av det som finns utgivet i noter. Det kan vara för svårt. Så är det ju inte bara att man går in och stryker någon enstaka ton, det kan man göra ibland, men jag skriver ofta om så att det blir anpassat till en yngre elev som hemskt gärna vill spela just en speciell låt. Så mycket av förberedelsestiden går åt till att anpassa...

Hur känner du inför det? Har du något som du hellre skulle vilja göra? Får du kompromissa med det du vill?

Nej alltså, den biten är jag bekväm med. Det betyder så mycket för den enskilde eleven att få göra någonting som man önskar att få göra. Det är ett mycket mindre arbete än vad det är att planka och göra något vettigt arr av det. Det är som jag ser det ett större jobb. Men allt det här hade jag ju inte grejat om jag inte hade haft det här goda gehörs... Det handlar rätt mycket om det där att ha ett, alltså ett bra gehör har vi nog allihop, men att gilla det också, att spela fritt. Jag har ju haft kompetensutveckling på just att spela musik som visor och även pop- och rock. Alltså hur man lägger ackorden. Så jag har ju också fått en kunskap om det. Men örat är ju ändå det viktiga. Tillsammans med intresset. Så att man kan göra det lite fint och genomskinligt. Det tycker jag är viktigt. Jag ogillar när det låter illa. I alla kategorier. Det får gärna vara enkelt men det ska liksom låta bra. (skratt)

Känner du att du företräder någon speciell musik? Är du mån om att få med så mycket som möjligt?

Alltså jag är ju klassiskt skolad. Jag skulle önska att jag fick undervisa mycket mer i klassisk musik. Men det är ändå inte speciellt många som vill det. Det går liksom till en viss nivå och sen så... Ibland har jag unga elever som är elva tolv år och man känner ”yes, här har jag en.” Men det, jag ska inte kalla det får spårar ur, för det är inte rätt, men alltså deras värld är så stor och de upptäcker saker, de vill det och de vill detta. Jag tror det handlar mycket om familjen, man lyssnar alltså inte på klassisk musik. Därför där kan jag se att i de fallen, där jag vet föräldrarnas bakgrund, där man lyssnar eller till och med kan det ju vara en musikerfamilj, där vill man också spela merparten klassisk musik. Och sen kanske man vill spela något annat också. Jag tycker nog att det är ett kompromissande hela tiden. Alltså eleverna tycker om att spela filmmusik, det är ju ett ganska vitt begrepp vad det är för någonting, och ballader och... Sen gillar ju också väldigt många att spela ackord. Alltså att kompa och spela ackord. Det är inte ens en gång alltid betydelsefullt att spela tillsammans med någon har jag upptäckt. Det är häftigt att spela ackord och de klanger som uppstår då. Göra basgångar och rytmisera det och så. Det bejakar jag. Och det är ju verkligen något som de har med sig ut och kan ha oerhörd glädje av. Och jag försöker naturligtvis också att de får spela ihop med andra, ja någon som sjunger eller spelar...

Vad vill du att dina elever ska få med sig härifrån?

Främst att de ska minnas tiden här eller ha med sig att detta var något som var väldigt värdefullt och positivt, det som de fick göra här. Sedan hoppas jag ju att de ska fortsätta spela och att de ska ta det med sig ut. Pianister är ju rätt så mycket ensammusiker, men att de fortsätter att spela. Många säger ju det att så fort de får ordnat i sin studentlya så ska de ta dit pianot. Andra köper egna instrument. Men åter andra lägger av och gör ingenting mer. Men jag har också stött på det här att nästa generation kommer ju och för det vidare till sina egna barn. Det vill säga mamman som jag haft och spelat med kommer med sitt barn. Och de kanske har gjort ett långt uppehåll, därför att man har utbildat sig och bildat familj, och inte hunnit med, men i och med att barnen kommer så börjar det igen. Och även om de inte har spelat för mig så hör jag ju rätt många föräldrar som hjälper sina barn och tycker att det är så roligt att de kan det. Också att man blir en aktiv lyssnare och deltagare i musik och sen hoppas man att man har gett dem lite vidgade vyer på det området också.

Och vad tycker du är viktigast i undervisningen?

Jag tycker nog det viktigaste är att man har roligt. Och i det lägger jag också att man har lärt sig något den lektionen. Att eleven känner att de fick svar på en fråga eller att vi löste ett problem för oftast har de ju något problem med sig. Av koordinationskaraktär eller att de inte fixar en rytm eller en drill eller vad det än är. Det är det jag lägger i ordet roligt. Sen gör det ju inget om vi skrattar och har kul. Eftersom jag har mycket gruppundervisning så bland de yngre är det ju ganska spralligt. De är på hela tiden, alltså de vill spela hela tiden. Och det är ju en balansgång, att både hålla ordning och reda, och att se till så att alla få komma till. Är gruppen ojämn så måste både den svage och den starke få sitt.

Hur känns det med gruppundervisning?

Det tycker jag är positivt. Alltså jag har många elever. Men vi har det bra här därför att vi får en hög med elever. Det är bestämt hur många elever vi ska ha och så gör man schemat själv. Så jag grupperar själv. Jag kan ge en elev trettio minuter i veckan och jag kan sätta två elever på trettio minuter. Jag kan låta en elev få 40 minuter om jag vill och en tjugo minuter. Och det är ytterst sällsynt att föräldrarna har synpunkter. Kan man bara motivera varför man gör som man gör, så tycker jag inte att det har varit problematiskt.

Tycker du att lektionerna är för korta?

Ja. Jag skulle vilja ha generellt längre lektionstid. Det tror jag nästan alla säger. Och sen så skulle jag vilja ha håll så att man kunde erbjuda elever och säga: "Kom på tisdag klockan fem så ska vi ta det här en gång till." Extratider. Eller att man kunde säga: "Vi kan repetera, vi lägger in ett pass med en grupp, kring teori eller någonting". Men det finns inte möjlighet, det är liksom efter klockan åtta på kvällen. Och det fungerar inte. Så att på det sättet är det för lite tid.

Vilka problem stöter du oftast på i undervisningen med eleverna?

Ja, för det första så övar de för lite. Och de väntar för länge med att öva efter lektionen. Och det är grunden till att de är både dåliga notläsare och har svårt för att läsa av rytmer. Och fingersättning är någonting som... jag vet inte hur många gånger jag talar om vad de där siffrorna som står där är till för. Och det är en ständig kamp. Men sedan finns det annat som är svårt och det är spänningar. Det finns så många barn i Malmö som vill spela piano, som tycker det verkar häftigt. Så anmäler man sig hit. Och en del barn och föräldrar har rätt så klart för sig vad som krävs. Och andra har absolut ingen aning. Vi precis alla sorter utan att det finns någon förberedelse hos dem. Och därför får man också händer som, ja de ser ju ut som våra... men när de kommer upp på klaviaturen så ser de inte ut som våra (skratt). Ska man spela en kvint när man är liten och så lägger man ner handen på hela breddsidan på femte fingret och så skjuter axeln upp..., alltså det är oerhört mycket! Och sen så vill de ju ingenting hellre än att spela. Så man kan heller inte bara hålla på med att de ska slappna av och göra olika saker, utan... även om det är det som vi måste göra på olika sätt. Mycket tid får gå åt till det. Men jag tycker det är bekymmersamt när de spelat ett par år och det fortfarande sitter kvar, speciellt när det blir lite svårt så knyter det sig i hela kroppen.

Har du någon strategi för att komma runt det?

Det är nog lite olika från elev till elev. Det får ju inte vara för svårt, helt enkelt. Det är det ena. Och sen det här med... när de ska spela en treklang med alla tre tonerna samtidigt, för de första är det inte så lätt att göra första gången, men efter några veckor så har många hittat det. Men det finns ett litet fåtal kvar som inte grejar de. Ja, då får de fortsätta att spela tomta kvinter ett tag till. I regel kommer det. Sen kommer nästa svårighet när man ska göra omvändningar på de här treklanger och hitta fingersättningar och sådant. Men jag menar att mycket ligger i det här att den som vill öva och som går hem och sätter sig och övar, och klurar lite själv, den når framgång. Men den som tror att de ska fixa det bara på lektionen når inte framgång. Och där kommer föräldrarna in också...

Pratar ni med föräldrarna? Informeras de om vad som krävs?

Jag det är ju inte så att det är obligatoriskt som i grundskolan. Men de yngre får ju ofta skjuts eller blir följda så det blir ju nåt snack i dörren. Och jag säger alltid att de är välkomna att komma in och lyssna på lektionen. Jag vill inte ha dem med varje gång och jag bjuder inte in särskilt. Men sen så ringer jag upp om det är något speciellt med en elev och likadant så uppmanar jag föräldrarna att de ska höra av sig till mig. Sen är det ofta i samband med en konsert att man dröjer sig kvar. För några år sedan hade jag faktiskt utveck-

lingssamtal med alla mina elever i grundskolan, inte gymnasieeleverna. Och det var mycket bra. Det borde jag göra igen. Jag la upp det över två eller tre veckor. Det är möjligt att jag var överambitiös för det var ett sådant planerande. Jag försökte ha lektion även om den var förkortad och sen så hade jag samtal i samband med det. Det var ett pussel men det var oerhört uppskattat. Jag fick veta saker jag inte hade fått veta annars och man kan säga att hela nivån rycktes upp under en lång period därför att föräldrarna förstod bättre vad det var vi gjorde. Det var värdefullt att föräldrarna var med på en lektion och såg hur vi jobbade. Men nu är vi där igen. Det är så tajt med tiden.

Hur tror du att du upplevs som lärare?

Jag tror att jag upplevs som både sträng och snäll samtidigt. Och sträng tror jag är för att jag börjar bli så gammal nu så att de ser mig som... alltså de yngre kan inte bedöma min ålder, de kan de inte på någon egentligen, utan för dem är jag naturligtvis gammal och en auktoritet. Och samtidigt är jag ju den som kan allt det där som de vill komma åt. Och jag är ju ingen gammal tant heller. Så jag tror det är lite svårt på det sättet. När det gäller tonåringar och gymnasieelever känner jag stor tillit. De är inte rädda för mig och de vet att de kan avslöja sina kunskapsluckor och de vet att jag hjälper dem om de bara säger vad det är för någonting. Även med annat i skolan, om de ska ha musikprov. De ställer frågor och jag kan fixa fram musik eller förhöra dem extra om saker, hjälpa dem. Ja, sen vill man ju tro att man har en ängels tålmod. Och att det känns så också. Men det är jag inte säker på. Det händer ibland, att jag ber om ursäkt, att jag säger: "Jag låter arg, men det har ingenting med er att göra". För det är så pressat kan jag känna ibland. Och jag vill vara snäll, utan att vara slapp. För det är så att jag tycker om eleverna. Jag gör det - rätt upp och ner. För jag tycker att det är härliga elever! Men jag kan bli oerhört irriterad på dem när de inte övar eller inte har böcker med sig, då tycker jag att det får vara någon ordning.

Varför tror du att det är viktigt med musik och pianoundervisning i barn och ungdomars liv?

Jag tror det är oerhört berikande att ha en kulturell fritidssyssla. Jag tror det berikar dem väldigt. Och det hjälper dem till att komma i kontakt med olika typer av musik. Sen tror jag att det är väldigt bra det här att man spelar ett instrument, piano i det här fallet, att det utvecklar motorik och ett sätt att tänka, att man får bättre förståelse för andra saker också. Man kan uttrycka sina känslor genom att spela, man kan improvisera, vilket ganska många gör, sitter själva och hittar på och drömmer. Några skriver ju. Det kanske inte är så avancerat men det är ändå ett uttryck. Jag tror det är väldigt värdefullt för barn och ungdomar. Jag tror på att man får göra det. Ju förr man börjar desto lättare är ju saker, desto mer hinner man med innan man börjar stelna. Jag tycker nästan att det är en rättighet att de ska få göra något sånt där.

Varför ägnar du så mycket tid?

Alltså jag har alltid velat bli lärare. Jag lärde min lillasyster allt som jag lärde mig själv i skolan. Jag hade tänkt att jag skulle bli lågstadielärare. Det var rätt självklart. Tills jag vid tolv års ålder upptäckte att jag sjöng mycket bättre än alla andra hemma i byn och jag kunde spela piano och jag fick alltid spela på skolavslutningar och föräldramöten och morgonbönerna, allt vad det var. Nej, men jag ska bli musiklektör för det kändes nästan som en mission för jag var alltid omgiven av det. Klasskompisarna tyckte att det var så fantastiskt och vi gjorde mycket ihop och jag var rätt drivande i det. Så sökte jag musikhögskolan för att bli lärare, jobba i klass, men jag kom inte in där. Alltså det var ju så annorlunda. Man tog in två stycken i musiklektörklassen, så det var inte så lätt att komma in. Så sen kom jag tillbaka och sökte pianoklassen och där kom jag in. Plus att jag tycker så oerhört mycket om musik. Självt lyssnar jag oerhört mycket på klassisk musik och jazz. Sedan får andra hjälpa mig till andra saker att lyssna på och då blir det ganska mycket annat också. Men ofta kan jag inte säga vad varken artisterna eller låtarna heter. Men jag kan tycka att "det här är ju bra".

Vad tror du har format dig till att undervisa på det sätt du gör?

Kulturskolan i Malmö, tror jag. Rätt och slätt. Den organisationen, den formen som är här: alltså öppenheten för alla, gruppundervisning, många elever, inte elitistiskt och så. Hade jag varit på en annan skola så hade jag förmodligen undervisat efter de möjligheterna som fanns där.

Och din egen bakgrund, din egen utbildning har inte påverkat dig lika mycket?

Min egen utbildning ger en trygghet. Även om det är en gammal utbildning, så är det ju samma lagar som gäller för musiken. Taktarterna och tonarterna är desamma. En bra fingersättning och en bra teknik gäller i alla lägen, det spelar ingen som helst roll vad man spelar. Det goda hantverket, det här att spela piano på ett bra sätt, det är ju det som gäller! Pianomusik måste ju ha klang, stor klang. Om det sen är stark eller svagt, långsamt eller snabbt - det måste ju alltid vara njutbart.

5.3 Filmad lektion - kulturskolan

Lektionen inleds med att läraren informerar en stund om att nästa veckas lektion kommer att utgå. Därefter förklarar Lisa vad hon kan bra respektive mindre bra i veckans läxa som är en tango hämtad ur hennes pianobok. Marie är förstående och Lisa spelar därefter igenom hela stycket. ”Ja, vad fint du spelar! Det har hänt oerhört mycket sedan förra veckan. Men sedan hittar du på lite saker”, kommenterar Marie. De arbetar med lite rytmiska figurer som Lisa lärt in fel. Marie förklarar med både ord och genom att visa. Ibland sjunger hon också med i melodin. Lisa spelar igenom dessa partier och förstår ganska snart hur hon ska korrigera dem.

Marie sitter på en stol strax bredvid/bakom Lisa stora delar av lektionen. Hon ser både Lisas fingrar och notbilden. Därefter börjar de diskutera en fingersättning. Lisa förklarar att det känns ”fel” att spela den fingersättning som står i noterna. Marie visar hur handen ska röra sig för att fingersättningen ska kännas naturlig. Lisa får öva några gånger och ger med sig. Marie tittar i notbilden och uppmärksammar att en slutton i högerhanden ska vara staccato. Lisa försöker vid ett flertal gånger men koordinationen med vänsterhanden sätter käppar i hjulet. Efter detta spelar Lisa hela Tangon från början igen. Hon stannar upp vid en skalförelse i vänster hand som inte löper som den ska. Marie förklarar hur handens position och rörelse ska vara. Lisa övar några gånger men förstår inte. Då sätter sig Marie vid pianot och låter Lisa lägga sin hand på hennes handled. Lisa testar skalförelsen själv igen. ”Du måste ha lite bly i fingertoppen annars får du ingen ton”, påpekar Marie. ”Det är crescendo och går fram till en accent. Man får öva mycket för att det ska bli naturligt. Det får du titta på hemma”.

Lisa verkar ha koll på begrepp som crescendo, accenter och ackord. Hon har dock inte förstått vad Dsus i betyder och har spelat ett D7 istället. Lisa utgår från en vänsterhand som är utskrivet i noter. Marie har fyllt i ackordnamnen istället för att underlätta inläringen och förståelsen av stycket. Lisa har lättare för att spela ackord än för att läsa vänsterhandens noter. Marie pratar om ett karaktärsbyte inför durdelen av stycken. Hon påpekar att hon trots det inte får gå ner och bli klanglös. Lisa spelar durdelen. Den flyter inte på så bra. Lisa uttrycker att hon vill spela snabbare. ”Men gör då det!” säger Marie. Lisa spelar hela durdelen igen. Problemet är att koordinera vänster och höger hand. Accenterna var för mesiga tycker Marie. Hon går till det andra pianot i rummet och spelar höger hand så att Lisa får koncentrera sig på vänster hand. ”Hinner du att höra att du inte ska binda alla fyra takterna? Hör du det? Jag tror det. Kan du spela det? Men vänster till?” Det funkar inte. Marie och Lisa byter hand. Marie visar hur Lisas hand ska låta och Lisa härmar samtidigt som Marie stampar pulsen med benet. Nu blir spelet mer rytmiskt.

