



MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Lunds universitet

EXAMENSARBETE

Vårterminen 2008

Läroarbilden i musik

Adam Nätt

Elevrekrytering?

Tre kontrabaslärares tankar kring barns och ungdomars första tid på musik och kulturskolor.

Handledare: Kristina Holmberg

Abstract

Student recruitment?

A thesis about three teachers' thoughts concerning children's first experiences in municipal arts and music schools.

Author: Adam Nätt

The aim of this thesis is to explore three teachers' experiences about recruitment of students to arts and music schools. The thesis includes thoughts about how teachers can inspire students and why the orchestral string bass is an infrequent choice of instrument to study.

I have examined the issues through a qualitative study where I have interviewed three licensed string bass teachers of different ages and backgrounds. The discussion chapter includes four headlines. Within these headlines, interesting facts from the theory chapter are compared with facts from the result chapter. The result shows that when the teacher focuses on the student's learning needs/desires he will create a positive, fostering atmosphere in and around the creative arts school, which in turn makes the process of recruiting new students easier and more attractive. The result also showed that new teaching climates demand new pedagogic and motivational ideas.

Keywords: Doublebass, Kulturskola, Municipal school of arts and music, string bass, recruitment. Teacher,

Sammanfattning

Syftet med denna uppsats är att utforska tre lärares tankar om rekrytering av elever till musik och kulturskolor. Det har också kommit att innefatta tankar om hur läraren inspirerar elever och varför de tror att kontrabasen är ett instrument med få utövare.

Jag har gjort en kvalitativ studie, där jag intervjuat tre lärare i olika åldrar med olika bakgrund men som alla undervisar eller undervisar kontrabas. Diskussionskapitlet innefattar fyra rubriker. I dessa rubriker låter jag intressanta fakta från teorikapitlet stå mot innehållet i resultatkapitlet. Resultatet visar att när läraren sätter eleven/barnet/individerna i centrum så skapas förutsättningarna för bra rekrytering och en fortsatt kreativ skolgång. Resultatet har också visat att en ny tid kräver nya idéer.

Sökord: Kulturskolan, Kontrabas, Lärare Musikskolan, Rekrytering,

Innehållsförteckning

Bakgrund	4
Syfte	6
Teoretisk bakgrund	7
Musiken och det ”nya”	7
Vilka söker sig till kultur- och musikskolor och vad får dem att vilja vara kvar?	10
Läraren, eleven och familjen i samspel	12
Material och metod	14
Metod	14
Datainsamling	14
Transkription och analys	15
Etiska överväganden	15
Resultat	16
Då var kulturskolan något annat än i dag.....	16
Rekrytering av elever till kultur - och musikskolor	19
Reflektioner över varför kontrabasen inte är det populäraste av instrument	22
Inspiration	25
Diskussion	31
Då var kulturskolan något annat än i dag.....	31
Rekrytering av elever till kultur - och musikskolor	31
Reflektioner över varför kontrabasen inte är det populäraste av instrument	32
Inspiration	34
Slutsatser	37
Vidare forskning.....	38
Referenser	39
Bilagor	40
Bilaga 1	40
Intervjufrågor.	40

Bakgrund

Under läsåret 2004-2005 gjorde jag ett Nordplusår i Finland. Jag var i Helsingfors och studerade vid Sibeliusakademin. Det var ett stimulerande och händelserikt år där, jag fick stifta bekantskap med människor från olika delar av världen. Alla hade vi olika bakgrund och grundutbildning och olika förutsättningar för att tillgodogöra oss utbildning. För många var det inte självklart att man i sitt hemland omhändertogs av väl fungerande utbildningsinstanser. Kulturskolor, musikinriktningar, musikgymnasier och folkhögskolor var inte tillgängliga för alla. För andra fanns tillgången men det krävdes att man kunde betala för sig.

Sibeliusakademin har ett gott rykte världen över och många kommer framförallt för att dirigera men där finns också gott om instrumentalister, däribland jag, som vill utvecklas. Jag slogs under mina första veckor av utbildningsstandarden på akademien i såväl orkestrar som bland instrumentalisterna. Vi spelade i början ett projekt med Sibelius musik, lett av Pavo Berglund. Under konserten i slutet på utbildningsveckan så glödde orkestern. Det var en stor upplevelse.

På akademien studerar i huvudsak personer födda i Finland. I basklassen var det tio elever. Vi var tre som var över 24 år och de andra sju var mellan 18 och 22 år gamla. För mig är det ungt att börja på en akademi där standarden är så hög vid 18 års ålder. Det får mig att fundera på hur utbildningssystemet har sett ut. Det är inte stor skillnad mellan elever som utexamineras på musikhögskolan i Malmö och elever som antas till Sibeliusakademins första år. Jag tyckte det var intressant och jag intresserade mig för varför.

Efter ett par månader fick jag möjlighet att följa med på en turné till Tyskland med en stråkorkester från en skola i östra Helsingfors. Skolans rektor och orkesterns ledare hette Geza Szilvay. Under första repetitionen slog det mig hur bra orkestern lät och med vilken otrolig disciplin Geza ledde orkestern. Östra Helsingfors Musikskola är en skola för elever upp till 16 år. Under turnén i Tyskland spelade vi en repertoar som är svår för en professionell orkester. Det lät mycket bra; massor av uttryck och musikalitet. Kontakten med orkestern gav mig möjlighet att få svar på en del frågor kring utbildningen. Eleverna hade privatlektioner varje vecka. Det var orkester varje vecka och inför konserter repeterades det tills Geza tyckte det lät bra nog. Varje elev hade teori och gehör varje vecka och för att få fortsätta på skolan gjorde man återkommande instrumentala och teoretiska prov.

I Finlands motsvarighet till svenska kulturskolan får eleverna instrumentala och teoretiska lektioner. Dessutom sätts det upp mål som eleverna skall klara av efter en viss tid. Min upplevelse var att en stor del av den höga standarden på Sibeliusakademien berodde på detta förarbete. Ett elitistiskt tänkande som uppenbarligen gav resultat. Jag ville till en början i min utbildning när vi i klassen diskuterade examensarbeten jämföra de svenska och finländska utbildningssystemen.

På grund av tidsbrist och svårigheter att planera ett så stort projekt lades det ner. Jag ville intervjua personer i Finland och gå igenom styrdokument ramar och mål. Jag fortsatte att fundera och ville inte släppa kulturskolans utbildning och resultat.

Under utbildningen vid musikhögskolan i Malmö spelade jag som frilansmusiker i olika symfoniorkestrar runt om i Sverige. Också här fann jag intressanta ting kring utbildning och kvalitet. I svenska orkestrar sitter det många personer med utländsk härkomst. Musiker främst från

Europa. Det är en fantastisk möjlighet vi har att arbeta i olika länder och lyckligtvis är det många som drar fördel av detta. Min andra tanke på examensarbete blev därför; kunde det vara så att svensk utbildning skulle komma att få svårt att möta den ökade kvalitén på instrumentaler med utbildning i andra länder? Mot bakgrund av mina erfarenheter från Finland funderade jag också på om det inte redan är så att vi är sent ute. Jag insåg dock efter långa funderingar att även denna vinkling skulle komma att ta för mycket tid i anspråk. Tid som jag inte hade.

Jag beslutade därför att begränsa mig till kulturskolan. Jag kunde kanske finna något att skriva om som kan hjälpa mig i framtiden i mitt lärarjobb. Något som inte är för stort. Något som våra tidsramar klarar. Jag visste att det runt om på musikhögskolorna i Sverige är ont om kontrabaselever. Jag fann snart också att det på många av landets kulturskolor är på samma sätt. Återväxten ser inte helt lysande ut runt om i Sverige med ett par undantag. Det saknas lärare i kontrabas på kulturskolor och det saknas utbildade klassiska lärare runt om i Sverige. Tjänsterna är svåra att tillsätta. I alldeles för många fall så är det någon helt annan instrumentalist än en kontrabasist som får undervisa kontrabaseleverna.

Varför är det så?

Vidare funderade jag då på om det kan vara på det sättet att vi är dåliga på att rekrytera i Sverige. Varför är det så ont om kontrabasister och vad skulle man kunna göra åt detta. Mina tankar for till det allra första mötet med utbildning och det allra första mötet med ett musikinstrument. Hur man närmar sig det?

Innan jul, i samspråk med Eva Sæther lektor på musikhögskolan i Malmö fann jag att en föreställning där kontrabasen skulle kunna stå i centrum var ett spännande och kul upplägg på ett examensarbete. Jag ville ta mig in i sagans värld och kanske skriva en saga med musik. Musik som skulle vara perfekt för kontrabas. Jag var heltänd på idén och kände att det här var något både kul, nyttigt och något att lära av. Återigen var det tiden. Att skriva musik och text, öva samt framföra skulle ta mycket tid i anspråk. Jag skulle finna skolor för mina framträdanden och förutom det ett vetenskapligt perspektiv med allt vad det innebär.

Jag fick återigen tänka om. Efter jul 2008 så har jag med hjälp av min handledare Kristina Holmberg formulerat en frågeställning och jag har klart för mig hur mitt arbete skall komma att se ut och läggas upp. Det skall handla om rekrytering av elever med en viss tyngdpunkt kring rekrytering av elever till instrument som inte är så välrepresenterade i kulturskolan.

Syfte

Mitt syfte är att utifrån tre kontrabaslärares kunskaper och erfarenheter kring elevrekrytering till musik- och kulturskolor undersöka vad olika former för rekrytering kan innebära. En rekryteringsprocess har en början och en fortsättning. Alltså till en början föds ett intresse hos barnet; något som får barnet att börja på musik- och kulturskolor. Nästa steg är att bygga ett intresse och en nyfikenhet så att barnet fortsätter att musicera. Därför har jag delat upp arbetet i följande frågeställningar.

