



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Påverkar instrumentalundervisningen kulturskoleelevers musikintresse?

Emma Österdahl och Karin Hagström

”Lärarprogrammet/MIKk/LAU370”

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässen

Rapportnummer: HT 2009



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Påverkar instrumentalundervisningen kulturskoleelevers musikintresse?

Författare: Emma Österdahl och Karin Hagström

Termin och år: HT 2009

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässen

Rapportnummer: HT 2009

Nyckelord: instrumentalundervisning, musiklärartyper, instrumentdiskurser, kulturskolan, musikintresse, identitet.

Sammanfattning

Syftet med denna studie är att genom kvalitativa intervjuer söka förståelse för hur den enskilda undervisningen på kulturskolan påverkar elevens musikintresse. Informanterna är elever och deras instrumentallärare vid en kulturskola i Västsverige och eleverna har alla studerat i minst två år för sin lärare. Intervjufrågorna har utformats för att synliggöra elevens musikintresse. Med ordet musikintresse menar vi elevens musikanvändande och musiksmak: vad denne gör med musiken, hur mycket tid eleven lägger på musik och vad musiken betyder för eleven. Genom intervjuer med elevens lärare vill vi synliggöra lärarens tankar om sin instrumentalundervisning för att sedan kunna se hur denne färgar elevens musikintresse. Teoretiska utgångspunkter som ligger till grund för undersökningen är begrepp som habitus, sociokulturellt perspektiv, diskurser inom instrumentalundervisning och musiklärartyper. Resultatet visar på att kulturskoleelevers musikintresse är kopplat till vilken typ av lärare eleven har och visar även på att musikintresset är något högst personligt som varje elev ger uttryck för på sitt eget sätt. Huruvida lärarna fångar upp eleverna varierar utifrån instrumentets diskurs och musiklärartyp. Undersökningen bekräftar tidigare forskning om betydelsen av styrdokument även i kulturskolan och ökar förståelsen om hur elever tänker om musik och sin instrumentalundervisning.

Förord

Denna C- uppsats på 15 poäng har vi under en tio-veckors period arbetat fram tillsammans och med stor hjälp av vår handledare som hjälpt oss i form av uppmuntran, kloka råd och visat intresse.

Vi har tidigare samarbetat i musikaliska sammanhang och länge varit goda vänner vilket varit en fördel då vi kunnat stötta varandra under arbetets olika faser. Arbetet har till viss del delats upp emellan oss och därefter har vi diskuterat det ihop. Men vi har också jobbat fram text tillsammans.

Ett speciellt tack vill vi rikta till den kulturskola som ställt upp med engagemang, informanter och lokaler så att vi kunde genomföra intervjuerna. Utan deras medverkan hade vår undersökning inte varit möjlig. Ett stort tack även till vår handledare som uppmuntrat oss i vår forskning.

Göteborg 22 december 2009.

Emma Österdahl och Karin Hagström

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	4
1. Inledning och bakgrund	5
1.1 Syfte och frågeställningar.....	6
1.2 Kommunala musikskolan och kulturskolan	6
2. Teoretisk anknytning och tidigare forskning	9
2.1 Läroplaner och elevdemokrati.....	9
2.2 Elevens musik utanför kulturskolan	10
2.2.1 Habitus	12
2.2.2 Diskurs.....	13
2.2.3 Sociokulturellt perspektiv.....	14
2.3 Pedagoger och lektionen.....	16
2.3.1 Musiklärartyper	17
3. Design, metod och tillvägagångssätt	20
3.1 Metodologiska utgångspunkter	20
3.2 Metodval och avgränsningar	20
3.2.1 Urval	21
3.2.2 Tillvägagångssätt.....	21
3.2.3 Etiska aspekter.....	22
3.2.4 Bearbetning av analys.....	22
3.2.5 Reliabilitet, validitet och generaliserbarhet	23
4. Resultatredovisning	24
4.1 Elevens musik.....	24
4.1.1 Intervju med Oscar, pianoelev (091125).....	24
4.1.2 Intervju med Linda, flöjtelelev (091125).....	27
4.1.3 Intervju med Maria, fiolelev (091124).....	29
4.1.4 Intervju med Andreas, sångelev (091124).....	32
4.2 Pedagoger.....	35
4.2.1 Intervju med Pianopedagogen (091125).....	35
4.2.2 Intervju med Flöjtpedagogen (091124).....	36
4.2.3 Intervju med Fiolpedagogen (091124).....	37
4.2.4 Intervju med Sångpedagogen (091124).....	38
5. Analytisk diskussion	40
5.1 Oscar, pianoelev.....	40
5.2 Linda, flöjtelelev	43
5.3 Maria, fiolelev	46
5.4 Andreas, sångelev.....	48
5.5 Sammanfattning och slutsats	51
Referenser	53
Bilaga 1: Musiklärartyper	55
Bilaga 2: Intervjufrågor	57

1. Inledning och bakgrund

Tidningar, spel, intervjuer, idoler, medie- prylar, lektioner och konserter. Det finns många sätt att lyssna, läsa om och uppleva musik på. Intresset för musik är uppenbarligen stort hos gemene man. Men hur tänker de elever som spelar ett instrument på kulturskolan om musik? Vart hämtar de sin musikaliska identitet ifrån och i vilken mån påverkar kulturskolan elevens musikintresse?

Både Emma och Karin studerar till instrumentalpedagoger på lärarprogrammet vid Göteborgs universitet. Emma blir musiklärare med inriktning på klassisk piano och Karin blir musiklärare med inriktning på klassisk violin. Vi har båda haft större delen av vår utbildning på Högskolan för scen och musik i Göteborg som även den är knuten till Göteborgs universitet.

Under vår utbildning och praktik har vi efterhand kommit att fundera över hur instrumentalundervisningen på kulturskolan påverkar elevens musikintresse? Är det viktigt på vilket sätt läraren undervisar, och vilket material och genrer som denne presenterar för eleven? Eller skapar eleven sin musikaliska identitet utifrån media och musiken den upplever utanför kulturskolan?

Enligt våra egna erfarenheter från kulturskolan utgår undervisningen ofta från lärarens kunskaper och deras sätt att tänka kring musik. De har utbildat sig inom ämnet och har åsikter om vad som är bra och mindre bra inom repertoar och genrer. Eleven fallas på så sätt in i en viss musikstil där lärarens sätt att se på undervisningen styr. Vi tycker själva att det är viktigt att som instrumentallärare vara medveten om sin egen musiksyn och hur den påverkar undervisningen och eleven. Instrumentallärarens uppgift blir då att presentera olika sorters musik, sätt att lära sig den samt olika sätt att kunna använda musiken på, för att ge eleven valmöjligheter. Detta tror vi också är viktigt för att eleven ska känna att undervisningen är meningsfull, rolig och att de skall ha behållning utav den kunskap de får med sig ifrån instrumentallektionen även då de slutat på kulturskolan. Utifrån olika faktorer ville vi därför undersöka några elevers, vid en kulturskola, musikintresse och om instrumentallektionen påverkar deras musikintresse. Faktorerna är: *Lektionen*, där vi fokuserar på hur läraren påverkar eleven. *Musiken som eleven omger sig med utanför kulturskolan*, där kompisar, föräldrar och media påverkar eleven. Den teoretiska anknytningen som ger en rikare bild av dessa faktorer är: *läroplaner och elevdemokrati, habitus, diskurs, sociokulturellt perspektiv och musiklärartyper*.

I skollagen står det att alla som arbetar i skolan ska verka för demokratiska arbetsformer (1 kap. 2 och 9 §§, Lpo 94). Och i styrdokumentet för den frivilliga skolformen står det att läraren och undervisningen skall utformas efter elevens särskilda behov och erfarenheter (Lärarnas Riksförbund, s.50: Lpo 94). Elevinflytande och demokrati i undervisningen är något som alla lärare ska ha, men på vilket sätt eleverna får vara med och påverka varierar troligtvis mellan olika lärare och olika situationer. Vi tycker däremot att det är intressant att se på kopplingen mellan elevinflytande på instrumentallektionen och elevens musikintresse. Sambandet dem emellan tror vi också kan bidra med en förklaring till på vilket sätt elever påverkas av instrumentallektionen på kulturskolan.

I denna undersökning har vi valt att fokusera på elevens musikintresse och se lärarens påverkan som en potentiell del av detta. En elev påverkas naturligtvis av allt i sin omgivning där hem, media och kompisar har en stor betydelse för elevens musikintresse. Därför har vi valt att inte avgränsa undersökningen till att bara diskutera lärarens och musiklektionens påverkan på eleven, utan även uppmärksamma den musik som förekommer utanför kulturskolan.

Eftersom vi upplever att musikutbildningen på kulturskolan inte är likvärdig, utan styrs av vilken pedagog man som elev studerar för, hoppas vi att med denna undersökning kunna bidra med en fördjupad förståelse av musikpedagogens roll och på vilket sätt dennes egna tankar om musik sätter spår i eleven. Detta för att inom kulturskolan eftersträva en likvärdig utbildning och synliggöra de maktstrukturer som finns i undervisningen.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med undersökningen är att söka förståelse för om och i så fall hur den enskilda instrumentalundervisningen på kulturskolan påverkar elevens musikintresse? För att precisera syftet ytterligare ställer vi oss dessa frågor:

- Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger de själva att intresset kommer ifrån?
- Hur påverkar musiken på instrumentallektionen elevens musikanvändande utanför kulturskolan?
- Vad har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentallektion?
- Hur påverkar pedagogen/musiklärartypen elevens musikintresse?

1.2 Kommunala musikskolan och kulturskolan

För att förstå hur instrumentalundervisning på kulturskolan växt fram vill vi här redogöra för musik- och kulturskolornas historia.

Författarna Anna-Lena Rostvall och Tore West är båda verksamma vid centrum för musikpedagogisk forskning vid Kungliga musikhögskolan i Stockholm. I deras bok *Handlingsutrymme* (1998, s. 24-32) kan man läsa om två huvudtraditioner inom musikundervisning innan musikskolans födelse. Den ena traditionen var en borgerlig tradition där undervisningen var enskild och oftast skedde i hemmet. Författarna menar att det var musikverket och att behärska sitt instrument tekniskt som präglade undervisningen. Det var här fråga om en skråtradition där läraren sågs som en mästare

och eleven var en lärling som skulle imitera sin mästare. Den musiken som ansågs god att spela var klassisk musik.

Den andra traditionen var en folklig tradition. Traditionens huvudsyften var social kommunikation och samspel. Vidare skriver författarna att det var musikens användning och form i en social och funktionell kontext som var det viktiga. Ett exempel författarna tar upp från folklig tradition är folklig spelmans- eller dansmusik. Lärandet skedde utanför institutionerna och man prövade sig fram tillsammans med andra för att härma och stötta varandra. Det viktiga blev gehörsspel och improvisation. Medan den borgerliga traditionen tog fasta på att spela efter noter och tekniskt behärska sitt instrument. Idag kan man se de båda traditionerna hänga kvar i instrumentalundervisning. Det handlar om vilka läromedel, repertoar, arbetsformer, arbetssätt och ämnesinnehåll läraren använder, det vill säga vilken form och vilket innehåll i undervisningen man tillämpar (1998, s. 24-32).

I avhandlingen *Interaktion och kunskapsutveckling* (2001, s. 44-47) beskriver författarna Rostvall och West musikskolornas framväxt. Det var under 1940- och 1950-talen som musikskolan växte fram. Man refererar här till Gustafsson (Rostvall, West, 2001: Gustafsson, 2000) som menar på att musikskolan vann framgång eftersom man tog över ansvaret för verksamheterna skolmusikkårer, orkestrar och instrumentalundervisning som bedrivits i folkskolor och läroverk. Denna förändring skedde på 60-talet. När musikskolan fick en tydlig profil underlättade det att finna lämpliga lärare. Eftersom lärarna inte hade formell utbildning och kom från olika bakgrunder blev deras undervisning lärarens egen angelägenhet och formad av lärarens egen personlighet. Gustafsson skriver vidare att kursplaner och styrdokument fick en liten betydelse och det fanns ett motstånd från musklärare inom institutionen att sträva efter att samarbeta med den obligatoriska skolans musikundervisning. Flera musklärare tog avstånd från kursplaner och styrdokument.

Rostvall och West (1998, s. 28-29) beskriver vidare om hur delar av den folkliga traditionen fick tillgång till institutionerna under 60- och 70-talen. Det anställdes som ovan nämnt lärare med olika bakgrund till musikskolorna. Det kunde vara dans- och folkmusiker eller militärmusiker. Vidare talar författarna om hur musikhögskolan under 70-talet ville reformera den högre musikutbildningen. Genom en särskild utbildning, kallad SÄMUS, inom musik och pedagogik, ville man släppa in musiker med bakgrund i den folkliga traditionen på musikhögskolan. Genom att de fick tillträde till musikhögskolan närmade sig den folkliga traditionen den borgerliga traditionen på flera sätt. Detta tog sig uttryck bland annat genom att repertoar byggdes upp och förmedlades genom noter. Följder blev att vissa verk fick en större spridning. Det uppstod en standardrepertoar. I den borgerliga traditionen har det tydligast växt fram och anpassats en skolmusik. Skolmusik är en repertoar som är en kompromiss mellan musiklivet utanför skolan, och kraven från musicerandet i skolan. Genom att den folkliga traditionen integrerades med musikhögskolan, blev konsekvenserna att den folkliga traditionen vann legitimitet, men lärandet som sker i sin musikaliska kontext blev flyttat till musikhögskolans rådande struktur. Diskurserna möts.

Olle Tivenius, forskare inom musikvetenskap med musikpedagogisk inriktning vid Örebro universitet, skriver i sin doktorsavhandling *Musiklärartyper. En typologisk studie*

av musiklärare vid kommunal musikskola (Tivenius, 2008, s. 23-24) att den svenska kommunala musikskolans verksamhet är grundat på lokala traditioner och delvis musiklärarens personliga preferens och kompetens. Musikskolan är frivillig för kommunerna och vi vill poängtera att eleverna vid kulturskolan själva väljer om de vill studera inom verksamheten. Kommunförbundet har genom skrifter lyft fram förslag till riktlinjer för kulturskolan. Enligt Rostvall och West (2001, s. 45-47) saknas det övergripande forskning och utvärdering av kulturskolorna så man vet inte i vilken grad musik- och kulturskolorna påverkats av riktlinjerna. Enligt vår egen erfarenhet är det upp till varje kommun att formulera riktlinjer för kulturskolan.

Rostvall och West (1998, s. 32-34) beskriver vidare hur det idag sker förändringar som att musikskolor blir kulturskolor. Det innebär undervisning i fler kulturella uttryck. Kulturskolan tar över undervisning i grundskolan. Musik distribueras på nya sätt som till exempel att ungdomar kommer med musik till spellektionen från internet. Det går bra för den svenska musikindustrin och detta menar författarna ställer krav på dagens musikskolor då det finns förväntningar att utbilda nästa generations "hitmakare".

2. Teoretisk anknytning och tidigare forskning

Här kommer vi att redovisa ett antal faktorer som vi tror har stor betydelse för hur instrumentalelever skapar sitt musikintresse. Vi utgår ifrån tidigare forskning inom ämnet och kommer ta upp teoretiska begrepp som vi anser ger en rikare bild av ungdomars sätt att se på musik.

2.1 Läroplaner och elevdemokrati

I läroplanen för den frivilliga skolan, som kulturskolan tillhör, kan vi läsa att för att ge elever en likvärdig utbildning skall läraren anpassa undervisningen efter varje elevs förutsättningar och behov (Lärboken, s. 43: Lpo 94). Olika elever behöver olika saker i undervisningen och det är lärarens uppgift att anpassa undervisningen så att eleven kan växa och tillägna sig nya kunskaper. Gunn Imsen, forskare i pedagogik vid Norges tekniska- naturvetenskapliga Universitet i Trondheim, skriver i sin bok *Elevers värld – Introduktion till pedagogisk psykologi* följande:

Undervisningen skall inte bara anpassas till elevers intellektuella kapacitet och utvecklingsnivå. Skolan bör ta hänsyn till alla utmärkande drag hos eleven – språkliga förutsättningar, fysisk och psykisk utrustning, hembakgrund och värderingar (Imsen 2000, s. 243).

Vad Imsen menar med detta är att anpassningen till eleven är mera komplext än att läraren anpassar undervisningen efter varje elevs förutsättningar. Läraren måste se eleven och hela dess person. ”Det som elever lär sig utanför skolan tar de med sig in i skolsalen – både på gott och ont. Om vi vill förstå våra elever måste vi räkna med den extra last av kunskaper, attityder och värden de har med sig utifrån” (Imsen, 2000, s. 415).

Ett sätt att ge eleven utrymme till att visa sin person är att uppmuntra till elevinflytande på lektionen. Eftersom kulturskolan inte har obligatoriska kursplaner på samma sätt som förskolan, grundskolan och gymnasiet har är det upp till varje kulturskola att skapa egna riktlinjer och bestämmelser för hur undervisningen ska bedrivas (Elfversson & Elfversson, 2008, s. 8). I Rostvall och Wests studie (2001) talar de om hur kulturskolan använder sig av utvärderingar och elevinflytande i sin verksamhet. Att maktbalansen mellan lärare och elev ofta går ut på att läraren definierar och undervisar utifrån sitt perspektiv så att eleven sällan inbjuds till att vara aktiva och lösa problem är de kritiska mot (Bergman, 2009, s. 103; Rostvall & West 2001, s. 282).

I Lpo 94 redogörs det för att undervisningen ska bedrivas på ett demokratiskt sätt så att varje elevs förmåga utvecklas till att vilja ta personligt ansvar och delta i samhällslivet. En förutsättning för detta, menar författarna, är att skolan klargör för varje elev vilka mål, vilket innehåll samt vilka rättigheter och skyldigheter som eleven har (Lärarnas Riksförbund, s. 43: Lpo 94). I sammantaget kan vi se det som att det i kulturskolan blir upp till varje enskild lärare att meddela eleven om vilka möjligheter de har att påverka sin instrumentalundervisning.

Rostvall och West (1998, s. 30-32, s. 86) beskriver att musik- och kulturskolor har en organisationsstruktur som tillåter att lärare har stor frihet i sin utformning av sin undervisning. Styrdokument finns i liten utsträckning. Dokument kan vara ett stöd för att

undervisningen ska anpassas till behov, förväntningar och olika krav. Elever har i praktiken inte haft möjlighet att välja mer än vilket instrument man vill spela och vilken ensemble man vill delta i. Deras inflytande har varit begränsat för att de ofta saknat kunskaper om alternativ till undervisningen, och kan därmed inte påverka lektionen då de inte själva ser alternativ. Rostvall och West anser att man som elev måste få valmöjligheter för att kunna välja, kursplaner synliggör undervisningen och förtydligar på vilket sätt eleven kan påverka undervisningen. Författarna menar på att frågan om elevinflytande ofta handlar om vilka instrument, och vilken repertoar man vill spela, men att det borde diskuteras även vilka kunskapsformer och arbetsformer som tillämpas i undervisningen (1998, s.86, s. 115-114).

2.2 Elevens musik utanför kulturskolan

Här ska vi titta närmare på vilka sätt musik finns i elevens vardag och se vilka faktorer som påverkar en elevs musikintresse. Med ordet musikintresse menar vi elevens musikanvändande och musiksmak: vad de gör med musiken, hur mycket tid eleven lägger på musik och vad musiken betyder för dem.

Dagens tillgång till olika musikmedier har gjort musiken lättillgänglig. Idag omger sig ungdomar med musik vid flera olika tillfällen: vid resor, vid datorn, medans de gör sina läxor, på fest med mera. I takt med teknikens utveckling har det blivit lättare att alltid ha sin favoritmusik med sig i form av en mp3- spelare eller telefon. För att få ett vidare begrepp om hur mycket musik som ungdomar faktiskt omger sig med i sin vardag finns en studie som gjordes av medieforskarna Leni Filipsson och Jan Nordberg. Redan på 1990- talet så uppskattade Filipsson och Nordberg i sin undersökning det till att ungdomar mellan 15- 24 år lyssnade på musik ca 5 ½ timma per dag (Lilliestam, 2006, s. 90), och många av dem är då bara lyssnare som har ett stort intresse för musik utan att de för den skull kan spela något instrument (ibid, s. 152).