Marie tar upp de åttondelspauser som Lisa gärna hoppar över. ”När du liksom sniffar på pausen, då får du det lilla extra som behövs.” Med "sniffa" syftar hon på en kort inandning som ger musiken rätt uttryck. Lisa försöker. Därefter spelar hon durdelen igen men får det inte riktigt att fungera ännu. ”Jag tror du förstår men det är svårt att få ordning på det såhär direkt. Det här kan bli hur bra som helst. När du gör övergången från dur till moll så måste du tänka på det temperamentsmässiga, så att du får fram det här dramatiska i crescendot”. Lisa tycker nog att det börjar bli för mycket att tänka på på sam-

ma gång och säger: ”Om jag övar mycket på det här så att jag kan det, då kan jag öva på crescendo sen”. Marie går vidare: ”Vi ses inte på tre veckor. Det är ingen lektion nästa vecka och sedan är det lov. Så du måste ha något mer att spela på”. Hon tar fram en kadrilj hämtad ur samma bok som tangon. ”Efteråt vill jag att du talar om vad det är för tonart”. Marie spelar hela låten för Lisa. ”Jag spelade kanske lite snabbare än moderato. Jag tyckte det var bra, säger Lisa. Tonarten är C-dur.” Därefter går Lisa och Marie gemensamt igenom vänsterhanden och skriver in vilka ackord som finns i låten. Marie spelar ett ackord och frågar Lisa vad det heter. ”Det är ett G7. Hur förhåller sig D till G, frågar Marie. ”Det är subdominanten. Nej, vi är lite längre ifrån säger Marie. Det är dominantens dominant”. Hon pekar i noterna. ”Detta förklarar varför det kommer in ett fiss där”. Marie pratar mycket mer än Lisa under lektionen. Lisa är koncentrerad och Marie är väldigt saklig i sitt tillvägagångssätt. Hon uppmuntrar Lisa när det går bra men uppmärksammar också problem i spelet och försöker hitta lösningar. Lisa har en väl fungerande pianoteknik men är inte ”klassiskt skolad” så tillvida att alla rörelsemönster är automatiserade.

Lisa får läsa kadriljens melodi direkt från bladet. Hon har svårt för rytmen och verkar inte helt säker på tonerna. När hon har hört Marie spela fraserna några gånger blir hon genast säkrare. Lisa har ett gehörmässigt förhållningssätt till sitt spel vilket märks tydligt nu. Lisa testar vänsterhanden från början. ”Stå upp på fingrarna. Inte upp med handleden. Du kan inte ha för platta fingrar, då får du ingen kraft i tonen”. Man fortsätter arbeta en liten stund till, fras för fras. Lektionen avslutas med att Marie berättar att nu ska Lisa få träffa Magdalena från musikhögskolan.

5.4 Diskursiv analys - kulturskolan

Jag får intrycket att Maries arbete till stor del styrs av det ramverk som utmärker kulturskolan som institution. På många av mina frågor hänvisar Marie till skolans gemensamma värdegrund och målformuleringar. Hon menar också att skolans traditioner format hennes undervisning, trots att det inte finns några specifika konstnärliga mål eller tillvägagångssätt fastlagda från ledningen. Till följd av de senaste decenniernas invandring och den allmänna globaliseringen ställs kulturskolan hela tiden inför nya utmaningar, vilket Marie tar upp i inledningen av intervjun. Undervisningen måste ha bredd och en förmåga att nå till människor som inte delar samma kulturella bakgrund. På det sättet verkar kulturskolans arbetssätt präglas av en inkluderande struktur där *deltagandet* ibland är mer i fokus än det *konstnärliga innehållet*:

M: Var och en får sjunga efter sin näbb. Man har den inställningen, vi utesluter ju aldrig någon. Även det lilla kan betyda mycket för den enskilde. Det här är ju ingen elitkola på något sätt.

Enligt Marie har kulturskolan i Malmö inte lyckats nå upp till målet att nå alla stadsdelar och grupper i samhället. För att lyckas med uppdraget har arbetslag tillsatts med uppgift att komma fram till nya idéer för hur spridningen kan förbättras. Här framgår det åter hur skolans politiska uppdrag styr skolans målformuleringar och att det interna samarbetet mellan ledning och lärare kretsar kring deltagande snarare än tydliga konstnärliga mål.

M: Målet är ju att lära eleverna hantverket. Att man får habila musiker. Och om man inte lyckas riktigt med det så ska man ju åtminstone få dem roade av att lyssna på ett eller annat sätt. Alltså det är ju ett ganska luddigt mål.

Kulturskolan har alltid kommunpolitikerns ögon på sig. De ser gärna att skolan genomför förändringar som är i linje med den allmänna opinionen och samhällets övriga utveckling:

Kulturskolan ska verka för att utveckla utbudet så att det i högre grad motsvarar målgruppens olika förväntningar och behov, i enlighet med planen för barn- och ungdomskultur. (ur kulturskolan i Malmös målformuleringar, 2008)

Kulturskolans politiska mål är som bekant att erbjuda *alla* barn och ungdomar undervisning. Detta medför, som jag ser det, att kulturskolan har ett krav på sig att ligga ”rätt i tiden” med en undervisning som motsvarar de förväntningar dagens barn och ungdomar har på instrumentalundervisning, vilket Maries svar vid upprepade tillfällen uttrycker. Detta medför att man arbetar utifrån ett *elevorienterat perspektiv*. Lisa säger också att det viktigaste i undervisningen är att man får spela musik som man själv tycker är bra. Detta synsätt representerar en subjektiv uppfattning om vad som är bra och dålig musik och tydliggör ett arbetssätt där elevens önskemål ofta tillgodoses.

M: Idag så är det mer en önskan om att få spela och att de bara säger en titel eller en artist och så förväntas det att jag ska veta vad det är de pratar om. Och i nio fall av tio gör jag inte det. Och det är bara att säga det. Och sedan uppmanar jag dem att antingen bränna en skiva... (...)... eller så får de skicka ljudfiler via datorn. Och så plankar jag dem...

L: Så jag hittade noterna på internet och skrev ut dem. Så tog jag med dem hit. (...) Jag tycker att det är viktigt att man får spela en låt man tycker är bra och som man känner sig alltså berörd av.

Marie uttrycker också att det är ett svårt yrke att åldras inom. Hon menar att förändringarna numera sker snabbare och att det är svårt att hänga med i utvecklingen:

M: Idag tittar de nästan inte på tv utan det är datorn som är i fokus med internet och att spela spel. Och den världen delar jag inte riktigt med mina elever. Det är de som visar mig: ”Ja men, det finns på youtube, det är bara att titta efter där!” Och där kan jag känna att det är ett glapp, en svårighet. De som var tolv fjorton år för tre fyra år sedan, de går nu på gymnasiet och är snart ute och så kommer nya och det är inte riktigt likadant. Det bara accelererar som jag ser det.

Med en allt snabbare teknisk utveckling förändras också levnadsmönster hos barn och ungdomar, vilket påverkar deras vardag och förväntningar på livet. Att saker man gör ska vara lustbetonade är en utbredd uppfattning bland framförallt unga i samhället. Både Marie och Lisa ger i intervjuerna uttryck för att det är viktigt att man har roligt:

M: Jag tycker nog det viktigaste är att man har roligt. Och i det lägger jag också att man har lärt sig något den lektionen. Att eleven känner att de fick svar på en fråga eller att vi löste ett problem... (...) Det är det jag lägger i ordet roligt. Sen gör det ju inget om vi skrattar och har kul.

L: Jag tycker det är jätteroligt att spela piano och... jag vet inte, det kanske inte var så bra svar men, det bästa med att spela piano **här**, är i alla fall att man får göra det som man tycker är roligt.

Att ungdomars och barns ideal till stor del styrs av de förebilder som finns i deras närmiljö framgår tydligt i olika generationers sätt att formulera vad som är populärt eller eftersträvänsvärt. Marie uttrycker att bristen på förebilder inom den klassiska musiken gör att många elever inte vill fördjupa sig inom den. De allra flesta barn och ungdomar exponeras inte för klassisk musik varken i media eller i hem- eller skolmiljön. Lisa verkar vara öppen för all typ av musik men beskriver också att hon i sin vardag inte lyssnar på eller spelar klassisk musik i speciellt stor utsträckning:

M: Jag skulle önska att jag fick undervisa mycket mer i klassisk musik. Men det är ändå inte speciellt många som vill det. Det går liksom till en viss nivå och sen så... Ibland har

jag unga elever som är elva tolv år och man känner ”yes, här har jag en.” Men det... jag ska inte kalla det får spårar ur, för det är inte rätt, men alltså deras värld är så stor och de upptäcker saker, de vill det och de vill detta. Jag tror det handlar mycket om familjen, man lyssnar alltså inte på klassisk musik. Därför där kan jag se att i de fallen, där jag vet föräldrarnas bakgrund, där man lyssnar eller till och med kan det ju vara en musikerfamilj, där vill man också spela merparten klassisk musik.

L: Men jag brukar inte spela så jättemycket klassiskt själv om det inte något som jag har i pianoboken. (...) Jag lyssnar typ 24 timmar om dygnet på musik. Alltså jag har såhär vissa låtar som jag bara kan lyssna på typ fem miljoner gången om och om igen utan att jag tröttnar på dem. En Kelly Clarkson låt som heter ”*Behind his lies*”. Den gillar jag jättemycket.

Marie behandlar vid ett flertal tillfällen föräldrarnas roll i instrumentalundervisning. Vid det tillfälle då hon hade samtal med föräldrarna visade det sig att eleverna utvecklades snabbare. Många föräldrar som anmäler sina elever till kulturskolan har ingen aning om vad som krävs och detta kan bli problematiskt. Lisas föräldrar däremot kan båda läsa noter och spela piano:

M: Jag fick veta saker jag inte hade fått veta annars och man kan säga att hela nivån rycktes upp under en lång period därför att föräldrarna förstod bättre vad det var vi gjorde. Det var värdefullt att föräldrarna var med på en lektion och såg hur vi jobbade. (...) En del barn och föräldrar har rätt så klart för sig vad som krävs. Och andra har absolut ingen aning. Vi precis alla sorter utan att det finns någon förberedelse hos dem.

L: Ja, både min mamma och pappa spelar piano, såhär kan noter och sånt. Så om jag känner att jag behöver hjälp då hjälper dom mig.

Marie verkar anpassa sig efter elevens önskemål i ganska stor utsträckning, vilket stärker idén om en elevorienterad kulturskola. Hon uttrycker i intervjun hur elevens eget intresse ofta får styra vad som spelas under lektionen:

M: Det betyder så mycket för den enskilde eleven att få göra någonting som man önskar...

Samtidigt som Marie upplever det som stimulerande och meningsfullt att låta eleverna spela den musik de önskar verkar det också finnas en problematik kring den minskade auktoritet hon upplever i sin yrkesroll:

M: Jag tänker tillbaka på när jag började, då gjorde ju eleverna som jag sa. De övade kanske inte mer i och för sig, men det var liksom aldrig fråga om... Allt det jag sa det var ju lag på något vis. Så har jag själv vuxit upp.

Marie uttrycker också vilken typ av musik som generellt är populär att spela bland hennes elever idag. Något som bekräftas av Lisas svar.

M: Alltså eleverna tycker om att spela filmmusik, det är ju ett ganska vitt begrepp vad det är för någonting, och ballader och... Sen gillar ju också väldigt många att spela ackord. Alltså att kompa och spela ackord. (...) Det är häftigt att spela ackord och de klanger som uppstår då. Göra basgångar och rytmisera det och så. Det bejakar jag. Och det är ju verkligen något som de har med sig ut och kan ha oerhörd glädje av.

L: Alltså jag gillar såhär lugna låtar. Mer såhär... Typ lite sorgliga låtar tror jag. Man kan göra typ såhär lugna låtar och så kan man lägga det såhär fint och göra fina komp och sånt. Man kan till exempelvis inte kompa på nu till exempel fiol. Så...

Marie är själv klassiskt skolad men har av ”ohejdad vana” ett gehörsbaserat förhållningssätt till sitt eget spel och till sin undervisning. Hon har tidigare inte varit speciellt hård när det gäller notinlärning, men i takt med att eleverna själva tagit ett mindre ansvar har hon känt sig tvungen att lägga större fokus på det i sin undervisning idag. Hon upplever att eleverna numera i större utsträckning vill att saker ska gå enkelt och fort att lära sig:

M: Idag så är det jättesvårt att få eleverna att läsa noter och lära sig. Och jag tror det handlar om att de tycker att det är lite besvärligt. Saker och ting ska gå enkelt, vara lätt. Jag kan inte riktigt komma på varför. Så idag har jag blivit mycket strängare på det här att de ska lära sig noterna.

För mig blir det också tydligt att Marie trivs med ett gehörsbaserat förhållningssätt, där ackordspel och improvisation ingår, eftersom hon själv identifierar sig med och känner sig trygg i denna roll. Jag tolkar detta som ett tecken på att lärare väljer det undervisningssätt som ligger dem närmast om hjärtat:

M: Det handlar rätt mycket om det där att ha ett, alltså ett bra gehör har vi nog allihop, men att gilla det också, att spela fritt. Jag har ju haft kompetensutveckling på just att spela musik som visor och även pop- och rock. Alltså hur man lägger ackorden.

Marie uttrycker vid ett flertal tillfällen en frustration över den brist på tid och håll i undervisningen som hade gett större möjlighet till samarbete:

M: Jag tycker att det är svårt att få tiden att räcka till på det sättet. Och det är många elever, varje vecka. (...) Organisation är fortfarande otymplig så tillvida att man har många elever och det är inte så lätt att hitta de där hålen när man ska göra någonting annat.

Hon menar att kulturskolans styrka är dess stora utbud av ämnen och instrument. En annan fördel med arbetet på kulturskolan är att lärarnas status uppgraderats till övriga lärares nivå i samhället. Det innebär en större trygghet och en ökad möjlighet att påverka sin arbetssituation.

M: Den andra stora förändringen är ju att vi har fått ett avtal som andra lärare. Vi hade inte riktigt samma status tidigare, det kan man säga att vi har idag.

Jag upplever att Marie och Lisa är nöjda med undervisningssituationen och att Lisa är en elevtyp som passar in i Maries sätt att arbeta. Marie har lyckats behålla Lisas mycket positiva inställning till pianoundervisning. Lisa är till viss del självgående tack vare en stark inre drivkraft. Lisa har engagerade föräldrar och är omgiven av musik i vardagen, på så sätt har hon bra förutsättningar för ett gott förhållande till musik. Som jag tidigare nämnt finns det många elever som inte har samma ”goda” förutsättningar och då kan man som lärare stöta på problem av den typ Marie har beskrivit i intervjun.

Den filmade lektionen bekräftar mycket av det som framkom i intervjuerna. Lisa och Marie verkar bekväma med varandra. Lisa är ivrig att lära sig och är mycket koncentrerad under lektionen. Hon blir lite stressad när det är för många moment att hålla ordning på samtidigt. Marie använder ackordanalys och gehörsinlärning för att lära ut en ”notlåt”. Hon tar upp de tekniska problem som uppkommer under lektionen men arbetar inte med exempelvis etyder eller skalspel vid sidan om repertoarspelet. Lisa får uppmuntran och tillrättavisningarna motiveras. Det musikaliska uttrycket berörs men Marie är inte speciellt känslomässigt uttrycksfull utan mer saklig i sitt sätt att beskriva musikens karaktär.

5.5 Elevintervju - pianoskolan i Lund

Min intervju med Anna på pianoskolan i Lund varar i ungefär tjugofem minuter. Anna är femton år men går i ettan på gymnasiet eftersom hon började skolan ett år för tidigt. Hon har spelat piano i cirka sju år, varav ungefär fem år på Evas skola. Hon började sin pianoundervisning på kulturskolan i Lund men bytte senare:

Jag spelade på Kulturskolan innan i Lund. Och så var jag på, jag tror det var Öppet Hus. Då gick jag redan där. Och så skulle vi kolla på något annat instrument om jag var intresserad. Och så kom vi upp till pianovåningen ändå och så träffade vi Eva. Och så spelade jag lite med henne. Och hon tyckte: ”Det hade varit väldigt roligt i fall du började hos oss”. Min andra lärare... Man får inte mycket tid på kulturskolan. Det blir ungefär 20 minuter. Så bytte vi hit mest för att det verkade som om Eva var en väldigt bra lärare och för att jag skulle få mer speltid liksom.

Annas lektion är 45 minuter lång men Eva brukar avsätta en hel timme för att de ska hinna med allt. Under de senaste veckorna har Anna fått flera extralektioner till förberedelser inför en konsert. Jag frågar vad hon tycker är det bästa med skolan hon går på:

Eva är såhär huvudansvarig så att hennes elever får ganska mycket mer än vad de andra lärarnas elever får. Så jag har väldigt mycket tur att jag spelar hos Eva. Vi får mycket annorlunda möjligheter som till exempel kulturskolan inte får. Vi kan ju ta de här testen, de internationella testen. Det tycker jag är jätteroligt. Det är verkligen en bekräftelse på att man har lyckats med något speciellt moment. Just den här delen att man får spela moderna stycken också. Det är väldigt roligt. Och sen, Evas elever tävlar väldigt mycket mer än till exempel kulturskolans elever. För det här är lite mer som en privatlärare.

På skolan används det internationella examinationssystemet *Grade*. De elever som vill får möjlighet att spela upp för en specialutbildad engelsk jury när de känner sig redo för en högre nivå. Totalt finns det åtta nivåer och varje nivå har sin svårighetsgrad med tillhörande stycken och teori- och gehörsprov. Jag frågar vad som är det bästa med att spela just piano:

Jag tror nästan att det är att det är ett väldigt lätt instrument. Det är ganska lätt att det låter bra. För jag spelar cello också och det är ganska svårt att få det att låta klockrent alla gånger. Det är väldigt svårt i alla fall tycker jag. Att få det att låta bra. Till skillnad från piano. Där man har alla toner och noter. Det är bara att plinka på pianot och så kommer det fram ett fint ljud. Så, jag tycker väl att det är väl lättheten som gör det så roligt. Jag tror piano är nånting nästan alla kan lära sig. Det som är lättast är sonater där man bara ska spela, och så är det inte jätte mycket korsförtecken eller b-förtecken. Det är mycket skalor och ackord. Eller såhär, en vanlig sonat tycker jag är väldigt lätt att spela av kanske Mozart eller Beethoven. Det är lätt att läsa in och det är lätt att tolka det som är bakom noterna. Medan däremot om man ska spela nåt lite modernare, typ Rachmaninov, med alla b-förtecken som finns, sitter man bara och läser typ två rader varje vecka. Det är väldigt segt. Jag tycker alla ryska kompositörer har väldigt konstiga stycken. Så jag har lite svårt för deras stycken och så.