- a) Hur arbetar tre kontrabaslärare vid musik- och kulturskolor i Sverige med rekrytering?
- b) Varför anser tre kontrabaslärare att kontrabasen är dåligt representerad i musik- och kulturskolan?
- c) Vad har tre kontrabaslärare för idéer kring att få elever att fortsätta spela och musicera?

Teoretisk bakgrund

Jag har lagt upp teorikapitlet i tre delar. Den första delen bygger uteslutande på en bok av Lars Lilliestam (2006). Boken heter Musikliv. ”Vad människor gör med musik - och musik gör med människor”. I del ett behandlas frågor som varför lyssnar vi på den musik vi lyssnar på? På vilka sätt använder vi musik och på vilket sätt är den viktig? Vilken roll spelar den allt snabbare tekniska utvecklingen? Detta är frågor som för mig är lite av grunden för rekryteringen och överhuvudtaget grunden för en fungerande undervisning i ämnet musik. Det är faktorer som enligt min uppfattning undervisningen och intresset är helt beroende av.

I del två har jag använt mig av ett antal uppsatser och avhandlingar. Här handlar det om vilka människor som vänder sig till musik- och kulturskolor. Jag har också redogjort för varför många väljer att sluta spela och sjunga. Informationen i denna andra del är viktig på så sätt att kultur- och musikskolan är beroende av sina elever, eftersom det är eleverna som verksamheten riktar sig till.

Del tre handlar om eleven, läraren och föräldrarna och vilken inverkan de har på undervisningens kvalitet. När läraren skapar en dialog mellan sig och elevens familj ökar förutsättningarna för ett gott lärande. Även här är teorin hämtad ifrån ett antal uppsatser och avhandlingar.

Musiken och det ”nya”

Lilliestam (2006) börjar sin bok med en fråga; Vad är musik? Han menar att det är långt ifrån alla människor som har en åsikt om vad musik är. De åsikter som finns om vad musik är kan vara ”toner och melodier” (s. 19) ”Toner, rytmer, klanger” (s.19). Enligt Lilliestam så skall en vanlig åsikt vara att musik är ”organiserat ljud” (s. 20). Musiken har olika betydelse i olika sammanhang. Grundat på olika personers tankar om musik så försöker sig Lilliestam på en sammanfattande och allmän definition av vad musik är: ”Icke-verbala, av människan organiserade, ljud som hon på olika sätt använder socialt och tillskriver betydelse” (s. 24).

Musik är något viktigt för otroligt många och på många olika sätt. Det är svårt att svara på frågan vad musik är. Det vi kan göra är att försöka förstå vad den gör med människor. Lilliestam skriver att sånger och genrer förstås och tolkas på olika sätt och att musiken betyder olika för olika människor. Musik och stilar är laddade med värderingar och innebörder. Musiken inte bara låter på ett sätt utan står för värderingar, klädstilar och sätt att leva. Vi får bara genom att höra namnet på ett band eller en genre bilder av hur människor ser ut och uppför sig. En punkare beter sig på ett sätt en folkmusiker på ett annat. Sätt som är kopplade till musikstilen. På samma vis som en musikstil för med sig klädkoder kan den också innefatta värderingar, idéer och ideologier. Dessa är knutna till artisten i många fall, vilket gör att en sång kan komma att få olika innebörder beroende på vem som framträder med den.

Lilliestam skriver att ungdomskulturer kan vara iögonfallande genom det sätt man klär och uppför sig på. De kan grunda sig på en viss typ av musik och en strävan efter att vara speciell tillsammans med andra speciella. Jag frågar mig om det är dagens snabba tempo som gör att barn och ungdomar är i större behov av att grupperar sig och känna samhörighet med likasinnade. Jag ser fördelar och nackdelar med det breda utbudet. Att få möjligheten att vara sig själv tillsammans med likasinnade i musiken har genom det breda utbudet ökat. Baksidan är

att grupptryck och osäkerhet gör individen osäker. Han kan då hamna i sammanhang som inte alls är bra för honom.

Hur använder vi musik? När man nynnar eller stampar takten skapar man musik, också i ett band eller i en orkester. Det finns så många olika situationer där musik skapas. Hur kommer det sig att vi väljer att spela musik? En del svarar att det är kul, det är viktigt och meningsfullt. Andra säger att det förhöjer livskänslan, det ökar välbefinnandet och det kan göra att man blir sedd och uppmärksam. Mycket av svaren på frågan grundar sig i djupa personliga upplevelser. Människor blir personliga i sitt användande av musik. Lilliestam (2006) skriver: ”Att musicera kan ge en människa en identitet och en historia, självkänsla och självförtroende”(s.79).

Tyvärre gäller också det motsatta skriver Lilliestam. Lilliestam fortsätter med att beskriva hur stor roll musiken spelar i vårt samhälle. Människor lyssnar i dag på ett helt annat sätt än för bara ett par år sedan. Tekniken har fört med sig en rad nya möjligheter att lyssna på musik. I dag kan du i stort sett lyssna på musik överallt. Ungdomar i dag säger att de ständigt lyssnar på musik; de somnar och de vaknar till musik. Med sina i-pods kan ungdomarna lyssna på musik till och från skolan, på raster och under läxläsning. Detta är bara den frivilliga lyssningen. När ungdomarna sedan skall ut på offentliga platser så skvalar musiken i högtalare i butiker, i hissar, ja överallt.

Det är inte svårt att se hur tillgången till musik har påverkat barn och ungdomar. Som jag tidigare nämnt har musiken förmågan att samla människor på gott och ont. I takt med att tekniken utvecklas kan musiken nå ut till fler människor. Det som då var något gemensamt i byn kan i dag delas med hela världen. Så som jag förstår det har tekniken gjort barn och ungdomars musikaliska identitet starkare.

Om teknik skriver Lilliestam att apparaturen för uppspel och lagring blir mindre och lagringsutrymmet blir större. Vi har på några år gått från kassettbanden till mp3-spelare och små portabla inspelningsapparater. 90 procent av alla svenskar har tillgång till en dator i hemmet eller på arbetet. Den moderna tekniken har satt sin prägel på hur vi lyssnar, när vi lyssnar och hur mycket vi lyssnar. Nu för tiden lyssnar ungdomar på mängder av musik. Det är en ofantlig skillnad mellan i dag och för 40-50 år sedan. Musiken är lättillgängligare nu och genom lagringsteknikens utveckling kan människan skaffa sig väldigt stora musikaliska referenser. Det spelas också i radio i dag tre gånger så mycket musik som för 15 år sedan. Nu för tiden kan man i en källare göra fina inspelningar och på ett par minuter lägga ut musiken på Internet. Att drömma om och att bli stjärna kan skötas och genomföras från hemmet. Tack vare den nya tekniken kan nya stilar, genrer och sounds sprida sig och nå ut till fler människor. Det är inte lätt att hänga med i dag. Tekniken leder till ett informationsflöde där det är oerhört svårt att sovra och värja sig från informationen. Kultur har i dag, menar Lilliestam, en mera framskjutet roll i människors liv. Vilket med stor sannolikhet hänger samman med alla snabba förändringar i omvärlden. Lilliestam skriver: ”Musik är, sammanfattningsvis, i dag invävd i livets alla olika aktiviteter och en självklar del av vardagen” (s. 48).

Lilliestam frågar sig varför man intresserar sig för viss typ av musik. Några av svaren han ger är att det finns ett stort och brett kulturintresse i Sverige. Ungdomars största intressen är musik, idrott, datorer och tv-tittande. Internationellt sett är svenskar enligt Lilliestam ett kulturellt välbevandrat folk. Vi inte bara lyssnar på musik. Många spelar också ett instrument. Vi tillhör dem som flitigast använder Internet och läser tidningar. Människor har olika smak och lyssnar till olika musik.

Vad är det som gör att vi har olika typer av smak och lyssnar på olika typer av musik? Lilliestam skriver att man inom sociologin tar upp dimensioner som genus, ålder, utbildning, bostadsort, etnisk tillhörighet och religion. På senare tid har det dykt upp nya faktorer, till exempel sexuell läggning.

Jag ser samband i det Lilliestam skriver hur musiken påverkar människan till olika typer av samhörighet. Jag har tidigare också nämnt hur viktiga dagens möjligheter att sprida musiken är. Det stora breda musikintresset i Sverige beror på som jag tolkar det stora utbudet och den goda möjligheten att sprida musiken. Det är min erfarenhet att många barn via i-pods eller mobiltelefoner sprider sin musik. Mina tankar går då till de barn som inte har möjlighet att äga mobiltelefoner eller i-pods. Har musiken på skolgården också blivit en klassfråga?

Sammanfattning

Den första teoridelen handlar om förutsättningarna för rekrytering och vad som ligger bakom ett barns sätt att förhålla sig till musiken. Jag visar också vilken inverkan den snabba tekniska utvecklingen har haft. Jag kommer i diskussionen lyfta fram bland annat vilken vikt musiksmak och kulturell bakgrund har för rekrytering. Jag vill också diskutera vad medierna har för inverkan på rekryteringen, samt hur vi kan använda oss av dessa.

Vilka söker sig till kultur- och musikskolor och vad får dem att vilja vara kvar?