Musikanvändandet utanför kulturskolan tar även musikforskaren Åsa Bergman upp i sin avhandling ”Att växa upp med musik”. Där har hon undersökt i vilka situationer ungdomar lyssnar på musik samt på vilka funktioner musiken och lyssnandet fyller i deras vardag. Hon upptäckte att det är vanligt bland ungdomar att musik förekommer som en *parallellaktivitet*, alltså samtidigt som de gör något annat. Ungdomar använder musiklyssnande till andra aktiviteter men utan att det fanns en hierarkisk relation emellan lyssnande och den andra aktiviteten (Bergman, 2009, s. 43). Båda aktiviteterna i sig anses alltså utifrån Bergmans studie vara lika viktiga. Bergman nämner även de olika anledningar till varför ungdomar väljer att lyssna på musik samtidigt som de gör andra saker. Det kan vara för att stänga ute andra ljud i personens närhet eller för att skapa en viss stämning när de umgås med sina vänner (Bergman, 2009, s. 44). Lilliestam menar dock att det skiljer sig mellan vad som menas med att ”lyssna” på musik och bara ”ha musik i bakgrunden”, men att det i sig inte innebär att ett lärande och att påverkan inte sker.

Ett informellt lärande sker utanför institutioner och äger rum i vardagslivet, spontant, direkt, förstrött, utan att vi tänker på att lärande faktiskt äger rum. Vi exponeras för musik, lär oss låtar genom upprepat lyssnande, läser och pratar om musik, snappar upp saker, tänker ut, inser samband, lägger ihop två och två. Detta vardagliga eller ”omedvetna lärande” kan inte undvikas utan är en del av att vara människa och en kulturvarelse överhuvudtaget (Lilliestam, 2006, s. 119).

Lilliestam har också kommit fram till att det finns två kategorier av lyssnare: *mainstreamlyssnaren* och *genrespecialisten*. *Mainstreamlyssnaren* karaktäriseras av att den till större del lyssnar på samlingsskivor och de artister som ligger på topplistor. Personen tycker om att lyssna på det som är kommersiellt och som ofta finns i radiomusiken, den musik som är populär för stunden. *Genrespecialisten* väljer, till skillnad från *mainstreamlyssnaren*, aktivt ut sin musik och kan därför bli mer av en specialist på genrer som till exempel blues, jazz eller ragga. *Genrespecialisten* tycker inte om, och tar också ofta avstånd från den kommersiella musik som *mainstreamlyssnaren* gillar (Lilliestam, 2006, s. 158).

Hur man kategoriserar är i hög grad beroende av vilket förhållande man har till musiken. Generellt gäller att ju närmare man är musiken och ju större betydelse den har för en, desto finare grader av kategoriseringar av musik har man bruk för och kan urskilja. Om man behöver ett begrepp uppfinner man ett (Lilliestam, 2006, s. 198).

Ett annat vanligt fenomen menar Lilliestam är att få musik på hjärnan. ”Vi minns en låt som vi sjunger i vårt inre, utan att någon annan hör, utom kanske när vi visslar eller när vi nynnar på den musik vi spelar upp för vårt inre öra” (Lilliestam, 2006, s. 106) ”Musik som man lyssnat på väldigt mycket lär man sig utantill så att man kan varenda musikalisk detalj på en skiva... musiken kan på detta sätt internaliseras och bli till en del av ens väsen” (ibid, s. 106). För att återgå till Bergman, och hennes undersökning om hur ungdomar använder sig av musik, så presenterar hon ytterligare en aspekt på hur ungdomar tänker om detta i form av ett citat av musikforskaren Bertil Sundin:

All empirisk forskning stöder tesen att ungdomar lever i två musikaliska världar, en s.k. seriös, vilken undervisningssystemet med begränsad framgång försöker förmedla till dem, och en kommersiell, som musikindustrin genom massmedia mera framgångsrikt inviterar dem till (Bergman, 2009, s. 28).

Det som Sundin redan på 1970- talet benämner som ”två olika världar” tycker vi visar på att ungdomar ofta skiljer på den musik som förekommer på kulturskolan och den musik som förekommer utanför kulturskolan vilket också betyder att musikintresset påverkas av både den musik som förekommer i hemmet eller med kompisar utanför kulturskolan, samt den musik som förekommer med läraren, på lektionen i kulturskolan.

Förutom de sätt på vilket ungdomar använder musiken utanför kulturskolan kan vi också se att familjen, föräldrar och syskon, har en viss betydelse för den musik som förekommer. Lilliestam anser att det är från vår familj som vi socialiseras in i kulturen och bygger upp beteenden, vanor och åsikter som senare ligger till grund för hur vi ser på musik. Om det förekommer mycket musik i hemmiljön är chansen också större att barnet blir positivt inställd till musik (Lilliestam, 2006, s. 161). Imsen menar att det i uppfostran av ett barn ligger en målinriktad process, där vad som är rätt och fel beror på vilket mål

man strävar efter att uppnå (Imsen, 2000, s.430). Genom familjen förmedlas värderingar och åsikter om vad som är bra respektive dåligt. Eftersom vi lär oss minst lika mycket i de sammanhang som är utanför skolans miljö betyder det att eleven har en massa kunskap med sig i bagaget redan när den kommer till skolan och lektionen. ”Om vi vill förstå våra elever måste vi räkna med den extra last av kunskaper, attityder och värden som de har med sig utifrån”(Imsen, 2000, s. 415).

Många forskare menar att familjen är den enskilt viktigaste faktorn när det gäller musikalisk socialisation, och att stödet från föräldrarna ofta är helt avgörande för att en ung människas intresse för musicerande ska blomstra (Lilliestam, 2006, s.161).

Ett samlingsbegrepp för de erfarenheter som varje människa bär med sig kan kallas ”habitus” vilket vi kommer förklara härnäst.

2.2.1 Habitus

Habitus är ett begrepp som härstammar från den franske sociologen Pierre Bourdieu. Begreppet kan vi beskrivas som att vi människor formas och färgas av de händelser och erfarenheter vi är med om i vårt liv. Dessa kunskaper och färdigheter kommer följa med oss och automatiskt bli den referens vi använder då vi utsätts för nya situationer. Habitus kommer där att styra människans tankar, känslor och handlingar. Lilliestam beskriver habitus makt över våra liv genom ett exempel med omdömen om musik:

Omdömen om musik, för att ta ett exempel, faller ofta blixtnabbt med utgångspunkt från vår musikaliska habitus – vi hör direkt vilken musik det är och vet därmed också vilket värde och vilken användbarhet den har eller anses ha i den situation vi befinner oss i (Lilliestam, 2006, s. 177).

Habitusbegreppet är relativt svårdefinierbart och kan kopplas samman med såväl *identitet*, *sociokulturellt perspektiv* som *diskurser*. Dessa begrepp kommer vi också att förklara och titta närmare på senare i uppsatsen. Men för att återgå till begreppet *habitus* anser vi att det, för att förstå begreppet, är av värde att beskriva olika forskares förklaringar till vad habitus är. Peter Burke beskriver habitus som ”... vardagliga aktiviteter såsom uttryck för en oavbruten improvisation inom en ram av schemata och figurer som av kulturen inpräglats i såväl kropp som själ... habitus är beteckningen för denna förmåga till improvisation” (Burke, 2007, s.65).

Eftersom hemmets miljö är den vi först kommer i kontakt med som barn kommer habitus att ta sin utgångspunkt där. Musiken som förekommer i hemmet blir således den referensram som kommer följa barnet under hela dess liv.

Begreppet Habitus beskrivs från ett annat perspektiv i Wiklunds och Molanders uppsats om kulturskoleelevers musikaktiviteter i skola, hem och fritid. De förklarar begreppet som en länk mellan människans objektiva livsvillkor och praxis (Wiklund och Molander, 2007). Vår tolkning av denna förklaring är att människans objektiva livsvillkor står för de allmänna förutsättningar hon har och automatiskt förhåller sig till i sitt liv. Detta står

sedan i kontrast mot de förutsättningar som råder i samhället i stort och kan klassas som praxis. Habitus blir då hur den enskilda individen sammanfogar och lever utifrån dessa två miljöer.

Habitus kan också sägas vara en del av en människas identitet. Identitet är en känsla av att veta vem jag själv är, att vara medveten om sin sociala tillhörighet och vara trygg i den man är (Imsen, 2000, s. 333). Ungdomar använder musik för att skapa och uttrycka identitet, och vilken musiksmak en människa har konstaterar Lilliestam är starkt förknippat med habitus. Människan vet direkt om det som för tillfället spelas är något som faller henne i smaken eller något hon vill ta avstånd ifrån (Lilliestam, 2006, s. 178). Det blir ett sätt att förklara och förhålla sig till nya upplevelser och situationer. Den musik som ungdomar väljer att lyssna på i sin vardag är hämtat från de tidigare upplevelser och den tidigare smak som ungdomarna har med sig. Varför ungdomar väljer att lyssna på en viss sorts musik menar den norske identitetsforskaren Even Ruud handlar om vilken identitet människan tillskriver sig. Even Ruud menar att identitet är knuten till och skapas i ett större socialt sammanhang.

”Si meg hvilken musikk du liker... og jeg skal ikke påstå å vite hvem du er. Men fortell meg historiene om dine minner om musikk, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet” (Ruud, 1997, s.11).

Habitus kan förutom identitet även kopplas samman med sociokulturellt perspektiv och diskurser som vi ska redogöra för här näst. Vi menar att diskurs är hur habitus kommer till språkligt uttryck.

2.2.2 Diskurs

Ordet diskurs förklaras utifrån National Encyklopedin som:

... i vetenskapliga sammanhang en helhet av sammanhängande uttryck, utsagor och begrepp, t.ex. den moraliska, den vetenskapliga eller den religiösa diskursen, eller formen hos en sådan helhet (www.ne.se/diskurs).

En lättare förklaring till begreppet tycker vi finns hos Monika Nerland, musikpedagog och forskare från Oslo universitet, som citerar Jorgensen och Phillips:

En diskurs är en bestemt måte at tale om og forstå verden (eller et udsnit af verden) på. Det dreier seg om tenkemåter og forestillinger som gir form til våre handlinger, og som derigjennom er sentrale i vår konstruksjon av verden... (Nerland, 2003, s.43).

Tivenius beskriver begreppet diskurs på följande sätt:

Diskursen är en persons ”sanningsmönster”, d. v. s. det som personen tar för givet som norm, sanning och rätt. Diskurser innebär också maktrelationer som får personer att handla och tala på för givet tagna sätt. Diskursbegreppet är även ett verktyg för forskaren (Tivenius, 2008, s. 14).

Tidigare forskning om diskurser i instrumentalundervisning har Rostvall och West (2001) behandlat i deras avhandling. Författarna gör en kritisk diskursanalys av institutionen instrumentalundervisning, detta innebär att de som forskare studerar på en mikronivå som i det här fallet är diskursen i lektionssituationerna. Mikronivån tolkas i ett vidare samhälleligt sammanhang (Rostvall, West, 2001, s. 13-16). Den institution lärare och elever verkar inom har betydelse för diskursen.

Diskursbegreppet är inte ett självklart begrepp. Som vi tolkar det är diskursen det vi människor tillsammans upprätthåller och som vi använder för att beskriva hur en grupp människor uttrycker i ord de förhållanden som gäller för dem, på en arbetsplats eller på varje instrumentallektion. Vi menar att diskursen talar om vad som anses vara normalt, vilken musikgenre som är värdefullast för ens musicerande, på vilket sätt undervisningen ska bedrivas och vilket språk som passar sig och som används i det sammanhang som diskursen råder. Detta blir i vår undersökning relevant för att kunna förstå hur instrumentallektionen på kulturskolan påverkar elevens musikintresse. De människor som rör sig inom eller snuddar vid diskursen, i detta fall instrumentalläraren och dennes elever, anpassar sig automatiskt till det som anses vara normalt inom diskursen. Endast en sådan sak som språket inom en diskurs har en viss kraft, Nerland citerar Roger Säljö som är forskare i pedagogik vid Göteborgs universitet:

Språket blir en praktisk resurs som människor använder för att skapa mening i sin omvärld. Samtidigt antar språkliga konstruktioner en betydande egen kraft. De blir konkreta redskap för att skapa ordning och reda i en dynamisk och mångtydig verklighet, och när man använder dem finns en tendens att vi börjar se omvärlden i de mönster som språkliga kategorier tillhandahåller (Nerland, 2003, s.42; Säljö, 1999, s. 76-77).

Diskursen formar både vårt språk men också objektet om vilket det talas om. Därför blir diskursen inom exempelvis fiolundervisningen, som vi tolkar det, betingat till själva objektet, fiolen, som både något som används på ett särskilt sätt och något som har en viss funktion (Nerland, 2003, s. 43). Nerland säger också att bärare av diskursen för instrumentet kan vara det material som förekommer under lektionerna, repertoar och också läraren själv. Läraren är den som iscensätter diskursen genom dennes sätt att undervisa på, ge verbala instruktioner, lägga sig i hur eleven ska tolka och spela musiken samt välja den repertoar som eleven ska spela (Nerland, 2003, s. 45).

Utifrån detta hävdar vi att eleven i allra högsta grad blir utsatt och påverkad av den diskurs vilket deras instrument och lärare tillhör. Läraren har i sin tur blivit påverkad av andra diskurser som läraren tidigare upplevt eller samtidigt verkar i. Ett exempel är att om läraren både arbetar som pedagog och musiker, kommer de diskurser som råder i dennes musiker- verksamhet att påverka även i undervisningsverksamheten.

2.2.3 Sociokulturellt perspektiv

I vår undersökning har vi uppmärksammat att relationen samt samspelet mellan lärare och elev är viktig för att skapa intresse för musik. Olga Dysthe är forskare inom lärande

och pedagogik vid Universitetet i Bergen. Hon skriver i sin bok *Dialog, samspel och lärande* (2003, s. 31) att med ett sociokulturellt perspektiv på lärande sker lärandet genom relationer, genom deltagande och deltagarnas samspel där språk och kommunikation har stor vikt i läroprocesser. Balansen mellan det individuella och det sociala har stor betydelse för läromiljön. Lärandet är inte enbart en process inom oss utan är bundet till sin omgivning. Dysthe beskriver vidare att sociokulturell teori om kunskap och lärande inte är en entydig teori. Det finns flera inriktningar och betoningar.

Perspektivet har utvecklats från forskare inom psykologi och pedagogik som John Dewey (1859-1952) och George Herbert Mead (1868-1931). De stod för att kunskap konstrueras genom praktisk aktivitet och att människor tillsammans interagerar inom en kulturell gemenskap. Detta kan även kopplas samman med tankar som fanns hos Lev S Vygotskij (1886-1934) och språkfilosofen Mikhail Bakhtin (1885-1975) som även de har bidragit till det sociokulturella perspektivet (Dysthe, 2003, s. 31, 34).

För att ytterligare förstå hur sociokulturellt perspektiv växt fram så måste man lyfta fram kognitiv inlärningsteori med Piaget-traditionen. Inom traditionen ser man lärandet som en aktiv kunskapsprocess där eleverna tar emot information och tolkar informationen. De tankestrukturer som uppstår omorganiserar och anpassas till den nya kunskapen. Dysthe menar att det är den lärande som själv är aktiv och prövar sig fram snarare än att endast absorbera vad andra säger. Ett kognitivt begrepp som förekommer är metakognition vilket innebär att tänka om sitt eget tänkande. Reflektion leder till att individen blir medveten om hur man lär sig bäst (Dysthe, 2003, s. 34-38).

Dysthe (2003, s. 41-50) skriver vidare att ett sociokulturellt perspektiv bygger på att kunskap konstrueras genom samarbete i en kontext. Författaren presenterar sex centrala aspekter på den sociokulturella synen på lärande. *Lärande är situerat* då hur man lär sig och situationen där man lär sig är grundläggande för att ett lärande ska ske. Det vill säga att lärandet inom kontexten är integrerat. *Lärande är huvudsakligen socialt* där interaktion, samspel och relationer har en stor betydelse för läroprocesserna (2003, s. 43-44) *Lärande är distribuerat* vilket betyder att flera personers kunskaper tillsammans bildar en helhet av förståelse. *Lärande är medierat* och med det menas att vi använder erfarenheter som sträcker sig långt tillbaka när vi nyttjar verktyg eller redskap som innehåller tidigare generationers kunskap. *Språket är grundläggande i läroprocesserna* för då vi använder språket kommer hållningar och värderingar till uttryck och vi blir placerade i en kulturell och historisk tradition. Dysthe talar om olika diskurssamhällen där vi använder oss av språket för att forma oss själva och andra. *Lärande är deltagande i en praxisgemenskap*, lärandet sker genom handling och deltagande samt lärandet sker överallt och alltid. Dysthe beskriver även att oavsett vilken grundsyn man har på lärande så är motivation och engagemang avgörande. Här kan nämnas att behavioristerna värdesatte yttre motivation i form av belöning och straff. Den inre motivationen talar kognitivisterna om där man anser att barn är naturligt motiverade till att lära sig något nytt bara de stimuleras med olika aktiviteter. Motivation stimuleras hos barn speciellt när det oväntade eller det som inte stämmer med vad de tidigare lärt inträffar.

Genom ett sociokulturellt perspektiv på motivation och engagemang vill man belysa att motivation finns inbyggt i samhällets och kulturens förväntningar på sina barn och ungdomar. "I samma grad som dessa upplever att de olika platser där de verkar hänger

samman blir det de lär sig meningsfullt och motiverande” (2003, s. 38). Dysthe talar om att det är av stor vikt för att kunna känna motivation ifall skolan kan skapa en god läromiljö och situationer som stimulerar till aktivt deltagande. Det är avgörande om individen känner sig uppskattad som någon som kan något och kan betyda något för andra. Författaren menar att viljan att lära beror på upplevelsen av meningsfullhet där kunskap och lärande måste vara viktiga i den grupp man ingår i. Att bli uppskattad i en grupp ger motivation, hemmiljön och klassen påverkar motivationen (2003, s. 38-39).

2.3 Pedagogen och lektionen

Flera faktorer har betydelse för hur en musiklärare väljer att utforma sin musikundervisning, vilket har betydelse för hur pedagogen påverkar elevens musikintresse. Rostvall och West (1998, s.21-30) visar på att *inhåll* och *form* alltid står i relation till varandra. *Innehåll* kan beskrivas som *vad* man gör i undervisningen, det vill säga vilket musikaliskt innehåll som får betydelse. *Formen* beskriver hur man gör i musikundervisningen. Här är det fråga om kommunikation och hur undervisningen organiseras. Det har betydelse inom vilken institution musikläraren arbetar då läraren anpassar undervisningens form och innehåll till institutionens regler denne verkar inom. Ytterligare en aspekt på musikundervisning är att man inom varje ämnes/instruments musikaliska och pedagogiska tradition har utvecklat föreställningar om undervisningens utformning. Detta tolkar vi som att det är fråga om den rådande diskurs inom instrumentet som ämne. Vi har tidigare beskrivit hur man kan urskilja två traditioner som musikundervisning växt fram ur. Rostvall och West beskriver hur de olika traditionerna har olika syn på innehåll och form och hur detta tar sig olika uttryck i undervisningens utförande. I den borgerliga traditionen menade man ofta att enskild undervisning är detsamma som kvalitet medan den folkliga traditionen la vikt på musikens sociala funktion i samhället och på individen där gruppundervisning är viktigt. Idag kan man se de båda traditionerna hänga kvar i instrumentalundervisning i form av repertoar och arbetssätt (ibid, s. 21-32).