Och vad är det tråkigaste med att spela piano?

Jag måste verkligen säga att det är när man inte spelat läxan. För att man får inte ut så mycket av det själv och läraren blir verkligen aldrig särskilt glad. Man känner sig så dum för att man inte har spelat och så...

Vad tycker du är roligast och tråkigast på en lektion?

Alltså det är skönt när man kan spela ett stycke, alltså att det är klart. Det är nog det jag tycker är skönast. Eller när man ska lära sig nåt helt nytt stycke. Som man kanske har hört innan. Och så har man tänkt så att ”åh det vill jag spela någon dag”. Och så får man det.

Och så tycker man att det är väldigt kul. Rent allmänt tycker jag det roligaste är att lära sig någonting nytt. Alltså precis när man får ett stycke och så säger hon ja men ”läs in det här”. För jag tycker att läsa noter är roligt, det behöver man inte öva på på det sättet. Det är ganska såhär avslappnande och lätt. Och det är roligt också för då får man höra stycket själv också. Och tråkigt... alltså nu blir det tjatigt men jag måste säga att det är när man inte gjort läxan och läraren blir arg. (skatt) Nu på gymnasiet är det så mycket annat med prov och läxor så att det händer ju att man inte hinner spela lika mycket. Och det är ändå ganska mycket man ska spela och det blir ju svårare så att det händer ju.

Tycker du att du läser noter bra?

Ja, det tycker jag.

Vad för musik spelar ni på lektionerna? Spelar ni något annat än klassiskt?

Det blir nästan bara klassiskt. Men det finns sådana här prov man kan ta. Och då finns det bestämda stycken man måste spela. Ett som är från kanske 1500-talet, ett som är från mitten av den här perioden och så ett som är lite mer modernt. Och då har vi spelat lite moderna stycken. Men annars spelar vi bara klassiskt.

Spelar ni på gehör någon gång?

Ja, det är inför de här testen också. Alltså det är en väldigt stor gehörsdel. Det är bland annat... till exempel att examinatorsn spelar ett stycke en gång, eller alltså lite toner och så ska man kunna härma det. Och så är det att man får till exempel några noter framför sig som man aldrig sett innan och så ska man kunna spela det också. Lite olika sådana delar.

Spelar du på gehör hemma någon gång? Tar ut låtar? Spelar pop?

Nej. Eller jo, det har ju hänt. Jag har faktiskt försökt. Men det är lite svårt för speciellt jazz-låtar har så många ackord och så många toner. Så även om man får med kanske de flesta toner så låter ju det inte riktigt rätt för att man får ju inte med alla. Jag skulle väldigt gärna vilja spela jazz, faktiskt. Och jag har funderat på det väldigt mycket. Men jag får ta det som det kommer.

Vad tycker du mest om att spela? Vad tycker du är roligast att spela?

Jag älskar att spela Debussy och Grieg. Som är lite mer impressionistiska. Deras stycken, det känns som att man kan berätta något med deras stycken. Och det är alltid lite konstigare ackord. Det är inte de här vanliga som man känner att man nästan skulle kunna hitta på själv. Det är mer liksom annorlunda, lite konstiga ackord och toner. Det tycker jag är väldigt kul att spela.

Lyssnar du på någon musik?

Klassisk eller bara musik allmänt?

Både och.

Jag lyssnar väldigt mycket på jazz och det händer att jag lyssnar på klassisk musik. Men jag lyssnade väldigt mycket på det när jag var liten. Jag somnade alltid till klassisk musik. Men nu kan jag inte somna om det är ljud. Det har liksom försvunnit för man hinner inte riktigt. Man har aldrig tid. Man kan ju inte lyssna på det när man pluggar och man kan inte lyssna på det när man spelar.

När är det som roligast att spela? Något speciellt tillfälle eller plats?

Jag tror det är när man har ett stycke man tycker väldigt mycket om. Då spelar det ingen roll var man spelar det. Jag kommer ihåg att jag spelade *Bröllopsdag på Trollhaugen* av Grieg på Kulturnatten förra året. Och det kändes jätteroligt. Dels för det var ett väldigt stort ställe att spela på, det var i Stadshallen, och dels för att jag tyckte verkligen om det stycket. Det var någonting jag spelade mycket på för att jag tyckte om det.

När är det som tråkigast att spela? Är det någon speciell tidpunkt?

När man får ett stycke man inte riktigt tycker om. Det är nog det. Ja, alltså jag har fått ett väldigt svårt stycke nu, tycker jag, av Rachmaninov. Vi försökte spela det förra terminen. Det var inte alls min stil. Jag har ju svårt för det här med mycket ackord och mycket b-

förtecken. Jag tyckte inte det var tråkigt, men jag hade väldigt svårt för det och då blev det tråkigt automatiskt. För det jag tycker är roligt med piano är att det är lätt liksom.

Hur tycker du det är att öva?

Det beror på väldigt mycket från stycke till stycke. Oftast är det väl lite mitt emellan. Jag brukar ha två stycken på gång oftast, och jag har nog aldrig haft två stycken jag tycker jättemycket om. Så det blir väl kanske ett stycke jag tycker väldigt mycket om och ett stycke jag tycker mindre om. Eller om jag har otur, två halvdana stycken. Och då blir det väl inte lika roligt men...

Hur mycket övar du ungefär?

Nu så blir det väl inte så mycket. Det är väl, vardagarna hinner jag väl spela drygt tjugo minuter. Men på helgerna försöker jag spela lite längre. Jag försöker spela ofta men det blir nog aldrig varje dag. Det blir alltid två dagar innan att man sitter och spelar jättemycket. Jag önskar att jag hade mycket mer tid på dagen. För att jag har så mycket för mig. Det är så mycket aktiviteter. Jag åker konståkning också och det tar upp jättemycket tid. Och så är det cello och kör och så är det skola och prov. Som igår till exempel så kom jag hem från cellon sent och sen så hade vi prov idag och så var jag tvungen att öva inför provet och inlämning. Och sen så var jag tvungen att spela piano. Och då blir det att man lägger sig väldigt sent.

Får du hjälp hemma med övning? Har du föräldrar som spelar?

Nej. Alltså... De spelar inte piano. De är inte jätteengagerade längre, för att jag spelar inte lika mycket som jag gjorde när jag var liten. Men de vill verkligen att jag ska bli duktig och vara bra på det. De tycker om att sjunga jättemycket båda två. De sjunger hela tiden. Överallt (*skratt*). Pappa har spelat saxofon tror jag.

Hur brukar du känna dig före och efter lektionen?

Ganska stressad för att jag måste stressa hit. Det beror på hur mycket jag har spelat på det jag ska spela. Om jag har spelat mycket på det känns det bara jätteskönt och då kanske man kan visa upp sig lite. Men om jag inte har spelat mycket på det så känns det inte lika... Då blir man lite nervös. Efteråt brukar det kännas ganska skönt. Ibland om det är något nytt stycke till exempel så vill man bara gå hem och öva på det. Och ibland om det har gått dåligt så är det skönt att det bara är över liksom. Ja, en lättnad.

Hur känns det i kroppen när du spelar? Har du fått ont någon gång?

Jag brukar sitta med väldigt rak rygg säger Eva. Jag tycker det är så skönt att kunna sträcka på sig. Jag älskar långsamma stycken för då kan liksom händerna bara flyta. När det går snabbt är det lätt att jag spänner mig lite i axlarna. När det är stora ackord så är det lätt att händerna och fingrarna blir... man måste ju sträcka på dom så himla mycket så blir det att man får lite ont i fingrarna. Men det händer nästan aldrig.

Tycker du att musik berör dig? Och vilken typ i så fall?

Ja. Nej, jag vet inte riktigt. Jag tycker att... musik är som minnen på ett sätt. För man kan förknippa så himla mycket med musik. Till varje stycke finns det olika minnen och olika tankar. Och sen när man hör det igen så tänker man kanske tillbaka på ett bra minne och då blir man ju väldigt glad och såhär. Och sen om det var något sorgligt minne så sitter man ju en stund efter man har hört stycket, så sitter man bara och tänker.

Vad tycker du att musiken uttrycker?

Det är alltid så här på tv att de säger: ”jag tänker att jag ska jaga en kanin i skogen och så ska det låta såhär skogligt.” Men alltså det funkar inte så får mig för även om jag tänker att det är bröllopsdag och såhär så tycker inte jag... Jag associerar ofta till annorlunda saker.

Som du kopplar till dig själv?

Ja. Precis. Man tänker väl ofta... Om man är leden eller så här så känner man inte riktigt för att spela. Och då blir det kanske att man tar något långsamt stycke och så spelar man det bara för att spela. Och bara för att spela av sig lite den här ledsna känslan. Och sen nästa gång man spelar det så kommer man att tänka på det, ”äh då var jag jättetrött och ledsen”

och så här. Och så blir det lite speciellt att spela det, då har man förknippat någonting med det stycket.

Vad är det i musiken som du tycker om? Varför ägnar du så mycket tid åt musik?

Det är väl det här att man kan ha så mycket minnen och förknippa det till så mycket saker. Man kan uttrycka sig på ett sätt som... eller inte riktigt uttrycka. Det handlar väl lite mer om att det finns någonting som man kan ha för sig själv. Om man kanske är väldigt trött och såhär och man inte har något speciellt att göra på kvällen. Och så tänker man bara "åh, jag orkar inte någonting speciellt idag" men så kan man sätta sig framför pianot och bara spela vad som helst. Det känns liksom... nästan befriande. Att bara kunna spela. Det är en väldigt skön känsla. Och samtidigt det här med att lyckas komma igenom ett helt stycke till exempel. Att lyckas på en konsert eller tävling eller test. Alla de här känslorna. Jag tycker så himla mycket om känslan att man vet att man har lyckats. Och det är väl det som får mig att pressa mig i så fall till att spela. För att uppnå den här känslan så många gånger som möjligt. Att få bra på ett provresultat. Eller...

Vad är det viktigaste på en pianolektion?

Jag tror det är kommunikation. Om det går bra så att man kommunicerar med varandra. Att man säger till: "Ja, det var bra idag." Om det går dåligt: "Det här var inte särskilt bra. Det får du öva mer på." Det är Eva väldigt bra på. Speciellt när jag inte har spelat speciellt mycket så är hon väldigt bra på att säga till mig. Nej, men det är väldigt bra att man försöker peppa eleven eller säga till ifall det behövs...

Trivs du bra med Eva?

Ja. Hon är väl precis som en pianolärare ska vara. Hon är väldigt engagerad. Men hon är ganska sträng. Som nu, det där med Malin. (En elev som meddelat att hon är sjuk och inte kan komma på lektion) Jag kan tänka mig att nu frågar hon Malin med väldigt skarp röst. "Varför kommer du inte hit idag?" Hon är väldigt duktig på att få fram sin vilja. Det som jag tycker bäst om med henne är väl att hon är så engagerad i alla sina elever och hon gör väldigt mycket för oss. Hon sätter in extralektioner fall vi behöver. Hon letar efter många konsertmöjligheter och så. Och det är det som är en del av att hon är aggressiv. Hon pushar oss framåt till de här möjligheterna som hon också pushar andra fram till. Jag tycker hon är väldigt, väldigt duktig. Det är därför jag inte har bytt från henne.

Skulle du vilja spela annan musik? Du sa...

Ja. Jag skulle väldigt gärna spela mera jazz.

Varför gör du inte det, tänker jag då?

Ja, nej men det var nu somras jag insåg att jag skulle vilja spela mer jazz, och så har jag försökt lite hemma själv. Det går ju, fast... men det är ändå svårt att få till det. Jag har inte riktigt sagt det till Eva. Vi har haft så mycket annat på gång. Så vet man inte riktigt om man... Alltså. Det går ju bra med klassiskt.

5.6 Lärarintervju - pianoskolan i Lund

Eva är lärare och ledare på skolan i Lund som drivs via ett studieförbund. Skolan startade 1997 och har sedan dess expanderat och innefattar nu nio lärare och cirka 160 elever. I varje rum finns det två instrument, ofta två flyglar. På väggarna hänger planscher med porträtt av de stora klassiska kompositörerna: Bach, Beethoven, Mozart, Chopin. Längs med väggarna står LP-inspelningar med Horowitz och andra legendariska pianister. Eva startade skolan för elva år sedan:

Vi hade 10-årsjubileum förra året. Men tanken att starta skolan kom långt innan. Jag kom till Sverige från Tyskland och jag har alltid jobbat med många kollegor så jag ville absolut inte sitta själv och bara göra mina grejer, utan jag har hela tiden känt att man är bra när man kan samla ihop olika kompetenser. Jag ville ha en grupp lärare. Jag tycker fortfarande det är bra för oss lärare att jobba så. Det ger trygghet, för vi har större volym i undervisningen. Om man har 160 elever då slutar inte 150 elever på samma gång. Så du sitter inte lika löst. Fastän det inte är en riktig tjänst. Och det andra är det är kvalitativt mycket bättre för ele-

verna. För du vet hur det är när man bara sitter själv. Efter fem år gör man samma låtar igen. Efter tio år har man kört fast. Så för eleverna är det en kvalitetsgaranti. Nu ska vi ha konsert den 29 november och vi la ihop programmet igår. Och jag ser vilka elever som kommer från olika lärare och hur de utvecklas... Och jag kan fråga: "Vad är det där med Marin? Varför kommer inte han med?" Är det något problem med honom?" Och då säger läraren: Ja, jag hittar inte riktigt repertoar för honom". Och så kan vi pratat om det... Sen har jag testat på att jobba på kulturskolan och musikhögskolan och kände att det fanns ett behov av att erbjuda en sådan undervisning som vi har här. Som dels har lite olika lektionslängder och som samarbetar kring konserter, workshops, gemensamma lektioner och allt sådant. Och sen gäller det ju att hitta personer som passar också. Så jag startade med en lärare som jag kände lite mindre och en som från början hade sagt: "Vilken bra idé! Jag vill vara med!" Så vi var tre pianolärare som startade detta. Och vi letade upp ett studieförbund för vi visste att det inte gick att bedriva det helt själv. 25 % i moms gick inte. 1997 kom det här med moms. Jag hade ett eget företag innan, jag var runt och spelade mycket också själv. Jag höll företaget lite och men jag la ner det sen för det var omöjligt. Det går inte. Jättemånga är i den situationen. Vi hade vårt stora lärarmöte igår med alla våra nio lärare och diskuterade... Det här tandemsystemet med studieförbund är krångligt. Fast jag har det ju riktigt självständigt här. Men de ska göra vissa administrativa arbeten och det funkar inte bra. Vi har suttit här och gjort brainstorming och frågat oss hur vi kommer ur det här. Resultatet är att så länge vi har moms så får vi köra tandem. Vi har vår egen verksamhet men våra listor går genom ett studieförbund för att slippa moms. Men det krävs vissa saker för att det ska bli accepterat som studieförbund: kursverksamhet och att man egentligen bara har gruppundervisning. Vilket vi inte har. Vi har varvad undervisning, där man träffar eleverna själv, såväl som i grupp. Det här varvade systemet har jag haft från början. Jag tror stenhårt på detta - varvad undervisning. Och de studieförbund vi har samarbetat med har alltid accepterat detta: "Ok, ni har bara tre eller fyra grupplektioner, resten individuell, ok, vi tar det som gruppundervisning i alla fall." Det gäller ju att diskutera och lägga fram argument. Men vi kör tandem på det sättet att jag antar eleverna och lärarna och gör allt arbete. Men jag skickar våra listor till studieförbundet. De fakturerar eleverna. Och då fakturerar de utan moms.

Så det är bara kulturskolan och studieförbunden i Sverige som kan erbjuda undervisning som är momsbefriad. Det finns ingen privat undervisning som är momsbefriad. Så antingen lägger du på moms, det kan man ju göra. Då blir det dyrt. Och vanligtvis kan man få tillbaka moms genom skatten om man har många investeringar. Men vi har ju inte investeringar i denna verksamheten. En företagare som löpande köper in material, låt oss säga en byggare, kan dra av moms genom alla sina inköp. Men vi köper begagnade instrument som inte har moms och det innebär att det inte finns något att dra av. Det betyder att vi måste lägga moms på elevavgiften plus sociala avgifter, och det blir jättedyrt för eleverna, och sedan när vi ska ta ut lön och betala skatt blir det inget kvar till oss. Så därför är de här 25 % totalt dödande. Vad gör folk? Antingen kör man tandem med ett studieförbund eller så jobbar man själv och man jobbar svart. Säg mig den lärare inom vår verksamhet som inte jobbat svart? Visa mig den? Ja, vi gör ju inte det. Men det betyder ju att jag har en ofantlig konkurrens. Dels genom mina kollegor som arbetar svart som inte tar så höga priser som vi måste göra här. Och dels genom kulturskolan för där kostar en sådan kurs en tredjedel. Kulturskolan får alla kommunala medel. Allt är placerat där. Alternativet heter kulturcheck som de har gjort i Nacka. Och det är mycket intressant för Nacka kommun har infört det för ett och ett halvt år sedan. Och då får alla barn eller ungdomar i kommunen en kulturcheck och så kan de gå till kulturskolan eller till privata skolor eller vart de vill. Och då kommer den checken skolan till del. Och vad har hänt där? Det blomstrar! Kulturskolan blomstrar. Privatskolor blomstrar. En kvinna som var med här i ungdomstävlingen - Sonoko Kase, har en skola som har gått upp till 30 gånger så mycket elever som hon hade tidigare bara genom kulturchecken. För de kan anställa lärare! De har jättemånga lärare helt plötsligt.