Brändström och Wiklund (1995) hävdar i sin studie att kulturskolan är öppen för alla svenska barn och ungdomar. Den erbjuder lika mycket åt alla och alla anses ha samma möjligheter. I studien står också att det i huvudsak är medelklassens barn som vänder sig till kulturskolan. Att gå på kulturskolan ses som en del i den enskilde familjens levnadsmönster. De viktigaste faktorerna som lägger grund för detta är föräldrarnas yrkesposition, kapitalvolym och fördelningen av ekonomiskt respektive kulturellt kapital. Kulturellt kapital i det här sammanhanget är familjens musikvanor och barnens musikaliska förkunskaper. Har man föräldrar eller syskon som spelar vid kulturskolan så är steget till kulturskolan lättare att ta. Dessutom är det vanligast att flickor går på kulturskolan. Valet att studera vid kulturskolan verkar vara kopplat till både kön, social och musikalisk bakgrund.

En av de förutsättningar som spelar störst roll är den socioekonomiska bakgrunden. Brändström och Wiklund (1995), undersöker i sin avhandling vilka barn och ungdomar som studerar vid kulturskolan i Piteå. I studien framgår att familjernas socioekonomiska bakgrund spelar stor roll. 23,2 procent av eleverna på kulturskolan kommer från högre tjänstemannafamiljer. Medan enbart 9,2 procent av eleverna kom från familjer där föräldrarna inte varit facklärd arbetare. Alltså då utbildningen i huvudsak är praktisk. Vidare kan man se ett positivt samband mellan föräldrars utbildningsnivå och i vilken utsträckning barnen studerar vid kulturskolan. Bara 9 procent av barnen har föräldrar med mindre än två års vidare studier efter grundskolan, medan 24 procent har föräldrar med mer än sex års vidare studier efter grundskolan.

Samma mönster kan man se i Jönsson, Trondman, Arman och Palmes studie citerat i Persson (2001). Där har studerats hur ungdomars uppväxtvillkor påverkar deras medverkan respektive skolas verksamhet. I studien deltog 1600 högstadiungdomar från fem skolor i fyra olika kommuner. Barnen "socialiseras" in i de kulturella mönster som för dem ger den bästa framtiden. Studien visade också att valen av instrument såg olika ut beroende på vilken bakgrund barnen hade. Till exempel så spelade medelklassens ungdomar främst rock och valde därför främst gitarr. Kön har också betydelse. Flickor från högre skikt utgjorde större delen av fiol och pianostudenterna medan pojkar från arbetarhem i större utsträckning valde att spela gitarr och trummor skriver (Persson, 2001)

Det framgår av studierna ovan att kultur och musikskolan strävar efter att vara öppen för alla svenska barn och ungdomar. Det framgår också att långt ifrån alla deltar i aktiviteterna som skolorna erbjuder.

Markensten (2006) har i sin studie djupintervjuat 58 barn om varför de slutat kulturskolan. I studien har barn från mellanstadiet, högstadiet, och gymnasiet intervjuats. Hon kommer fram till att många av eleverna upplever att tre år på kulturskolan är en lång tid och det känns som en naturlig sak att sluta. Nästan alla elever är nöjda med musikundervisningen och med sina lärare. Markensten sammanfattar sina slutsatser: "De viktigaste orsakerna till att eleverna slutat i musikundervisningen inom Kulturskolan är enligt dem själva att de tröttnade, inte hade kul och att andra intressen tog över"(s.4).

De mera detaljerade skäl som angavs av eleverna var att;

- det finns annat i livet som lockar
- fasta lektionstider känns som ett tvång
- man får inte välja låtar själv
- man borde spela mer ackord och mer i orkester och band
- lektionerna är för korta
- läraren slutar och man får vikarie
- det är för svårt
- för lite action (s.6)

Det är uppenbart att det finns en uppsjö olika orsaker till varför elever väljer att sluta på musik och kulturskolor. En del av orsakerna grundar sig på ett bristande intresse, det finns annat i livet som lockar och att de fasta lektionstiderna känns som ett tvång. Andra anledningar är att det är för svårt, för lite action eller så får eleven inte vara med och bestämma. Jag tolkar detta på så vis att det finns två olika typer av anledningar varför eleverna slutar, en där elevens intresse sätter stopp för fortsatta studier. Den andra grundar sig i att läraren missar att tillgodose elevens behov.

Brändström och Wiklund (1995) redovisar i sin rapport vad barnen tyckte var tråkigast med kulturskolan. Det vanligaste svaret var ”att öva”. Dessutom så tycker somliga elever att läraren går för långsamt fram och att man spelar samma ”låt” på tok för länge. Eleverna tycker även att hemuppgifterna kan vara för svåra och det tar för lång tid innan man når resultat.

I Persson (2001) står att läsa hur elever väljer att sluta på grund av fel material. Man tycker att de här ”låtarna” passar inte mig.

I Knutas (2005) uppsats står att läsa om hur elever som stannat vid kulturskolan mer än två år känner att musiken har blivit en stor del av deras liv. När eleverna kan identifiera sig som musiker får musikskoletillvaron en mening. Mening uppstår i socialt samspel och samvaro med andra människor på skolan. Varje elev som på något sätt inte lyckas med att känna samhörighet, eller får problem med sin musikaliska identifiering slutar skolan. På samma sätt som det är viktigt att eleverna känner sig hemma så måste de också kunna se vilken nytta de kan ha av sin medverkan vid kulturskolan. Brändström och Wiklund(1995) menar att barnens möjlighetshorisonter uttryckt i variabeln framtidsplaner visar sig påverka viljan att spela och fortsätta vid kommunala musikskolan.

Sammanfattning

I del två låter jag ett antal olika röster i form av avhandlingar och uppsatser behandla vilka människor som söker sig till musik- och kulturskolor. I huvudsak är det barn i medelklassfamiljer och barn där någon i familjen har eller har haft en koppling till musik/kulturskolan. Det jag senare vill diskutera i samband med detta är hur viktigt det är att vi vet till vilka vi vänder oss till när vi rekryterar. I del två tar jag också upp anledningar till varför barn och ungdomar avslutar eller fortsätter med sina musikstudier. Jag vill senare diskutera vilken betydelse viktigen av att kunna identifiera sig som musiker har för fortsatta studier. Att känna till varför eleverna tar dessa beslut känns viktigt för mig och det är något jag senare kommer att diskutera.

Läraren, eleven och familjen i samspel

Läraren kan för att hjälpa elever att fortsätta tycka om musik, och frivilligt studera på kommunala musikskolor eller kulturskolor vända sig till föräldrarna. Föräldrarna har många gånger själva varit en del av musikskolans verksamhet. Det är därför inte konstigt att forskning visar att föräldrars eget musicerande har betydelse för deras barns förhållande till musik- och kulturskolan (Brändström & Wiklund, 1995). I Brändströms och Wiklunds studie framgår att det gjorts ett flertal undersökningar på föräldrars inflytande. Gemensamt för alla studierna är hur viktigt det är med musik i hemmet. När föräldrarna har en stark tro på utbildningen och sätter värde på disciplin, ansvar och ihärdighet så utvecklas barnen och när föräldrarna före 11 års ålder följt med barnen till lektioner och uppmuntrat till övning i hemmet har barnen senare på egen hand fortsatt sitt musicerande och utvecklat övandet. I de fall där barnen har slutat på kulturskolan har det ofta berott på ett svagt familjestöd.

Lilliestam (2006) berör också hur den enskilde individens hemmiljö påverkar intresset för musik. Det har visat sig vara av stor vikt vilken musik som spelas hemma och hur stort intresset för musik är hos föräldrarna. ”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 utvecklas och blomma” (s.61). Lilliestam skriver att kompisarnas roll förstöras i den musikaliska socialisationen. Samhället och kulturen består av den enskilde individen familj, släkt och vänner. På så vis är den enskilde människan utsatt för olika kulturella och sociala krafter.

Att föräldrarna och närmiljön spelar stor roll i barnens utveckling och lärande är inte svårt att förstå. Läraren kan också så som jag tolkar det använda sig av föräldrarna. När läraren har en dialog med föräldrarna kan han indirekt också övervaka vad som sker utanför övningsrummet. Kulturskolan är en frivillig verksamhet där friheten är central. Min erfarenhet säger mig att friheten kan vara svår att tygla. Med rätt stöd och hjälp kommer eleven långt, utan stödet får eleven slita och många gånger i ensamhet.

Friheten är den faktor som skapar musik- och kulturskolans flexibilitet och enorma möjligheter, men också det element som hotar att försvaga verksamheten. Friheten är det förhållande som skapar möjligheten för skolan att forma verksamheten utifrån de lokalt specifika behoven, men också grundbegreppet som gör den möjlig att betraktas som mindre betydelsefull, likt 'grädden på moset'. (Liljedahl 2007, s.77)

Liljedahl undersöker i sin D-uppsats vilka förväntningar barn och föräldrar har på kulturskolan. Vad är det som ligger till grund för förväntningarna och uppfyller vi dem i vår undervisning. En fråga som Liljedahl ställer sig är hur mycket en förälders tankar bör styra musikundervisningen. Tack vare och på grund av ovan nämnda frihet så har föräldrar förväntningar på kulturskolan. Förväntningar som i många fall stämmer överens med det svenska folkhemmet. Förväntningarna är ofta också i överensstämmelse med det som erbjuds på skolan och präglas av egna erfarenheter. Genom en samverkan och en dialog mellan föräldrar barn och lärare skapar man en bättre inlärningsmiljö. Genom en dialog med eleven och föräldrarna kan undervisningen individanpassas och stödet hemifrån förstärkas.

Sammanfattning

I del tre tar jag upp teorier kring föräldrars roll i kultur och musikskoleverksamhet. Jag vill senare diskutera vad dialogen mellan föräldrar, lärare och elever betyder för övning i hemmet och lustfyllda lektioner.