Rostvall och West (2001) vill i sin avhandling diskutera relationen mellan interaktion, kunskapsutveckling och institution. Varför gör lärare och elever som de gör, vad blir följderna av att de gör som de gör, och hur påverkas deras möjligheter för att utveckla kunskaper. Författarna har videodokumenterat instrumentallektioner, vilka var undervisning med gitarr och bleckblåsinstrument, och analyserat vad som sker i interaktionen mellan lärare och elever i instrumentalundervisning. De analyserar även läromaterial och intresserar sig för hur diskurserna i lektionstillfällena, läromedel och institutionen instrumentalundervisning hänger ihop (2001, s. 8-9). Vad författarna kommer fram till i undersökningen är att det är tydligt att det är notbilden som är i fokus och avkodningen av denna, på ett statiskt sätt. De läromedel som används, är styrande för lektionens innehåll och form, och ett expressivt musicerande förekommer i stort sett inte alls. Läraren utnyttjar sin starka ställning för att definiera situationen (2001, s. 282-287). Resultaten är tio år gamla, och vi menar att det är viktigt att komma ihåg att det sker förändringar på tio år, men som vi ser det säger det mycket om hur instrumentalundervisning har sett ut. Det finns uppenbara brister på musikupplevelser

många gånger, men undervisningen kan också fungera väldigt bra. Det beror på vilken lärare man som elev hamnar hos.

En musiklärare har olika värderingar och förhållningssätt som denne står för vilket har betydelse för hur läraren väljer att utforma sin undervisning. För att förstå lärarens förhållningssätt och värderingar använder Jonathan Lilliedahl (2008) begreppet *musikpedagogisk grundsyn* vilket han undersöker i sin uppsats om *Pianolärares musikpedagogiska grundsyner inom kommunal musik- och kulturskola*. Den musikpedagogiska grundsynen består av ämnessyn, musiksyn, synen på musikalitet, synen på elevens roll och synen på kunskap (Lilliedahl, 2008, s. 3-4; Hanken & Johansen 1998, s. 51-52). Vi kommer inte fördjupa oss mer i den musikpedagogiska grundsynen, men vi är medvetna om att det är ett stort forskningsfält.

2.3.1 Musiklärartyper

Inom den kommunala musik och kulturskolan finns det många typer av lärare. Vad man som lärare anser är viktigt påverkar elevens musikintresse. I vår undersökning har vi intervjuat fyra lärare som påverkar sina elever olika, eftersom de är olika individer. Olle Tivenius har i sin avhandling *Musiklärartyper* (2008) undersökt vilka lärartyper som finns ute vid den svenska kommunala musik- och kulturskolan. Genom enkäter har Tivenius sökt svar för varifrån lärarna får sina attityder och värderingar och på vilket sätt dessa avspeglas i respektive lärares praktiker (2008, s. 221). Enkätsvaren som Tivenius analyserade genererade i fyra olika faktorer: Mission, Känsla, Grund, och Elevorientering. Mission står i det här sammanhanget för att den klassiska musiken skiljs ut och anses ha större värden än den kommersiella musiken. Missionärens självpåtagna uppgift är att sprida den klassiska musiken vidare. Känsla står för elevernas känsla för musik och deras förmåga att tillägna sig den. Elevorientering menar Tivenius visar på att undervisningen anpassas till den musik som eleven äger. Grund är här en allmän grundläggande kunskap med sång och rytmisk medvetenhet som en stabil grund att bygga vidare på.

Vad Tivenius avläser ur dessa faktorer är hur olika grupper av musiklärare värderar dem: ”Varians- och medelvärdsanalyser av hur olika grupper av informanter värderar de olika faktorerna visar att musiklärarna tillägnas i huvudsak sina attityder och värderingar genom socialisation inom det ämne de undervisar, där de olika ämnena har sina egna traditioner...” (Tivenius, 2008, s. 223). Vad Tivenius sedan har gjort är att utifrån sin hermeneutik och sitt resultat kommit fram till åtta olika musiklärartyper: Missionären, Portvakten, Musikanten, Mästarläraren, Kapellmästaren, Förnyaren, Antiformalisten och Pedagogen.

Tivenius forskning resulterar även i vissa för honom dragna slutsatser. Bland annat att ”de olika genrerna – och de diskurser som dessa bär på – är viktigare för attityder och värderingar än själva ämnet, d. v. s instrumenten.” Och ”musikskolan är mer diskursivt isolerad än den obligatoriska skolan” (Tivenius, 2008, s.227).

Institutionen Musikskolan bygger sin verksamhet dels på lokala traditioner, dels på musiklärarnas personliga preferenser och kompetenser (Tivenius, 2008, s. 23).

Nästan alla musklärare som jobbar på musik- eller kulturskolan är utbildade vid universitet eller musikhögskola, som formar och institutionaliserar lärarna till ett slags standard av värderingar (Nerland, 2003, s. 53). Musklärarens typologi kommer där igenom av deras tidigare skolning, men ämnet är mera komplext än att vi bara kan se sambandet mellan utbildning och musklärartyp. ”Olika studier har lyft fram musklärarens yrkessocialisation som ett spel mellan motstridiga identiteter, musikeridentiteten och läraridentiteten” (Tivenius, 2008, s. 26). Vilken identitet man som lärare tillskriver sig har som vi kan se det betydelse för hur undervisningen bedrivs och i ett vidare perspektiv också hur läraren vill påverka sin elev. Ett ytterligare perspektiv på detta ger den musikpedagogiska forskaren Bertil Sundin som i sin bok *Estetik och pedagogik* citerar musikpedagogen Thomas Saar:

... musik betraktas utifrån sitt sammanhang och sin funktion, istället för som något essentiellt och universellt. Musikens innebörd uppstår som konstruktioner i sociala praktiker, där de förhandlas och omförhandlas... (Sundin, 2003, s.68).

Som vi ser det är det både den musikaliska identitet som musikpedagogen själv tillskriver sig och i det sammanhang då musiken upplevs som musikpedagogen hämtar sin uppfattning om musik ifrån. I vilken mån som läraren använder sig av elevinflytande blir intressant beroende på den identitet man tillskriver sig.

Som Tivenius konstaterar utifrån sin undersökning så vill varje lärare tillskriva sig egenskapen av att vara en *Förnyare* med siktet inställt på utveckling och elevinflytande., medan så inte är fallet. Efter de musklärartyper som Tivenius delade in muskläraren i så uppfattade lärarna själva att indelningen ofta var felaktig. Tivenius menar att varje informant tillhör någon av de olika typerna oavsett om informanten själv bekänner sig till en typ. Argumentet han använder för detta är att informanterna själva genererat typerna utifrån den enkät de besvarat (Tivenius, 2008, s. 119). Då typerna är frambringade utifrån enkätsvaren, vilket är studiens empiri, bör informanterna tillhöra någon typ liksom hela populationen bör tillhöra någon typ. Dock är en typ en teoretisk konstruktion som är skapad ur en empiri eller ur en teori (Tivenius, 2008, s.14-15). Som vi förstår det så är typerna i detta fall ett sätt för forskaren att gruppera en mängd informanter och en typologi kan värderas med hänsyn till sin grad av träffsäkerhet. Tivenius menar att typologin är uppförd genom medelvärden där flertalet av informanter inte ligger på medelvärdet utan istället finns i övergångsformer och mellanformer. En informant kan således tillhöra två olika typer samt att de kan byta typtillhörighet (ibid, 2008, s. 14-15).

Syftet med denna avhandling är att upprätta en typologi för musklärare vid svenska kommunala musik- och kulturskolor samt att beskriva olika typer, vilka genereras ur enkätsvar avseende hur deras attityder och värderingar i frågor som rör demokrati i vid mening avspeglas i verksamheten (Tivenius, 2008, s. 9).

Tivenius hävdar i hög grad att hans resultat, de åtta olika musklärartyperna, är generaliserbara och att de attityder och värderingar som undersöks i studien hör samman med diskurser. En typologi som denna kritiserar ofta för att de flesta människor inte är en typ utan är blandtyper eller övergångsformer, och hur ställer man sig då inför en typologi? Tivenius tillbakavisar kritiken med att diskurser inte är övergångar och blandformer, de är språkvärldar där innebörder och meningar är tagna för givna, och

därför ser han sitt resultat som generaliserbart (ibid, 2008, s. 226). De åtta olika musiklärartyperna som Tivenius avhandling resulterade i, och en förklaring för vad varje typ står för, se Bilaga 1.

3. Design, metod och tillvägagångssätt

3.1 Metodologiska utgångspunkter

I nedanstående avsnitt kommer vi redogöra för hur vi gått tillväga på då vi valt att göra kvalitativa intervjuer, hur vi har valt ut informanter samt de etiska aspekter som omgett arbetet med att samla in materialet.

3.2 Metodval och avgränsningar

Tidigt i vår forskningsprocess funderade vi över på vilket sätt vi ville undersöka ämnet. En första tanke var att vi ville tränga in på djupet i elevens tankevärld om musik, därför valde vi att använda oss av en kvalitativ forskningsmetod.

Hermeneutik kan beskrivas som att alla människor har erfarenheter och förståelse om hur situationer ska förklaras och hanteras. Dessa förståelser bär vi alltid med oss, ”Vi möter aldrig världen som ett blankt blad utan med vissa förutsättningar som vi tar för givna” (Elfversson & Elfversson, 2008: Gilje & Grimen, 1995). När vi sedan tolkar en situation blir det på basis av våra personliga erfarenheter, det vill säga hermeneutik. I en kvalitativ metod som denna uppsats bygger på är hermeneutiken särskilt relevant eftersom den har betydelse för såväl själva intervjusituationen som i arbetet med att tolka och analysera intervju svaren. Staffan Stukát är forskare i pedagogik och undervisar i forskningsmetodik vid Institutionen för pedagogik och didaktik på Göteborgs universitet. I Stukát's bok *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap* (2005) redogör han för den kvalitativa forskningsmetoden. Han menar att det i en kvalitativ studie främst är att tolka och förstå studiens resultat. Forskaren vill beskriva, ge karaktär och gestalta ett fenomen (Stukát, 2005, s. 30-32). För att komma åt svaren såg vi en fördel med att det fanns utrymme för att ställa följdfrågor i intervjusituationen och kunna följa upp ett spår som verkar ha relevans för syftet till studien. Vi ville försöka förstå och förklara elevens musikintresse snarare än att säkerställa ett resultat. Genom att vi har valt att genomföra en kvalitativ studie är vi medvetna om att resultatet blir svårare att generalisera. Men att urskilja delar och nyanser kan bidra till en större förståelse av en helhet. Vi tror att vårt resultat kommer visa på intressanta samband mellan lärare, instrumentalundervisning och elev, som kan lyfta viktiga frågor och föra forskning framåt. Vi valde kvalitativ intervju för att vi ville kunna se på sambanden mellan lärare och elev och insåg att vi därför skulle behöva intervju båda. Något vi också var intresserade av var att se hur undervisningen tog sig uttryck på olika instrument och därför blev det intressant för oss att välja ut olika instrumentallärare. Vi valde att genomföra ostrukturerade intervjuer med elever och lärare. Denna typ av intervju beskriver Stukát (2005) med att man har huvudfrågor som ställs till alla, men intervjuaren har möjlighet att samspela med informanten och följdfrågor anpassas i stunden (Stukát, 2005, s.39).

3.2.1 Urval

När vi valde undersökningsgrupp stod vi inför flera möjligheter. Det var inte ett enkelt beslut att välja informanter. Från början tycktes det givet att intervjua både lärare och elever för att förstå hur mycket elevens musikintresse formas av läraren. Vi valde till slut att fokusera undersökningen på eleven, men att detta inte uteslöt att vi intervjuade elevens lärare som komplement. Vi ansåg det rimligt i förhållande till undersökningens omfattning och tidsaspekten att intervjua fyra elever och deras respektive lärare. Det blev sammanlagt åtta intervjuer, något längre och mer omfattande intervjuer med eleverna än med lärarna.

Vi ville att eleverna skulle studera olika instrument och för olika lärare, för att vi tror att olika lärare har olika uppfattningar och värderingar om musikundervisning. Vi ansåg att det skulle vara intressant att få fram likheter och skillnader ur informanternas svar som skulle kunna jämföras. Eftersom mycket instrumentalundervisning sker på kulturskolan ansåg vi det lämpligt att vända oss till den kulturskola i Västsverige där vi båda gjort praktik. Detta betydde att vi hade en viss förståelse om främst lärarna på kulturskolan, och även vissa elever. Eleverna ansåg vi skulle ha studerat i minst två år för samma lärare för att de skulle ha hunnit ta till sig sin lärares undervisning. För att vi skulle kunna få utförliga svar och att eleverna skulle orka med längre intervjuer så valde vi äldre elever till vår undersökning.

3.2.2 Tillvägagångssätt

Först kontaktade vi rektor vid kulturskolan och frågade om vi kunde få informanter som ville delta i vår undersökning. De hjälpte oss gladeligen att få fram olika elever med hjälp av lärarna. En av lärarna och dennes elev hade vi redan fått kontakt med och tillfrågat om de ville delta samtidigt som vi kontaktade rektorn.

Så fort vi hade deltagarna klara åkte vi veckan därpå ut under två eftermiddagar och genomförde intervjuerna. Vi fick låna rektorns rum vid alla intervjutillfällen, vilket gjorde att det blev ett lugnt och behagligt klimat under alla intervjuerna. För att eleverna skulle känna sig bekväma bjöd vi även på fika i samband med intervjun. Intervjuerna med lärarna startade med att de fick läsa ett utdrag ur Tivenius avhandling om musiklektortyper (se bilaga 1), och därefter startade intervjun. Alla intervjuer spelades in på minidisk och den av oss två som satt som observatör förde lite anteckningar under tiden för samtalen. Denne person kunde lyfta någon fråga i slutet av intervjuerna ifall man ansåg att det skulle behöva svaras på eller förtydliga någonting mer.

Vi använde oss av ostrukturerade intervjuer. Vi märkte under första dagen att vissa frågor blev för upprepanande, och att vi var lite otränade för att följa upp med följdfrågor på ett naturligt sätt. Andra dagen var det enklare och naturligare att genomföra intervjuerna.

Intervjufrågorna hade vi tillsammans arbetat igenom. Frågorna delades på papperet upp och placerades in under rubriker som representerade våra fyra frågeställningar. Utifrån frågeställningarna kom vi sedan fram till våra faktorer: Lektionen, där vi fokuserar på hur

läraren påverkar eleven. Musiken som eleven omger sig med utanför kulturskolan, där kompisar, föräldrar och media påverkar eleven.

3.2.3 Etiska aspekter

Vi informerade muntligt om studiens syfte och deltagarnas rättigheter och skickade till rektor information om våra intervjufrågor för att hon skulle få känna sig delaktig. Detta var inget rektor krävde, men vi tyckte att det kändes rätt att de fick inblick i vårt arbete.

Eftersom vi valde äldre elever till vår studie så var de alla över femton år och de fick därför själva välja att delta i studien. Om man har lust och tycker det är roligt att delta blir man också avslappnad och det ger berättande svar.

Thomsson (2002, sid 75-76) tar upp intervjun med två intervjuare. En fördel är att intervjuarna kan ansvara för olika frågor och dela på arbetet. Om intervjuarna känner varandra väl kan de blanda sig i samtalet och komplettera varandra. Det uppstår dock en maktsituation med två intervjuare som samtalar med en informant.

3.2.4 Bearbetning av analys

Efter att ha spelat in alla intervjuer på minidisk transkriberade vi intervjuerna vilket sedan blev det material som vi återberättar i resultatdelen. Intervjuerna är nedskrivna ordagrant och vi har försökt att använda de olika informanternas talspråk, allt för att vi själva inte ska påverka resultatet och använda våra egna ord. Därför förekommer ord som "å" istället för "och" eller "att" samt "dom" istället för "de". Punkterna som förekommer i citaten (exempelvis ...) står för borttagen text som suckar, öhh eller ehh, samt ofullständiga meningar som ofta förekommer i talspråk. Eftersom intervjuerna var relativt stora och omfattande, speciellt de som vi gjorde med eleverna, valde vi att dela upp informanterna emellan oss så att vi fick lika mycket material att skriva ned. Vi har båda därför skrivit ner intervjuresultatet av två elever och två lärare vardera. Efteråt har vi diskuterat hur väl texten speglar det som vi själva fått uppfattningen om under tiden av intervjun. Att forskarna flera gånger går igenom det insamlade materialet menar Stukat är av betydelse för att kunna komma under eller bakom det bokstavligen innehållet (Stukat, 2005, s. 41). För att komma fram till vår resultatanalys har vi använt oss av rena utskrifter av våra frågor och informantens svar, för att sedan använda oss av överstrykningspenna och lätt kunna återgå till vad informanten faktiskt säger. Ett sådant förfaringssätt menar Jan Trost, forskare inom sociologi vid Uppsala universitet, i sin bok *Kvalitativa intervjuer* (1997) är positivt på så sätt att det blir enkelt för forskaren att få en överblick och se sammanhang som sedan kan användas i analysen (Trost, 1997, s.118). Då vi analyserade resultatet såg vi att det var oerhört personligt vad varje elev uttryckte om sitt musikintresse och sin instrumentallektion. Därför tog vi beslutet att i både resultatanalys skriva om varje elev för sig samt varje lärare för sig och i diskussionen fokusera på eleven och hur dennes musikintresse påverkas av läraren. För oss blev det nödvändigt med uppdelning för att kunna tolka och analysera resultaten och vidare kunna lyfta till en diskussion. Av hänsyn till våra informanternas integritet har vi valt att namnge dem med fiktiva namn som ex:

Oscar (pianoelev), för att göra det lätt för läsaren att hänga med i varje elevs text. Namnen som förekommer är dock fiktiva och de informanter vi intervjuade heter egentligen något annat.

3.2.5 Reliabilitet, validitet och generaliserbarhet

Reliabilitet visar på hur tillförlitlig en undersökning är. Trost menar att vem som intervjuar, eller i vilken situation intervjun sker i påverkar hur pass tillförlitlig undersökningen är. Forskaren bör därför inse att hon eller han alltid till viss del påverkar intervjun och de svar som uppkommer (Trost, 1997, s. 101). Vi har båda två tidigare erfarenheter av att vara både elev och lärare i kulturskolan, samt att vi till viss del känner både lärar- och elevinformanterna. Därför är vi medvetna om att vår förförståelse kan färga resultatet.

I vår undersökning har vi använt oss av inspelningsapparat i form av en minidisk, vilket gör att vi har möjlighet att gå tillbaka till de svar som informanten gav oss. Vi var också närvarande båda två då intervjun genomfördes, en intervjuade medan den andre var observatör. Den som observerade intervjun kunde därför se intervjuarens påverkan på elevens svar och notera. Genom dessa åtgärder ökar vår undersöknings reliabilitet.

Validitet visar på om frågan som ställts verkligen mäter det den är avsedd att mäta. Enligt Trost måste forskaren kunna visa att data är insamlat på ett sådant sätt att de är relevanta för den aktuella problemställningen för att göra undersökningen trovärdig (Trost, 1997, s. 102). Vi har i vårt forskningsarbete lagt mycket tid på att tillsammans utforma de frågor vi senare använde oss av i intervjuerna. Frågorna är öppna och direkt kopplade till våra syftefrågor. Intervjumiljön är även den kopplad direkt till vår undersökning, då det var på kulturskolan som intervjuerna genomfördes. Stukát menar att resultatet endast är generaliserbart om undersökningen genomförs på ett stort antal människor. (Stukát, 2005, s. 129) Därför kan vi inte hävda att vårt resultat är generaliserbart då vi endast intervjuat fyra elever och deras lärare.

4. Resultatredovisning

Resultatet av de intervjuer vi har genomfört på en kulturskola i Västsverige kommer här nedan presenteras. Vi har valt att redovisa resultatet utifrån de faktorer vi presenterade i uppsatsens metodavsnitt. Dessa faktorer är: lektionen, där vi fokuserar på hur läraren påverkar eleven samt musiken som eleven omger sig med utanför kulturskolan, där kompisar, föräldrar och media påverkar eleven. Eleverna vi intervjuat har fiktiva namn: Andreas, Linda, Maria och Oscar. Pedagogerna vi intervjuat kallar vi: Pianoläraren, Fiolläraren, Flöjtläraren och Sångläraren. Varför vi valt att intervjua och redovisa både pedagoger och elever är för att vi vill visa på sambandet dem emellan.