Jag pratade med några politiker i veckan och här i Lund är vi inte nära en kulturcheck, så det innebär att vi måste köra det här som jag kallar tandem. Jag kallar det tandem, du vet: två på en cykel. Så då blir det så att vi lämnar våra elevlistor till Sensus studieförbund. De fakturerar och betalar våra lärares löner. Så jag är inte arbetsgivare i den bemärkelsen. De är arbetsgivare och de får in pengarna. Mer gör de inte. Resten gör jag. Precis allt. Och jag tar in eleverna, jag tar in lärarna så jag gör det stora arbetet. Men slipper moms genom att

ha det här samarbetet. Men jag tycker det är jobbigt. Och där sitter en administratör som jag tycker är jättelångsam. Jag är kanske extremt effektiv. Och dessutom är det ju lite där i gråsonen. Vi gör ju inte riktigt det som står på listorna. Suzukilärarna har det lite enklare för när man jobbar med de här småttingarna har man ofta en pappa eller mamma sittande med. Och ett barn och en pappa eller en mamma kallas en grupp så då är det grönt trots att föräldrarna ofta sitter med ganska passivt.

Vad vill du att eleverna ska få med sig härifrån?

Då ska jag säga: Bra handhållning, rätt fingersättning, alla kunskaper om rytmer och taktarter och vad allegro betyder. Nej. Men absolut- det är också viktigt. Men det viktigaste är att ge dem verktyg att kunna musicera själv. Det här egna musicerandet gör att man får en annan tillgång till musiken. Tillgång till musik kan man ju också ha genom att bara lyssna. Men det här att kunna spela själv, att dyka ner i musiken, det ger människan en så ofantlig livskvalitet. För egentligen handlar det om att möta sig själv. Och sen på lång sikt att kunna kommunicera med musiken när man spelar tillsammans med andra, men i första hand är det att möta sig själv, möta sina egna känslor, ha tillgång till känslor. Jag har elever som kommer, särskilt i tretton- fjortonsårsåldern, som tappar kontakten med sig själv totalt. Att kunna känna glädje eller vrede eller en utveckling av en fras - en fras som startar kanske mjukt och sedan blir stark och sedan blir mjuk igen. Det är en mänsklig kvalitet som man får genom detta. Det är där jag startar egentligen. Men också att kunna ta motgångar. ”Jag klarar inte av att spela de terserna. Jag får bara inte in dem i min hand”. ”Lugn, nu hittar vi en arbetsstrategi. Hur gör vi för att du ska klara det här problemet?” Problemlösning. Och klarar de av att lösa det här med terserna så tar de förhoppningsvis med sig det till andra saker, till sin matteundervisning och så vidare. Och förhoppningsvis har de detta med sig. ”Lugn, nu hittar vi en strategi”. ”Ja, jag kunde det faktiskt”. Där ligger för mig det absolut viktigaste. Och sedan går vi in i musiken, och där är det det hantverksmässiga som måste stämma. Notvärden, nothöjder, rytmer - alla sådana saker. Men också det här att leta upp... Jag har här en text med svarta prickar. Vad kan jag göra åt det? Hur kan jag få liv i det? Uppriktigt sagt, det här med att trycka ner en tangent, det är bara ett verktyg till att förbättra livskvaliteten hos de trevliga människor jag har att göra med. Ibland undrar folk: Hur orkar du? Det här när jag ser att jag lyckas höja livskvaliteten hos en människa, det är det som ger mig kraften tillbaka.

Känner du att du företräder en viss typ av musik? Du arbetar mycket med klassiskt musik? Varför? Hur har du hamnat där?

Ja, det gör jag. Jag poängterar det för mina elever. Jag säger: Ja är nörd. Jag kan bara detta. Jag känner mig hemma här. Och visst kan jag ta fram en liten boogie och jag kan undervisa i ackordspel. Men inte en stil på det viset. Utan ackord, och att kunna kompa varandra. Och jag kan generalbas också... Men hur jag hamnat där? Jag tror jag har hamnat där genom mina lärare. Faktiskt. Jag har nog haft lärare som har kunnat göra den klassiska musiken intressant och levande för mig. Jag har haft tur. Min första lärare var inte det som jag här poängterar, att man ska vara utbildad. Man ska veta vad man jobbar med. För jag har fått så många fördärvade elever. Jag vill att en elev från början går till en utbildad lärare. Men själv har jag inte haft det, utan jag har haft en teolog. Men han hade en sånt här fantastiskt sätt att få små Bachmenuetter... (sjunger) Jag kommer fortfarande ihåg hur han gjorde det levande för mig. Och sedan när jag var nio, tio fick jag en riktig lärare och han var jättebra och pratade klang och teknik och så. Men från början hade jag faktiskt en inspiratör... Och sedan fick jag ju bra lärare på musikhögskolan. Eller rättare sagt jag sökte mig till dem. Jag fick också några nonchalanta gubbar. Professor Doktor Martin Krause. Nej tack. Usch (skratt). Jag har inte haft några alternativ till den klassiska musiken. Men jag har inte heller letat alternativ. Jag har alltid känt mig riktigt hemma i denna musiken. För den här skolan är det propagera, att vi värnar det klassiska muskarvet. Fastän vi har en jazzlärare och vi har liten annan verksamhet också. Men vi står för det - det är det klassiska muskarvet vi står för här. Här står jättemycket repertoar som bara väntar på att bli spelat. Det är en annan fråga. Att folk drar sig till vissa schlagerstycken som man spelar om och om igen. Jag tycker att repertoaren blir mycket utarmad. Den krymper. Och då spelar man ”*Fur Elise*” och ”*Ciss-moll Nocturne*” av Chopin för man har hört det...

Varför är det viktigt att de får med sig det klassiska muskarvet?

Dels är det ju en del av vårt kulturarv. Och jag tror också att man kan därifrån kan förstå andra saker mycket bättre. I det klassiska muskarvet ligger så mycket formella mönster kan

man säga. Och också känslomässigt, om man tänker på den romantiska musiken och vad som ligger där av känsla, och även om man då pratar om Beethoven eller Bach; folk säger att Bach är tråkigt. Då har det inte förstätt nånting! Där ligger jättemycket känslor i Bach. Men det är som en kod. Det är som ett språk. Och kan man inte det språket så... Hur mycket förstår jag av kinesiska? Ingenting! Med mina elever pratar jag kinesiska bara för att retas. Det är faktiskt ganska kul! Men varför lär man sig franska och engelska? Man förstår genom språken något mer allmängiltigt. Precis så är det med musiken; det är olika språk. Tills man därifrån kan forma sitt eget musicerande. Det handlar ju lite om det också. Att inte bara härma hela tiden. Att kunna gå in på youtube och spela som han utan att fatta någonting. Men det är en lång väg att gå. Det är inte den korta snabba vägen. Det ska startas i tid och det ska helst ske kontinuerligt.

Vilka problem stöter du på i undervisningen?

Det vanligaste här i min situation är... Genom det rykte skolan som skolan har så söker sig elever hit som har stupat någon annanstans. De är superintresserade, lyssnar mycket, vill spela mycket, men har gått för lärare där de inte fått någon bra uppbyggnad. Och så är de tretton, fjorton år och har ingen aning om rytm och takt. Och en någorlunda bra teknik har de aldrig hört talas om. Och jag har dem kanske tre, fyra år och seden tar de studenten. Och hur får jag dem ändå att komma på rätt väg? Det är ett stort problem. Det stora problemet är att det finns för många som kallar sig pianolärare som inte är det. Tyvärr. Som inte har den kompetensen. Det är ett stort problem. Genom att det är så lätt att tjäna lite pengar, alla vill ju gärna spela lite piano, så kan man tjäna extra genom att säga: Pianolektioner! Då har man genast åtta elever. Det finns många utbildade och okunniga pianolärare. Det är skrämmande. Varifrån ska kvalitet komma om inte lärare själv kan stå för detta? Till och med har jag upplevt att lärarna skäms. Det här med att kräva någonting är så portförbudet så man gör inte det, av dem som vet. Och sen finns det jättemånga som inte vet, som har blivit ditsatta för att undervisa i piano, för de fyller inte sin kvot i sitt eget instrument, som inte har den utbildning som krävs för att ge eleverna en bra grund att växa ifrån. Och vad händer då? De växer de inte och efter ett tag är det inte kul längre. Då är det inte kul med klassisk musik. Fast det har ingenting med den klassiska musiken att göra. En elev kan aldrig med än det som läraren har hjälpt den till. Så läraren har en nyckelroll. De lärare jag har träffat på fortbildningar, jag var skrämmd av hur lite kunskap det fanns. Och också av den enorma uppgivenheten: Varför ska jag fortbilda mig, varför ska jag lära mig mer? Mina elever vill ändå bara ha kul. Och då räcker det med att spela "Für Elise", i bästa fall. Jag tror att vi står inför en jättestor utmaning. Så vill vi ha kvar det som vi brinner för om tjugo år vi så får vi vara extremt påhittiga, extremt samarbetsvilliga, jobba utåt och se till att de värden vi står för inte försvinner. För tendensen den är åt andra hållet, tyvärr. Problemet är engagemang. Vem har det, vem orkar? I bästa fall ni som kommer från musikhögskolan som inte har blivit uppåtna av en vardag som sliter ner en totalt. Så se till att du inte blir uppåtna (skratt). Att bevara den glädjen du har.

Hur gör man det?

Man skaffar sig en arbetssituation man trivs med och kanske inte en miljonvilla. Om jag har andra problem så är det mest det här prisproblemet. Folk som vill spela mycket men som inte kan betala det. Som kanske har två tre syskon som alla vill spela en timme.

Vad kostar det?

Om vi har trettio minuter så kostar det 2950 kr per termin. Och det är 30 minuter i veckan. Och jag har många 45- och 60- minuters elever. Och vi pressar priset så mycket vi kan. De korta kurserna sponsrar de långa lektionerna. Så det kostar 5400 per termin! Så du kan se vad föräldrarna måste lägga på det. Det är ett under att det över huvud taget går så bra som det gör, faktiskt. Sedan har vi ibland problem med överambitiösa föräldrar. Som bara ser sitt barn och ingenting annat. Och barnet kanske inte riktigt vill det. Eller tvärtom – jag har en kille som var med i pianotävlingen som vill jättemycket, men föräldrarna vill inte. De gör precis allt för att stoppa honom. Båda är läkare. Killen ska göra nåt riktigt. Inte drömma bort sig med sitt piano. Det är ett undantag. Men det är så synd om honom. Så han står ju under stor press genom det. Han är fjorton år, men snart är han så pass gammal att han kan bestämma själv. Sen är det ju problemen för mina lärare. Och det vill jag säga också och det är jätteviktigt, eftersom du står inför vägvalet, vad du ska göra med ditt liv. Och det är tryggheten för lärare. Vi har genom skolans storlek en någorlunda trygghet, att de inte för-

svinner inom en eller två terminer. Men man har ju ingen tjänst. Man måste hela tiden jobba framåt, långsiktigt. Om två år går vårt hyreskontrakt ut och jag vet inte om vi kan vara kvar här. Så ett problem är att inte kunna vila i det man gör utan hela tiden behöva jobba för det. Det får man kunna leva med om man inte får en av de här kommunala tjänsterna med 70 elever och tjugo minuters undervisning.

Vad tycker du är roligast med undervisningen?

Att träffa människorna och att se dem utvecklas. Det tycker jag är jätteroligt. Jag har ju många elever som jag haft många år. Från att lilla Hanna var så liten att jag fick lyfta upp henne på pianopallen. Nu är hon tonåring och kommer med rött hår med svarta bitar i och är fortfarande lika glad varje gång vi spelar med varandra. Det är jättekul. Och även att se dem, som jag kallar "fördärvade"... att de har en sådan här enorm växtkraft. Att de vill, och tycker att detta här är så pass viktigt. "Ok, då börjar vi om, då gör vi helt annorlunda." Se de mänskliga möjligheterna att anpassa sig. Den är enorm! Det är fantastiskt! Ibland har jag tänkt om alla hade den flexibiliteten som folk visar här, hade världen varit lite bättre...

Hur tror du att du upplevs som lärare?

Jag har faktiskt frågat någon gång och det var intressant. För de upplevde mig helt annorlunda än vad jag trodde. Jag tror att jag upplevs som krävande och lite sträng. För jag är väldigt koncis med det jag känner, nu jobbar vi med det och nu jobbar vi med det och kanske att jag bestämmer en hel del i förväg. Och så frågade jag eleverna lite på grupplektionen: "Jamen, du är alltid så snäll" säger de (*skratt*). Jag vill gärna vara snäll, det är inte så, men att det upplevdes så, tyckte jag faktiskt var kul. För jag har själv en väldigt klar bild av vad jag vill med varje lektion. Men på något sätt, om det kommer över på dialog, så tror jag ändå att de hänger med för det mesta. Sedan är jag också ärlig. Om jag har en dålig dag så säger jag det: "Jag är på dåligt humör". Och det brukar bli accepterat. Det är lite olika med hur de små och hur de här mellanstadie- eller gymnasieeleverna uppfattar en. Och gymnasieeleverna har man en helt annan kontakt med. Man är lite olika personligheter. Jag är inte samma lärare för Elsa som jag är för lilla Adam som är fem år. Jag tror att de uppfattar att jag har en klar bild av vad jag tycker är viktigt. Hoppas jag.

Varför ägnar du så mycket tid och engagemang i den här skolan?

Alltså när man känner att det går åt rätt håll med dem man jobbar med då är det en stor drivkraft. Om det ska fungera så som det gör så måste jag lägga den energi som... Ibland har jag tänkt: Nu är jag faktiskt bara trött på alltihop. Och det är bra att man ibland frågar sig: varför jag gör det? Hade det funnits alternativ, om man hade kunnat göra på bekvämare sätt, så hade man kanske valt det. Men det finns ju inte. Men jag måste säga att jag får en enorm bekräftelse dels av eleverna men också av föräldrarna och kollegorna också. Det är ju en drivkraft. Däremot är det extremt frustrerande varje slut på månaden när jag får min lön. Hur klarar jag denna månaden? Jag har en fast lön som skolledare, som är inräknade i budgeten för hela skolan, som alla elever måste betala för, men den är inte stor. Jag vågar inte säga hur lite det är. Men det är en fast bit som jag får varje månad. Och det andra är ju precis som för mina kollegor. Jag har samma timlön som alla andra lärare här. Vi har precis samma lön alltihop. Så Peter som fortfarande läser har samma timlön som jag och det tycker jag är jätteviktigt. Vi började diskutera vem som skulle få hur mycket. Men då är man inne på... Nix nix. Och det beror ju på hur mycket elever jag har per termin. Du kan inte jämföra det med något annat yrke. Det är dåligt betalt. Trots att det kostar så mycket för föräldrarna. Men det är omkostnader här: hyra, instrument och allt som kostar. Vi har en timlön på 180 kronor som vi har här. Då ligger det på sociala avgifter och allt möjligt annat på det som eleverna måste betala.

Kan du berätta lite om Grade-systemet?

Det finns åtta nivåer. Jag har en elev som om två veckor ska gör den åttonde nivån. Men Grade är också bara ett verktyg, det är inte något syfte i sig. Vissa elever, Anne är en av dem, mår väldigt bra av att ha tydliga mål. De trivs med det. De vill jobba fram till någonting. Och då känner jag att Grade ger väldigt bra ramar. Det är repertoar, det är gehör, det är teknik och det är lite musik- och formlära. Allmänkunskap. Och det alltså ett omfattande system. Det gillar jag, att det inte bara är repertoar. Sedan är det så väl genomarbetat. För

alla bitar passar ihop. Det är ett stort system som arbetats ihop av pedagoger över hela världen, med bra repertoar. Och Anne, hon ska gå upp till sexan nu till våren. Men hon måste göra teori fem först. Hon kan inte gå vidare praktiskt till sexan om hon inte gjort teori fem först. Hon har bara skrivit fyran i teori. Därför har vi teorikurser som de går vid sidan om. Det är smågrupper om fyra fem elever. Vill man absolut inte ha med musikteori att göra så kan man göra något som heter practical musicianship. Då är det mer gehör och formlära via gehör. Inte så mycket skriva, mer praktiskt. Så man kan ha det som alternativ. Det här kostar ju det också. Det betalar föräldrarna direkt till Gradesystemet. Det tar jag inte någon avgift för. Examinatorn kommer till oss två gånger varje år. För föräldrarna och för skolan är det ett bra sätt att visa att vi jobbar med kvalitet. För har vi sådana här examinationer där det kommer någon utifrån och lyssnar på elever, skriver bedömningar, sätter poäng och så, då ger det ju ett värde, ett synligt värde. Det funkar bra. Funkar inte för alla. Jag erbjuder det för dem som vill. Och ofta blir det lite ringar- på- vattnet- effekt. Och det blir ett litet jippo, när examinatorn kommer får de ledigt från skolan. Det som har fått en lite dålig stämpel är det här med kvalitetstänkande. Jag har ofta hört argumentet att det "ska bara vara kul" eller "mitt barn ska inte bli pianist". Även om jag jobbar med mina mest avancerade elever har jag aldrig som mål att de ska bli pianister. För det livet önskar jag ingen, uppriktigt sagt. Däremot att komma någonstans och känna den här glädjen i att utvecklas, den har också med kvalitet att göra. Jag vågar gå mot strömmen. Jag säger: vi står för kvaliteten. Här är kvalitet viktigt, både för lärarna och för eleverna. De vet att vi vill se en viss utveckling. Och utveckling kan innebära totalt olika saker. Det kan vara att lära sig se skillnad mellan fjärdedelar och åttondelar eller det kan vara att lära sig Liszt. Men det är individuellt för var och en. Jag tycker att det är viktigt att komma ifrån den här stämpeln... Att det "bara ska vara roligt" liksätts med att det inte behöver ha en viss kvalitet. Visst kan det vara jätteroligt med kvalitet! Det ser du ju på eleverna här. De jobbar som bara den och de tycker det är kul. Du har ju sett på Anne. Hon spelar till och med sina skalor med glädje för hon vet att "det här leder mig någonstans, det hjälper mig att utvecklas". Så visst kan det vara kul med kvalitet. Den liksättningen görs faktiskt mer här än i Tyskland. Det ska bara vara lite på skoj och då ska man inte ställa några krav eller arbeta med utveckling. Det är konstigt. Och jämfört med sport, där är det helt annorlunda. Eller hur? Här är det till och med portförbudet med tävlingar. Inte kan man tävla. (skratt)

Varför är det viktigt med musik och pianoundervisning i barn och ungdomars liv?