Material och metod

Metod

I mitt letande efter inspiration till att skriva mitt metodkapitel stötte jag på en D-uppsats av Karin Johansson (2002) Karin skriver bland annat att i kvalitativ forskning är forskningsobjektets natur väldigt beroende av vilken typ av metod man använder. Ely (1993) skriver i sin studie att det viktiga med kvalitativ forskning är att tänka under tiden man arbetar. Ur tankar och reflektioner växer arbetet fram. Jag vill låta processen och öppenheten styra resultatet. Av den anledningen låter jag den kvalitativa intervjun stå i centrum. Om den skriver Patel och Davidsson (2003) att så gott som alltid har en kvalitativ intervju frågor med en låg grad av standardisering vilket betyder att informanten ges goda möjligheter att svara på frågorna på ett öppet och personligt vis. Detta anser jag vara viktigt. Jag vill hitta specifika egenskaper hos något, få det där ”överraskande” svaret. Jag som forskare vill inte styra samtalet, utan i så hög grad som möjligt föra en öppen diskussion kring mitt ämne.

Datainsamling

Jag har valt att intervjua tre olika lärare i kontrabas med tre olika bakgrunder. Med hjälp av den kvalitativa forskningsintervjun har jag fört en diskussion där tre lärares erfarenheter och tankar fått komma fram. Mina frågor har varit öppna och ämnade för diskussion. Detta har gjort att det är personliga svar som ligger till grund för mina resultat. Jag vill genom informanternas ord föra upp ämnet till en ny nivå. Patel och Davidsson (2003) skriver att syftet med en kvalitativ intervju är att identifiera egenskaper hos något. Att ta reda på vad den intervjuade har för uppfattning om ett fenomen. Jag har efter att genomfört mina intervjuer fått tre personers olika och högst personliga åsikter

Mina tre informanter har jag valt med omsorg. Jag har försökt att täcka olika musikaliska fält och försökt att ha ett åldersspann mellan dem. Jag föreställer mig att intervjupersonerna i olika åldrar har gett mig möjligheten att kunna jämföra kulturskolor i går med kulturskolor i dag. Två av informanterna började som elever på kulturskolan på 60-talet och den tredje på 80-talet. Mina informanter har olika relationer till kulturskolan. Två av informanterna jobbar i dag på kulturskolan medan den tredje var som aktivast på 80-talet. Av de två som jobbar så undervisar den ena i huvudsak. Den andra har trappat ner på undervisningen för att i stället samordna olika verksamheter på skolan. Den tredje informanten som började under 80-talet kände att tiden inte räckte till och att det fanns annat som var viktigt i livet. Hon har nu slutat som lärare på kulturskolan. Genom den bredd i kunskaper och erfarenheter och genom de tidsperspektiv som mina informanter överblickar har jag, inom ramen för mina frågor, fått en god bild av hur de uppfattar att kulturskolans verksamhet fungerar.

Jag har ringt upp mina informanter bestämt tid och åkt dit för att intervjua dem. Jag har inte i förväg skickat några frågor, utan bara löst nämnt vad intervjun kommer att handla om. På så sätt har jag försökt att hålla resultatet opåverkat från förberedande tankar. Jag har inte velat ge informanterna möjlighet till att fundera ut vad de tror jag vill höra. Jag är inte helt övertygad om att förberedelser gagnar mina informanter och deras svar. Jag ville ha spontan information och informanternas tankar i stunden. Med alla tre informanterna har jag haft en avslappnat och öppen diskussion som inte har styrts av ordning på frågor eller i förväg förberedda svar.

Två av intervjuerna satte jag i gång utan förvarning. Mikrofonen registrerade och vi samtalande. En av informanterna samtalade jag en stund med innan, då denne kände att det var obehagligt med inspelning. Jag upplevde att detta församtal löste upp eventuell inspelningsrädsla och att diskussionen i fortsättningen flöt utan problem.

Mina frågor (se bilaga 1) utgjordes av tre stora övergripande frågor. Jag ville börja med att öppna upp ett resonemang kring rekrytering. Hur rekrytering ser ut i dag och hur rekrytering såg ut den dag då informanterna började som elever på kulturskolan. På så vis ville jag ha möjlighet att se likheter och olikheter mellan nu och då. Andra frågan behandlar det faktum att det är ganska ont om basister på skolorna. Varför trodde informanterna att det var så. Slutligen ville jag resonera kring hur man på olika bra sätt kan stimulera eleverna till fortsatta studier.

Med frågorna ville jag ge möjlighet till en öppen diskussion. Men för att inte hamna i ett läge där samtalet sinar och det blir tyst förberedde jag följdfrågor (bilaga 1) och lite sidospår som jag trodde kunde hjälpa mig ur en eventuell sådan situation. Dessa frågor behövde jag inte använda då våra samtal inte stötte på några problem. Jag fick svar på mina följdfrågor under intervjuens gång.

Transkription och analys

Efter genomgång med min handledare har jag kommit fram till de sätt som jag vill analysera mina frågor på. Jag transkriberade först intervjuerna till text i exakta ordalag. Med detta menar jag att allt som under intervjun uppfattas som ord har jag skrivet ut. Jag har inte brytt mig om harklingar fotskrap och ljud som öh eller ah. Jag har inte heller försökt återge färger i samtalet, om informanten talar med låg röst eller extra ivrigt. Jag läser igenom texten först en gång utan inspelning och sedan en gång med inspelning. När detta är gjort har jag börjat med kategorisering av intervjumaterialet.

Jag har delat upp informanternas svar i kategorier som stämmer in på mina frågor. För att finna svar på frågorna har jag låtit alla tre informanternas röster stå med och mot varandra. På så vis har jag kunnat se likheter och olikheter i deras resonemang. Efter detta har jag delat in svaren i nya undergrupper och på så sätt trängt djupare in i svarens kärna.

Etiska överväganden

Jag har låtit informanterna få reda på syftet med min forskning och gjort klart att det är endast jag som kommer att lyssna på det inspelade materialet. Jag har också meddelat att det är endast delar av intervjumaterialet som kommer att användas, och i sin ursprungliga form. Jag har valt att låta informanterna vara anonyma eftersom det inte har någon betydelse för resultatet. Jag har fått lov av informanterna att använda mig av det insamlade materialet.

Resultat

I fortsättningen kommer jag för enkelhetens skull att använda mig av kulturskola istället för musik- och kulturskola. Undantag har gjorts då informanterna har berättat om tiden då kulturskolan var kommunala musikskolan. Jag har döpt informanterna till A, B och C

Då var kulturskolan något annat än i dag

Informanterna fick berätta hur det var när de en gång för första gången kom i kontakt med kulturskolan eller som det då hette kommunala musikskolan. De menar att det är stor skillnad på hur rekryteringen skedde för 20 år sedan och sker i dag. För 20 år sedan såg förutsättningarna annorlunda ut. Vad jag har förstått av mina informanter så var det synen på kulturskolan som var det mer avgörande då. Möjligheten att välja, vare sig det gäller sysselsättning på fritiden eller instrument på kommunal musikskolan, var inte heller lika stor. Det var inte samma stora aktivitetsutbud som i dag. Började man på musikskolan under 60-talet så fick man troligtvis en blockflöjt satt i handen. Informant A berättar:

Man började på något som hette förberedande. Det här måste ha varit i slutet på 60-talet. Nej början på 60-talet faktiskt. 1962-63 någonting och då hade vi blockflöjt.

Informant A berättar om något han kallar för förberedande. Det var första kontakten med kommunala musikskolan. Då på 60-talet fick man till att börja med spela blockflöjt. Gemensamt hos de tre informanterna är att de börjat sin musikaliska bana med blockflöjten. Informant C berättar om musiklivet i familjen och det visar sig att föräldrarna undervisade i blockflöjt. Deras arbete motsvarar vad en kompanjonlärare gör i dag.

Pappa var kantor och mamma spelade fiol och det fanns ju likom i familjen. Och dom var lärare så de undervisade i blockflöjt.

Barn bjöds kontakten med musik och kommunala musikskolan genom blockflöjten säger informant C. Undervisade man så undervisade man i blockflöjt är det hon säger. Informant B är yngre och kommer 25 år senare i kontakt med musikskolan. Även hans musikaliska dörr öppnades med hjälp av en blockflöjt.

Man började på blockflöjt i årskurs tre och sen så fick man välja instrument i fyran.

25 år senare används fortfarande blockflöjten som introduktion till musiken. Precis som alla tre börjar med blockflöjten, så byts den ut mot ett annat instrument efter ett eller ett par år. Vad läraren med erfarenhet från 60-talet sa tidigare var det att blockflöjten användes som en språngbräda till kommunala musikskolan. Förberedande innebar att man efter en tid av blockflöjtsspelande skulle kunna byta till ett annat instrument. Naturligtvis kunde man också fortsätta med blockflöjten. Enligt informant A valde många att byta instrument.

Jag har gått kommunala musikskolan. Jag började spela blockflöjt och sedan trumpet. Sen blev jag med i skolans storband och intresserad av jazzmusik.

I det här fallet börjar informant A med blockflöjt för att sedan spela trumpet. Sedan är steget inte långt till storband och jazzmusik. Alla tre informanterna bytte instrument efter att ha gått det första året med blockflöjt.

Man tog musikskolan för given. Den var en del av samhället säger informant B efter en stunds begrundan. Dåtiden präglades av en annan syn på skolan.

Kommunala musikskolan var en så stor del av samhället.

Detta kunde enligt mina informanter bero på det begränsade utbudet av aktiviteter under de tider då kulturskolan förlägger större delen av sin verksamhet.