4.1 Elevens musik

Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger de själva att intresset kommer ifrån? Intervjuerna visar att eleverna har ett stort musikintresse. Allt ifrån att de själva är aktiva utövare av musiken till att de hämtar inspiration ifrån musiken och vill lyssna eller komponera egen musik. Vad som har betydelse för att man ska bli påverkad av sin instrumentallektion varierar från elev till elev. Det är av stor betydelse att eleverna gillar musiken de spelar på lektionen, har en god kontakt med sina lärare, känner sig delaktiga, och att det finns utrymme för elevinflytande. Viktigt är också att eleverna känner sig inspirerade och motiverade av sina lärare. I resultatet tar vi även upp hur musiken på instrumentallektionen påverkar elevens musikanvändande utanför kulturskolan, och utifrån pedagogen som representerar en musiklärartyp, hur elevens musikintresse påverkas. Resultatet visar på att musiklärartypen spelar stor roll för hur eleven påverkas.

4.1.1 Intervju med Oscar, pianoelev (091125)

Oscar är sexton år. Han har ett stort musikintresse då han berättar att han spelar flera instrument och lyssnar på olika sorters musik som rock, pop, klassisk musik och äldre jazz. Hemma experimenterar Oscar själv med att spela panflöjt, och på kulturskolan tar han lektioner i instrumenten oboe och piano, och han berättar att han spelat oboe sedan trean eller fyran. Piano har han spelat för lärare på kulturskolan i två år. Oscar har även läst särskild kurs i musikteori på kulturskolan.

... vad lyssnar du på för musik?

... det e rätt blandat. Det går väl i perioder en del, men mycket rock. U2, Sting, Phil Collins, MDL, Enya lyssnar jag också på, mycket klassiskt. Jag lyssnar på pop. Elton John, jazz ja så det är väldigt varierat.”

Vad är det för sorts jazz du lyssnar på?

... lite äldre främst, från runt femtio, femtio-sextiotalet.

Den musik han lyssnar på säger han själv att han har ärvt mycket från sin pappa, då det är främst rockmusiken från hans pappas uppväxt som har spelats mycket hemma. Om den

klassiska musiken berättar han att han fann inspiration i filmmusik och upptäckte klassisk musik genom filmmusiken.

På frågan varifrån han tror sitt musikintresse kommer ifrån svarar han: ” Ja, det har jag nog ärvt av mor å far. ” Oscar berättar att hans föräldrar har spelat instrument tidigare och han själv valde vilket instrument han skulle spela på en instrumentprovvardag på kulturskolan. Han berättar att han hade kommit dit och varit helt bestämd på att han skulle spela saxofon och gick direkt till saxofonsektionen och testade en timma. Men så berättar han vidare att hans mamma tyckte att han skulle prova lite olika instrument, och han säger själv att han halkade in på oboe till slut. Piano upptäckte han i samband med musikteorikursen.

När Oscar lyssnar på musik använder han CD-skivor och sin iPod, och han berättar att han fick en inbjudan till Spotify från en kompis. I vilka sammanhang han lyssnar på musik säger han:

Oj, det kan va när jag städar när jag ligger å slappnar av... ibland sätter jag på en cd-skiva på kvällen innan jag ska somna för att slappna av, på bussen på väg till skolan.

Musiken på instrumentallektionerna gillar han. Oscar spelar mycket klassisk musik främst på oboe. På piano berättar han att det har varit mest klassisk musik, men att det är både klassisk musik, jazz och rock dem spelar. Oscar berättar att pianoläraren försöker få honom att sjunga, då läraren tycker att han ska lära sig det. Oscar säger att de har lite delade meningar på den fronten, men att läraren kör lite övningar på det också, men att läraren lyssnar på vad han vill. Han tycker att det är kul med lite variation på pianolektionerna och att det inte blir samma sak hela tiden. Oscar berättar att hans pianolärare försöker lära honom att kompa med låtar som t ex ”On Boulevard of Broken Dreams”, och ”Hallelujah”, och han nämner att de spelar en del av ett album som heter ”Avalon” som John Tash har skrivit.

... ser du någon skillnad mellan den musik du spelar på kulturskolan och den musik som förekommer annars i ditt liv?

... njae. Tror jag inte. Nej, lite mer klassiskt här å lite mer rock hemma, men det flyter ihop litegrann det.

Oscar blir motiverad att spela musik, för att han tycker det är kul och gillar att spela. Han menar att han är lite envis och vill förbättras hela tiden, och gnata i detaljer, främst på oboen. Han lyssnar på musik för att det är avslappnande.

Den musiken han spelar på kulturskolan använder Oscar ibland när han spelar på gudstjänst på söndagarna. Han säger själv att han inte har så många musikaliska vänner och han spelar därför inte med kompisar utanför kulturskolan. Ett tillfälle då Oscar blev inspirerad av musik var i samband med att han spelade i en symfoniorkester. Det var ett projekt där flera kulturskolor deltog. Oscar spelade ett oboesolo och han beskriver det som att det var väldigt fräckt, och att det är ett minne han kommer ha kvar länge. När vi frågade vilka reaktioner han fick efteråt så berättar han att det var många som kom fram och hälsade, visade uppskattning och gav beröm. Vi frågade om detta påverkade hans tankar om musik och om det var viktigt för hans fortsatta spelande. Oscar menade på att

det var kul att få beröm och uppskattning på det sättet, men att det inte var det som var avgörande för hans fortsatta spelande.

... kul att få beröm å uppskattning på det sättet. Men inte egentligen det... det beror på... njae, kanske, jag är inte helt säker, eventuellt. Det var ju en ganska stor grej så det är ju inget jag gjort förut ensam ackompanjerad av fyrtio stråkar. Det är ett minne jag kommer ha kvar ganska länge men. Det är ju inte så att just den biten är avgörande, men det är klart det var en stor grej.

När vi frågade varför han tycker att det är just så intressant med oboe och att vi märker att han vill utvecklas på instrumentet svarar han.

Oj, vad som göra att jag vill utvecklas... varför det är oboe, det vet jag inte... det sitter fast i sen åtta år tillbaka... det är ju ett väldigt unikt instrument det sticker ut väldigt mycket, det är ett väldigt solistiskt instrument om man spelar orkester å så vidare, man har ofta melodislingor, man hörs... jag känner att jag behövs när jag spelar symfoniorkester ... vi är ett ganska sällsynt släkte så folk brukar bli glada när jag dyker upp.

Han förväntar sig inför lektion att det ska benas ut lite svårigheter att lära sig, och att det ska vara trevligt och kul att komma till lektionen. Oscar menar att han delvis får vara med och bestämma då lärarna letar upp noter om han vet vad han vill göra.

Det verkar som att han för att bli påverkad av lektionen drivs av en vilja att utvecklas. Han tycker det är kul och trevligt att komma och det viktiga är att det är roligt. Han upplever inte att lärarna har några krav på honom. Utan att lärarna förväntar sig att han ska ha kul när han spelar, och hålla på för att det är roligt. Vad han själv tror att lärarna vill att han tar med sig från sin tid på kulturskolan är att han behåller sitt intresse för musiken. Oscar funderar på att studera musik vidare på heltid ett år efter gymnasiet, och han säger att han vill det. Han berättar att pianoläraren lobbar för att han kan studera musik ett år vid en folkhögskola. Oscar tycker det är viktigt att en instrumentallärare är glad, trevlig och anpassningsbar, och att de kan arbeta utifrån elevens villkor. Han tycker att relationen mellan läraren och honom är väldigt god, och att de har trevligt på lektionerna. Oscar saknar inget i pianoundervisningen, utan tycker de musikgenrer han lyssnar på hemma förekommer i undervisningen.

När vi frågade om när Oscar känner sig inspirerad av sin lärare berättar han:

När... drar igång å börjar spela en låt å visa hur den låter å så börjar han improvisera å göra massa skumma grejer. Det... då säger man, attans, att det där skulle jag också vilja kunna göra. Jag är inte riktigt på den nivån, alltså jag har ju bara spelat i två år men det e rätt fräckt.

Oscar beskriver att läraren vill väcka någon tanke och inspirera så att han kan jobba själv under veckan och komma på egna grejer. Pianoläraren verkar betona mer uttryck i musiken och att läraren faktiskt får honom att tänka mer kring uttryck och känsla, om vad musiken vill uttrycka.

Påverkar läraren dig i ditt sätt att tänka/tycka om musik?

Ja det gör dom nog... att man börjar fundera mer på det här med vad musik uttrycker, vad den vill säga, hur man själv förmedlar det...

4.1.2 Intervju med Linda, flöjtelev (091125)

Linda är arton år och hennes musikintresse är stort, då hon lyssnar på musik och spelar instrument varje dag. Hon spelar tvärflöjt och piano på kulturskolan sedan nio år tillbaka. Hon beskriver själv att hon lyssnar väldigt blandat på musik, och de genrer hon nämner är pop, lite rock och klassisk musik. Linda lyssnar på mycket radiomusik, och det är radiokanalen Rix FM hon nämner att hon lyssnar på.

... jag lyssnar på Rix FM mycket så, det är mycket typ pop... jag är ju inte en sån här hårdrockstyp eller nåt... jag lyssnar väldigt blandat... jag gillar typ klassisk musik, alltså det är också kul att lyssna på, alltså inte jämt men ibland då.

Hon lyssnar på musik när hon pluggar, är på väg till nåt ställe eller nån aktivitet, och hon använder radio, sin iPod och datorn när hon lyssnar på musik. Hon talar om att hon använder YouTube och när hon sitter vid datorn och arbetar lyssnar hon på musik.

... i vilka sammanhang lyssnar du på musik?

Alltså när jag bara är hemma, å inte gör något sådär jätte speciellt, eller när jag pluggar å när jag alltså tar mig någonstans. Liksom cyklar till hit eller till andra aktiviteter å såhär.

Hennes musikintresse tror hon kommer från hennes släkt. Mamma och mormor har spelat piano och hon fick uppmuntran från dem att börja spela piano när hon var liten. Hemma lyssnar man på musik och det är främst mormor som gillar klassisk musik. Linda beskriver att mormors klassiska musik är gammal eller äldre musik, med äldre kompositörer. Linda berättar om en artist som hon lyssnat på och gillade när hon var liten, genom mormor, och det var Andrea Bocelli och att det kanske inte är så vanligt, att man lyssnar på Bocelli, när man är fem till sex år.

... varifrån tror du att ditt intresse för musik kommer ifrån?

Ja vet inte, det har liksom alltid funnits alltså, min släkt är väl alltså, lite åt det musikaliska... dom har hållt på med musik, mormor å mamma ... tyckte dom att jag skulle börja spela när jag var liten å så började jag å sen har jag fortsatt...

Linda har fortsatt spela för att hon tycker det är jätteroligt och vill utvecklas och att man kopplar av med att spela musik. Hon blir motiverad till att spela och lyssna genom att hon vill utvecklas. Om hon får något nytt stycke vill hon spela tills hon känner att hon kan stycket och hon talar om att hon vill bli bättre och bättre. Hon berättar om ett tillfälle då hon blev inspirerad och motiverad av musik och det var i samband med en konsert då en flöjtist inte spelade den vanliga musiken. Flöjtisten skapade ljud och Linda menar att det var väldigt annorlunda. Hon tyckte detta var roligt att lyssna på, då man är van att spela på ett sätt för att få toner, men att det var en lite ny sida.

... han använde flöjten å gjorde alltså ljud istället... å det var väldigt annorlunda å roligt att lyssna på. Just för att liksom man är ju van vid att man spelar liksom på ett sätt för toner ... men att det var en lite ny sida.

Konserter går hon på tillsammans med andra lite då och då, och då besöker de operan och musikaler.

Hur mycket tid lägger du på musik i veckan?

Ja, mycket alltså jag, jag övar väl varje dag piano å flöjt ... också lyssnar jag väl alltså. Alltså det är ju mycket tid. Det är alltså många timmar... det är väl flera timmar om dagen också.

Musiken som förekommer i Lindas vardag beskriver hon själv, att det är radiomusiken hon lyssnar på, och när hon spelar är det allt möjligt. Hon menar att det är allt från klassisk musik till modernare låtar som hon spelar och att det är ganska blandad musik. Hon säger att hon spelar mest klassisk musik på piano, och det gillar hon, vilket gör att hon vill lyssna på klassisk musik. På flöjtlektionerna verkar repertoaren vara blandad och att det är allt möjligt, som kända och moderna låtar, och klassiska stycken. Linda tycker det är kul med lite okända låtar som inte är så vanliga. Hon verkar ta in den musik de spelar på instrumentallektionerna till något hon själv vill lyssna på.

... och den musik du spelar på din instrumentallektion, på vilket sätt använder du den musiken i vardagen, utanför kulturskolan?

... alltså typ när man säger klassisk musik spelar jag väl mest alltså på pianot å det blir väl att jag liksom lyssnar mer på det alltså på fritiden också å alltså mer än folk som inte spelar gör. Liksom, dom tycker att, eller ja dom flesta tycker liksom att om klassiskt att ja det är inte så roligt, men jag liksom kan ändå uppskatta det för att jag spelar det själv. Å det är väl samma, liksom alla låtar, att man liksom när man själv liksom håller på med det så kan man uppskatta det lite mer när man lyssnar på det.

Om musiken på flöjtlektionerna säger Linda: "Alltså, de e allt möjligt allt till liksom kända låtar till ja, klassiska stycken å såhär så att den är väldigt blandad", och när vi frågade om vad Linda tyckte om att musiken på flöjtlektionen var så blandad, och om det var någon hon gillade mer eller mindre svarade hon: "Nej, alltså det är väl roligare att spela mer lite okända, eller ja för allmänheten okända stycken än att spela liksom såhär, man gör ju inte det så mycket men alltså såhär radiomusik typ, det är väl ja, lite tråkigare om man säger." Linda tycker själv att det är roligt att få spela mer okända låtar, de låtar som inte är så kända för allmänheten, som exempelvis "Harrjäng" (Lindas egna titel). "Harrjäng" spelar hon nu. Låten "Harrjäng" visar sig, med en viss förtydligande av intervjuarna, vara låten Halling av flöjtisten Jonas Simonsson.

Ser du några skillnader mellan musiken du spelar här på kulturskolan och den som annars förekommer i skolan eller hemma?

Ja, alltså det är väl mer att i skolan å hemma så e det liksom alltså kända låtar, alltså mer, ja typ radio, som spelas på radion medans här spelar man liksom lite mer ja, okända eller vad man ska kalla det. Inte det som liksom spelas på radio. Så det är väl skillnaden. Så därför, det är ju därför det e kul att spela alltså just lite mer ja okänt.

Linda säger om sina förväntningar inför lektionen på kulturskolan att hon förväntar sig att det ska vara roligt, och att lärarna bör vara lugna, ha tålmod och ställa rimliga krav. Det blir också ännu roligare när man har en bra kontakt med läraren."... det blir väl en del prat också just liksom speciellt när man spelat så länge så får man ju ändå en relation liksom till läraren också. Så alltså det tycker jag också är jättebra att det blir ännu roligare när man har en bra kontakt med läraren." Hon beskriver att det var jobbigt med kraven på flöjtlektionerna när hon var liten, men att hon nu är glad för det. För hon hade inte vart där hon är idag annars.

Vad betyder din lärare för dig?

... alltså mycket, alltså både flöjten å pianot alltså det är ju dom som har ja liksom lärt mig å som liksom backat upp å peppat å... så dom är jättebra.

Hemma verkar Linda spela på de stycken som läraren har gett henne på lektionen. Vid de tillfällen hon spelar på annan musik, än den som förekommit på lektionen, spelar hon helst på flöjten eftersom hon upplever att det är svårare att spela på pianot, men det händer att hon kompar på pianot till kompisar som sjunger.

... hur mycket tid lägger du på att öva på det som ni gjorde på lektionen och hur mycket spelar du på annat?

... jag spelar väl inte jättemycket på annat utan det är väl mest på vad, i alla fall alltså på pianot är det väl mest det va jag fått i läxa, liksom det jag håller på med å spela. Ja, flöjten är väl också, ja det är väl det vad vi håller på med men det kanske är mer att jag spelar på annat också för att det är enklare. Enklare med flöjten... där kan jag ju sätta något direkt. Att spela med pianot måste jag liksom öva mer innan jag kan det.

Linda upplever att hon får vara med och bestämma över vad de ska spela på lektionen. Antingen om hon själv har något förslag eller att lärarna har lite olika förslag och hon får välja. Hon berättar om att hon blir inspirerad av sin lärare när läraren spelar en ny låt och man hör hur bra det kan låta, och då vill man spela. Eller om läraren spelar ett parti och man hör att det låter mycket bättre då vill man försöka att spela som läraren.

Linda tror att lärarna, tycker det är viktigt på lektionen, att man utvecklas och blir bättre på sitt instrument, Hon ska självklart tycka att det är roligt att spela och att det är lärarnas mål med undervisningen. Linda saknar inget i undervisningen och hon säger att lärarna är förstående om hon inte hinner öva, utan det är hon själv som känner att hon borde. Hon tror lärarna förväntar sig att hon spelar på de stycken som hon håller på med just nu. När vi frågade om läraren påverkar henne i sitt sätt att tänka och tycka om musik så blev svaret: "... inget som jag kan komma på direkt... kan väl hända att man har blivit påverkad av nån..." Vi frågade om läraren föreslår vad hon ska lyssna på och det menar hon att läraren inte direkt gör, men att det händer att när man spelar ett stycke så kan lärarna föreslå, att man kan lyssna på låten med någon viss person. Linda tycker att det är roligt att musiken blir så olik när alla har olika uppfattningar och att man själv får idéer.

4.1.3 Intervju med Maria, fiolelev (091124)

Maria är arton år. Maria spelar, sjunger och skriver egna låtar med text och musik och hon tar lektioner i fiol och sång på kulturskolan. Hon verkar ha ett stort och brett musikintresse och hon säger att hon lyssnar på allt utom death metal.

Vad lyssnar du på för musik?

Jag brukar säga allt. Eller ja. Allt i princip förutom death metal ungefär. Men melodisk rock lyssnar jag på. Från opera klassiskt till pop å rock, schlager å dansband, å jazz å soul. Å punk å rock, men inte death metal. Där av liksom, det funkar inte riktigt.

Maria spelar piano och gitarr och är självlärd. Fiol har Maria spelat för sin nuvarande fiollärare på kulturskolan i fem år. Maria berättar att hon började spela när hon var fem-

sex år i suzuki- metoden, och att det var hennes föräldrar som satte henne i den. Hon beskriver att hon har spelat i perioder med uppehåll, och att hon varit trött någon period på att öva, men hon menar att hon nästan alltid har spelat.

Hur länge har du spelat fiol?

Oj. Jag har spelat lite såhär i perioder. Eller jag började när jag var liten med suzuki- metoden. Det var mina föräldrar som satte mig i den när jag var fem-sex år...

Maria berättar att vad hon lyssnar på för typ av musik är beroende av vilket humör hon är på.

... det är lite beroende av vad man är på för humör. Eller vad det är för dag också... på vägen hit lyssnade jag på reggae... men det hade lika gärna kunnat vara pop eller rock eller soul kanske. Just idag. Men igår lyssnade jag på klassiskt. Så det varierar ju lite... det är väl. Om jag är i en viss sinnesstämning. Liksom a det här vill jag lyssna på nu.

Maria beskriver att hon har vissa favoriter och att hon är i lite olika perioder när hon väljer musik. Men någonting som har hängt med är "Beatles" och "Säkert".

Okej, men vad är det som är så bra med just den musiken som du väljer för tillfället då?

... Annika Norlin å Beatles. Dom har... Beatles har jag lyssnat på. Min pappa har lyssnat på mycket sånt. 60-talsmusik. Å då började jag då ända sen jag var liten då å lyssna på dom. Så dem har hängt med hela tiden. Mer eller mindre, "Beatles", "The Monkeys" å dom...