Jag tror att jag har sagt lite innan. Musiken är en del av... Den förstärker ju sidor i ens personlighet. Den stimulerar till utveckling av känsloliv och också faktiskt av det logiska tänkandet. Det här Maria Montessori eller vad de nu alla heter... "Handen och hjärnan och hjärtat" och allt detta. Den kombinationen av att göra någonting, att känna, att tänka, som gör att man blir en helhet som människa. Där är musiken egentligen, säg det inte högt, ett verktyg till att komma till människan. Det är bara piano för att det har stått ett piano hemma hos oss. Här finns jättebra repertoar och jag känner att det här är mitt instrument. Men hade det varit cello när jag var fem eller sex, då hade det nog blivit cello.

Vad är det med pianot du tycker är intressant?

Jag pratar ju med eleverna om vad som är pianots specialitet. Dels har du ju en enorm klangmöjlighet från minsta pianissimo till en flygel med stor klang och färger och allt. Sedan har du båda händerna, du kan göra olika saker. Du kan spela melodi och komp och allt med tre, fyra och fem stämmor. Så du har ju en orkester i handen egentligen. Det har ju inget annat instrument, förutom orgeln. Så det brukar jag själv använda för eleverna: Kolla här hur många olika stämmor du kan plocka fram. Jag brukar använda ordet plastiskt. Men jag tror inte att det finns på svenska. Plastiskt? Alltså istället för platt. Någon slags tredimensionell. Och det kan man uppnå med det här instrumentet genom de olika stämmorna, det blir tredimensionellt egentligen. Det blir det inte med en flöjtklang eller en fiol som är mer endimensionell. Genom att belysa olika färger. Så det är ju en sak. Sedan tror jag att det ligger en stor tjusning i det här med två händer, att verkligen kunna forma så massa olika... Det blir inte samma sak med fiolen, visst formar du med stråken och du formar med vibrato men pianot är mer ett helhetsinstrument. Men åter igen; jag tror att om jag hade fått en cello i min hand som sexåring så hade det varit cello som gällde. Sedan tycker jag att piano kan vara pest ibland också. Just idag spelade jag Mendelsson med Elna, det är min

äldsta elev, hon har passerat sjuttio. Vi spelade *"Lieder ohne worthe"* som har ackord och en underbar melodi där uppe och så kommer basen med en melodi också. Och så ligger ackorden i mitten. Jättebra. Men vad händer med melodin? Om man inte spelar den tillräckligt starkt så hörs den inte. Så tänk om man hade haft den möjligheten som en violinist har att forma den där tonen i hela sin längd. Det är så pest då, i det ögonblicket, att inte ha den möjligheten... Det blir så mekaniskt. Men sen är utmaningen att trots att den här tonen är mekanisk, låtsas att den lever... Men det är ju lite överkurs för de flesta unga elever, fastän jag tycker nog de flesta, när de väl börjar lyssna, att de greppar det rätt så snart.

Hur tror del tror du att det sociala samspelet har i det här sammanhanget?

Större än man tror. Nu precis gick jag ut med information om grupplektion och då ska de ju ha tider som de vanligtvis inte har. Det betyder att den krockar för det mesta med andra fritidsaktiviteter. Men när jag säger: grupplektion:" O ja! Äntligen! Vilken tid ska jag komma?" Och de känner varandra. Vissa av de äldre eleverna har egen nyckel och kommer hit och ska öva själv, men då flockas de i ett rum och diskuterar Prokofjev. "Du förresten, du ska gå in på youtube och kolla den och den inspelningen". Så har jag aldrig kunnat göra. Jag visste knappt vad youtube var. Jag lär mig av mina elever. Fastän det är en väldigt intressant forum måste jag säga. Så det sociala spelar rätt så stor roll. Sedan får man inte glömma bort att piano är ett underbart instrument att sätta sig vid och drömma sig bort. Och när min dotter tycker att jag är pest, och pappa är pest och skolan är pest och alla är pest, då går hon och spelar piano. För det är inte pest. Det är bara hon och pianot. Så det är ett instrument som fungerar alldeles utmärkt själv också.

5.7 Filmad lektion - pianoskolan i Lund

Anna börjar med att förklara att hon inte hunnit öva så mycket. Hon har haft prov i skolan och mycket annat att göra. Eva verkar inte glad över detta besked. Anna uttrycker därefter att hon vill starta lektionen med att spela första satsen ur en Haydnsonat i F-dur. Hon fick noterna förra veckan men har inte hunnit titta på det så mycket. Eva frågar om det är ok att de startar med något annat och tittar menande på Annas händer. Anna visar upp sina klippta naglar, båda skrattar och de tar därefter fram Haydnsonaten. Anna uttrycker att hon tycker att stycket är roligt men att hon har lite problem med rytmerna. Hon spelar en och en halv sida av stycket och då Eva bryter av. "Det här lät väldigt konstigt. Mycket förvånande. Det märks att du haft prov och mycket att göra. Du har hoppat över gympan (syftar på skalspel, teknikövningar) och det märks på dina fingrar. Du behöver lite skalor och arpeggion för att komma in i detta. Vilka ställen känns det bra på? För det känns bra på något ställe, eller hur? Anna stakade sig en hel del när hon spelade. Pulsen flöt inte på.

Annas spelapparat är annars mycket väl utvecklad. Hon har en gedigen klassisk skolning och många rörelsemönster är automatiserade. Hennes notläsningsförmåga är mycket bra. Det märks att Eva har höga förväntningar på henne. "Var har du pulsen? Just det, på fjärdedelarna. Men i och med att du har komplicerade rytmer så föreslår jag att du känner pulsen på åttondelar istället". De börjar arbeta med melodin från starten på stycket. Eva spelar före eller tillsammans med Anna och hon sjunger och är känslomässigt engagerad hela tiden. Anna börjar spontant musicera och de tekniska svårigheterna faller lätt på plats. Eva berömmar hela tiden när Anna gör framsteg. "Här kan du vänta lite för att skapa förväntning". De övar på en drill. "Du ser inte nöjd ut." Eva pratar fort och vill se snabba resultat. Ibland går det lite för fort för Anna. "Ja, men jag hänger inte riktigt med". Eva fortsätter i samma hastighet. "Ja, bra, mycket fingrar. Det tyckte jag var jättebra. Men det finns en annan teknisk sak som vi alltid måste jobba med... Se inte så besviken ut! Lillfingret! Är det utstickande nu" frågar Anna upprört? De fortsätter i cirka fem minuter att öva på drillen.

"Ja, du är jätteduktig Anna! Nu har du grepp om pulsen. Spela från början". Anna spelar stycket från början med både vänster och höger hand. Nu fungerar det avsevärt bättre. Evas undervisning ut-

märks av att inget lämnas åt slumpen. Anna fraserar noggrant och lyssnar mycket aktivt och är fullt medveten om de rörelser som främjar det musikaliska uttrycket. ”Du fick faktiskt till det riktigt snyggt där”, säger Eva. Hon beskriver musikens fraser som om de vore delar i ett samtal. Fraserna får mänskliga egenskaper. Eva kompar när Anna spelar sonaten från början och nu blir det musik på riktigt. Mot slutet stöter Anna på problem. ”Jag tycker inte om den här fingringsättningen.” Anna låter desperat ibland när hon är försatt i en pressad situation. Hon intar ofta försvarsställning. Vid ett tillfälle spelar hon fel på en ton som ligger på andra hjälplinjen ovanför linjerna i g-klav. Eva frågar om hon är säker på att det är rätt ton? Anna tvekar. Reaktionen blir denna från Eva: ”Ok. En snabb uppläxning. Två hjälplinjer ovanför femte linjen i g-klav och två hjälplinjer under första linjen i f-klav kan man hitta tonen c. Hon visar i notbilden och spelar tonerna. Har du glömt det? Vi har haft det på teorin för länge sedan. Det är ett väldigt bra knep”. Anna nickar. Sedan fortsätter de med stycket. Vid något tillfälle reagerar Anna på ett plötsligt oväntat ackord. ”Oj, vad häftigt det lät.” Då börjar Eva prata om styckets tonarter, om sonatformen och om de olika temapresentationerna. Plötsligt bryts filmen eftersom bandet tagit slut. Lektionen har hittills hållit på i ungefär 35 minuter.

5.8 Diskursiv analys - pianoskolan i Lund

Lärintervjun inleds med att Eva berättar om den skola hon under elva år drivit i samarbete med ett antal andra pedagoger. Hennes arbete verkar präglas av de omständigheter som medföljer en icke kommunalt finansierad instrumentalundervisning. Genom att samarbeta med ett studieförbund (det som Eva kallar tandemsystemet), kan man, om än inte helt regelrätt, slippa undan momsens (25 %) på undervisning. Trots detta blir undervisningen mycket kostsam för eleverna och genererar dessutom väldigt låga månadsinkomster för de anställda lärarna. För att väga upp dessa negativa faktorer verkar det hos Eva finnas en stark övertygelse och en idé om en undervisning som inte får rum inom kulturskolans snäva ramar:

E: Sen har jag testat på att jobba på kulturskolan och musik högskolan och kände att det fanns ett behov av att erbjuda en sådan undervisning som vi har här.

Till följd av det förhållandevis höga terminspriset (2950 kr för 30 minuter, 5400 kr för 60 minuter) är undervisningen inte möjlig för alla i samhället:

E: Om jag har andra problem så är det mest det här prisproblemet. Elever som vill spela mycket men som inte har råd med det.

Samtidigt är det, till skillnad från på kulturskolan, möjligt för både vuxna och barn att ta del av undervisningen. På så sätt har skolan en större bredd. Skolan måste ändå sägas vända sig till dem som eftersöker längre lektionstid, ”hög kvalitet” och en, i första hand, klassisk skolning. På så sätt blir det tydligt att skolan sätter mer fokus på det *konstnärliga innehållet* än på ett brett *deltagande*. Anna uttrycker vid upprepade tillfällen att hon känner sig privilegierad som får spela hos Eva:

A: Man får inte mycket tid på Kulturskolan. Det blir ungefär 20 minuter. Så bytte vi hit mest för att det verkade som om Eva var en väldigt bra lärare och för att jag skulle få mer speltid liksom.

A: Så jag har väldigt mycket tur att jag spelar hos Eva. Vi får mycket annorlunda möjligheter som till exempel kulturskolan inte får.

Eva har tidigare arbetat på kulturskolan och jag får intrycket att hon inte längtar tillbaka eller avundas kulturskolans lärare. Trots att hennes arbetssituation inte verkar problemfri vill hon hellre arbeta på det sätt hon gör:

E: Det får man kunna leva med om man inte får en av de här kommunala tjänsterna med 70 elever och tjugo minuters undervisning i veckan.

Samtidigt vill hon poängtera problematiken med den höga beskattningen på privat undervisning och den otrygghet detta skapar hos pedagogerna:

E: Så därför är de här 25 % (moms) totalt dödande.

E: Man har ju ingen tjänst. Man måste hela tiden jobba framåt, långsiktigt. Om två år går vårt hyreskontrakt ut och jag vet inte om vi kan vara kvar här. Så ett problem är att inte kunna vila i det man gör utan hela tiden behöva jobba för det.

Eva har löst problematiken med moms genom att samarbeta med ett studieförbund. Det är i praktiken omöjligt att driva privat frivilligundervisning med det system Sverige har enligt Eva. Resultatet är att många instrumentallärare arbetar svart istället. Detta är naturligtvis ett stort problem eftersom det skapar en orimlig konkurrenssituation för de som väljer att arbeta vitt:

E: Säg mig den lärare inom vår verksamhet som inte jobbat svart? Visa mig den? Ja, vi gör ju inte det. Men det betyder ju att jag har en ofantlig konkurrens. Dels genom mina kollegor som arbetar svart som inte tar så höga priser som vi måste göra här. Och dels genom kulturskolan för där kostar en sådan kurs en tredjedel. Kulturskolan får alla kommunala medel. Allt är placerat där.

Trots denna konkurrenssituation har skolan ett stort antal elever. Vad beror då detta på? Jag uppfattar i Evas sätt att tala att hon återkommer till ordet *kvalitet* väldigt ofta.

E: För föräldrarna och för skolan är det ett bra sätt att visa att vi jobbar med kvalitet.

Kvalitet verkar vara ett värdeladdat ord enligt Eva:

E: Det som har fått en lite dålig stämpel är det här med kvalitetstänkande. Jag har ofta hört argumentet att det ”ska bara vara kul” eller ”mitt barn ska inte bli pianist” (...). Jag vågar gå mot strömmen. Jag säger: vi står för kvalitet. Här är kvalitet viktigt, både för lärarna och för eleverna. (...) Jag tycker att det är viktigt att komma ifrån den här stämpeln... Att det ”bara ska vara roligt” liksätts med att det inte behöver ha en viss kvalitet. Visst kan det vara jätteroligt med kvalitet! (...) Den liksättningen görs faktiskt mer här än i Tyskland. Det ska bara vara lite på skoj och då ska man inte ställa några krav eller arbeta med utveckling. Det är konstigt. Och jämfört med sport - där är det helt annorlunda. Eller hur? Här är det till och med portförbudet med tävlingar. Inte kan man tävla.

Jag tycker att det är anmärkningsvärt att både Eva och Anna tar upp just begreppet tävling i intervjuerna:

A: Och sen, Evas elever tävlar väldigt mycket mer än till exempel kulturskolans elever. För det här är lite mer som en privatlärare.

Anna ser tävlingsmomentet som något positivt. Hon verkar vara en prestationsdriven elev som ser känslan av ”att lyckas” som en stark drivkraft:

A: Jag tycker så himla mycket om känslan att man vet att man har lyckats. Och det är väl det som får mig att pressa mig i så fall till att spela. För att uppnå den här känslan så många gånger som möjligt. Att få bra på ett provresultat. Eller...

E: Vissa elever, Anne är en av dem, mår väldigt bra av att ha tydliga mål. De trivs med det. De vill jobba fram till någonting.

A: Vi kan ju ta de här testen, de internationella testen. Det tycker jag är jätteroligt. Det är verkligen en bekräftelse på att man har lyckats med något speciellt moment.

Jag pratar med både Eva och Anna om hur de upplever Evas lärarroll. De uttrycker båda att hon har starka uppfattningar om vad som är viktigt i hennes undervisning. Detta kan ses som motsatsen till det tidigare nämnda *elevperspektivet*. Evas intentioner styr lektionsinnehåll och val av material:

E: Jag tror att jag upplevs som krävande och lite sträng. För jag är väldigt koncis med det jag känner, nu jobbar vi med det och nu jobbar vi med det och kanske att jag bestämmer en hel del i förväg.(...) För jag har själv en väldigt klar bild av vad jag vill med varje lektion.

A: Hon är väl precis som en pianolärare ska vara. Hon är väldigt engagerad. Men hon är ganska sträng. (...) Hon är väldigt duktig på att få fram sin vilja. Det som jag tycker bäst om med henne är väl att hon är så engagerad i alla sina elever och hon gör väldigt mycket för oss. Hon sätter in extralektioner fall vi behöver. Hon letar efter många konsertmöjligheter och så. Och det är det som är en del av att hon är aggressiv. Hon pushar oss framåt till de här möjligheterna som hon också pushar andra fram till. Jag tycker hon är väldigt, väldigt duktig. Det är därför jag inte har bytt från henne.

Anna tycker att Eva är väldigt engagerad. Kanske är det högt ställda förväntningar som gör att Anna känner sig nervös och dum om hon inte övat så mycket:

A: Jag måste verkligen säga att det är när man inte spelat läxan. För att man får inte ut så mycket av det själv och läraren blir verkligen aldrig särskilt glad. Man känner sig så dum för att man inte har spelat och så...

Anna tycker att det roligaste är när hon får arbeta med repertoar hon tycker om att spela. Både hon och Eva uttrycker också att det är en befriande känsla att bara kunna sätta sig vid pianot och drömma och spela:

A: Det roligast är när man har ett stycke man tycker väldigt mycket om. Då spelar det ingen roll var man spelar det. Jag kommer ihåg att jag spelade Bröllopsdag på Trollhaugen av Grieg på Kulturkvällen förra året. Och det kändes jätteroligt. Dels för det var ett väldigt stort ställe att spela på, det var i Stadshallen, och dels för att jag tyckte verkligen om det stycket.