Då fanns det bara fotboll eller musik att välja på.

Det är nya tider nu men då var det enligt informant B lättare att välja eftersom det som fanns att välja mellan var fotboll och musik. Vad han menar är den stora skillnaden på då och nu. Då var kommunala musikskolan en mer integrerad del av samhället än nu. De få alternativen av aktiviteter gjorde att kommunal musikskolan fick större plats i samhället än nu.

Man hoppar runt mellan instrumenten i stället. Det fanns ju inte den möjligheten förut. Man provar och byter instrument.

I dag har barnen möjlighet att byta instrument på ett annat sätt säger informant B. Om det går trögt byter eleven till ett annat instrument som verkar vara lättare eller häftigare. Informant C tror att det är den snabba berömdheten som lockar i många fall.

Det är för att det är det här med den snabba, snabba berömdheten. Allting skall vara snabbt.

Sammanfattning

Att det är bråttom i dag återkommer flera gånger under mina intervjuer samtidigt som det finns ett mycket större utbud av aktiviteter att välja mellan för ungdomarna. Det är också en av de största skillnaderna på dagens kulturskola och den tidigare enligt mina informanter. Jag tror att det är viktigt att förstå kulturskolans ändrade roll i samhället och att kunna ta hänsyn till detta när man diskuterar frågor kring kulturskolans utveckling. Det är något jag kommer att ta upp i diskussionen senare. Informanterna pratar om hur de spelade blockflöjt till en början i kommunala musikskolan. Det är också något jag senare kommer att föra vidare i diskussionen. Vad kan blockflöjten ha haft för inverkan på kommunala musikskolans verksamhet. Ur vissa aspekter är det naturligtvis enligt min uppfattning en fördel med ett gemensamt instrument att börja med. Det kan ge tid för eftertanke vid val av instrument. En nackdel kan

dock vara att en del elever redan har valt och är inriktade mot "sitt instrument" och blir besvikna när de inte får börja direkt med "sitt" instrument

Rekrytering av elever till kultur - och musikskolor

Eftersom tiderna förändras så måste också rekryteringen det. Enligt mina informanter är grunden för rekrytering i dag mångfald, nyfikenhet och en jakt på förebilder.

Jag tror nyckelordet är förebilder. Jag menar i dag finns det nästan ingen som är jätteintresserad av att spela klarinett. Men när min morsa växte upp då fanns Benny Goodman, Arty Shaw och Woody Herman. Klarinett var instrumentet. "Hej" det är det man skall spela.

Det som informant A säger i citatet ovan är att det saknas lika tydliga förebilder i dag. I synnerhet förebilder för de lite udda instrumenten. Utan förebilder menar informant A att det blir svårt att nå ut till barn och ungdomar. På informant A mammas tid så var det jazz och klarinett som gällde. Det var det som var "hett" då. På kommunala musikskolor i dag vill man även ha med de udda instrumenten (oboe, kontrabas, harpa m m).

Vi har ju något som heter coola musikskolan. Vi far ju ut på skolorna.

Informant A berättar att coola musikskolan möter barnen hos barnen. De åker ut till skolorna och visar instrument. I coola musikskolan är alla instrument speciella.

Då far vi ut på skolor och demonstrerar alla dom här instrumentena och visar hur förträffliga dom är. Så jag visar kontrabasen och hur mycket bättre den är än elbasen.

Informant A tar med sig kontrabasen ut till skolorna för att visa upp hur mycket bättre den är än elbasen. Redan innan läraren kommer till skolan med sitt gäng så har man gått ut med att coola musikskolan kommer på besök. Det lärarna försöker göra är att öka "hipp"- faktorn på instrumenten. Det är coolt att spela såväl oboe som kontrabas eller harpa. Det ligger en tanke bakom namnet coola musikskolan, vilket är avgörande.

Enligt mina informanter så ringlar köerna till en del instrument. Andra instrument kämpar för sin överlevnad. Kulturskolor får vara oerhört kreativa i sin strävan efter att fylla alla platser. Lärarna måste upplysa barnen om vilka instrument som är tillgängliga och hur köerna ser ut till dem. Informant A säger att vi måste också nå ut med instrumenten som ungarna inte känner till. Det har man försökt med på olika sätt i hans verksamhet. På informant A skola erbjöd man t ex en elev att få spela fagott istället för det eleven egentligen ville spela. Då skulle eleven inte alls behöva stå i någon kö, utan det var bara och börja på en gång.

Dom står bara i kö. Då säger vi: Ja men spelar du fagott i stället så får du börja på en gång. Då får du komma in på musikskolan direkt. Men det är ju lite dumt att säga det till någon som egentligen vill bli en ny Neil Young.

Ett annat sätt att rekrytera på är att fylla ett lastbilsflak med musklärare berättar informant B. Lastbilen kör sedan runt till skolorna i kommunen och lärarna uppträder utanför skolan.

Vi har kulturflakturen där vi åker runt till samtliga skolor och gör en konsert.

Informant B berättar hur det är speciellt att möta barnen på deras planhalva. Det den här kulturskolan gör är att stå för en liten ”happening” som ger en spännande bild av kulturskolans verksamhet. Informant B berättar om riktade konserter där man tillsammans med eleverna skapar ett program för barn i andra och tredje klass. Barnen får komma till konserthuset och uppleva kulturskolan.

Vi har en konsert som också riktar sig till årskurs två och tre. Alla i årskurs två och tre ges möjlighet att gå och se den i konserthuset.

Alltså det pågår ju hela tiden. Bara man gör en konsert på stan så är det ju rekrytering, genom att man visar att det är kulturskolan som är ute.

Informant B säger att så fort vi är ute med barnen och spelar så är det lärare och elever som gör allmänheten medveten om att det är kulturskolan som spelar.

Lite längre in i rekryteringsprocessen när intresset är fött och barnen vet att kulturskolan finns så hålls det öppet hus. På det öppna huset får barnen möjlighet att känna och klämma på instrumenten handledda av en instrumentallärare, berättar informant B.

Öppet hus, är väl en del där man bjuder in en årskurs främst årskurs 2 eller 3 men även andra genom tidningsannonser. Det öppna huset verkar vara ganska välbesökt. Aktiviteten genomförs två tre kvällar under en vecka. Vi är här på kulturskolan.

Återigen vänder man sig till barnen i åldrar mellan 8 och 10 år som under de riktade konserterna. Det öppna huset sker på kulturskolan och föregås av en stor konsert. Informant B berättar att det i regel är många besökare. Motsvarar det öppna huset barnens förväntningar så bestämmer sig barnen för att börja på kultur- eller musikskolan. Många av barnen har dock enligt informant B redan bestämt sig innan det öppna huset. De är i stället ute efter en personlig kontakt med läraren. Det är något som är svårare att skapa under mötet med publiken i en konsertsituation menar informant B.

Alltså de som kommer på öppet hus har i regel bestämt sig för att de vill spela. Så där när man ju inte så hemskt många nya. På en konsert eller ute på skolorna när man ju alla eleverna i hela kommunen. Men barnen får ett personligare möte och chans att träffa läraren på det öppna huset. Det får man ju inte på konserter.

Den personliga kontakten och hur man möter barnet är avgörande berättar informant B. Vad får jag som lärare för kontakt med barnet? Informant C pratar om att ”se barnet”. En viktig del i rekryteringen för informant C är att se barnet och att skapa ett förtroende. Informant C menar att det är helt avgörande hur vi som lärare beter oss när vi möter barnet för första gången. Informant C säger att vi som lärare måste ”hitta barnet” när vi träffas första gången. Försöka att ta barnets perspektiv och leta efter det som aktiverar just det här barnets intresse.

Det gäller som sagt att hitta barnet och att se barnet som kommer. Att inte se föräldrarna utan att se barnet. Att se vilken nivå är det här barnet är på och ha olika varianter på stycken som man vet kan intressera ungarna i den här åldern.

Vidare berättar informant C att det är viktigt att vara väl förberedd när man visar sitt instrument eftersom alla barn är olika och har olika förutsättningar. Därför menar informant C är det viktigt att ha förberett en mängd olika låtar så att man ökar chansen att hitta just det barnets låt.

Informant B berättar om ytterligare en väg att nå ut till barnen. Genom kompanjonlärarna från kulturskolan som är ute på skolorna och undervisar i klasser tillsammans med de ordinarie lärarna. Kompanjonlärarna träffar barnen kontinuerligt och får en chans att introducera kulturskolan.

Andra sätt är ju att man informerar som kulturpedagog eller som kompanjonlärare ute i grundskolan.

Sammanfattning

Det lärarna pratar om här är olika sätt att rekrytera elever till kultur- och musikskolor. De faktorer jag tycker är viktiga att föra vidare i det fortsatta resonemanget kring rekrytering är mötet med eleverna på deras planhalva, att åka ut och visa hur kul det är att spela och att spela musik som de kan identifiera sig med, att ge eleverna möjlighet att få träffa lärarna och att samtidigt få känna på instrumenten och att i mötet vända sig till eleverna och inte enbart till föräldrarna. Jag kommer därför i diskussionen ta upp hur barn och ungdomar identifierar sig med musik och instrument, och några bra vägar att möta eleverna på i rekryteringssammanhang.

Reflektioner över varför kontrabasen inte är det populäraste av instrument

Jag lät informanterna reflektera över varför kontrabasen är så dåligt representerad på många kulturskolor. Informant A sa.

Ja det beror ju på att de som spelar inte syns och när de väl spelar i en symfoniorkester så är de en grupp som spelar ganska så tråkiga stämmor. De spelar aldrig melodi.