Maria tror att hennes musikintresse kommer ifrån sin familj. Hon beskriver att hennes morfar var musikalisk och att han spelade piano, och att hennes mamma alltid sjungit för henne sen hon var liten. Maria säger att mamma inte sjunger så bra, och hon nämner också att pappa är väldigt musikintresserad, men att han själv säger att han inte är så musikalisk, och han lyssnar när han står i köket eller när de städar. Det finns alltid musik i huset.

Maria beskriver att hon lyssnar på och spelar musik i genomsnitt fem timmar per dag. Hon lyssnar i telefonen, med CD spelare och vid datorn. Anledningen till att Maria lyssnar på musik är för att hon vill slappna av eller ha mer energi.

Ja, men jag lyssnar verkligen jämt. På väg till skolan på väg hem. I skolan. Hemma. Bland folk. Bakom scen. Lyssnar jag.

Maria går på konserter och vilka sorters konserter hon går på varierar om hon går med vänner eller mamma och pappa.

Går du på konserter ibland?

... oftast när det är sån här lite större som kulturkalaset så det finns liksom mycket att gå på samtidigt, annars är det väl mina kompisar som drar med mig på sånt... "Hello Saferide" såg jag... i somras var det mycket pop... Povel Ramels minneskonsert. Å det har vart Totta Näslunds minneskonsert... det är lite olika. Det beror på vem jag går med. Om det är mamma eller pappa. Eller om det är med kompisar.

Maria säger att musik kan hon inte vara utan, och att hon fortsatt spela fiol beskriver hon som mycket sin nuvarande fiollärares förtjänst. Hon tycker hennes fiollärare är väldigt bra och fick en nytändning att spela när hon bytte till sin nuvarande lärare. Den tidigare läraren ställde inte så mycket krav och gav upp för lätt, och Maria säger att hon fick göra som hon ville. Det blev många ”kinesiska toner” tidigare och det blev mycket hon behövde lära sig igen. Nu tycker hon att hon kan någonting och det är roligare att spela. Tidigare kunde hon vara sur på fiolen och tycka att det var jättetråkigt att spela.

När vi frågade Maria när hon blev inspirerad till att spela musik och på vilket sätt hon blir motiverad till att lyssna och spela musik, berättar hon:

... spela fiol... det var när jag kände... att jag verkligen... att det lär bra, att det inte var nånting som jag bara liksom hafsade ihop bara för att nån sagt åt mig att öva, utan det var för att, men det lät ju bra... piano så var det ju för att jag kände... jag skriver mycket själv... det blir mitt sätt att uttrycka mig på... jag började spela piano men där har jag aldrig tagit någon lektion... det är bara själv.

Ibland när Maria hittar en artist att lyssna på så tänker hon att den här artisten rekommenderas av dem och då fortsätter hon lyssna på fler artister.

Maria säger att den musik som de spelar på instrumentallektionen övar hon på utanför kulturskolan och på så sätt förekommer den i hennes vardag. När Maria blir inspirerad av musiken, på instrumentallektionen händer det att hon vill lyssna vidare på musiken. Hon berättar om ett Titanic tema, som de spelade på lektionen och Maria ville lyssna vidare på stycket. Men hon kan också känna att när hon antingen har hört musiken, övat eller förknippat musiken med lektionen, så känner hon inte för att tänka på den musiken. Maria gillar att lyssna på folkmusik, visor och klassisk musik, vilket de spelar på lektionerna, och hon hittar ibland någon melodislinga som hon gillar, och vill göra någonting utav. Hon beskriver att det kan vara skönt att växla mellan att spela efter noter och på gehör. Att när man spelar visor och folkmusik blir det lite mer utrymme för att improvisera.

Maria nämner genrer som förekommer på hennes lektion: visor, folkmusik och klassiskt, men att hon lyssnar själv på många fler genrer. Då vi frågar hur det kommer sig att hon inte spelar fler av de genrer som hon lyssnar på, säger Maria:

Mm. Precis. Men jag tror att fiol så är alltså dom, det man känner till. Där det finns liksom tryckta noter. Å där det finns någonting att jobba med. Det är väl egentligen klassiskt å visor å folkmusik.

Så du saknar inte att spela det andra...

Nej, för jag får det annars. Eller jag kan ju sitta å spela pi... alltså lyssna på nån jazzlåt å spela piano till det hemma...

Maria verkar inte tycka att det är viktigt att vara med och bestämma just nu vad de ska spela på lektionen. Även om läraren frågar vad hon vill spela. Det överlåter hon åt sin lärare att bestämma och hon litar på sin lärare att denne vet vad som är lämpligt att spela. Maria känner att hon får vara med och påverka och i år vill hon lära sig mer teknik och att jobba på grunderna i fiolspelet.

Den musik Maria lyssnar på spelar hon mest på piano och gitarr. Hon talar om att hon fortfarande har en nyfikenhet till piano och gitarr att lära sig nytt och vi tycker att det är tveksamt hur hon kommer spela fiol efter kulturskolan.

Framförallt pianot då som jag spelar mest utanför där har jag aldrig tagit lektioner så där är jag fortfarande sådär nyfiken på att lära mig nytt. Eller fiolen har blivit mer. När jag slutar spela fiol sen så är det ju ingenting jag kommer eller när jag slutar ta lektioner så är det ingenting jag kommer att spela varje dag utan då är det mer någonting som jag. Om jag nu inte utbildar mig till musiklejare just med inriktning på fiolen. I så fall kommer jag att fortsätta spela. Men annars så kommer jag nog låta det va...

Maria kan gilla att läraren bestämmer repertoar, upplägg på lektionen och vad de ska göra. Men Maria menar att det ibland kan vara lite tråkigt att någon annan bestämmer vad man ska lära sig, och att man då inte övar för sin egen skull. Det var först när Maria förstod att hon lärde sig någonting som det blev roligt. Hon berättar att hon la en stråkstämman på en egen låt eller hennes kompis låt och kände att det var roligt då hon upptäckte detta själv. Här använde hon sig utav fiolen i ett sammanhang utanför kulturskolan.

Hon upplever det som att läraren tycker det är viktigt att hon själv ska känna lust till att öva och bli motiverad. Maria saknar inte något i undervisningen. Hon känner att läraren lyssnar och att hon själv får påverka vad de spelar. Maria och hennes lärare verkar ha en fin kontakt och kan samtala om lite av varje. Maria har respekt för sin lärare och ser henne som en auktoritet och vill att läraren inte är för snäll utan ställer lite lagom med krav.

När hon själv förstod att hon lärde sig någonting och utvecklingen gick framåt så kände hon sig inspirerad av sin lärare.

Det är tydligt i intervjun att Maria har ett stort musikintresse då hon experimenterar sig fram själv med instrument och musik. Hon berättar att hon vid ett tillfälle spelade en fiolstämman till en kompis låt och att det var kul. Här såg man att hon använde fiolen utöver den musik de spelade på lektionen. Annars verkar det som att fiolspelandet blir mest kopplat till kulturskolelektionen.

... påverkar läraren dig i ditt sätt att tänka och tycka om musik?

Nej, det skulle jag, eller det beror på hur man ser det för att mitt musikintresse kommer ju alltid att finnas. Det har ju inte någon betydelse vilka lärare, för det är så. Musik betyder så mycket så jag skulle inte sluta med det, men samtidigt så... visst, liksom om jag tröttnar på fiolen på grund av läraren så slutar jag säkert. Alltså klassisk musik började jag ju egentligen, eller det har jag lyssnat på innan, men det hör ju lite ihop med fiolen så då kanske jag skulle sluta att lyssna på det för att jag inte spelar fiol längre.

4.1.4 Intervju med Andreas, sångelev (091124)

Sångeleven Andreas lyssnar på mycket musik. Han säger att han nästan alltid har musik på, "Jag lyssnar nästan hela tiden på musik. Jag har alltid musik i öronen". Vad han

lyssnar på är oftast en blandning av pop och rock, eller det som förekommer på radion. ”Jag lyssnar väldigt blandat tror jag... lite pop å lite rock, å lite typ R'n'b å sånt” Musikmedier han använder för att lyssna är framför allt sin telefon när han är ute och går, hemma så lyssnar han på Spotify. Elevens stora musikintresse har enligt honom själv alltid bara funnits där, han vet inte riktigt vart det kommer ifrån, den enda han kan komma på som varit väldigt musikintresserad i familjen är hans mormor. ”Min mormor har alltid varit väldigt musik, hon har spelat piano å en massa såna saker... när jag har varit med henne liksom ganska mycket när jag var liten... då var det alltid att vi brukade sitta å typ spela piano tillsammans.” Vilken sorts musik Andreas spelade med sin mormor säger han inget om men däremot pratar han om den musiken som förekommer hemma, vilket är U2, REM och liknande band. Den musiken tycker han också bra om även fast det inte är han själv som har valt den. ”Det har alltid varit så att vi spelar musik hemma å jag gillar ju den musiken också eftersom jag alltid har hört den...”. Andreas berättar också om hur han plockar upp den musik som finns i hans omgivning, som han råkat höra på radion och hur han upplever att musiken ”bara fastnar” på honom.

När det är en viss låt, som ”den här va bra, den vill man ha”... det är bara att man fastnat för liksom den låten av nån anledning... att den sätter sig på nåt vis.. att jag går runt å nynnar på den.”

Jag tycker det är jättesvårt att lyssna på musik utan att sjunga med på nåt sätt.

Utanför kulturskolan förekommer instrumentallektionens musik endast i form av övning, men Han säger också att eftersom han hela tiden går runt och nynnar på något så säger han att det är olika vilken låt som fastnar, ibland är det en låt han har sjungit på lektionen och ibland är det en låt han har hört på Spotify. Musiken på sin instrumentallektion tycker han också väldigt bra om och han upplever att hans lärare förstår honom och väljer ut bra låtar som han får sjunga. Andreas känner att han har möjlighet att påverka sin undervisning om han skulle vilja, men eftersom han upplever att läraren känner honom så bra säger han sig inte ha något behov av att välja repertoar själv.

Vad tycker du om musiken på din instrumentallektion?

Jo, men den är bra... jag har ju sjungit så pass länge nu, så hon vet väl ungefär vad jag gillar, så då väljer hon nog... inte låtar som jag inte tycker om alls.

... du pratade om olika genrer där... att det var lite blandat.

Ja, det är faktiskt väldigt blandat. Man vet aldrig riktigt vad det kan vara.

Vad kan det vara då?

(Skratt)... nu sjöng vi nån musikallåt från ”Sweeny Todd”, å sen sjöng vi ganska nyligen den här ”Fever”... sen var det någon Patrik Isaksson ... ”I’m yours” eller vad det nu är. Alltså det brukar vara väldigt olika. Hon brukar ha valt nån låt ibland å så kör vi den.

Låtarna han sjunger på sånglektionen ger han några exempel på istället för att placera in dem i någon genre. ”Jag är så dålig på att veta vilken genre man ska sätta in i... t.ex. sjöng jag Whitney Huston... å det har varit några liknande låtar som den. Å så sjöng jag den här Patrik Isaksson ”Faller du så faller jag”... å så har det varit lite musikal å lite sånt”. Andreas skiljer inte på de låtar som förekommer på kulturskolan och de som han lyssnar på hemma, utan låtarna på instrumentallektionen brukar förekomma utanför kulturskolan också. Av lektionen blir han däremot inspirerad till att köpa musik från

Spotify, eller iTunes. ”Jag liksom hör en låt å så bara: Gud den där vill jag verkligen höra igen. Så man nästan springer hem å köper den från iTunes”. På frågan om han ser någon skillnad på den musik som han sjunger på kulturskolan och den musik som annars förekommer i hans liv säger han såhär:

Ja, det beror på. Ibland så är det vissa låtar som jag känner att... att jag inte vill lyssna på själv. Eller när jag är utanför kulturskolan. Det är ganska ofta så att det är nån låt som jag redan har lyssnat på. Som jag tycker är bra. Å då blir det att det har förekommit både utan å innanför.

Eftersom eleven inte skiljer nämnvärt på den musik som förekommer på kulturskolan och den musik han annars lyssnar på ställer vi oss frågan: om detta har att göra med att lektionen påverkar hans sätt att välja musik i vardagen, eller om det ligger i sångämnet som diskurs där man jobbar med den musik som eleven lyssnar på.

Varför Andreas känner att han vill fortsätta sjunga på kulturskolan är dels för att han tycker det är så ”himla roligt” (Andreas) och för att han vill utvecklas, det gör honom inspirerad och motiverad att fortsätta. ”Man vill ju alltid utvecklas... jag tycker nånstans att det blir ännu mer såhär när man känner på lektionen...: oj, vad det där gick mycket bättre den här gången... att man blir nöjd med någonting å så vill man att det ska bli ännu mer sen”.

Läraren tycker han också är viktig i sin utveckling. Han känner sig inspirerad av henne och detta gör att han vill utvecklas så att han kan sjunga lika bra.

Ja, vi liksom har roligt å trevligt. Kan prata lite om allt möjligt så... det är ju det viktigaste att det går liksom bra när vi ska ha själva lektionen, liksom när jag ska sjunga. Å det tycker jag går jättebra!

Kan du berätta om ett tillfälle då du blev inspirerad och motiverad?

Ja, det var för några gånger sen. Det var faktiskt från den där Patrik Isaksson-låten. För den är väldigt, väldigt hög... å det var några toner, låg verkligen precis på gränsen så att det blev väldigt jobbigt att sjunga å det lät ganska ansträngt för det blir, väldigt svårt. Men så gjorde jag den, den gången å så. Nu kommer jag faktiskt inte ihåg riktigt vad jag gjorde som gjorde att det blev så bra. På nåt vis lyckades jag ta dem tonerna väldigt bra utan att det liksom. Att det lät väldigt naturligt. Å det kändes bra också, å då blir det såhär å vad bra. Då vill jag liksom. Att man vill klara ännu högre eller klara ännu bättre eller någonting.

Eleven blev klart inspirerad av detta tillfälle. Vi ställde några frågor om vad Andreas tror att hans lärare tycker är viktigt på hans lektion och vad hon förväntar sig av honom som elev. ”Ja, att jag utvecklas kanske. Ja men jag tror det. Att man blir mer säker i sin sång... att jag tar till mig det som jag ska, liksom det som jag ska tänka på”.

4.2 Pedagogen

Pedagogen tror vi har en stor betydelse för hur eleven uppfattar och tänker om sin instrumentallektion och musik. Vi har intervjuat fyra olika instrumentalpedagoger om hur de ser på sina elever och sin undervisning. För att få veta vilken typ av lärare de är har vi sökt svar på frågor som: vem som bestämmer på lektionen, hur läraren vill att deras elever ska uppfatta undervisningen och vad läraren anser vara viktigt/ mindre viktigt att få med sig från dennes lektion. Eftersom svaren på dessa frågor kommer att variera beroende på vilket instrument som läraren undervisar i har vi valt att redogöra för varje lärare för sig. En lärare pratar exempelvis mer om repertoaren som förekommer på hennes lektion, medans en annan lärare påpekar att de jobbar mycket med självförtroende. För att ytterligare visa på skillnader mellan pedagogerna har vi använt oss av Olle Tivenius musiklärartyper. Syftefrågan vi har med oss under detta resultat är: *Vad har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentallektion och hur påverkar pedagog/musiklärartypen elevens musikintresse?*

4.2.1 Intervju med Pianopedagogen (091125)

Pianoläraren tycker att det viktigaste i undervisningen är den personliga utvecklingen. Pianot är för honom ett redskap för att eleven skall utvecklas som människa. Fokus ligger på att stärka elevens självkänsla via positivt bemötande och en större insikt om att de duger bra som de är.

Jag tittar mycket på den känsliga aspekten då. För att kunna nå lite det målet då så är det att hjälpa dom att växa, å bygga en bra å harmonisk grund för undervisningen där man kan känna förtroende för läraren å eleven, å där man kan plocka upp det som finns också hos eleven just då. Att ta där dom är å stärka dom då. Så nånstans så är det de här grundliga grejerna att man lär dom spela, man lär dom tekniken, hantverket... å så fokuserar jag mycket på personlighetsutvecklingen.

Läraren beskriver hur han aktivt jobbar med sina elever för att få dem att vara snällare mot sig själva. Han menar att de ofta kommer till lektionen med en ursäkt om varför de inte hunnit öva och att det kommer låta så hemskt när de spelar. ”Det finns vissa elever som varje gång dom spelar fel så säger dom *Usch, nej. Ahh, jag gjorde fel*, å så kommer den här känslomässiga saken”. Så istället för att ursäkta sig jobbar läraren med att eleverna får säga *tack* istället för *usch*. Vi uppfattar Pianoläraren som en medveten människa som tänkt mycket på pedagogens roll i undervisningen. På frågan om vem som bestämmer i undervisningen svarar läraren så här:

Ja, det är inte jag (skratt). Det är ju frågan, det beror på vad man menar vem som bestämmer. Men genom att jag är vuxen å det är ett barn så hamnar du ju genast i ett läge över där du är den som bestämmer. (...)Men sen är det ju ett förhållande på hur man ser på det här med noter, ibland så tar jag bort slutet, tjoff, från noterna å då bestämmer inte noterna utan då kan eleven få hitta på ett slut. Så där finns ju också en diskussion, vad är maktspellet då i ett undervisningsrum? Om man då kör väldigt styrt med noterna kommer ju det dominera å undermedvetet styra väldigt mycket då. Då får man ju fundera som pedagog om det är det man vill eller inte, å hur kommer jag runt det då? För vissa elever blir väldigt styrda sådär.

Läraren säger att eleven får bestämma mycket, men att han ibland låter eleven välja av två alternativ. "... jag kan göra så att dom kanske får bestämma av två grejer ibland, när jag ser att det är bra för elevens utveckling just då". Pianoläraren pratar också om hur viktigt det är att kunna ha med sig musiken ut i livet. "Även när man är pensionär så kan det vara trevligt att kunna spela piano".

Utifrån Tivenius musiklärartyper tycker läraren själv att han hör hemma i antingen Pedagogen eller Förnyaren. Förnyaren för att den musiklärartypen är elevcentrerad vilket han också tycker sig vara. Målet är att eleven ska ha trevligt på lektionen samt att de ska kunna vara kreativa och skapa egen musik. Pianoläraren vill att musiken ska kunna användas senare i livet.

Målet är nånstans som jag vill se, att dom kommer ha trevligt, att dom kommer ha roligt å kan använda musik i livet, å förstå vad viktigt det kan va... spela ett eget instrument å det behöver ju inte vara piano, jag blir ju lika glad om dom fortsätter spela något annat...

Vi tycker att Pianoläraren platsar i musiklärartypen "Pedagogen".(se bilaga 1)

4.2.2 Intervju med Flöjtpedagogen (091124)

Flöjtläraren beskriver sig själv som en "bred musiklärare" som har fått förändra sitt sätt att undervisa efter hur samhället har förändrats. Eleverna har idag flera fritidsintressen än vad de hade när han började som musiklärare och därför blir det inte rimligt att ställa samma krav på dem som han upplevde att han gjorde förut, då han tyckte att alla hans elever skulle bli proffsmusiker. Flöjtläraren tycker det är viktigt att hans elever ska kunna hantverket så bra att de kan fortsätta att spela sitt instrument även när de gått ur kulturskolan. "... det försöker man lära dom så att dom vet även inför senare del, att dom ska ha med sig det ut liksom. Om dom spelat två, tre eller tio år ska dom veta hur dom står å håller en flöjt eller klarinett..." Han poängterar också att det är viktigt att eleven ska kunna använda musiken efter kulturskolan i ett socialt sammanhang, för att få nya kompisar.

Dom kommer till Chalmers eller vad det nu är så ska dom kunna, om dom vill liksom. Det är bra att ha ett instrument. Har man ett blåsinstrument så kan man hoppa med i den kravallorkestern. Det behöver inte låta bra, men du har nånting som kan öppna liksom för nya kompisgäng.

Undervisningen försöker han anpassa efter varje elev, och även om han säger sig bestämma mycket så tycker han sig vara lyhörd på vad eleven vill. Undervisningssätt och repertoar varierar och Flöjtläraren spelar själv allt från klassisk musik till improvisation vilket också gör att hans undervisning blir varierad på musik genrer.