A: Det handlar väl lite mer om att det finns någonting som man kan ha för sig själv. (...) Och så tänker man bara "åh, jag orkar inte någonting speciellt idag" men så kan man sätta sig framför pianot och bara spela vad som helst. Det känns liksom... nästan befriande. Att bara kunna spela. Det är en väldigt skön känsla.

E: Sedan får man inte glömma bort att piano är ett underbart instrument att sätta sig vid och drömma sig bort. Och när min dotter tycker att jag är pest, och pappa är pest och skolan är pest och alla är pest, då går hon och spelar piano. Det är bara hon och pianot. Så det är ett instrument som fungerar alldeles utmärkt själv också.

Eva arbetar nästan uteslutande med klassisk repertoar och skolan har uttalat att de värnar det klassiska musikeriet. Jag får upplevelsen att eleverna inte har några valalternativ. Detta märks i både intervjuerna:

E: Ja, det gör jag. Jag poängterar det för mina elever. Jag säger: Jag är nörd. Jag kan bara detta. Jag känner mig hemma här. Och visst kan jag ta fram en liten boogie och jag kan undervisa i ackordspel. Men inte en stil på det viset.(...) Men hur jag hamnat där? Jag tror jag har hamnat där genom mina lärare. (...) Jag har inte haft några alternativ till den klassiska musiken. Men jag har inte heller letat alternativ.(...) För den här skolan är det propagerat, att vi värnar det klassiska muskarvet.

A: Det blir nästan bara klassiskt. Men det finns såna här prov man kan ta. Och då finns det bestämda stycken man måste spela. Ett som är från kanske 1500-talet, ett som är från mitten av den här perioden och så ett som är lite mer modernt. Och då har vi spelat lite moderna stycken. Men annars spelar vi bara klassiskt. Jag älskar att spela Debussy och Grieg. Som är lite mer impressionistiska. Deras stycken, det känns som att man kan berätta något med deras stycken.

Eva jämför den klassiska musik med ett språk som man måste lära sig koda av för att kunna uppskatta till fullo. Detta synsätt speglar en inställning där hon ser sig själv som en missionär för den klassiska musiken, där hon som läraren besitter kunskaper som eleverna efterhand kan tillgodose sig. Eva menar att det finns mycket att hämta inom den klassiska repertoaren:

E: I det klassiska muskarvet ligger så mycket formella mönster kan man säga. Och också känslomässigt, om man tänker på den romantiska musiken och vad som ligger där av känsla, och även om man då pratar om Beethoven eller Bach; folk säger att Bach är tråkigt. Då har det inte förstått nånting! Där ligger jättemycket känslor i Bach. Men det är som en kod. Det är som ett språk. Och kan man inte det språket så... Hur mycket förstår jag av kinesiska? Ingenting! Med mina elever pratar jag kinesiska bara för att retas. Det är faktiskt ganska kul! Men varför lär man sig franska och engelska? Man förstår genom språken något mer allmängiltigt. Precis så är det med musiken; det är olika språk.

Vid många av de frågor jag ställer om musik i allmänhet handlar Annas svar väldigt ofta om den klassiska musiken. För henne är pianoundervisning synonymt med klassisk musik. Anna måste vara en mycket god notläsare och ha gedigna tekniska kunskaper för att kunna uttrycka sig på följande vis:

A: Det som är lättast är sonater där man bara ska spela, och så är det inte jätte mycket korsförtecken eller b-förtecken. Det är mycket skalor och ackord. Eller såhär, en vanlig sonat tycker jag är väldigt lätt att spela av kanske Mozart eller Beethoven. Det är lätt att läsa in och det är lätt att tolka det som är bakom noterna.

I intervjun framgår det att hon lyssnar mer på jazz och gärna skulle vilja lära sig att spela jazz. Hon är uppenbarligen präglad av en ”finkulturell” hållning till musik, troligtvis både hemifrån och från sin pianoundervisning:

A: Jag lyssnar väldigt mycket på jazz och det händer att jag lyssnar på klassisk musik. Men jag lyssnade väldigt mycket på det när jag var liten. Jag somnade alltid till klassisk musik, Men nu kan jag inte somna om det är ljud. Det har liksom försvunnit för man hinner inte riktigt. Man har aldrig tid. Man kan ju inte lyssna på det när man pluggar och man kan inte lyssna på det när man spelar.

A: Jag skulle väldigt gärna spela mera jazz. Ja, nej men det var nu somras jag insåg att jag skulle vilja spela mer jazz, och så har jag försökt lite hemma själv. Det går ju, fast... men det är ändå svårt att få till det. Jag har inte riktigt sagt det till Eva. Vi har haft så mycket annat på gång. Så vet man inte riktigt om man... Alltså. Det går ju bra med klassiskt.

Eva utgår från sin egen klassiska skolning när hon undervisar. Det blir här tydligt att lärare gärna undervisar på det sätt hon/han själv blivit undervisad på och inom den genre man själv behärskar:

E: Men hur jag hamnat där? Jag tror jag har hamnat där genom mina lärare. Faktiskt.

Det verkar som om Anna inte riktigt vågar säga att hon är sugen på att spela jazz eftersom Evas undervisning är dominerad av den klassiska repertoaren. Av intervjun att döma är det Eva som väljer styckena.

A: Jag brukar ha två stycken på gång oftast, och jag har nog aldrig haft två stycken jag tycker jättemycket om. Så det blir väl kanske ett stycke jag tycker väldigt mycket om och ett stycke jag tycker mindre om. Eller om jag har otur, två halvdana stycken. Och då blir det väl inte lika roligt men...

Anna uttrycker att kommunikation är viktig i undervisningen. I sina exempel tar hon dock upp en form av ”envägskommunikation” som består av att läraren ger feedback och värderar Annas spel. Så på frågan ”vad är viktigast på en lektion” svarar hon såhär:

A: Jag tror det är kommunikation. Om det går bra så att man kommunicerar med varandra. Att man säger till: ”Ja, det var bra idag.” Om det går dåligt: ”Det här var inte särskilt bra. Det får du öva mer på.” Det är Eva väldigt bra på. Speciellt när jag inte har spelat speciellt mycket så är hon väldigt bra på att säga till mig. Nej, men det är väldigt bra att man försöker peppa eleven eller säga till ifall det behövs...

Jag uppfattar Annas syn på kommunikation som en del i hennes målfokuserade och prestationsinriktade personlighet. Hennes inställning behöver inte på något sätt vara representativ för hur Evas andra elever upplever kommunikationen under lektionstid. Eva betonar att gruppundervisningen fyller en viktig funktion för eleverna. Där har alla större utrymme att kommunicera med varandra och henne.

I Gradesystemet läggs stor vikt vid teori och gehör. Jag blir nyfiken på om Anna spelar på gehör i sin undervisning, och får följande svar:

A: Ja, det är inför de här testen också. Alltså det är en väldigt stor gehörsdel. Det är bland annat... till exempel att examinatorn spelar ett stycke en gång, eller alltså lite toner. Och så ska man kunna härma det. Och så är det att man får till exempel några noter framför sig som man aldrig sett innan och så ska man kunna spela det också. Lite olika sådana delar.

Gehörsövningen verkar bestå i så kallade diktat. Frågan om gehörsträningen kommer till praktisk tillämpning i form av musikskapande, improvisation eller plankande är tveksam. Hon har gjort några försök:

A: Nej. Eller jo, det har ju hänt. Jag har faktiskt försökt. Men det är lite svårt för speciellt jazzlåtar har så många ackord och så många toner. Så även om man får med kanske de flesta toner så låter ju det inte riktigt rätt för att man får ju inte med alla toner.

Evas ingång till pianoundervisning verkar vara att musiken i grunden är ett verktyg till att utveckla människan och att skänka henne livsglädje. När hon talar om detta glänser hennes ögon, hon har ett otroligt starkt engagemang i eleverna och i sin lärarroll. Eva skrattar mycket och hon är en känslomässig och intensiv person. Hon talar om att möta sina känslor och sig själv i pianoundervisningen. Anna pratar om hur minnen och känslor kan ”färga” musiken.

E: Uppriktigt sagt, det här med att trycka ner en tangent, det är bara ett verktyg till att förbättra livskvaliteten hos de trevliga människor jag har att göra med. Ibland Det här när jag ser att jag lyckas höja livskvaliteten hos en människa, det är det som ger mig kraften.

E: Musiken förstärker ju sidor i ens personlighet. Den stimulerar till utveckling av känslolivet och också faktiskt av det logiska tänkandet. Både hjärta... Det här Maria Montessori eller vad de nu alla heter... ”Handen och hjärnan och hjärtat” och allt detta. Den kombinatio-

nen av att göra någonting, att känna, att tänka, som gör att man blir en helhet som människa. Där är musiken egentligen, säg det inte högt, ett verktyg till att komma till människan. (...) Det här att kunna spela själv, att dyka ner i musiken, det ger människan en så ofantlig livskvalitet. För egentligen handlar det om att möta sig själv (...), sina egna känslor, ha tillgång till känslor. Jag har elever som kommer, särskilt i tretton fjortonårsåldern - de tappar kontakten med sig själv totalt.

A: Jag tycker att... musik är som minnen på ett sätt. För man kan förknippa så himla mycket med musik. Till varje stycke finns det olika minnen och olika tankar. (...) Det är alltid så här på tv att de säger: ”jag tänker att jag ska jaga en kanin i skogen och så ska det låta såhär skogligt.” Men alltså det funkade inte så får mig för även om jag tänker att det är bröllopsdag och såhär så tycker inte jag... Jag associerar ofta till annorlunda saker.

Eva uttrycker också att pianoundervisningen ger egenskaper som eleverna tar med sig ut i livet. Att möta motgångar och att lära sig arbeta för framgång är ett viktigt inslag i hennes undervisning. En klassisk pianoskolning är inte en dans på rosor. Man får arbeta mycket för att nå resultat. Detta lyfter Eva fram som en av de viktigaste delarna i undervisningen:

E: Men också att kunna ta motgångar. ”Jag klarar inte av att spela de terserna. Jag får bara inte in dem i min hand”. ”Lugn, nu hittar vi en arbetsstrategi. Hur gör vi för att du ska klara det här problemet?” Problemlösning. Och klarar de av att lösa det här med terserna så tar de förhoppningsvis med sig det till andra saker, till sin matteundervisning och så vidare. (...) Där ligger för mig det absolut viktigaste.

Att lägga en gedigen teknisk och musikalisk grund är också något som Eva värnar starkt. Hon pratar om vikten av utbildade lärare med goda kunskaper om pianoteknik. Annars kan eleverna och deras musikupplevelser ta skada:

E: Och sedan går vi in i musiken, och där är det det hantverksmässiga som måste stämma. Notvärden, nothöjder, rytmer - alla sådana saker.

E: Genom det rykte skolan som skolan har så söker sig elever hit som har stupat någon annanstans. De är superintresserade, lyssnar mycket, vill spela mycket, men har gått för lärare där de inte fått någon bra uppbyggnad. Och så är de tretton fjorton år och har ingen aning om rytm och takt. Och en någorlunda bra teknik har de aldrig hört talas om. (...) Det är ett stort problem.

Evas elever verkar få goda möjligheter att utveckla förståelse för notläsning och musikaliska strukturer. Inom Gradsystemet ingår bland annat teori, gehör och formlära:

A: Alltså precis när man får ett stycke och så säger hon ja men ”läs in det här”. För jag tycker att läsa noter är roligt, det behöver man inte öva på på det sättet. Det är ganska såhär avslappnande och lätt. Och det är roligt också för då får man höra stycket själv också.

E: Det är repertoar, det är gehör, det är teknik och det är lite musik- och formlära. Allmänkunskap. Och det alltså ett omfattande system. Det gillar jag, att det inte bara är repertoar.

Vid flera tillfällen tar Eva upp problemet med utbildade eller okunniga lärare. Hon talar också om tendensen att det nästan är förbjudet att ställa krav på barn i det svenska samhället:

E: En elev kan aldrig med än det som läraren har hjälpt den till. Så läraren har en nyckelroll. De lärare jag har träffat på fortbildningar, jag var skrämmd av hur lite kunskap det fanns. Och också av den enorma uppgivenheten: Varför ska jag fortbilda mig, varför ska jag lära mig mer? Mina elever vill ändå bara ha kul.

E: Det stora problemet är att det finns för många som kallar sig pianolärare som inte är det. Tyvärr. Som inte har den kompetensen. Det är ett stort problem. Det finns många utbildade och okunniga pianolärare. Det är skrämmande. Varifrån ska kvalitet komma om inte lä-

rare själv kan stå för detta också? Till och med har jag upplevt att lärarna skäms. Det här med att kräva någonting är så portförbjudet så man gör inte det, av dem som vet. Och sen finns det jättemånga som inte vet, som har blivit ditsatta för att undervisa i piano, för de fyller inte sin kvot i sitt eget instrument, som inte har den utbildning som krävs för att ge eleverna en bra grund att växa ifrån. Och vad händer då? De växer de inte och efter ett tag är det inte kul längre. Då är det inte kul med klassisk musik. Fast det har ingenting med den klassiska musiken att göra.

För Eva handlar det mycket om att bevara den klassiska musiken. För henne symboliserar den klassiska musiken specifika värden som kan gå förlorade om vi inte satsar mer på klassisk pianoundervisning:

E: Jag tror att vi står inför en jättestor utmaning. Så vill vi ha kvar det som vi brinner för om tjugo år så får vi vara extremt påhittiga, extremt samarbetsvilliga, jobba utåt och se till att de värden vi står för inte försvinner. För tendensen den är åt andra hållet, tyvärr.

I denna skola verkar föräldrarnas engagemang vara en stor tillgång. Men ibland kan allt för ambitiösa föräldrar bli ett problem:

E: Sedan har vi ibland problem med överambitiösa föräldrar. Som bara ser sitt barn och ingenting annat. Och barnet kanske inte riktigt vill det...

Anna säger att hennes föräldrar ”vill att hon ska vara duktig” på att spela piano. Kanske anar man här bakgrunden till hennes prestationsinriktade beteende? Anna verkar också ha ”lätt för sig” och uttrycker att det bästa med piano är att det just är ett lätt instrument - en åsikt alla pianoelever garanterat inte delar:

A: De är inte jätteengagerade längre, för att jag spelar inte lika mycket som jag gjorde när jag var liten. Men de vill verkligen att jag ska bli duktig och vara bra på det.

A: Jag tror nästan att det är att det är ett väldigt lätt instrument. Det är ganska lätt att det låter bra.

Den filmade lektionen stämmer överens med de svar Eva och Marie tillsammans gett i intervjun. Eva är pådrivande och entusiastisk med resultat att hon upplevs som lite sträng och dominant. Hon bekräftar hela tiden om det Anna gör är bra eller dåligt:

E: Du fick faktiskt till det riktigt snyggt där.

E: Det här lät väldigt konstigt.

Anna intar vid flera tillfällen försvarsposition och vill förklara sig, men Eva kör på i sitt tempo. Anna uttrycker att det går lite för fort:

A: Ja, men jag hänger inte riktigt med.

Eva arbetar väldigt noggrant med både teknik och musikaliskt innehåll och hon är framförallt noga med frasering. Anna har kommit långt både vad gäller spel, teori och notläsning. Hela *lektionen* går åt till klassiskt repertoarspel. Vid flera tillfällen musicerar lärare och elev tillsammans i längre sjok. Eva är känslomässigt engagerad i musiken och detta smittar av sig på Anna.

6. Diskussion

Här kommer jag att analysera och diskutera studiens resultat utifrån de teoretiska perspektiv som beskrevs i kapitel 3.

6.1 Gemensamma diskurser och perspektivtagande

Jag har hittills identifierat och analyserat det *språkliga innehåll* som min empiri frambringt. De diskurser jag behandlat i resultatkapitlet går att sammanfoga till två *tankekollektiv* (Fairclough 1995) där varje skolas gemensamma värderingar, kunskapssyner och förhållningssätt kommer till uttryck. Kulturskolans arbete grundar sig på ett brett *deltagande*. Undervisningen ska rikta sig till *alla* och svara väl mot de förväntningar dagens barn och ungdomar har på instrumentalundervisning. De konstnärliga målen är inte specificerade, utan elever och lärare får arbeta utifrån sina egna förutsättningar inom de ramar verksamheten sätter. Den privata pianoskolan värnar uttryckligen det klassiska muskarvet och riktar sig framförallt till elever och föräldrar som söker hög kvalitet och har ekonomiska möjligheter att betala de relativt höga terminsavgifterna. Skolan poängterar också att *utveckling* är eftersträvansvärt och leder till en lustfylld samvaro med musiken. Språket används i min studie som ett sätt att definiera lärarens, elevens och skolans *identitet* på och utgör den gemensamma kod som styr relationerna i undervisningen. Jag ska nu ta upp hur de diskurser som identifierats i min studie *produceras* eller *reproduceras* i relationen lärare/elev.