Informant A säger att kontrabasen i symfoniorkestern aldrig syns. Effekten av detta blir att få känner till att kontrabasen existerar i en orkester. Han säger också att det är ganska tråkiga stämmor som spelas och aldrig melodi.

Man har inte så många kontrabasar att låna ut på skolorna, och de kontrabasarna som finns ger ju inte möjlighet till förstärkning. Detta gör att man bara kan spela i symfoniorkestrar eller andra mindre ensembler. Det ges inte utrymme att stå och spela kontrabas tillsammans med en trummis. Det är ju måttligt kul om man inte hörs.

Om elever och lärare vill växla mellan genrer i musicerandet, till exempel mellan jazz och klassisk musik så berättar informant B om hur vi möter bekymmer genom att det inte finns instrument som täcker in alla användningsområden. Vill eleven spela annat än klassisk musik, till exempel jazz, så får han i många fall göra det utan förstärkning. Informant B menar att som elev är det inte lätt att känna sig motiverad till att spela om man inte hörs.

Det är vidare svårt för kulturskolorna runt om i Sverige att hålla med instrument till alla elever fortsätter informant B.

Ja det saknas möjligheter till att få låna instrument. Går och köper en kontrabas gör man ju inte. Den är ju rätt mycket dyrare än elbasen. Sen är det ju det här med om eleverna är små och inte kan ta sig till kulturskolan. Man måste ha dubbla instrument ett hemma och ett på skolan. Man kan ju inte heller cykla med en kontrabas.

Informant B berättar att en av anledningarna till att många väljer bort kontrabasen är för att den är stor och otymplig. När eleven skall åka och spela så krävs det alltid någon som kan köra elev och instrument. Det går inte att cykla med kontrabasen. Det är inte alltid som föräldrar har möjlighet att köra sina barn. En vanlig lösning är då att ha tillgång till instrument både hemma och på skolan. Informant B säger att möjligheten till att låna instrument borde vara större då många familjer inte vill köpa en kontrabas. Han jämför det med elbasen som kostar betydligt mindre.

Tidigare berättade informant C att medverkan i ensemble inte är helt självklart eller lätt att motivera till. Spelar eleven klassisk musik får vederbörande stå ensam längst bak i orkestern och sköta sig själv. Med lite tur så har någon sett till att basisten har en riktig basstämma. Men det finns inte alltid någon som kollar av att man spelar stämman ordentligt.

Eleverna är dessutom ofta ensamma och där är det jätteviktigt att vara omtänksam.

Informant C framhäver igen hur viktigt det är att vi tar hand om kontrabaseleven som vill spela orkester. Eleven är ofta ensam och behöver därför lite extra stöd och omtänksamhet. En annan sak som dyker upp under en intervju är hur den normala sex - sjuåringen inte känner till kontrabasens existens. Det beror i stor utsträckning på menar informant A att kontrabasen inte syns.

Ja det är ju helt enkelt så att den normala sex - sjuåringen känner inte till vad det finns för instrument eftersom vissa, t ex kontrabasen och harpan aldrig syns.

Det är låg idolstatus på att spela kontrabas ute på skolorna runt om i Sverige menar informant A. Det förklarar han med att kontrabasen sällan får stå i rampljuset och synas. Han frågar sig:

Är det det normala att man ställer sig framför stråkkvartetten (med kontrabasen) och spelar en melodi och sånt där?

Informant A framhäver hur Internet kan hjälpa till att få rätsida på kontrabasens impopularitet.

Finns du på Youtube då existerar du i ungdomarnas värld. Och finns där kontrabasar, saxofoner och andra udda instrument så blir dom synliga. Då måste det vara bra instrument eftersom de finns på Youtube.

Det informant A säger är att vi måste hitta nya vägar som vi kan göra kontrabasen populär på. Vi kan som lärare försöka leta upp förebilder och inspiration genom att använda oss av Internet. Han säger också att vi skall använda oss av de kontakter och kunskaper vi skaffat oss under vår tid som basister. Informant A berättar om hur han rekommenderade en mycket intresserad elev att söka upp en musiker i Stockholm för att specialstudera ett instrument.

Så jag skickade upp honom till Svante Henrysson, en fantastisk cellist som visade hur man kan spela elförstärkt cello och som lärde honom att spela lite indisk musik. Och vad jag menar är att då finns det en förebild. Hade det inte funnits det så hade det nog varit svårt att få igenom el-cello, och den typen av musik

Eleven ville spela el-cello och utveckla en udda sida och ett nyare sätt att spela på. Informant A berättar om hur han rekommenderat en lärare från Stockholm. En lärare som är en fantastisk cellist. Informant A menar att utan förebilder så blir det svårt att inspirera till udda musik och udda instrument sett ur kulturskolans perspektiv.

Att kontrabasen är ett ovanligt instrument beror enligt informant A på bristen av idoler och bristen på rampljus. Det finns sätt att övervinna svårigheten. Man kan om man vill göra instrumenten coola. Bara för att man spelar kontrabas så behöver man inte stå längst bak och spela tråkiga stämmor. Att spela jazz säger informant A innebär en öppning till en lite mera framträdande roll.

Jazzmusiken har ju gjort mycket för kontrabasen när man el-förstärker den. Man kan spela melodiskt och man är solist. Man är jämbördig med de övriga i gänget.

Informant B säger att i mindre sammanhang exempelvis i en jazztrio blir kontrabasen intressantare. Barnen skall inte spela antingen jazz eller klassiskt. Det skall vara lite av varje. Det viktiga är att barnen efter att ha provat olika stilar och sätt att spela på själva får bestämma vad de vill.

Sammanfattning

Informanterna har delgett vad de tror är anledningen till att det inte finns så mycket barn och ungdomar som spelar kontrabas på kulturskolor. En av anledningarna enligt dem är att kontrabasen är stor, dyr och otymplig en annan att få barn känner till vad en kontrabas är och vilka användningsområden den har. Att en kontrabas är stor och kan vara dyr i inköp är obestridligt. Det tror jag dock är problem som går att hantera. En ishockey utrustning är också dyr och det anser många föräldrar att de har råd till. Jag tror att rekryteringen av kontrabaselever skulle underlättas genom att det finns instrument att hyra inledningsvis, genom att det finns bra övningsinstrument med elförstärkning på skolorna och genom att klargöra för föräldrarna att det även för kontrabasar finns en god andrahandsmarknad. Genom att visa på kontrabasens möjligheter i t ex jazzsammanhang och de möjligheter jazzen ger till ”solospel” tror jag också man kan öka intresset för instrumentet. Detsamma gäller om man kan synliggöra instrumentet på ett bra sätt via Internet.

Hur olika sammanhang påverkar instrumentets popularitet är något jag vill föra vidare till diskussionen liksom problemen med att instrumentet är otymplig och dyrt och hur viktigt det är att hitta förebilder i media som är viktiga för barnen.

Inspiration

I mina intervjuer har jag också ställt frågor kring förmågan att behålla elever. Jag ville veta hur mina informanter gör för att bibehålla viljan hos eleverna, viljan till att fortsätta spela och viljan till att börja spela på "riktigt". Jag menar att när man spelar på riktigt så gör man framsteg, gör sina läxor och är närvarande både mentalt och fysiskt vid lektionstillfällena. Inspiration har varit mitt och informanternas nyckelord. Viljan kommer om vi inspirerar eleverna. Inspirationen har visat sig komma från många olika håll. Den kommer från familjen, den kommer från kamrater. Inspiration finns ute på Internet och hos elevens idoler. Det finns massor av inspiration i en orkester där barn och ungdomar får spela ihop. När vi åker på läger och när vi ser upp till någon då kan vi också finna detta. Detta är mina informanternas tankar kring inspiration och konsten att få elever till att vilja fortsätta att utvecklas.

Att få eleverna att tycka att det är roligt och intressant att spela, det är att se dem. Att man tar emot dem och visar att man är intresserad av just dem, inte bara av hur de spelar, utan också av hur dom har det i övrigt.

Informant C beskriver att kontakten med eleven är avgörande och att det som lärare är viktigt att man visar omtanke och förståelse för eleven. I det sociala mötet visar läraren eleven att det spelar roll hur man är som människa både när man spelar och när man talar med varandra. Eleven känner också att han inte bara är en i mängden utan också en individ vars handlingar betyder något.

Jag brukar alltid när det är elbaselever spela ungefär samma sak fast på kontrabassen och då undrar eleverna hur gör du det där?

Att spela och visa på lektionerna är att inspirera tycker informant A. Det finns många fördelar med att under lektionen spela för eleverna, dels arbetar eleven audionomt och skapar sig en uppfattning om musiken genom att höra, dels får eleven en visuell bild av hur det skall se ut. Hur skall kroppen användas och hur skall det se ut när man spelar på instrumentet. En baksida kan vara att eleven känner hopplöshet inför utmaningen att bli lika bra på att spela som sin lärare.

Vad de är intresserade av för musik det är nyckelorden. Jag har rena nybörjare nu på elbas och vi sitter vid datorn och så går vi in på Youtube och så spelar vi AC/DC. Låtarna är skit enkla, oftast bara en eller två bastoner. Jag berättar inte vad det är för ton utan jag bara visar var de skall trycka och ungarna blir helt saliga de kan ju spela som sina idoler .