Jag använder mycket improvisation. Eller försöker göra. Med dom som inte är så bra kanske på notläsning så kan man antingen jobba mer med gehörmässigt eller också jobba med improvisation. För det kanske är precis deras grej.

Läraren vill också att eleven ska ha spelat lite olika låtar från sin tid på kulturskolan, och inte bara det vanliga materialet. ”Dom ska kanske spelat helst lite olika typer av låtar... inte bara dem här vanliga ”Spanien” å dom där”. Han beskriver sig själv som en bred musikleartyp som själv spelar all sorters musik, från rock till jazz till klassiskt. Han tycker sig vara en krävande lärare som vill se resultat hos eleven, om det inte blir resultat hemma så ska det i alla fall bli det på lektionen.

Utifrån Tivenius musikleartyper placerar han sig själv i Förnyaren. (se bilaga 1)

Även vi tycker att Flöjtläraren platsar i musikleartypen *förnyaren* då han pratar mycket om hur kulturskolan borde förändras. Han ser kulturskolan som en del i samhället där målet är att nå alla barn och främst de som inte har så mycket kultur i hemmet. Han är kritisk till att kulturskolan gynnar de som kommer från kulturella hem där barnen har goda möjligheter att lyckas i livet och goda möjligheter att ta till sig all sorts kunskap utan kulturskolans hjälp, vilket han menar att dagens kulturskola gör.

När man tittar på elever man haft så är det ju väldigt, åtminstone där jag jobbar... så är det väldigt alltså trygga barn. Väluppföstrade... där familjerna stöttar liksom sådär. Det är inte kanske dom man egentligen, om man skulle liksom krasst... skulle säga det: vilka behöver mest gå i en musikskola. Så är det kanske helt andra grupper vi skulle ta emot å undervisa. Dom här som aldrig kommer i kontakt med levande musik eller har inte nåt stöd... där föräldrarna inte är engagerade eller köper instrument... Det är ju väldigt enkelt för oss på ett sätt att undervisa då. Men det kanske inte är där egentligen som vi skulle nå bästa om man säger resultat. Om man bortser från musikaliska så... utan rent mänskliga resultat.

4.2.3 Intervju med Fiolpedagogen (091124)

Hos Fiolläraren märker vi att hantverket är viktigt. Att spela fiol handlar om att det ska bli rätt, för annars låter det inte bra. Det är också viktigt att eleverna övar själva, just för att det ska låta bra. Men att spela måste samtidigt vara lustfyllt.

Ja, jag vill ju lära dom å spela, såklart... att dom ska tycka att det är roligt, att dom ska få ett socialt sammanhang. Men samtidigt tycker jag det är viktigt att det blir rätt, för annars blir det inte roligt å spela fiol.

Läraren vill kunna bygga på elevens kunskaper under lektionen och därför är det också viktigt att eleven har gjort och kan sina läxor. Fiollärarens arbete under lektionstid går sedan ut på att hitta eleven där den är i sin utveckling. Har det inte gått så bra med läxan och övningen hemma så hjälper läraren eleven att gå vidare med läxan på lektionen.

Undervisningen styrs utifrån läraren, som gärna vill att eleverna ska komma med egna förslag på stycken de vill spela. Läraren upplever dock att det ofta är hon själv som får bestämma mycket under lektionen, vad som ska göras och på vilket sätt. Utifrån min egen erfarenhet som violinist märks det tydligt att läraren är rotad i den diskurs som råder hos de violinister som är klassiskt skolade. I den diskursen är just tekniken viktig, det ska bli rätt från början så att läraren succesivt kan bygga på elevens kunskaper. Eleverna får främst spela klassisk repertoar och lära sig den tekniken som krävs för att spela den klassiska musiken. Fiolläraren menar att hon medvetet väljer den repertoar och genre som

hon själv känner sig mest hemma i, men att hon inte är främmande för elevernas egna repertoar- förslag. Fiollärarens undervisning består ändå främst av klassisk musik, visor och folkmusik. Vill eleven lära sig någon annan musikstil, så som jazz eller improvisation, så skickar hon eleven vidare till någon som kan den typen av musik.

Jag väljer mycket material, jag väljer spelböcker, men om det är någon som säger att ”det där vill jag inte spela ” då väljer jag ju bort det, men inte alltid. En del grejer måste man ju knagla sig igenom.

Fiolläraren har med ett visst elevinflytande under lektionen, och brukar fråga sina elever vad de vill spela för musik. Ofta upplever läraren dock att hon inte får något svar ”... om man frågar dom: *Vad vill du spela*, så säger dom: *vet inte*”. När vi frågar henne om eleverna vet att de har en möjlighet att vara med och bestämma på lektionen svarar läraren såhär:

Det tror jag inte alltid dom vet, men det vet jag inte om de... vad ska jag säga, alltså... det är klart att jag är ju inte en auktoritär lärare på det viset att jag trycker ner dom så fort dom säger nåt, men väldigt ofta så säger dom inte nåt å om man frågar dom: ”Vad vill du spela” så säger dom: ”vet inte”.

Där igenom blir det att läraren själv får bestämma mest i undervisningen och därför använder hon sig av de kunskaper och de genrer som hon tycker hon behärskar: folkmusik, visor och klassisk musik.

Fiolläraren undervisar också i orkester vilket hon menar är en viktig del i hennes undervisning. Läraren vill framför allt fånga eleven. ”Jag vill fånga dem på alla möjliga sätt... både fånga dem för instrumentet å för musiken å för orkestern å liksom, det är så många delar.” Viktigast är ändå att se till att eleven tycker det är roligt att spela fiol och där betyder orkestern mycket. Genom orkestern upplever läraren att eleverna får ett socialt sammanhang vilket också får dem att vilja fortsätta spela fiol. Angående orkestern säger hon såhär: ”Ja, det tycker jag är jätteviktigt. Det är nästan A å O, man märker att dom eleverna som inte kommer in i orkesterverksamheten, inte alla, men många faller av.”

Fiolläraren tyckte själv att det var svårt att placera sig i någon musiklektartyp, och menade istället att hon var en blandning av flera typer. Vi har ändå, utifrån lärarens intervju svar och sammanhanget, placerat in läraren i en av de musiklektarter som Tivenius presenterar i sin avhandling (Tivenius, 2008, Musiklektarter). Vi tycker att Fiolläraren passar in i musiklektartypen ”Kapellmästaren” (se bilaga 1).

Läraren arbetar utifrån den klassiska diskursen samt bestämmer mycket själv i undervisningen. Orkestern är viktig för det sociala sammanhanget och för att det ska vara roligt att spela, läraren vill att undervisningen ska vara lustfylld och rolig.

4.2.4 Intervju med Sångpedagogen (091124)

Hos Sångläraren ligger fokus på utveckling. ”Allra viktigast i min undervisning är... ja det är väl både att det ska vara lustfyllt, det ska vara roligt... både för mig å eleverna, å

sen att det sker någon sorts utveckling”. För att eleven skall kunna utvecklas är det viktigt att våga, läraren jobbar mycket med självförtroendet. Hon menar att sång är något oerhört personligt, självförtroendet och musiken går hand i hand. Det krävs ett bra självförtroende för att eleven ska våga sjunga inför publik.

... det är ju oerhört personligt... man vågar ju inte ställa sig på en scen å framföra en låt bra om man känner sig väldigt blyg å osäker på sig själv. Så det är... ofta så krävs det en väldig personlig utveckling...

Sångläraren lär sig ofta låtar ihop med eleven, vilket hon menar kan bero på att hon inte alltid är så bra förberedd inför en sånglektion. Hon pratar också om att det kan ligga lite i sånglärarnas diskurs och att det kan bli jättebra ändå just för att läraren och eleven lär sig låtarna tillsammans. Detta ser hon även hos sina elever som inte alltid är förberedda inför sin lektion.

Å det är ett ämne som är speciellt på det sättet att man inte alltid behöver öva. Eleverna kan komma en vecka senare å kunna låten utan att ha övat en enda minut på den. Å det kan bli en jättebra lektion fast att dom inte har övat. Så det är en väldig skillnad på det å på andra instrument, så att det uppmuntrar väl lite till den här lite slappheten, slarvheten.

Läraren bestämmer mycket i undervisningen, och plockar fram det material som hon tror att eleven skulle kunna gilla. Men hon har också med elevinflytande och frågar eleverna vad de vill sjunga. ”Jag försöker liksom släppa in dom såhär: *Vad vill ni sjunga?, Vad vill ni göra...?* Men ofta när man frågar så får man bara liksom såhär *Nä, det går bra med vad som helts* (skratt)”. Om en elev dock kommer med ett eget förslag på låt så väljer läraren att ta den låten, förutsatt att låten är rimlig för elevens förutsättningar och att läraren kan framföra låten på pianot. Det viktigaste för sångläraren är att lektionen ska vara lustfylld och ha betydelse för eleverna. Att eleverna utvecklas och tycker det är roligt med sång. Som musiklärare beskriver hon sig själv som engagerad och som en lärare som ger sina elever självförtroende att våga.

Utifrån Tivenius musiklärartyper placerar både vi och hon själv sig i Musikanten. (se bilaga 1)

Sångläraren menar att man mår bra av att sjunga och att man har kul tillsammans. Hon beskriver sig som en lärare som är mer i stunden och lite impulsiv. Hon vill att musiken ska betyda något för eleven och att de ska känna att de utvecklas.

5. Analytisk diskussion

5.1 Oscar, pianoelev

Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger de själva att intresset kommer ifrån?

Utifrån resultatet och den teoretiska anknytningen kan vi se att Oscar är en elev som reflekterar mycket över musik och uttryck. Hans musiklyssnande är ganska blandat i form av olika musikgenrer, men Oscar är också väldigt selektiv i sitt sätt att välja musik. Han väljer medvetet de låtar och artister som han anser vara bra. När han nämner jazz som en genre han lyssnar på och vi frågar honom vilken sorts jazz, tidsbestämmer eleven musiken till femtio- och sextiotalet (se citat ovan, s. 28).

Lilliestam nämner två typer av lyssnande hos ungdomar: *mainstreamlyssnaren* och *genrespecialist* (Lilliestam, 2006, s. 158). Oscar ligger enligt vår tolkning någonstans mitt emellan dessa två. Han väljer aktivt sin musik och vet en hel del om genrer, men verkar ändå vara väldigt bred i sin musiksmak. Han säger också själv att hans mamma och pappa har haft ett finger med i spelet angående hans intresse för musik. Rockmusiken kommer från hans pappa, men den klassiska musiken upptäckte han själv genom filmer. Elevens musikintresse kan sägas vara ganska blandad, han använder musiken både till andra aktiviteter men också till att slappna av till. Lilliestam berättar om att ungdomar använder musik för att skapa och uttrycka identitet och att den musik som ungdomar väljer att lyssna på i sin vardag är hämtat från tidigare upplevelser och situationer. Där talar Lilliestam specifikt om hemmet som en miljö där ungdomar tidigt skapar en referensram om musik (Lilliestam, 2006, s. 161). Identitet och habitus är som vi med flera tidigare har nämnt förknippade med varandra. Här ser vi att Oscar tagit intryck både från hemmet och från lektionen för att skapa sin identitet, vilket också bör ha påverkat hans habitus. Så för att svara på frågan: *Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger han själv att det kommer ifrån?* kan vi säga att pianoeleven Oscar har ”en musiksyn”, och med det menar vi att han inte skiljer nämnvärt på den musik som förekommer på hans instrumentallektion och den musik han lyssnar på själv. Han tycker musik är viktigt i hans liv och är intresserad av att lära sig mer. Musikintresset tror han kommer från sina föräldrar och tycker själv att det är blandat. Vi ser att han är selektiv i sitt sätt att välja musik.

Hur påverkar musiken på instrumentallektionen elevens musikanvändande utanför kulturskolan?

Oscar säger själv att han inte ser någon större skillnad på den musik som han spelar på kulturskolan och den musik som annars förekommer i hans liv ”... njaa, tror jag inte. Nej, lite mer klassiskt här (d.v.s på kulturskolan) å lite mer rock hemma, men det flyter ihop litegrann det” (från intervju med Oscar 091125). På pianolektionen spelar han mest klassisk musik, men han får också spela pop- låtar som ”Hallelujah” där han ska sjunga och kompa sig själv. Det han spelar på kulturskolan använder han också ibland när han spelar på gudstjänst på fritiden. Eftersom den musik som förekommer på

instrumentallektionen även finns i Oscars vardag kan vi säga att lektionens musik påverkat honom. De flesta ungdomar menar Lilliestam skiljer på den musik som förekommer på kulturskola och den musik som förekommer i vardagen/hemmet/privat (Lilliestam, 2006, s.118-121). Även Bergman tar upp att ungdomar lever i två musikvärldar, genom Bertil Sundin, och menar att det är en undervisningsvärld och en kommersiell värld (Bergman, 2009, s. 28).

Detta gör dock inte Oscar utan han säger istället att det ”flyter ihop”. Vi drar därför slutsatsen att det antingen är Oscars privata musik i vardagen som läraren är duktig på att ta upp i undervisningen och att det är därför som de båda världarna ”flyter ihop” eller att läraren påverkar eleven till att lyssna på den sortens musik som förekommer på lektionen, den musik som läraren väljer ut. Troligtvis är det en blandning av dessa två förklaringar. Men det vi säkert kan konstatera här är att lektionens musik förekommer och påverkar elevens musikanvändande utanför kulturskolan.

Vad har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentallektion?

Pianoläraren som Oscar spelar för på kulturskolan ser musiken som ett sätt att stärka elevens självförtroende. Läraren tycker det är eleven som bestämmer mycket i undervisningen och att det är viktigt att eleven ska tycka att det är trevligt och roligt vilket även Oscar pratar om. Oscar tycker det är viktigt att en instrumentallärare är glad, trevlig och anpassningsbar, och dessa egenskaper ser han själv hos sin pianolärare. Oscar upplever inte att varken hans pianolärare eller oboelärare har några direkta krav på honom utan att lärarna bara förväntar sig att han ska ha roligt när han spelar.

Motivation och inspiration är också något som vi kan se är viktigt från instrumentallektionen. Utifrån det sociokulturella perspektivet ser Dysthe på motivation som något som hänger samman med läromiljön. Ifall skolan kan skapa en god läromiljö och situationer som stimulerar till aktivt deltagande så skapas motivation (Dysthe, 2003, s. 38). Skolan tolkar vi i det här fallet till läraren som alltså är viktig för att skapa en god läromiljö. Läraren är den som inspirerar och motiverar eleven. Oscar säger själv att läraren spelar en stor roll för hans vilja att utvecklas och att han blir inspirerad av sin lärare när denne spelar en låt för honom.”... attans, att det där skulle jag också vilja kunna göra” (Oscar). Uttrycket är också en sådan sak som Oscar har fått från läraren, att läraren faktiskt får honom att tänka kring uttryck och känsla. Vad musiken vill uttrycka (se Resultat ovan s. 34).

Nu ska vi inte stirra oss blinda på bara lärarens påverkan på elevens musikintresse. Det sociala sammanhanget som eleven får genom kulturskolan och lektionen tror vi också kan ha en betydande roll i Oscars fall. Lärande är huvudsakligen socialt där interaktion, samspel och relationer har en stor betydelse för läroprocesserna (Dysthe, 2003, s. 44). Detta kan vara en orsak till varför eleven tar till sig musiken som förekommer på kulturskolan mer än vad en annan elev som har ett musikaliskt umgänge även utanför kulturskolans ramar gör. Oscar säger att han utanför kulturskolan inte har så många musikaliska vänner (Oscar), och därför upplever han inte heller musiken i ett socialt sammanhang. Däremot får Oscar ett socialt sammanhang på lektionen och när han spelar

oboe med orkestern, vilket han också nämner som en stor grej som han blev inspirerad av.

... musik betraktas utifrån sitt sammanhang och sin funktion, istället för som något essentiellt och universellt. Musikens innebörd uppstår som konstruktioner i sociala praktiker, där de förhandlas och omförhandlas... (Sundin, 2003, s.68).

Oscar säger själv att han inte har så många musikaliska vänner, men att han ibland spelar på gudstjänst. Det uppfattar vi som att han på gudstjänsten spelar mer *för* människor, istället för *med* dem. Den sociala biten av lektionen kan därför ses som en viktig faktor till varför eleven tycker det är roligt att spela och varför han lätt anammar den musiken som förekommer där till sitt övliga liv. Pianoläraren som undervisar Oscar på kulturskolan säger sig vara väl medveten om det bagage som eleven kommer med till lektionen, vilket han försöker använda sig av för att eleven ska växa som människa och få ett bra självförtroende. En elev har alltid ett visst bagage med sig när de kommer, vilket läraren måste ta hänsyn till. ”Det som elever lär sig utanför skolan tar de med sig in i skolsalen – både på gott och ont. Om vi vill förstå våra elever måste vi räkna med den extra last av kunskaper, attityder och värden de har med sig utifrån” (Imsen, 2000, s. 415).

Vi kan se att det som har betydelse för att Oscar blir påverkad av sin instrumentallektion är det sociala sammanhanget och läraren. Att undervisningen är lite kravlös och att läraren tar hänsyn till vad Oscar själv vill lära sig spela på sin lektion.

Hur påverkar pedagogen/musiklärartypen elevens musikintresse?

Vi ser att musiklärartypen *Pedagogen*, som Oscars pianolärare placerats i, går igen i elevens sätt att tänka. ”Pedagogen är en musiklärare... som förhåller sig till centrala begrepp som demokrati, lärarroll och musiksyn och som därtill bygger sin verksamhet på konsekvenserna av denna medvetenhet” (Tivenius, 2008, *Musiklärartyper*, s. 225). Oscar får vara med och bestämma vilken musik som ska spelas, läraren lyssnar på vad han vill. Han tycker också det är roligt med variation på pianolektionerna, att de spelar en massa olika musik och även den musik som förekommer i Oscars liv utanför kulturskolan. Imsen menar att det är viktigt att skolan anpassar sig och tar hänsyn till hela eleven, deras värderingar och hembakgrund (Imsen, 2000, s. 243). Det blir tydligt att Oscars lärare gör detta. Musiklärartypen motsvarar också de riktlinjer som står i läroplanen: ”... läraren ska anpassa undervisningen efter varje elevs förutsättningar och behov” (Lpo 94) Pianoläraren säger själv att eleverna är de som styr undervisningen snarare än han själv, och att han uppmuntrar till elevinflytande. Läraren reflekterar också över vilken makt som råder under hans lektioner. Denna bild av en medveten och elevcentrerad lärare stämmer inte överens med det som Rostvall och West iakttagit i sin avhandling *Interaktion och kunskapsutveckling. En studie av frivillig musikundervisning* (2001). Vad de såg då var att läraren ofta definierar och undervisar utifrån sitt perspektiv (Rostvall West, 2001, s. 286-287). Eftersom vi inte har observerat hur pianolärarens undervisning faktiskt går till kan vi inte heller med säkerhet säga att läraren verkligen har en elevcentrerad undervisning, men utifrån de svar vi hämtat in från eleven så verkar det

vara en god relation mellan lärare och elev där eleven själv upplever att han kan påverka sin undervisning.

Det är möjligt att användandet av en mera blandad repertoar ligger i pianoundervisningen som ämne, alltså pianoundervisningens diskurs. Och just att det finns stora variationsmöjligheter bland repertoar för en pianoelev att spela tror vi också gör det lättare att anpassa undervisningen mera till varje elev. Vilket förslag eleven än kommer med så går det oftast att genomföra och få det att låta hyfsat bra på piano, mer än vad det skulle göra på ett melodiinstrument som exempelvis fiol. Som Nerland säger så kan läraren vara den som iscensätter diskursen genom dennes sätt att undervisa på. Genom att ge verbala instruktioner, lägga sig i hur eleven ska tolka och spela musiken samt genom att välja den repertoar som eleven ska spela visar läraren ofta omedvetet vilken diskurs som råder och vad läraren själv värdesätter i undervisningen (Nerland, 2003, s. 45).

Musiken är något som Oscar håller på med för att det är roligt och eftersom pianoläraren, musiklärartypen pedagogen, uppmuntrar honom till egen kreativitet märker vi att det går igen i elevens sätt att tänka om musik och sitt musikintresse.