Det finns stora *olikheter* i Maries och Evas sätt att tala om sitt arbete, liksom i Lisas och Annas uttryckta upplevelser av pianospelande. Mellan lärare och elev inom *samma* skola är uttalandena dock mer samstämmiga. Har detta att göra med att lärarnas tankar och förhållningssätt *överförs* till eleverna i undervisningen? I diskursanalyserna blir det tydligt att Lisa anammat bland annat Maries praktiska och avslappnade inställning till pianoundervisning. Maries undervisning utmärks av ett stort elevinflytande, vilket gör att Lisas uppfattningar också påverkar Maries förhållande till musik. Exempelvis presenterar Lisa musik för Marie som hon annars aldrig kommit i kontakt med. Båda två har en gehörsmässig ingång till musiken och uppfattar att det är av stor vikt att få spela musik man tycker om. Anna har på samma sätt anammat Evas förhållningssätt. Båda spelar nästan uteslutande klassisk musik och ser det som viktigt att utvecklas och nå resultat. Detta motiverar den kritik och de värderingar som hela tiden förekommer i undervisningen. Eva främjar en gedigen musikalisk och teknisk uppbyggnad vilket Anna är ett levande bevis på. Kullenberg (2008) tar upp hur ett *perspektivtagande* är nödvändigt för att interaktion ska uppstå i mänskliga relationer. För att elever och lärare ska kunna koordinera sina handlingar krävs det också ett gemensamt *tolkande*. Är det tack vare denna förmåga att leva sig in i andras tankar och ta över varandras synsätt som *gemensamma diskurser* utvecklas mellan lärare och elev? Hur kommer det sig att eleven i störst utsträckning anammade *lärarens* förhållningssätt och inte tvärtom?

Jag tror att det handlar om den auktoritet och det naturliga maktövertag lärarna har i undervisningssituationen. Lärarna är samtidigt kunskapsförmedlare och traditionsbärare. Marie uttrycker det på följande sätt:

M: För dem är jag naturligtvis gammal och en auktoritet. Och samtidigt är jag ju den som kan allt det där som de vill komma åt.

Om Marie exempelvis inte arbetat med ackordanalys på lektionerna, utan istället med renodlad notläsning, hade Lisa inte kunnat uttrycka sig om ackordspel och kompede som hon gör i intervjun. Lärarna har en större möjlighet att påverka elevens förhållande till musik och spel än vad hon kanske anar och detta övertag skapar en vilja hos eleven att anpassa sig och forma sig efter lärarens intentioner. På så sätt reproduceras lärarens förhållningssätt i elevens medvetande. Kullenberg (2008) beskriver hur källan till människors individualitet står att finna i kommunikationen mellan människor, i *intersubjektiviteten*. Carlheden belyser duorienteringens betydelse för resonemang om subjektivitetens uppkomst. Att vara orienterad mot andras ”du” försvagar inte identitetens tillblivande. Tvärtom, det förutsätter den. Eleverna i min studie är i undervisningssituationen fokuserade på att ta in och erövra den kunskap och de förhållningssätt lärarna besitter. Deras identitet formas därmed av den du-orienterade inställningen de uppvisar gentemot läraren. Von Wright understryker potentialen i mänskliga möten, inte endast för eleven utan också för den berörda pedagogen. Enligt von Wright uppstår verklig *inter*-aktion när även pedagogen inser det potentiella värdet i att genom mötet med eleven utveckla sin egen identitet (Kullenberg 2008). Både Marie och Eva talar i intervjuerna om att det bästa med deras yrke är just *mötet* med eleverna. Samtidigt blir det tydligt i videofilmerna att just lärarnas infallsvinklar styr lektionsförloppet och lektionsinnehållet. Kanske borde vi lärare, eller rentav alla vuxna, bli bättre på att verkligen *möta* elever och unga och se vad *de* har att lära *oss*.

6.2 Handlingsutrymme och Tivenius lärarkategorier

I Olle Tivenius avhandling (2006) presenteras olika lärarkategorier av vilka jag har kunnat identifiera två: Den *elevorienterade* och den *missionerande* läraren. Dessa lärartyper ger eleven olika mycket handlingsutrymme. Maries undervisning är vad jag upplever som *elevorienterad*. Eleverna har stor möjlighet att påverka valet av repertoar:

M: Det betyder så mycket för den enskilde eleven att få göra någonting som man önskar.

Ibland sker detta på bekostnad av den musik Marie egentligen skulle vilja undervisa mer i. Marie tycker att det är problematiskt med elevernas ibland bristande tålamod och behov av att själv bestämma lektionsinnehållet. Tidigare upplevde hon en större auktoritet i rollen som lärare. Lisa upplever att det roligaste med att spela piano hos just Marie är att man får göra det man tycker är roligt. Även detta speglar ett elevorienterat perspektiv:

L: Det bästa med att spela piano **här**, är i alla fall att man får göra det som man tycker är roligt.

Hon menar också att det viktigaste är att man får spela musik man tycker om och blir berörd av. Lisa tar ibland med sig musik hon brukar lyssna på hemma till pianolektionen med noter som hon skriver ut från internet. Marie har ett sakligt och praktiskt förhållningssätt till musiken. Hon uppmuntrar ackordspel och menar att det har eleverna stor användning av i livet efter kulturskolan. Lisa använder mycket riktigt sig av ackordspel och kompede i sammanhang utanför kulturskolan. Evas arbete är av den *missionerande* sorten. Hon har en klar bild av vad hon vill förmedla till eleverna i form av repertoar och musikaliska och tekniska element:

E: Jag tror att jag upplevs som krävande och lite sträng. För jag är väldigt koncis med det jag känner, nu jobbar vi med det och nu jobbar vi med det och kanske att jag bestämmer en hel del i förväg.

Hennes undervisning präglas av ett kvalitetstänkande där utveckling och förhöjd ”livskvalitet” står i fokus. Anna anser sig privilegierad som får spela hos Eva och att hon där får chanser som elever på kulturskolan inte får. Anna upplever Eva som mycket engagerad men sträng och duktig på att få fram sin vilja. Eva arbetar nästan uteslutande med klassisk musik och har inför varje lektion en klar bild av vad hon vill arbeta med. Elevinflytandet är därmed inte speciellt stort. Möjligheten att välja stycken eller att spela andra genrer än den klassiska verkar begränsad:

A: Jag brukar ha två stycken på gång oftast, och jag har nog aldrig haft två stycken jag tycker jättemycket om. Så det blir väl kanske ett stycke jag tycker väldigt mycket om och ett stycke jag tycker mindre om. Eller om jag har otur, två halvdana stycken. Och då blir det väl inte lika roligt men...

Tivenius uppdelning i fyra kategorier är enligt mig lite missvisande. De två första kategorierna (mission, elevorienterad) speglar en inställning till *val av repertoar* och *elevinflytande*. De tredje och fjärde kategorierna (känsla, grund) är snarare *arbetsätt* eller *attityder* som man kan applicera på de båda första kategorierna. Exempelvis skulle en lärare som har en *missionerande* profil ha som prioritet att lägga en gedigen *grund* (som i Evas fall). Det är alltid svårt att kategorisera mänskliga handlingar. Undervisning består av en mängd komplicerade förhållningssätt och attityder och ingen lärare är den andra identisk lik. Tivenius kategorier har gjort mig medveten om att lärare ofta ger uttryck för grundsyner till både musik och människor i sitt sätt att tala om pianoundervisning, ibland utan att själv vara medvetna om det. I Marias arbete har eleverna stor möjlighet att påverka valet av repertoar. Deras egen musiksmak och influenser hemifrån kommer därmed till uttryck inom instrumentalundervisningen. Lisa brukar ta med låtar hon tycker om till pianolektionen:

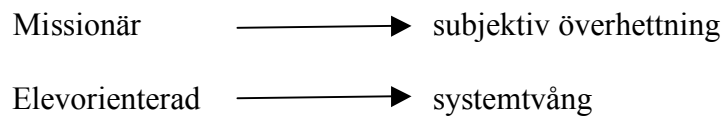
L: Det här kanske låter väldigt konstigt nu, men Lordi, de har gjort en låt som... Deras pianist hade någon sololåt som var väldigt fin, det var inte alls deras stil, den var väldigt fin. Så jag hittade noterna på internet och skrev ut dem. Så tog jag med dem hit. Så jag spelade den. Den var otroligt vacker.

Risken med en alltför elevorienterad undervisning är att eleven inte vidgar sina vyer och utmanas till att söka nya kunskaper. Alltför elevorienterade lärare riskerar också att tappa sin egen musikaliska identitet i undervisningen. Om glappet mellan elevens och lärarens musikvärld är för stort kan undervisningen bli oinspirerande för båda parter. Marie uttrycker sig på följande sätt:

M: Jag skulle önska att jag fick undervisa mycket mer i klassisk musik. Men det är ändå inte speciellt många som vill det.

Det kan vara viktigt för elevernas utveckling att läraren känner ett engagemang i den musik hon/han ska lära ut. En sådan undervisning blir troligtvis mer inspirerande i längden. I en mer *missionerande* undervisning har eleven mindre utrymme att påverka val av repertoar och lektionsinnehåll. Risken med ett sådant arbetsätt är att eleven i för stor utsträckning anpassar sig efter lärarens åsikter och inte får utrymme att uttrycka egna åsikter och förslag. I teorikapitlet behandlades begreppet *optimal differentiering* (Aspelin, 1999; Kullenberg, 2008). För att uppnå en givande undervisningssituation är det av betydelse att båda parter upplever sig som aktiva i undervisningen. Det bör råda en balans mellan närhet och distans och en respektfull interaktionsordning. I en alltför missionerande undervisning finns risk för såkallad ”*subjektiv överhettning*” där den ena partens åsikter är alltför dominerande. Inom elevorienterad under-

visning finns det risk att läraren upplever ”systemtvång” och att hennes/hans egen identitet inte får tillräckligt med utrymme.



6.3 Interaktion och den socialpsykologiska dimensionen

Instrumentalundervisning kan naturligtvis ha olika syften och mål. Eva uttrycker att hennes skola värnar det klassiska musikerlivet och att undervisningen syftar till att berika elevernas liv. I intervjun beskriver hon sin egen lärarroll på följande sätt:

E: Jag tror att de (eleverna) uppfattar att jag har en klar bild av vad jag tycker är viktigt. Hoppas jag.

Evas fokus ligger på att genomföra en undervisning som främjar de höga mål hon satt upp. Därmed har eleven eventuellt inte någon större möjlighet att påverka lektionsinnehållet eller chans uttrycka avvikande åsikter. Problem kan uppstå om eleven inte känner sig motiverad eller delaktig i undervisningen. En elev som känner sig överkörd kan istället tappa intresse och i värsta fall sluta spela. I Eva och Annas fall upplever jag att Anna inte vågar säga vad hon egentligen känner eftersom hon är orolig för Evas reaktion. Och eftersom Anna är van vid att handla i enighet med de värderingar Eva satt upp känns det inte naturligt att spontant säga vad hon känner och tänker i undervisningen (som att hon vill testa på att spela jazz) vilket följande citat styrker: ”Det går ju bra med klassiskt”.

Kullenberg (2008) beskriver hur motivation och engagemang kan ses som något socialt konstruerat och understryker vikten av interaktion i undervisningssituationer. Denna socialpsykologiska dimension har en stor inverkan på allt mänskligt samspel enligt interaktionismen. Anna uttrycker att något av det bästa med att spela piano är när hon får uppleva känslan av att ”ha lyckats”. Hon uttrycker till och med att hon pressar sig till att spela för att få uppleva denna känsla oftare. Anna ser också tävlingsmomentet eleverna emellan som något positivt. Tyder inte dessa uttalanden på att hon genom ”att lyckas” erhåller uppskattning och respekt av sina medmänniskor? Motivationen till att spela kommer alltså inte bara inifrån, utan andras åsikter och förväntningar spelar en avgörande roll, i enighet med interaktionismens antagande att social responsivitet är en grundläggande drivkraft hos alla människor (Kullenberg 2008).

Lisa menar att det är roligt med konserter för hon får en kick av att spela för andra. Ännu ett uttryck för att musiken får mening i mötet med andra människor. Både Marie och Eva säger att det bästa med deras arbete är att möta eleverna. Eva menar också att hennes stora drivkraft är den uppmuntran hon får av elever, kollegor och föräldrar. När jag studerat intervjuerna noggrant har jag upptäckt att det finns med sociala dimensioner i nästan samtliga svar. Kullenbergs analys av människors grundläggande behov av varandra framstår som mer och mer avgörande även inom instrumentalundervisning.

I Mariés undervisning kan man se exempel på hur läraren ibland ger sig själv tolkningsföreträde. Istället för att be eleven verbalisera det hon inte förstår, ger sig läraren på en gissning. På så sätt begränsas elevens talutrymme och lärarens definitioner av situationen får styra:

M: Jag tror du förstår men det är svårt att få ordning på det såhär direkt.

Lärarna pratar betydligt mer än eleverna under de filmade lektionerna. Genom sin position och naturliga auktoritet styr läraren lektionens händelseförlopp nästan helt uteslutande. Detta är en vanlig problematik om man får tro Rostwall och West (2001) som efterlyser en mer interaktiv kunskapsbildning mellan eleven och läraren. Eleven bör få möjlighet att definiera sitt eget lärande och på så sätt få större utrymme i musikundervisning. I sina studier upptäckte de att lärarnas definitioner av situationen var de legitimerade och därmed undanhölls eleverna information om sitt eget lärande.

Aspelin (1999) visar hur starka emotionella krafter är i omlopp under ytan i undervisningen. De två känslotillstånd som han uppehåller sig vid är skam och stolthet, vilka fungerar som signaler som vägleder individerna i deras sociala interaktion. Både Lisa och Anna ger genom flera kommentarer uttryck för hur känslor av stolthet eller skam finns med i pianoundervisningen. Att inte ha övat är exempelvis förenat med en skamfylld känsla, i motsats till när man känner sig välförberedd:

A: Jag måste verkligen säga att det är när man inte spelat läxan. För att man får inte ut så mycket av det själv och läraren blir verkligen aldrig särskilt glad. Man känner sig så dum för att man inte har spelat och så...

A: Det beror på hur mycket jag har spelat på det jag ska spela. Om jag har spelat mycket på det känns det bara jätteskönt och då kanske man kan visa upp sig lite.

Evas verbala värderingar i form av negativ och positiv feedback under lektionstid är naturligtvis mycket viktiga, om man ser till de slutresultat Anna uppnår. I en undervisning där utveckling av musikaliska och tekniska färdigheter ses som en källa till spelglädje är dessa värderande uttalanden av högsta vikt. Detta förhållande mellan lärare och elev, där lärarens ses som kunskapsbärare och kunskapsförmedlare av de "rätta" åsikterna speglar en värdesubjektiv inställning till musiken (Lilliedahl, 2006). Anna uttrycker att det viktigaste under en lektion är...

A ... kommunikation. Om det går bra så att man kommunicerar med varandra. Att man säger till: "Ja, det var bra idag." Om det går dåligt: "Det här var inte särskilt bra. Det får du öva mer på."

Evas starka tro på elevernas förmåga att hantera denna "press" i form av kritik har positiva sidor, även om det naturligtvis finns en risk att eleverna känner sig pressade. Eleverna lär sig, enligt Eva, att hantera motgångar och att se sin egen utveckling i ett längre perspektiv. Eva menar också att en hög kunskapsnivå innebär ett roligare musicerande och en fördjupad insikt om sig själv och sina känslor och tankar. Den envägskommunikation som Anna beskriver är så naturlig att hon inte reflekterar över att hennes egna värderingar och önskningsar inte får samma utrymme.

6.4 Samhällelig analys och institutionsbegreppet

I mitt empiriska material har jag uppfattat olika diskurser inom pianoundervisning. Enligt Faircloughs (1995) *kritiska diskursanalys* kan man ur människors sätt att tala inte bara identifiera dessa diskurser, utan också få kunskap om det samhälle dessa verkar inom. I mina intervjuer har inte bara frågor som berör pianospel som isolerad företeelse kommit upp, utan en mängd tankar och känslor som egentligen behandlar allt från politik till kulturella skillnader inom ett samhälle. Jag har för avsikt att ta upp några av de ämnen som uppkom i intervjuerna och problematisera vad som kan ligga bakom. Det är på grund av denna uppsats begränsade omfång inte möjligt att behandla i närheten av allt det material mina intervjuer frambringat.

Eva talar i intervjun om rädslan för att ställa krav i det svenska samhället:

E: Varifrån ska kvaliteten komma om inte lärare själv kan stå för detta? Till och med har jag upplevt att lärarna skäms. Det här med att kräva någonting är så portförbjudet så man gör inte det.

När hon sticker ut hakan och säger att hennes skola arbetar med kvalitet har det en provocerande effekt på många i det svenska samhället. Hur kommer då detta sig? Att göra elitsatsningar inom musik vid unga åldrar (även om det inte rör sig om detta i Evas fall) är inte helt socialt accepterat i Sverige, menar hon. Detta har säkert att göra med vår berömda jantelag som inte gärna ser att folk utmärker sig genom att vilja vara bäst. Det märkliga, kan man då tycka, är att samma regler inte gäller inom sportens värld, vilket Eva tar upp i intervjun. Detta beror kanske på att musiken för många symboliserar något som inte handlar om att tävla. Musiken och kulturen står för andra värden än den mätbara kunskap som exempelvis skolan i övrigt värderar högt.

Jag upplever att denna mindre kompetitiva inställning till instrumentalundervisning är typisk svensk. Eva menar att det inte fungerar på samma sätt i Tyskland. I Europa finns länder med starka pianotraditioner, framförallt österut, där kraven är betydligt hårdare än i Sverige. Att spela ett instrument innebär ett privilegium och det förväntas att varje elev anstränger sig för att nå förväntad framgång. I Sverige verkar vi vara mer intresserade av en instrumentalundervisning som vänder sig till alla och som har till uppgift att skänka glädje, gemenskap och musikaliska upplevelser samt att inspirera till skapande (se kulturskolans målformuleringar, sid. 17). Jag har dessvärre upplevt att dessa mål inte riktigt uppnås på en del håll i södra Sverige där jag tagit del av pianoundervisning. Kompetensen bland lärare är i vissa fall bristfällig, vilket Eva vid upprepade tillfällen återkommer till i intervjun. Jag har exempelvis upplevt att lärare klagat på bristande engagemang och begåvning hos eleverna när det faktiskt är de själva som både saknar formell utbildning en god insikt i sin egen lärarroll. Detta tycker jag är mycket problematiskt. Jag är övertygad om att "nivån" på lärarnas kompetens varierar otroligt mycket från skola till skola och framförallt från lärare till lärare.