Här beskriver informant A hur läraren kan inspirera genom att använda sig av elevens förväntningar, förkunskaper och intresse. Genom att använda sig av dagens medier kan läraren snabbt hitta musik som passar. Eleven känner i sin tur att nu gör jag något viktigt och något som jag tycker är kul och som jag klarar av snabbt. Mycket av vad informanterna säger handlar om att se eleven och intressera sig för elevens behov och förmåga. Information finns ute på gatan, framför tv:n och när man surfar på nätet. Det gäller att lära sig dra nytta av informationen som informant A säger ovan då han använder sig av Youtube, AC/DC och några enkla

bastoner. Internet är ett redskap som läraren kan dra mer nytta av. Det ger så mycket bra information och möjligheter att möta elever på nya sätt. Bara genom några enkla internetsökningar och korta instrumentanvisningar kan läraren låta eleven spela som sina idoler.

Det viktigaste är att de känner en trygghet i att komma till en lärare. Det är ju inte många gånger som de är ensamma med en vuxen och det är de kanske inte på kulturskolan heller. Ibland har man ju fler elever samtidigt. Det är väldigt viktigt att man ser var och en och kollar in hur han eller hon mår eller är just i dag. Att de känner att de får ett förtroende. Det var som en elev sa till mig ”jag vill inte spela bas men jag vill träffa dig” och det var väl lite resultat av att eleven kände ett förtroende.

Det informant C säger är att det viktigaste för en elev är att känna trygghet när denne kommer in till läraren. Det är inte säkert att eleven är van vid att umgås med vuxna som inte är deras familj, släkt, vänner eller på något annat sätt kopplade till kärnfamiljen. Eleven skall kunna känna förtroende för läraren. Att denne är någon man kan öppna sig för. Genom att bry sig om hur eleven mår så kan informant C bygga upp ett förtroende hos eleven. Det är inte självklart att förtroendet leder till en musikalisk och instrumental utveckling. Det informant C menar är att samtalet med en vuxen är viktigt för barn och ungdomar som växer och utvecklas och att det också kan bidra till den musikaliska utvecklingen.

I intervjuerna har jag, som jag redovisat tidigare, fört en diskussion kring inspiration och hur mina informanter gör för att behålla sina elever. Jag har frågat om de har några mallar som fungerar och om det hjälper att tänka på något speciellt sätt. Informanterna och jag är överens om att vi lärare vill ge våra elever av det som vi en gång själva har lärt oss. Att få barnens förtroende är viktigt för närvaron under lektionstid och arbetet emellan lektionerna. Informant B säger:

Att låta eleverna välja material eller noter; om man nu använder sig av detta, och att anpassa basgångarna efter elevens förutsättningar är viktigt. Det är inte nödvändigt att det låter som originalet. Det viktiga är att eleven kan spela en låt som han gillar.

Det är individen som är viktig, eleven får enligt informant B välja ur ett befintligt material. Det kan vara noter eller en inspelad melodi. Återigen så finner jag i mina informanters uttalanden hur viktigt det är att låta eleven vara delaktig i bestämmandeprocessen. Det är inte alltid som elevens val är det bästa eller möjligt för henne/honom att spela. Då menar informant B att det är bättre att vi lärare gör om basgången så att eleven kan klara den. Det viktiga är att eleven får spela sin favoritmusik. Om det sedan inte är exakt som originalet spelar enligt informant B inte så stor roll.

När man sätter eleverna i en orkester på kulturskolan så är det jätteviktigt att man håller koll på hur de spelar och att man får noterna innan och spelar igenom det med eleven. Kanske också är där och hjälper dem i början så att de känner att det är kul och inte känner oj vad gör jag här och inte har jag någon att prata med.

I diskussionen kring konsten att behålla eleverna hamnade jag med alla tre informanterna i frågor kring materialval. Vi var alla överens om att sätta ett papper framför eleven utan att ha någon direkt tanke med detta kan ha förödande konsekvenser. Det är heller inte bra att bara vända sida i spelboken och se vad som kan vara dagens uppgift. För en kontrabasist är det extra viktigt att känna trygghet i orkestermaterialet menar informanterna. Det är ett ensamt jobb längst bak i orkestern. Det är också vad informant C beskriver ovan. Eleven skall inte behöva komma till en repetition och inte känna sig trygg. I början på en repetitionsperiod kan lärare vara med som stöd och se till att materialet inte är för svårt eller för lätt.

Informant A pratar om hur viktigt det är att eleverna känner att det här är något som jag klarar av, det är roligt och det ger mig någonting. I "Swingfonics" specialskriver vi arrangemangen berättar informant A. Swingfonics är en orkester på skolan där informant A arbetar. I orkestern får alla som är med en stämning som passar honom/henne. Återigen är det individen som är viktig och att vi ser eleverna som människor med olika förutsättningar. Gör vi det så stannar eleverna kvar i orkestern menar informant A som fortsätter med att tala om hur orkestern låter bättre när barnen känner att de klarar av att spela musiken. Han säger också att nackdelen är att det för en del orkesterledare blir svårt att finna tid till att arrangera och anpassa materialet till eleverna. Men som det uttrycks nedan så verkar det vara värt besväret eftersom eleverna stannar.

I Swingfonics specialskriver vi arren och kollar in elevernas kunskapsnivåer. Här har vi en elev som är jättebra och då skriver vi en svår stämning. Här har vi en som inte alls kan något och då skriver vi en jättelätt stämning. Här är några som kan mitt i mellan. Då får det mellansvåra stämmor. Alla får något intressant att göra. OK det är lite mera jobb å så va! Men det är värt det därför att då stannar eleverna kvar

Informant A framhåller att man på en skola genom att specialskriva arrangemangen kan blanda instrument och förmågor på ett nytt sätt. Att ge möjligheten att få spela i en orkester där du kan se upp till dina kompisar och känna att jag klarar också det här är värt den extra tiden det tar med omarrangering.

I mina intervjuer framkommer också hur viktigt det är med stöd hemifrån. Informant C säger att inspiration till att arbeta kommer inte bara från läraren. Att förstå att öva och till vilken nytta kan ta lång tid. I många fall är det helt nödvändigt att öva för att utvecklas. Det är genom sin utveckling som många elever fortsätter. Vidare vill informant C framhålla hur viktigt det är att öva sig på att öva. Hon säger:

Det går ju upp och ner hela tiden det här med att öva och inte öva. Det är klart att det är ju inte så lätt för dem att öva så himla mycket. I början vet de ju inte hur de skall göra å allt det här utan det gäller ju att göra det intressant på lektionen så att de har lust att komma dit. Sen är det bra att föräldrarna vet någonting om hur man övar. De kan följa med och lyssna lite.

Informant C tycker att man skall låta föräldrarna vara med under lektioner. Då kan man tala om för dem hur man tycker deras barn bör förhålla sig till övning och hur de som föräldrar kan vara behjälpliga. Lärarna säger också att det är viktigt med god stämning under lektionerna. En stämning som delvis är beroende av hur väl eleven har övat. Det är en lärares uppgift att lära ut att öva och när eleven gör framsteg så förstår han/hon också att övning är

bra. Att ha roligt på lektionen och att både där och hemma få en sund inställning till övning inspirerar och utvecklar enligt informanterna.

Man skall inte bara prata om att de inte övar. Utan har de inte övat så har det inte varit tillräckligt intressant och då måste man kolla in om vi kan hitta något annat material.

Ett bra sätt säger informant C är att man låter eleverna få vara med och bestämma vad de skall öva på. Att låta dem känna att nu gör jag något som jag vill lära mig. Det är inte alls bra att bli den där läraren som klagar på att det inte övas ordentligt, vänder sida, skriver ett nytt datum och hälsar välkommen nästa vecka.

Orkestern är helt avgörande för en basist och för många andra instrument också för den delen. Det är i orkestern som många ser sambandet mellan övning och nytta enligt informanterna. I intervjuerna framkommer olika fördelar med att spela i orkester och hur viktigt det är med orkester.

Det här i en ensemble man träffar andra och har kul med andra. Det är det som gör att man drar vidare tror jag på många instrument. Att man lär sig någon nytt och känner glädje av att man har suttit hemma och övat.

Här säger informant B att han tror det är orkestern som bidrar till att många elever fortsätter. Han säger också att det inte bara är spelandet som är anledningen till detta. Det är socialt med orkester och ensemble. I pauser och på läger lär man känna nya kompisar och många får vänner för livet. I orkestrarna finner många också inspiration till att fortsätta spela. Här möter man andra barn och ungdomar. Orkestern är också viktigt av den anledningen att man får någon att se upp till. En person som kanske sitter i samma stämman och som är ett par år äldre och kan verka som en förebild.

Det behöver inte vara så stort glapp men jag menar två tre års åldersskillnad det är jättemycket när man är sju - åtta år. Det är ju dem man ser upp till va! Dom som går på högstadiet ohhh!

Samarbete och samverkan pratar informant A om och om hur känsligt det är med förebilder. Det finns ju en nackdel genom att det inte är helt lätt att veta hur en bra förebild bör vara. Något intressant som framkom under intervjuerna var en parallell mellan idrott och musik och då i synnerhet i orkesterverksamhet.

Det tror jag är oerhört viktigt och många jämför ju musik och idrott. Idrott när den fungerar som bäst så är det ju väldigt mycket laganda. Precis samma effekt kan du få med en orkester om den fungerar som ett lag.

Laganda är något informant A talar om. Hur elever och lärare gör något ihop och när orkestern låter som vackrast så är det god laganda. Orkestern har lärt deltagarna att acceptera varandra. Vi isolerar inte olika personligheter utan vi gör något ihop. Det viktiga är att vi gör det

tillsammans. Orkestern fungerar också rent socialt och fungerar som en mentor för många elever. I orkestern lär sig många att samarbeta med andra människor.

Informant C talar om att träffa elever från andra orter/kulturskolor som spelar samma instrument och spela något tillsammans. Läraren har en kollega i Gislaved. Då och då träffas kollegerna med sina elever för att jobba och ha trevligt ihop.