5.2 Linda, flöjtelelev

Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger de själva att det kommer ifrån?

Flöjt och pianoeleven Linda ägnar flera timmar om dagen till att lyssna på musik och öva på sina instrument, vilka är flöjt och piano. Vi tycker därför att Linda har ett stort musikintresse eftersom hon själv berättar att hon lägger flera timmar om dagen på musik. Den musik hon lyssnar på är huvudsakligen från radiokanalen Rix FM, och främst pop och rock. Linda menar på att hon lyssnar väldigt blandat på musik och att även klassisk musik förekommer, vilket hon säger sig uppskatta eftersom hon själv spelar klassisk musik. (se citat ovan s. 32)

De musikmedier Linda använder för att lyssna på musik är radio, sin ipod och datorn. Bergman talar om att det är vanligt bland ungdomar att musik ofta förekommer som en parallellaktivitet, alltså samtidigt som de gör något annat. Ungdomar använder musiklyssnande till andra aktiviteter men utan att det finns en hierarkisk relation emellan lyssnande och den andra aktiviteten (Bergman, 2009, s. 43). Flera gånger sker Lindas musiklyssnande parallellt med en aktivitet. Hon lyssnar på musik när hon är hemma, när hon pluggar, arbetar vid datorn och när hon är på väg till en plats eller aktivitet.

Som vi ser det så är Linda en typisk *mainstreamlyssnare*. Hon tar in musik i hög grad av kommersiell radio. Och vi anser att väljer man att lyssna på radio så väljer man på ett sätt att låta andra välja musik åt en själv. Vi tycker att Linda till viss del är passiv i sitt val av musik. Genom att välja radiokanalen Rix FM accepterar hon att producenten väljer musiken som hon lyssnar på.

Lilliestam visar på att familjen har en viss betydelse för vilken musik som förekommer i en elevs vardag. Han menar att det är utifrån vår familj som vi socialiseras in i en kultur, och bygger upp beteenden, vanor och åsikter, som senare ligger till grund för hur vi ser

på musik (Lilliestam, 2006, s. 161). Från intervjun med Linda visar det sig också att hennes familj har haft betydelse för att Linda spelar och lyssnar på musik. Mamman och mormodern har spelat piano och det var från dem Linda fick uppmuntran att börja spela piano. När vi frågade Linda var hon själv tror sitt musikintresse kommer ifrån, så säger hon att hennes intresse alltid har funnits, och att hennes släkt varit åt det musikaliska hållet och utövat musik.

Hur påverkar musiken på instrumentallektionen elevens musikanvändande utanför kulturskolan?

Som vi ser det har läraren på instrumentallektionen en stor betydelse för vilken musiksyn Linda har. Linda får spela blandad musik på sin flöjtledning, både klassisk musik, kända låtar och modernare låtar. Hon tycker själv att det är roligt att få spela mer okända låtar, de låtar som inte är så kända för allmänheten som exempelvis "Harrjäng" (Lindas egna titel). Låten "Harrjäng" visar sig, med en viss förtydligande av intervjuarna, vara låten Halling av flöjtisten Jonas Simonsson. Att Linda inte nämner den korrekta titeln på låten tolkar vi som att hon lärt sig låten på gehör och därför inte sett varken noter eller titeln på papper. Linda preciserar inte musiken på sin lektion närmare än att det är klassiska stycken, kända låtar och att musiken är väldigt blandad. Detta kan betyda, att musiken på hennes lektion faktiskt är väldigt blandad, och att alla genrer förekommer varför Linda inte går in närmare på att precisera några genrer, eller så kan vi tolka det som att hon inte är intresserad av vilka genrer som förekommer, utan överlåter detta till läraren. Därför kan vi också säga att Linda verkar nöja sig med att någon annan människa väljer musiken åt henne istället för att göra det själv. Lilliestam menar att ju större betydelse en viss musik har för en människa desto finare grader av kategoriseringar använder man för att beskriva den musiken (Lilliestam, 2006, s.198).

När vi frågar om hon ser någon skillnad på den musik som förekommer på kulturskolan och den musik som finns annars i hennes liv, säger Linda att det är mer "kända låtar" utanför och "okända låtar" på kulturskolan. Linda säger också att det är därför som hon tycker det är roligt att spela, för att hon kommer i kontakt med en annan sorts musik på kulturskolan (se citat ovan s.32).

Vi är medvetna om att som man frågar får man svar. Om vi frågar efter en skillnad, så söker informanten efter en skillnad, men genom att Linda själv uttrycker sig med att det är lite mer okända låtar på kulturskolan, så tycker vi att man visar på att det är en skillnad på musiken i vardagen, och musiken på kulturskolan. Enligt vår mening blir Linda också påverkad av musiken från sin instrumentallektion och att det främst är genom att spela som hon uppskattar att lyssna på musik, speciellt den klassiska repertoaren "... de flesta tycker liksom att om klassiskt att ja det är inte så roligt, men jag liksom kan ändå uppskatta det för att jag spelar det själv..." (från intervju med Linda 091125).

Vad har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentallektion?

Med ett sociokulturellt perspektiv på lärande är det huvudsakligen socialt. Interaktion, samspel och relationer har en stor betydelse för läroprocesserna (Dysthe, 2003, s. 44). Läraren och den sociala relationen har stor betydelse för att Linda ska bli påverkad av lektionen. Linda har spelat en längre tid nu för samma lärare så hon tycker att de har en god kontakt. Vi ställer oss frågan om det kan vara så att det inte är främst musiken på Lindas flöjtledning, utan den goda relationen mellan lärare och elev, som gör att Linda vill ägna sig åt musik?

Vi tror att för Linda har den sociala betydelsen stor inverkan på att hon känner motivation. Givetvis har det också betydelse att Linda gillar musiken. Eftersom hon själv berättar att hon fortsatt spela för att hon tycker det är jätteroligt och vill utvecklas, och att man kopplar av genom att spela musik. Hos Kognitivisterna, som den sociokulturella teorin bland annat växt fram ur, anser man att barn är naturligt motiverade till att lära sig något nytt bara de stimuleras med olika aktiviteter. Motivation stimuleras hos barn speciellt när det oväntade eller det som inte stämmer med vad de tidigare lärt inträffar (Dysthe, 2003, s.38). Detta kan vi se i följande citat då Linda berättar att hon blev både inspirerad och motiverad i samband med en konsert då en flöjtist spelade:

... han använde flöjten å gjorde alltså ljud istället... å det var väldigt annorlunda å roligt att lyssna på. Just för att liksom man är ju van vid att man spelar liksom på ett sätt för toner å men att det var en lite ny sida. (Linda)

Inspiration får hon även när läraren spelar på hennes lektion. Som vi tolkar det är det både den musik som förekommer på lektionen och den sociala relationen med hennes lärare som gör att hon blir inspirerad och känner motivation. Dysthe nämner att det är avgörande om individen känner sig uppskattad, kan något och betyder något för andra. Viljan att lära beror således på upplevelsen av meningsfullhet där kunskap och lärande måste vara viktiga i den grupp man ingår i (Dysthe, 2003, s.38). Detta ger Linda uttryck för då hon säger att hennes lärare är den som har backat upp och peppat henne, och att lärarna, både på flöjten och pianot betyder jättemycket för henne.

Hur påverkar pedagogen/musiklärartypen elevens musikintresse?

Musiken på instrumentallektionen blir den musik som Linda spelar mest på sina instrument, då hon berättar att hon inte spelar jättemycket på annat utan att hon spelar mest på läxan från instrumentallektionerna. Det betyder att flöjtläraren och pianoläraren, har en inverkan på vad det blir för musik Linda spelar på sina instrument. Lindas flöjtlärare säger då vi intervjuar honom att han bestämmer mycket i undervisningen, men att han försöker vara lyhörd på vad eleven vill. Linda själv upplever att hon får vara med och bestämma vad de ska spela och att det är ett bra samspel mellan lärare och elev, men den musiken hon spelar på sitt instrument är mest läxorna hon fått från instrumentallektionen.

Som vi ser det låter Linda på sätt och vis andra mest bestämma vilken musik hon ska lyssna på och spela på. Flöjtläraren placerar sig själv i musiklärartypen *förnyaren*,”...

Förnyaren verkar rotad i traditionell musikskoleverksamhet, men visar en påtaglig vilja till förändring..." (Tivenius, 2008, Musiklärartyper, s.224) vilket vi också anser att läraren tillhör, framför allt eftersom läraren är kritisk mot att kulturskolan inte når ut till de barn som mest behöver den. Tidigare ville han att alla elever skulle bli proffsmusiker, men han ser idag när elever har många fritidssysslor att det inte är rimligt att ställa samma krav. Undervisningssätt och repertoar varierar. Flöjtläraren beskriver att han spelar all sorters musik, från rock till jazz till klassisk musik och improvisation. Vad man gör och hur man gör i musikundervisningen säger Rostvall och West beror på läraren och vilken institution denne verkar inom (Rostvall, West, 1998, s. 21-24). Flöjtläraren tycker vi har ett varierat undervisningssätt då han använder noter, gehörsspel och improvisation i undervisningen och bemästrar flera genrer. Därmed får Linda en bred och större musikkännedom om genrer och "udda musik" genom sin lärare, och vi skulle vilja säga att musiken på instrumentallektionen vidgar hennes musiksyn. Den musik hon lyssnar på inhämtar hon till viss del från instrumentallektionen. Linda säger själv att den klassiska musiken blir roligare att lyssna på eftersom hon spelar klassisk musik.

Linda tyckte det var jobbigt med kraven på flöjtlektionerna när hon var liten, men att hon idag är glad för det. Utan kraven hade hon inte varit där hon är idag. Flöjtläraren vill se resultat hos eleven, om det inte blir resultat hemma så i alla fall på lektionen. Linda vill själv utvecklas och spela ett stycke tills hon känner att hon kan stycket. Både läraren och eleven har ambitioner och vi tycker de tillsammans verkar skapa en god läromiljö.

5.3 Maria, fiolelev

Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger de själva att det kommer ifrån?

Intervjun med Maria tycker vi visar att Maria har ett stort och brett musikintresse. Hon beskriver själv flera genrer hon lyssnar på, och säger att hon lyssnar på allt utom death metal. Maria spelar, sjunger och skriver egna låtar med text och musik, hon spelar även piano och gitarr och på dessa instrument är hon självlärd. Maria beskriver det som att hon alltid lyssnar på musik, och hon berättar att i genomsnitt lägger hon fem timmar om dagen på att lyssna på musik och spela instrument. De musikmedier hon använder för att lyssna är telefonen, CD-spelare och datorn.

Hon tror själv att hennes musikintresse kommer ifrån sin familj. Det finns alltid musik i huset och speciellt är hennes pappa väldigt musikintresserad. Maria berättar att 60-talsmusiken med Beatles har hängt med ända sen hon var liten och att hennes pappa har lyssnat på mycket 60-talsmusik. Lilliestam menar på att ungdomar använder musik för att skapa och uttrycka identitet, och vilken musiksmak en människa har konstaterar han är starkt förknippat med habitus (Lilliestam, 2006, s. 178). Identitet är en känsla av att veta vem man själv är och habitus kan sägas vara en del av en människas identitet (Imsen, 2000, s.333). Som vi ser det är musiken i Marias liv starkt kopplat till hennes identitet. Maria har flera olika uttryckssätt med musik: hon skriver musik själv, hon spelar instrument och hon lyssnar på musik.

Hur påverkar musiken på instrumentallektionen elevens musikanvändande utanför kulturskolan?

Musiken på instrumentallektionen påverkar Marias musik i vardagen då Maria övar på fiolen och den musik som hon spelar på lektionen. Maria gillar att lyssna på folkmusik, visor och klassisk musik, vilket är den musik som spelas på fiollektionerna, men hon kan också känna att när hon antingen har hört musiken, övat, eller förknippat musiken med lektionen så känner hon inte för att tänka på den musiken. Bergman visar på att det är vanligt att man skiljer på musiken i skolan och musiken utanför skolan (Bergman, 2009, s.28). Vi tycker oss se att det blir skillnader på musiken Maria spelar på fiolen på kulturskolan och musiken som förekommer omkring Maria i hennes liv utanför kulturskolan. Maria ger själv uttryck för att hon inte tycker att hennes lärare påverkar hennes musikintresse och hennes sätt att tänka och tycka om musik. Musiken betyder så mycket för henne även utanför kulturskolan då hon lyssnar på musik, skapar egen musik och spelar flera instrument. Däremot kopplar hon ihop fiolen med den klassiska musiken. ”Alltså klassisk musik började jag ju egentligen, eller det har jag lyssnat på innan, Men det hör ju lite ihop med fiolen så då kanske jag skulle sluta att lyssna på det för att jag inte spelar fiol längre” (från intervju med Maria 091124).

När vi frågade Maria om när hon blev inspirerad till att spela musik, och på vilket sätt hon blir motiverad till att lyssna och spela musik, berättar hon att när hon spelade fiol så var det vid ett tillfälle då hon tyckte det lät bra då hon blev inspirerad. Att det inte bara var någonting hon hafsat ihop bara för att någon sagt åt henne att öva. När hon nämner piano så säger hon att hon skriver mycket själv och att det blir hennes sätt att uttrycka sig på. Vi tycker oss se att musiken i Marias liv har olika betydelse för henne och att vilken musik och instrument hon använder är kopplad till ett sammanhang. Det är tveksamt hur hon kommer spela fiol efter kulturskolan (se citat ovan s. 36).

Maria berättar att hon vid ett tillfälle spelade en fiolstämma till en kompis låt och att det var kul. Detta visar att hon använde fiolen utöver den musik de spelade på lektionen. Kanske kommer Maria själv använda sitt fiolspelande efter kulturskolan mer i sitt eget musikskapande. Maria berättar att hon vill lära sig grunderna i fiolspelet och fokusera på grunderna detta år. Som vi förstår det så vill Maria kunna fortsätta spela fiol efter sin tid på kulturskolan, om hon själv känner för det, och då tycker hon själv att det är bra att kunna hantverket. Annars verkar det som att fiolspelandet just nu blir mest kopplat till den musik som hon spelar på fiollektionen på kulturskolan. Om Maria hade använt sitt komponerande på fiollektionen tror vi det är möjligt att Maria hade fått en annan bild av instrumentet och att det skulle ses som självklart att fortsätta spela fiol även fast hon slutat på kulturskolan. Som vi ser det kopplar inte Maria just nu samman fiolspelandet med hennes egna sätt att uttrycka sig på.

Vad har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentallektion?

Vi tycker oss se att Maria vill ha krav och inte att en lärare är för snäll. Att hon har fortsatt spela fiol beskriver hon som att det beror mycket på hennes nuvarande fiollärare. Maria fick en nytändning till att spela fiol när hon började ta lektioner för sin fiollärare då hon själv tröttnat på fiolspelet. Maria vill lära sig grunderna i fiolspelet och att det ställs lite krav. Detta i kombination med att Maria och hennes lärare har en fin kontakt, tycks

vara avgörande för att Maria vill ägna sig åt fiolspellet. Musiken har betydelse, men hon säger själv att det inte spelar så stor roll just nu vad de spelar för repertoar.

Hur påverkar pedagogen/musiklärartypen elevens musikintresse?

Maria får vara med och bestämma vad hon vill göra med sitt fiolspelande på instrumentallektionen. I år så vill Maria fokusera på att lära sig grunderna i fiolspellet och hantverket kommer i fokus. Då är det bra att ens lärare kan grunderna i fiolspellet och Maria och hennes lärare strävar på åt att lära sig hantverket just i år. Vi tycker oss se att Marias fiollärare är en *kapellmästare* som musiklärartyp. ”Kapellmästern kännetecknas av sin vilja att eleverna i första hand ska tillägna sig hantverket att användas enligt elevens egna behov men på kulturskolan manifesterat i orkesterspelet...” (Tivenius, 2008, Musiklärartyper, s. 224). Det är hantverket och orkesterspelet som är viktigt. Orkestern är viktig för det sociala sammanhanget och för att eleven ska tycka att det är roligt att spela. Vi tycker att läraren är rotad i den diskurs som råder hos de violinister som är klassiskt skolade. Tekniken är viktig från början. Vad man spelar, hur man gör och hur lärare och elever agerar ihop är diskursen i undervisningsrummet. När vi frågar Maria om de genrerna som förekommer på lektionen, visor, folkmusik och klassisk musik och påpekar att Maria lyssnar på väldigt mycket fler genrer säger Maria:

Mm. Precis. Men jag tror att fiol så är alltså, dom, det man känner till. Där det finns liksom tryckta noter. Å där det finns någonting att jobba med. Det är väl egentligen klassiskt å visor å folkmusik. (Maria)

Så du saknar inte att spela det andra...

Nej, för jag får det annars. Eller jag kan ju sitta å spela pi... alltså lyssna på nån jazzlåt å spela piano till det hemma... (Maria)

Det blir i detta citat oerhört tydligt att läraren förmedlar vilka möjligheter som finns på instrumentet och att detta går igen i elevens sätt att resonera om musik.

5.4 Andreas, sångelev

Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger de själva att det kommer ifrån?

Sångeleven Andreas lyssnar på musik hela tiden och det är en blandad musik som han beskriver. Musiken kommer från radio, Spotify och låtar han har i sin telefon. Med blandat menar Andreas i det här fallet: ”lite pop, lite rock, å lite R’n’b å sånt” (från intervju med Andreas 091124). Han nämner inga andra genrer som klassisk musik, jazz, schlager, reggae mm och därför ställer vi oss frågan om Andreas kan ses som en blandad musiklyssnare eftersom han endast nämner pop, rock och R’n’b. Dessa genrer är som vi ser det en liten klicka av all den musik som finns att tillgå genom exempelvis Spotify, och därför tycker vi att Andreas musikintresse kan ses som vinklad mer åt det kommersiella hållet. Radion säger Andreas att han också lyssnar på, och vi vill mena att även radiomusiken är vinklad och bara spelar en ”viss sorts kommersiell musik”. Lilliestam berättar att ”när vi hör på radio hamnar vi i ett mellanläge: vi kan inte välja

exakt vilka låtar vi hör men väl vilken typ av musik beroende på radiokanal eller program”(Lilliestam, 2006, s.89). Där vill vi poängtera att det inte är människan som lyssnar på radio som väljer musiken, utan producenten för radiokanalen. Andreas skulle också utifrån Lilliestams resonemang hamna i kategorin *mainstreamlyssnare* som till större del lyssnar på samlingssskivor och de artister som ligger på topplistor (ibid, s. 158). Andreas musiklyssnande finns också med som en *parallellaktivitet*, bland annat medans han tar sig någonstans. Detta säger Bergman kan vara lika viktigt som att enbart lyssna på musiken utan att göra något parallellt (Bergman, 2009, s. 43). Lilliestam menar att genom att utsättas för musik, vare sig det är medvetet eller utan att vi tänker på det, så tar vi intryck utav den och lär oss omedvetet (Lilliestam, 2006, s. 119).

Andreas säger att han har väldigt lätt för att ”musiken fastnar på honom”, att låtar han hör ”bara sätter sig på nåt vis” (Andreas). Vilken låt som fastnar varierar, ibland är det något han hört på Spotify eller sjungit på sin sånglektion. Att få musik på hjärnan är enligt Lilliestam ett relativt vanligt fenomen. ”Vi minns en låt som vi sjunger i vårt inre, utan att någon annan hör, utom kanske när vi visslar eller när vi nynnar på den musik vi spelar upp för vårt inre öra” (Lilliestam, 2006, s. 106). Lilliestam fortsätter: ”Musik som man lyssnat på väldigt mycket lär man sig utantill så att man kan varenda musikalisk detalj på en skiva... musiken kan på detta sätt internaliseras och bli till en del av ens väsen” (ibid, s. 106). Andreas har därför enligt vår mening tagit stort intryck av den musik han kommer i kontakt med genom musikmedier och även instrumentallektionen. Andreas föräldrar lyssnar på ”U2” och ”REM” men han förknippar sig inte själv med de artisterna. Även om det är så tror vi att han säkerligen tagit intryck utav den musik som förekommer i hans hem, som sedan följt med honom medans han byggt upp sitt eget musikintresse som han tillägnat sig genom att lyssna på radio samt upptäckt via datorn och Spotify.