I Rostwalls och Wests avhandling om interaktion och kunskapsutveckling inom instrumentalundervisningen (2001) ges några exempel på hur lektionerna utmärks av en brist på kommunikation och musikupplevelser. Det är viktigt att poängtera att dessa är just *exempel*, dessutom tio år gamla, och att de inte behöver vara representativa för en hel lärarkår. Frågan är vilka konsekvenser ovan nämnda problematik ändå kan få i framtiden?

En tydlig tendens under de senaste tio åren är att antalet sökande till landets folkhögskolor och musikhögskolor på piano minskat drastiskt. Jag har själv suttit i juryn vid flera års antagningar till musikhögskolan och diskuterat vad man ska göra åt det sjunkande antalet. En stor andel studenter rekryteras från utlandet. Detta kanske är ett tecken på att svensk instrumentalundervisning satsar för lite på kvalitet och utveckling. Möjligtvis är det detta Eva syftar på när

hon säger: ”Jag kände att det fanns ett behov av att erbjuda en sådan undervisning som vi har här”. Det allmänna musikintresset i Sverige verkar inte ha minskat - tvärtom, om man får tro de siffror sydsvenskan presenterar, ändå sjunker antalet personer som vill studera musik på heltid. En minskad mängd sökande till musikhögskolorna innebär färre utbildade musiker och musikpedagoger, vilket i sin tur innebär att färre elever vill studera musik. För landets symfoniorkestrar och andra institutioner som fortlever via rekrytering från musikhögskolorna utgör en sådan minskning naturligtvis ett hot. Eva menar att om vi vill ha kvar det vi brinner för i framtiden måste vi vara extremt påhittiga och söka nya vägar för kvalitativ instrumentalundervisning. Detta kanske är en något dyster beskrivning av framtiden. I kontrast till detta resonemang vill jag framföra exempel på att instrumentalundervisningen också utvecklas i Sverige. På musikhögskolor runt om i vårt land utbildas instrumentallärare med hög kompetens. I skolverkets utredning från 2007 konstaterades det att exempelvis musikhögskolans lärarutbildning håller hög nivå i förhållande till andra lärarutbildningar. Musikpedagogikforskningen håller också hög nivå och får bra kritik. Köerna till landets kultur- och musikskolor är fortfarande långa, åtminstone på de mer populära instrumenten sång, gitarr och piano.

Marie tar upp att elevernas attityder förändrats de senaste åren. De vill att saker och ting ska gå enkelt och fort att lära sig. Hon upplever också en minskad mängd auktoritet i sin lärarroll. Svenska elever har under de senaste decennierna fått allt större handlingsutrymme inom skolvärlden. Kanske ser vi idag att pendeln slagit över mot en alltför elevorienterad undervisning? Marie och Eva tar båda upp problematiken med att elever bara vill göra det som är ”roligt” på lektionerna och vad detta får för effekter inom instrumentalundervisningen:

E: (Om andra lärare) ”Varför ska jag fortbilda mig, varför ska jag lära mig mer? Mina elever vill ändå bara ha kul”.

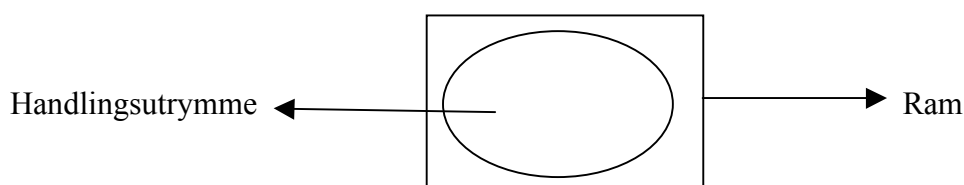
M: Men det, jag ska inte kalla det får spårar ur, för det är inte rätt, men alltså deras värld är så stor och de upptäcker saker, de vill det och de vill detta. (...) Sen tycker jag att det är ett rätt svårt yrke att åldras i om jag ska vara ärlig. Omvärlden är så föränderlig. Våra elever är inte som våra elever var för åtta, tio år sedan. (...) Jag tänker tillbaka på när jag började, då gjorde ju eleverna som jag sa. (...) Allt det jag sa det var ju lag på något vis. (...) Idag så är det jättesvårt att få eleverna att läsa noter och lära sig. Och jag tror det handlar om att de tycker att det är lite besvärligt. Saker och ting ska gå enkelt, vara lätt.

Att lära sig att spela ett instrument kräver ofta längre tid och mer övning än man kanske hade väntat sig och vissa elever ger upp när de stöter på problem. Marie uttrycker att hon inte riktigt förstår varför det blivit så. Kanske är det så att det högteknologiska samhälle vi lever i översköljer oss med så stora mängder information varje dag att vårt grundtempo höjs. Vi har höga ambitioner och vill nå framgång men har inte alltid den ro och det tålamod som krävs. Kanske måste elevernas valmöjligheter begränsas ibland? Annars riskerar vi att få en skola och en instrumentalundervisning som är alltmer likriktad och genomförs enbart på elevens villkor. Att verka på elevernas villkor har sina fördelar eftersom de upplever att de får sina önskningar uppfyllda. Men i det långa loppet är det kanske helt andra förmågor och egenskaper som är viktiga än dem eleven i nuet upplever som centrala. Jag vill påpeka att en lärare med en missionerande hållning till repertoarval och kunskapsbyggnad kan ha en mycket väl fungerande kommunikation och interaktion med sina elever. Det behöver inte finnas en konflikt mellan dessa båda begrepp. Evas uttrycker att hon arbetar mer långsiktigt för att eleverna ska få med goda egenskaper från pianoundervisningen:

E: Men det viktigaste är att ge dem verktyg att kunna musicera själv. (...) Det här att kunna spela själv, att dyka ner i musiken, det ger människan en så ofantlig livskvalitet. För egentligen handlar det om att möta sig själv, (...) sina egna känslor, ha tillgång till känslor. (...) Det är en mänsklig kvalitet som man får genom detta. Men också att kunna ta motgångar.

(...) Hur gör vi för att du ska klara det här problemet?” Problemlösning. Och klarar de av att lösa det här med terserna så tar de förhoppningsvis med sig det till andra saker, till sin matteundervisning och så vidare.

I min studie har jag fått uppfattningen att lärarna påverkas av de *ramar* deras ”institution” sätter för undervisningen. På kulturskolan utgör de korta lektionerna och det kompakta lektionsschemat enligt Marie en begränsning. Institutionens breda rekrytering gör också att läraren får många elever som inte vet vad som förväntas av dem i förväg. I Evas fall handlar ramar om den mängd arbete hon tvingas lägga ner mot en förhållandevis dålig ersättning. På grund av hård beskattning kan endast elever med ekonomiska resurser ta del av skolans undervisning. Inom dessa ramar uppfattar jag att lärarna har en stor handlingsfrihet. Det finns inga kursplaner eller utvärderingar som påverkar lektionsinnehållet och arbetssättet. Lärarna är mer eller mindre fria att utforma undervisningen på det sätt han/hon önskar.



Jag upplever i min studie att undervisningens innehåll både styrs av lärarnas egen bakgrund (uppväxtmiljö, undervisning, utbildning) och den institution de verkar inom. Eva menar att det är hennes lärare som har gjort att hon fastnat för den klassiska musiken. Uppväxten och utbildningen i Tyskland verkar också ha påverkat Eva i stor omfattning. Marie menar att kulturskolan i Malmö och hennes tidiga anställning där styrt hennes sätt att arbeta. Samtidigt uttrycker hon en förkärlek till gehörsbaserad inläring eftersom hon själv ”av födsel och ohejdad vana” närmast sig musik på detta sätt. Det är vanligt att man hör att lärare undervisar så som de själva blivit undervisade. Detta är visserligen en sanning med modifikation, men man kan ändå våga påstå att lärarens bakgrund kommer att påverka dennes val av arbetsplats. Eva kände sig inte riktigt hemma i de diskurser som uttrycktes på kulturskolan och startade därför privat pianoundervisning. Är det så att lärare väljer att arbeta inom en institution som de själva identifierar sig med och därmed också reproducerar de rådande diskurserna? På så sätt utnyttjas inte den handlingsfrihet som rent teoretiskt existerar inom varje institution. Det är en mänsklig egenskap att inordna sig och att omedvetet anpassa sig till de normer och regler som gäller för varje given situation. Kanske är det också så att de *fördomar* eller *förutfattade meningar* kring olika undervisningsformer eller institutioner som jag talade om i inledningskapitlet har större påverkan på elever och föräldrars val av undervisningsform än vi anar? Lisa och Anna och deras föräldrar har troligtvis valt undervisning utifrån ett antal uppfattningar om vad som passar dem bäst:

A: Man får inte mycket tid på kulturskolan. Det blir ungefär 20 minuter. Så bytte vi hit mest för att det verkade som om Eva var en väldigt bra lärare och för att jag skulle få mer speltid liksom. (...) Jag har väldigt mycket tur att jag spelar hos Eva. Vi får mycket annorlunda möjligheter som till exempel kulturskolan inte får. Vi kan ju ta de här testen, de internationella testen. Det tycker jag är jätteroligt.

L: Min mamma har faktiskt jobbat här när hon var yngre. Hon spelar blockflöjt. (...) Nä, men det ligger såhär nära och jag bor typ några hundra meter iväg. Och sen så, jag åker hit direkt efter skolan. Så bussen går direkt hit också. Så det ligger bra.

Uppfattningar eller förutfattade meningar kring olika institutioners arbetssätt styr föräldrars och elevers val av undervisningsform. Jag menar att dessa förutfattade meningar i mycket stor utsträckning också styr vårt dagliga beslutsfattande. Detta stämmer väl överens med Douglas (1986) teorier, som hävdar att institutionaliserade handlings- och tankemönster minimerar behovet av att ständigt ta ställning till alla information som når våra sinnen. I grund och botten tror jag att det är dessa, oftast omedvetna, val som bidrar till att *behålla* institutioners diskurser i längre perspektiv. Jag vill dra en parallell till grundskolan, där de senaste årens privatiseringar lett till att de föräldrar som på ett aktivt sätt engagerar sig i sina barns skolgång allt oftare placerar sina barn i friskolor. Det förutsätts att en skola dit elever *aktivt* sökt sig håller en högre kvalitet än den kommunala skolan. Dessa förutfattade meningar blir till verklighet i och med att engagerade föräldrar då gör val i enighet med dem. Samma problematik kan man finna inom instrumentalundervisningen. Så fort möjligheten att välja uppkommer och där valet utmärks av ekonomiska förutsättningar (dyr privatundervisning/billigare kommunalt finansierad undervisning) uppstår också klasskillnader. Barn till engagerade föräldrar med ekonomiska resurser och krav på kvalitet vänder sig oftare till den privata pianoundervisningen.

Enligt institutionsbegreppet bildas gemensamma diskurser inom institutioner som reproduceras genom återkommande handlings- och tankemönster (Rostwall & West, 2001) Om man ser att rekrytering av elever och lärare styrs av de *förutfattade meningar* som omger institutionerna förstår man också varför lärare och elever, men också skolledning och föräldrar, handlar i enighet med det som förväntas av dem. Jag vill ändå påstå att variationen mellan skolor inom samma institution kan variera kraftigt. Exempelvis tror jag inte att kulturskolan i Lund präglas av samma diskurser som kulturskolan i Malmö. Mycket på grund av den stora variation som finns mellan städerna i form av befolkningssammansättning och lokala traditioner. Institutionella strukturer kan man tala om på övergripande plan. Men när det kommer till kritan består varje institution av individer med sin specifika historia. Här vill jag passa på att kritisera Rostwalls och Wests (2001) avhandling som drar lite för snabba slutsatser vad gäller hela institutionen instrumentallärare och de brister de finner i deras undervisning. Inte desto mindre belyser Rostwall och West en problematik som existerar och som bör tas på allvar för att instrumentalundervisningen ska kunna förbättras.

7. Slutsatser

När jag startade arbetet med min uppsats utgick jag från antagande att lärarens grundinställningar och förhållningssätt till musik skulle påverka elevens upplevelser av undervisningen. Genom att analysera hur läraren och eleven uttryckt sig i intervjuer om pianoundervisning har jag kunnat verifiera att det finns tydliga samband mellan deras svar vad gäller repertoar, förhållningssätt, inläring, målformuleringar och interaktionsmönster. I mitt empiriska material har jag funnit två olika lärartyper; *missionären* och den *elevorienterade läraren* (Tivenius, 2006). De skiljer sig åt framförallt i fråga om det handlingsutrymme som ges åt eleven. Genom att sträva efter en *optimal differentiering* (Aspelin, 1999; Kullenberg, 2008), där både elev och lärare känner sig som aktiva aktörer, kan man uppnå en bra balans i interaktionen. *Perspektivtagandet* (Kullenberg, 2008) är en viktig faktor i en väl fungerande kommunikation. Ofta anser sig läraren, i kraft av sin naturliga yrkesauktoritet ha *tolkningsföreträde* (Rostwall & West, 2001) i undervisningssituationen. Att verkligen lyssna på eleven och låta denne komma till tals och uttrycka sin mening skapar både motivation samt ökar elevens förståelse för sin lärandesituation. Dessutom kan mötet med eleven också innebära nya insikter

och perspektiv för läraren. De lärare som aktivt medvetandegör sina förhållningssätt och ifrågasätter dem riskerar inte att agera av gammal vana i undervisningen.

Jag menar att interaktionsteori och institutionsbegreppet var väl förenliga eftersom mellanmänskliga relationer, med dess gemensamma tolkningar och övertaganden av attityder, hjälper till att *reproducera* eller *förändra* de diskurser som finns inom en institution. Med andra ord överförs förhållningssätt och normer mellan lärare och elever, vilket hjälper till att behålla de tankekollektiv som utgör institutioner. Elever, föräldrar och lärare verkar göra val som är i enighet med de förutfattade meningar och *institutionaliserade tankesätt* (Douglas, 1986) som råder, vilket förstärker institutionens identitet.

I mitt empiriska material har jag också upptäckt att den en *socialpsykologiska dimensionen* har en större inverkan på elevens och lärarens arbete än vad man tror. Framförallt verkar *motivationen* vara nära sammankopplad med den respons omgivningen visar i form av uppskattning och respekt i samband med olika musikaliska aktiviteter. Kanske är det också därför många elever upplever det som roligare att ha lektion, att spela tillsammans med andra och att ha konsert, än vad det är att sitta själv hemma och öva.

Antalet sökande till musikhögskolornas pianoutbildningar minskar för varje år, liksom antalet elever som vill spela klassisk repertoar. I min undersökning har jag problematiserat den rädsla som finns att ställa krav på elever i den svenska instrumentalundervisningen. I många fall verkar denna rädsla botten i en bristande kompetens hos läraren. De lärare som har formella utbildningar, ett engagemang samt en väl utarbetad metodik kan locka elever att spela även repertoar som de vanligtvis inte stöter på. Att endast verka på elevernas villkor framstår för mig som att göra dem en björntjänst; det vore som att ge barn godis varje gång de önskade bara för att de tycker att det är gott, utan att tänka på de konsekvenser sådana handlingar skulle generera. Att hitta en balans mellan elevinflytande och lärarstyrd undervisning låter som det mest sunda alternativet eftersom båda lärare och elev får bidra med just sin kunskap.

Inom all form av undervisning där det finns kommunala och privata alternativ uppstår det klasskillnader, speciellt där de ekonomiska förutsättningarna får avgöra. Inom pianoundervisning kan man se att barn till föräldrar med ett stort engagemang och höga krav på kvalitet och lektionslängd i större utsträckning verkar vända sig till den privata undervisningen. Så länge alla barns och ungdomars behov inte kan tillgodoses inom kulturskolan kommer privata alternativ att finnas. Och den bredd dessa ger upphov till är antagligen nödvändig för att alla ska kunna hitta sin rätta tillhörighet inom pianoundervisningen.

8. Referenser

Aspelin, J. (1999) *Klassrummets mikrovärld*. Stockholm/Stehag: Symposion.

Douglas, M. (1986) *How institutions think*. New York: Syracuse University Press.

Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analyses. The critical study of language*. London: Longman group ltd.

Hofvander, Trulsson, Y. (2004) *Kulturskolan i integrationens kraftfält*. Magisteruppsats. Musikhögskolan i Malmö/ Lunds universitet.

Hylén, M. (2006) *Vad sätter man i handen på en nybörjare? Om hur pianolärarens val av läromedel kan påverka elevernas lärande*. C-uppsats, Malmö Musikhögskola/ Lunds Universitet.

Kullenberg, T. (2008) *Skapande möten - en studie i interaktionism och skapande i musik*. Magisteruppsats, Malmö Musikhögskola/ Lunds universitet.

Lilliedahl, J. (2006) *Pianolärares musikpedagogiska grundsyner inom kommunal musik- och kulturskola*. C-uppsats, Örebro Universitet, Musikhögskolan.

Rostvall, A. West, T. (2001) *Interaktion och kunskapsutveckling, en studie av frivillig musikundervisning*. Avhandling, Kungliga Musikhögskolan, Stockholm.

Sundin, B. (2003) *Estetik och pedagogik*, Stockholm: mareld

Tivenius, O. (2006) *Musikpedagogikens filosofiska grunder*. Örebro universitet, doktorsavhandling.