Hur påverkar musiken på instrumentallektionen elevens musikanvändande utanför kulturskolan?

Andreas tycker vi inte reflekterar så mycket själv över den musik som förekommer på hans instrumentallektion, men han tar till sig lektionens musik och går och nynnar på den. Andreas brukar också bli inspirerad till att köpa musik från iTunes eller Spotify ”Jag liksom hör en låt å så bara: Gud den där vill jag verkligen höra igen. Så man nästan springer hem å köper den från iTunes” (Andreas). På så sätt finns även sånglektionen med Andreas i hans liv utanför kulturskolan. Något som vi har uppmärksammar under intervjun med Andreas är att han bara nämner att han lyssnar på de sorters musik som innehåller sång. Han nämner inte alls att han lyssnar på någon form av instrumentalmusik. Frågan vi ställer oss här är om det beror på att han själv sjunger och att han därför omedvetet väljer den sorts musik som innehåller sång, att det är den musik han förknippar med sig själv? Den musik som förekommer på Andreas sånglektion verkar också uteslutande handla om pop, musikal, soul mm, genrer som Andreas själv lyssnar på utanför kulturskolan. Det som Bergman (Bergman, 2009, s. 28) genom Sundin visar på, att ungdomar lever i olika musikaliska världar och ofta skiljer på den musik som finns på en skola och den som musikindustrin förmedlar, verkar inte stämma in på Andreas som till och med säger att ” det är ganska ofta så att det är nån låt som jag redan har lyssnat på. Som jag tycker är bra. Å då blir det att det har förekommit både utan å

innanför” (Andreas). Något som också har betydelse för att låtarna som förekommer på hans lektion finns i Andreas vardag är att sångläraren medvetet brukar plocka fram låtar som hon tror att Andreas kommer gilla att sjunga, och Andreas tycker att det brukar bli bra ”hon vet väl ungefär vad jag gillar” (Andreas). Det faktum att läraren medvetet plockar fram låtar som hon tror att Andreas kan tänkas gilla att sjunga tror vi kan ligga i sångämnets diskurs. Anledningen till detta kan vara att sång i större grad är ett personligt uttrycksmedel än vad ett annat instrument är, det är exempelvis ingen av de andra pedagogerna vi intervjuat som pratar om att just deras instrument är ”oerhört personligt”, vilket däremot Andreas sånglärare gör. Nerland menar att diskurser är ett sätt att prata och uttrycka sig, något som människan inom diskursen tar för givet (Nerland, 2003, s.43). Det tycker vi att läraren här gör. Musiken som förekommer på instrumentallektionen påverkar alltså inte Andreas så mycket eftersom han upplever att instrumentallektionens musik flyter ihop med den musik han annars lyssnar på. Och olika förklaringar till detta kan vara sångämnets diskurs och att Andreas blir inspirerad av de låtar som förekommer på hans lektion så att han vill använda de låtarna i sitt fritidsslyssnande också.

Vad har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentallektion?

Motivation och inspiration får eleven av att utvecklas. Andreas sånglärare säger i intervjun att detta är något som hon också tycker är viktigt, att eleven ska utvecklas och att det ska vara roligt. Lärare och elev drar så att säga åt samma håll. Elev och lärare verkar även förstå varandra ganska bra och Andreas upplever att de kan prata om lite allt möjligt. En möjlighet är att det är själva relationen med läraren som tillsammans med hans musikintresse, vilket han uppger alltid haft med sig, motiverar honom till att fortsätta utvecklas. Som Dysthe säger sker lärandet genom relationer, deltagande och deltagarnas samspel (Dysthe, 2003, s. 31). Som fallet är med Andreas och hans lärare borde det enligt vår mening betyda att den goda relationen dem emellan gynnar Andreas utveckling, och på så sätt skapas en positiv spiral där eleven tycker det är roligt att sjunga.

Hur påverkar pedagogen/musiklärartypen elevens musikintresse?

Sångläraren som undervisar Andreas har vi placerat i musiklärartypen *musikanten*. Hon säger själv att hon är ”mer i stunden” (sångläraren) och att det viktiga är att eleverna vågar och har kul tillsammans med henne och musiken. ”Musikanten anser att man mår bra av att spela, att det är något essentiellt” (Tivenius, 2008, s. 224). Läraren lär sig ofta låtarna ihop med sina elever och en anledning till varför det blir på det sättet tror hon kan ligga lite i sångämnet. Här pratar alltså läraren själv om diskursen inom sånginstrumentet och hon ser det som att varken elev eller lärare behöver vara särskilt förberedd inför en lektion. Det finns inga direkta krav på att förhålla sig till det som står skrivet i sångnoterna heller, utan det är uttrycket som är det viktiga. Nerland säger att läraren är den som iscensätter diskursen genom att dennes sätt att undervisa på, ge verbala instruktioner, lägga sig i hur eleven ska tolka och spela musiken samt välja den repertoar som eleven ska spela (Nerland, 2003, s. 45). Sångläraren och sångämnets diskurs som

läraren i intervjun också beskriver som att ”man inte alltid behöver öva” inför sin lektion visar på diskursen genom just den frasen. Att *inte* vara så välplanerad inför en lektion och att *inte* ha något övningskrav, kan som vi ser det också vara ett sätt att beskriva sångämnets diskurs. Musiklärartypen håller musicerandet i fokus vilket gör att elev och lärare lär sig tillsammans och i stunden och Tivenius menar att ”Då pedagogiken bygger på att spela behövs inga stora mått av medveten metodisk bredd...” (Tivenius, 2008, s. 224).

Som Dysthe säger så är lärandet situerat. Hur man lär sig och situationen där man lär sig är grundläggande för att lärande ska ske (Dysthe, 2003, s. 42). Därför behöver den uteblivna planeringen inte vara något negativt som vi ser det, utan det kan också vara något positivt. Lärare och elev lär sig ihop, har samma mål, och båda har roligt på lektionen.

5.5 Sammanfattning och slutsats

Det vi kommit fram till genom denna undersökning är att musikintresset hos våra informanter är stort i den bemärkelsen att de lägger mycket tid på musiken. Musikintresset beskriver de allra flesta kommer ifrån familjen, däremot är det personligt hur deras musikintresse tar sig uttryck. För några är musikintresset att skapa egna låtar och ett medvetet uttryckssätt medan en annan inte reflekterar så mycket och använder musik som en parallellaktivitet eller bara att lyssna på för att slappna av. För tre av eleverna blir det tydligt att den diskurs deras instrument tillhör påverkar dem i deras musikintresse. Detta ser vi däremot inte på instrumentet flöjt där läraren tycks vara viktigare för elevens musikintresse än diskursen. För några av eleverna är musiken som förekommer på kulturskolan och musiken som förekommer utanför kulturskolan samma sak, den flyter ihop, medans det för andra är en öppning till att få ny kännedom om repertoar som inte annars förekommer i deras liv. Bergmans iakttagelse, att ungdomar lever i två olika musikaliska världar, anser vi inte går att generalisera utan det är olika för olika personer hur de kategoriserar musik (Bergman, 2009, s. 28). Lilliestam talar också om kategoriseringar, ju större betydelse musiken har för en person desto tydligare kategoriseringar använder personen för att urskilja musiken (Lilliestam 2006, s. 198). Vi kan dock inte se att det skulle finnas ett samband mellan Bergmans *två olika musikaliska världar* och Lilliestams *kategoriseringar* av musik, vilket vi trodde oss finna. Om ungdomar är precisa i sin kategorisering av musik trodde vi att de även skulle skilja på musiken som förekom på och utanför kulturskolan, vilket inte blev fallet. Det samband vi letade efter fanns inte.

Det som har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentlektion och vill ägna sig åt musik har vi sett är pedagogen och den musiklärartyp denne representerar, det sociala sammanhanget som de får på kulturskolan, elevinflytandet och att eleven gillar repertoaren som förekommer på lektionen. Alla dessa faktorer har betydelse för att eleven ska känna motivation. Särskilt viktig är pedagogen då dennes förhållningssätt och värderingar smittar av sig på eleven, eleven påverkas därför väldigt olika beroende på vilken pedagog denne spelar för. Pedagogen har i den bemärkelsen en stor makt över undervisningssituationen oavsett pedagogens intention. Den ojämlika maktbalansen går

således inte att komma ifrån, som lärare kan man bara vara medveten om att den existerar i undervisningen.

Att musiken och kunskaperna man får från kulturskolan varierar utifrån vilken musiklärartyp man som elev hamnar hos tycker vi är problematiskt. Detta väcker frågor som att styrdokument och kursplaner skulle behövas för att elever, föräldrar och lärare ska få en större insyn i verksamheten. Eleverna måste få alternativ som visar vad det finns att lära sig inom sitt instrument. Även Rostvall och West har kommit fram till denna slutsats: Kursplaner synliggör undervisningen och elever måste få valmöjligheter för att kunna välja och påverka undervisningen (1998, s.86, s. 115-114). I vilken utsträckning kulturskolan använder sig av styrdokument för att skapa en likvärdig utbildning anser vi är något som framtida forskning kan utveckla. Från intervjun med Flöjtläraren har vi även fått syn på en annan viktig fråga som ytterligare forskning kan förklara. Till exempel kan det diskuteras vilken samhällsgrupp som kulturskolan når ut till och vilka barn och ungdomar som har störst behov av kulturskolans verksamhet. Till sist kan vi ändå dra slutsatsen att musik är något som, trots maktbalanser och olikheter i undervisningen, har stor betydelse samt ger eleverna i kulturskolan ett rikare liv.

Referenser

- Bergman, Åsa (2009). *Växa upp med musik – Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Göteborgs universitet.
- Burke, Peter (2007). *Vad är kulturhistoria?* Stockholm/Stehag: Symposion.
- Dysthe, Olga (2003). *Dialog, samspel och lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Imsen, Gunn (2000). *Elevens värld*. Lund: Studentlitteratur.
- Lilliestam, Lars (2006). *Musikliv – vad människor gör med musik och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Läraryrket: Läroplaner, skollagen, policydokument (Lpo 94)* (2005). Stockholm: Lärarnas riksförbund.
- Nerland, Monika. (2003) *Instrumentalundervisning som kulturell praxis – En diskursorientert studie av hovedinstrumentundervisning i høyere musikkutdanning*. Oslo: Unipub AS.
- Rostvall, Anna-Lena & West, Tore (1998). *Handlingsutrymme - om utvecklingsarbete i musikundervisning*. Stockholm: KMH Förlaget.
- Rostvall, Anna-Lena & West, Tore (2001). *Interaktion och kunskapsutveckling. En studie av frivillig musikundervisning*. Stockholm: KMH Förlaget.
- Ruud, Even (1997). *Musikk Og Identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stukát, Staffan (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Sundin, Bertil (2003). *Estetik och pedagogik i dynamisk balans*. Stockholm: Bokförlaget Mareld.
- Thomsson, Heléne (2002) *Reflexiva intervjuer*. Lund: Studentlitteratur
- Tivenius, Olle (2008). *Musiklärartyper: En typologisk studie av musiklärare vid kommunal musikskola*. Örebro universitet
- Trost, Jan (1997). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.

Uppsatser:

- Wiklund, J och Molander, L (2008). *Kulturskolelevers musikaktiviteter i skola, hem och fritid*. Göteborg: C-uppsats, Göteborgs universitet/Sociologiska institutionen.
- Elfverson, K och Elfverson, K (2008). *Elevens motivation i musik- och kulturskolan, ur ett elevperspektiv*. Göteborg: C-uppsats, Göteborgs universitet/Sociologiska institutionen.

Lilliedahl, J (2006). *Pianolärares musikpedagogiska grundsyner inom kommunal musik- och kulturskola*. Örebro: Kandidat-uppsats, Örebro universitet/Musikhögskolan.

Från internet:

Nationalencyklopedin: www.ne.se

Intervjuer:

Oscar 091125

Linda 091125

Maria 091124

Andreas 091124

Pianopedagogen 091125

Flöjtpedagogen 091124

Fiolpedagogen 091124

Sångpedagogen 091124

Inspelning och transkription finns hos författarna.

Bilaga 1: Musiklärartyper

Musiklärartyper:

Missionären

Är oroad för framtiden och håller fast vid den musikpedagogiska traditionen och dess värden. Typen verkar vara övertygad om att han eller hon själv står för det som är barnens bästa, varför oron för framtiden är berättigad emedan det snarast är det som läraren står för som är hotat. Det finns ett visst uppfostrande drag hos typen, och omsorg om barnen finns med. Missionären är noggrann och vill gärna se en kollegial gemenskap kring denna noggrannhet.

Portvakten

Det mest slående hos portvakten är det exkluderande draget, motståndet mot politikerna och värnandet av musiken hellre än barnen. Typen skyggar för framtiden och även den samtida ungdomskulturens musikaliska yttringar. Portvakten ansluter sig till konservatorieideal där läraren måste kunna förebilda föredömligt.

Musikanten

Musikanten anser att man mår bra av att spela, att det är något essentiellt. Typen är inte någon nytänkare, filosofin är att spela, och då behövs inget nytänkande. Då pedagogiken bygger på att spela behövs inga stora mått av medveten metodisk bredd, varför det passar bäst om eleverna redan har ”musiken i blodet”.

Mästarläraren

Mästarläraren värnar en konservatorietradition med en medveten grundlighet och normativ mästar/lärlingmetodik – med mästarskapet som hägrande mål – som bärande element. Typen är förankrad i en konservatoriediskurs där man isolerat sig mot ”musikskolekrisen” och det den representerar.

Kapellmästaren

Kapellmästaren kännetecknas av sin vilja att eleverna i första hand ska tillägna sig hantverket att användas enligt elevens egna behov men på musikskolan manifesterat i orkesterspelet, vilket ses som verksamhetens nav. Detta anger i praktiken att pedagogiken är tämligen hårt styrd av krav på notanvändning, varför traditionella synsätt, metoder och läromedel lever kvar.

Förnyaren

Förnyaren verkar rotad i traditionell musikskoleverksamhet, men visar en påtaglig vilja till förändring. Denna förändring är dock försiktig och tillbakablickande och rör sig från *mission* mot *elevorientering* med en viss ambivalens. *Grund* avvisas i stort sett helt till förmån för känsla.

Mission står för att den klassiska musiken och dess musikkultur – till skillnad mot den kommersiella – tillskrivs stora värden och att den är så berikande för människor att det

känns viktigt att få vara delaktig och att få göra andra delaktiga vilket associerar till missionärens självpåtaga uppgift.

Elevoorientering avspeglar en anpassning av undervisningen till den musik eleven själv äger.

Grund står för en fungerande sånglig förmåga och rytmisk medvetenhet som en grund att stå på för att gå vidare i undervisningen.

Antiformalisten

Antiformalisten vill på ett radikalt sätt förändra musikskolan i grunden. Typen vänder sig mot traditionella synsätt men framstår ändå själv som normativ och exkluderande. Han eller hon har stark framtidstro och stor ambition och känner sig vara i fas med den politiska viljan. Eleverna bör vara talangfulla och tillägna sig musiken genom att spela. Lärande sker helt på känsla och noter används inte.

Pedagogen

Pedagogen är en musklärare där tyngdpunkten ligger mera på lärare än på musik, en lärartyp som är medveten om, som har tagit ställning till, som förhåller sig till centrala begrepp som demokrati, lärarroll och musiksyn och som därtill bygger sin verksamhet på konsekvenserna av denna medvetenhet. Omsorgen om barnen är överordnad omsorgen om musiken. Pedagogen är processorienterad och anormativ. (Tivenius 2008, s. 223-224)

Källa: Tivenius, Olle (2008) *Musiklärartyper: En typologisk studie av musklärare vid kommunal musikskola*. Örebro Universitet.

Bilaga 2: Intervjufrågor

Intervjufrågor eleven

Inledande frågor:

Hur gammal är du?

Vilken skola går du på?

Vilket program läser du på?

Vad spelar du för instrument på kulturskolan?

Vem spelar du för?

Hur länge har du spelat för den läraren?

Hur länge har du spelat ditt instrument?

Spelar du fler instrument?

Om musikintresse:

Vad har eleven för musikintresse och varifrån säger de själva att intresset kommer ifrån?

Vad lyssnar du på för musik?

Vad är det som är så bra med den musiken (varför gillar du den)?

I vilka sammanhang lyssnar du på musik (radio, iPod, konserter, spotify, cd, tv-mtv mm.)?

Hur mycket tid lägger du på musiken i veckan?

Hur mycket pengar lägger du ner på musik i månaden (köpa skivor, gå på konserter)?

Går du på konserter?

Vad är det för slags konserter?

Varifrån tror du att ditt intresse för musik kommer ifrån?

Varför började du spela ditt instrument?

Varför spelar du nu?

Kan du berätta om ett tillfälle då du blev inspirerad av musik?

På vilket sätt blir du motiverad att lyssna och spela musik?

Om musiken utanför kulturskolan:

Hur påverkar musiken på instrumentallektionen elevens musikanvändande utanför kulturskolan?

Vilken sorts musik förekommer i din vardag?

I vilka sammanhang (när/var) förekommer musiken i din vardag (Spelas det musik i hemmet, med kompisar)?

Den musik du spelar på instrumentallektionen, på vilket sätt använder du den musiken i vardagen (utanför kulturskolan d.v.s. fritid/hemma/skola)?

Vad tycker du om musiken hemma (spelar dina föräldrar/syskon något instrument)?

Vad tycker du om musiken i skolan?

Vad tycker du om musiken på din instrumentallektion?

Ser du några skillnader mellan den musik du spelar på kulturskolan och den musik som förekommer annars i ditt liv?

Om lektionen:

Vad har betydelse för att eleven ska bli påverkad av sin instrumentallektion?

Vad tycker du om din lektion?

Vad har du för förväntningar inför din lektion?

Vad betyder din lärare för dig (vilken relation har ni)?

Vad brukar ni göra på lektionen (spela, prata, lyssna, skriva)?

Kan du berätta om din senaste lektionen, (vad gjorde ni då)?

Vad spelar ni för sorts musik på din lektion (vilka genrer) och vad tycker du om den?

Hur mycket tid lägger du på att öva på det ni gjorde på lektionen, hur mycket spelar du på något annat?

Hur ofta bestämmer du vad ni ska spela på lektionen?

Den musik du lyssnar på, spelar du den musiken på ditt instrument?

Hur upptäckte du den musiken? I vilket sammanhang (konsert/radio/ hemma/tv/lektion)?

I vilka sammanhang spelar du ditt instrument med andra och vad tycker du om det?

Föreslår läraren vad du ska lyssna på?

När känner du dig inspirerad av din lärare?

På vilket sätt stimulerar lektionen dig till att ägna dig åt musik i vardagen?

Kan du berätta om ett tillfälle då du blivit motiverad och inspirerad?

Musiklärartyp:

Hur påverkar pedagogen/musiklärartypen elevens musikintresse?

Vad tror du att läraren tycker är viktigt på din lektion?

Finns det något som du saknar i undervisningen?

På vilket sätt lär du dig nya låtar på lektionen?

Vem pratar mest på din lektion?

Vem bestämmer på din lektion?

Händer det att ni spelar den musik du inte gillar på lektionen? Vet läraren att du inte gillar den musiken?

Vad tror du att din lärare förväntar sig av dig? Hur känns det när du är väl förberedd inför din lektion?

Hur känns det när du inte har övat inför din lektion?

Avslutande fråga: Kommer du fortsätta spela ditt instrument efter du slutat på kulturskolan?

Intervjufrågor lärare

Hur ser du på din undervisning, vad anser du vara viktigt/ mindre viktigt?

Vem bestämmer på lektionen?

Hur ser du på dina elever och den kunskap som de bär med sig?

Vad tycker du är viktigt att eleven får med sig från sin tid på kulturskolan?

Vad skulle du själv säga att du är för musiklärartyp?

Utifrån Tivenius musiklärartyper, vilken musiklärartyp av dessa känner du mest igen dig i?