Vi träffades och hade utbyte med Gislaved. Eleverna tyckte att det var jättekul alltså å att man träffades och spelade ihop. Och att man också har en kväll ihop och äter bullar och dricker saft. Pratar och kanske spelar något spel så man känner samhörighet. I dag när barn inte alltid är sedda så där utan de måste vara dötuffa då är det bra med det här. Dom kan känna samhörighet även om de nu inte är jättebra på fotboll eller tuffa.

Informant C berättar om hur viktigt hon tycker det är att låta sina elever möta andra musikanter som i det här fallet med samma val av instrument. Eleverna får se att det spelas bas på annat håll och träffar nya kamrater. Att få åka iväg på en liten resa bara över dagen ger många barn och ungdomar möjlighet att slappna av och samtidigt känna samhörighet som instrumentaler. Den dagen behöver man inte sakna att man inte är tuff eller bra på att sparka boll utan musik är det som ”jag” är bra på.

När jag jobbade på musikhögskolan så hade jag en student. Han var praktikant hos mig också. Jag hade en elev som älskade punk. Han gillade Six Pistols. Praktikanten skulle undervisa eleven och jag sa så här; ” Okej låt den här eleven få spela den här Anarchy in the UK eller va den hette va! Praktikanten fick sätta sig och planka stämman och det är inte helt lätt att planka punk därför att man hör knappt vad dom spelar. Men han plankade och visade eleven. Och så kom eleven tillbaka nästa vecka och skulle spela upp. Han spelade exakt som på skivan precis som basisten där. Praktikanten var helt chockad. Det var liksom något som eleven inte skulle kunna.. Detta var ju bara för att praktikanten hade hittat elevens musik.

Det informant A säger här är att inspiration är att utgå från vad eleven tycker om. Att som här utgå från en gammal punkrocklåt. När eleven får lära sig den så ökar elevens motivation och vilja. Viljan är a och o för utvecklingen. I det här fallet häpnar praktikanten över att eleven kan spela något som han inte borde klara av. Eleven älskar punk och när han får göra det han älskar så utvecklas han och gör något oväntat. Informanterna är överens om att när man ”ser” individen, utgår ifrån individens intresse och individanpassa materialet så ökar förutsättningarna för utveckling hos eleven. De säger också att föräldrars/släktingars stöd hemifrån kan vara avgörande.

Sammanfattning

Att inspirera är en nyckel till utveckling säger informanterna och pekar på ett antal olika vägar. Och jag tror precis som de att med rätt typ av inspiration kan man få en elev till att börja öva och fortsätta att utvecklas i kulturskolan. Att alltid försöka se även den unga människan i eleven, att få eleven att känna trygghet under lektionerna, att låta eleverna få vara med och välja sin musik och att i orkestersammanhang se till att arrangemangen är anpassade till elevens förmåga och roliga att spela liksom att även låta föräldrarna få vara med på lektionerna och se hur kulturskolan arbetar samtidigt som man kan försöka att klargöra för föräldrarna hur

de kan vara med och inspirera tror jag är viktiga framgångsfaktorer för att kunna behålla eleverna. Detsamma gäller möjligheterna att få träffa även elever från andra kulturskolor som spelar samma instrument. Dessa faktorer vill jag lyfta fram i nästa avsnitt. Att t ex spela och inspirera under lektionstid och att utgå från individens behov när man undervisar. Att en punkare får spela punk och basgångar som anpassas efter dennes förutsättningar.

Diskussion

Då var kulturskolan något annat än i dag

Det är bråttom i dag. Elever på kulturskolor vill bli ”stjärnor” på en gång. För 20 år sedan berättar informanterna om hur man börjar med att spela blockflöjt ett helt år(s.15). Tidsfaktorn inför val av instrument verkar vara avgörande tillsammans med det stora utbudet av andra aktiviteter. Av empirin framgår det att man tidigare bara kunde välja mellan fotboll och musik efter skolan. Jämfört med vad Lilliestam skriver om teknik och media och hur olika musikstilar mm sköljer över oss idag. Bara inom musiken kan barn och ungdomar välja mellan en uppsjö aktiviteter(s.8).

Jag tolkar min empiri som att blockflöjten var något bra, något som knöt många barn till kulturskolan. Jag har själv inga positiva minnen av blockflöjten. Jag tyckte den klingade illa och det var tråkigt. Men precis som mina tre informanter så valde jag att byta till ett för mig mera välklingande instrument. I dag saknas den där naturliga ingången till kulturskolan som blockflöjten gav anser jag. Med naturlig ingång menar jag barns och ungdomars första möte med kulturskolan. En av informanterna talar om den förberedande undervisningen som skedde på blockflöjt(s.15). En lärare kom ut till skolan, spelade och berättade. Ville man sedan veta mer var det bara att vända sig till kommunala musikskolan. I ett rekryteringssammanhang hjälpte blockflöjten till.

Rekrytering av elever till kultur - och musikskolor

Lilliestam skriver om hur musiken används, vilka olika funktioner den kan ha för oss människor. Individen måste vara medveten om att på samma sätt som den (musiken) kan göra underverk med människan kan den också påverka oss negativt(s.8). Människan känner saker och relaterar båda positiva och negativa erfarenheter till en musikupplevelse. Hur människan lyssnar på musik och vilken musik hon lyssnar till hänger ihop med ålder, kön, etnisk tillhörighet och religion(s.9). Det finns således olika orsaker till varför människan lyssnar på musik. Jag vill bara visa hur känsligt detta är när läraren/föräldern talar om för ungdomar att de skall börja spela. Det är det här som är att se eleven och att se människan. I min empiri står att läsa hur viktigt det är att ta människan för vad den är(s.18). Jag som lärare måste utgå ifrån barnets bakgrund och intressen. Vilka intressen och vilken bakgrund ett barn har kan se väldigt olika ut. Persson, Brändström och Wiklund har båda studerat vilka barn som vänder sig till kulturskolor i Sverige(s.10). Kulturskolan ser annorlunda ut beroende vart i Sverige skolan är verksam.

Det är min mening att musik och identitet hör ihop. Det är otroligt viktigt att läraren hela tiden tänker på detta. Om läraren förbiser elevens musikaliska identitet stjäl han det eleven tror på. Istället för att använda sig utav det och förstärka det. Jag tänker på ett exempel i mitt resultatkapitel där en skola erbjöd barnen att börja på en gång om de valde fagott(s.17). Det är inte säkert att barnet vill spela fagott så utsikterna för en lång och livfull skoltid med musik minskar. Å andra sidan om eleven är mycket motiverad till att börja spela så kan ett erbjudande om ett alternativtinstrument vara framgångsrikt.

Kulturskolor runt om i Sverige använder sig av olika vägar för att fånga elever. Mina informanter berättar om hur de åker ut med något som heter ”coola musikskolan” och Kulturfla-

ket(s.17). Kulturflaket är en lastbil som hälsar på i skolan och om vädret vill spelas det en konsert ute på skolgården. Lilliestam skriver om hur musik är en del av vardagen och invävd i olika aktiviteter(s.8). Att ta sig ut till barnens värld och spela och sjunga är bra på olika sätt. Lärare får ett avbrott i vardagen och kommer ut på skolorna för att träffa nya elever. Skolbarnen får ett avbrott från sin vardag när kulturskolan hälsar på och upplever hur coolt det är att spela.

Alla konserter och offentliga framträdanden är rekrytering menar en informant(s.18). Skillnaden på konserter och musik på ett lastbilsflak är innehållet. Jag menar att en konserts huvudsakliga uppgift är att underhålla en i många fall betalande publik. Att spela på lastbilen skall naturligtvis också innehålla underhållning. Men huvudsyftet är att väcka eller förstärka ett intresse till att spela ett instrument. Materialet skiljer sig åt mellan konserten och "lastbilsflaket". På flaket väljer läraren låtar som skall tilltala barnen och så att de udda instrumenten kan få glänsa en stund.

I regel har barnen redan bestämt sig att börja spela när de kommer till det öppna huset säger en av informanterna(s.18). Det öppna huset är mer socialt betingat. Barnen vill träffa läraren, prata lite och försäkra sig om att det verkligen är rätt instrument de valt. Fördelen med öppet hus är att det finns lite mera tid för barnen/de blivande eleverna. Läraren hinner prata med dem en stund. Dessutom så har arbetslagen förhoppningsvis organiserat sig så att de vid detta tillfälle kan möta barnen på ett bra sätt. Det jag kan se som en nackdel är att föräldrarna ofta är med och då får Läraren kanske inte alltid veta vad barnet innerst inne vill. Det här gäller naturligtvis inte alla barn och föräldrar, men ibland träffar jag barn som spelar ett speciellt instrument för att föräldrarna vill det när det borde vara ett annat instrument. Det instrument som barnet vill spela.

Lilliestam beskriver hur mp3 spelaren, Internet och andra medier blir allt viktigare för barn och ungdomars möten med musik i dag(s.8). Det finns musik på så många ställen och i så många olika sammanhang. I min empiri förklarar en av informanterna hur han använder sig av Internet för att möta eleverna i musiken(s.22). Han berättar också om hur ett, kanske udda, instrument kan bli intressantare med hjälp av Internet. Den nya tekniken kan kanske rädda de lite ovanliga orkesterinstrumenten. Jag skriver orkesterinstrumenten eftersom det i huvudsak är en del av dessa instrument som det är svårt att rekrytera elever till. Min mening är att Internet kommer att hjälpa läraren i framtiden bara han förstår sig på att använda det på samma sätt som min informant berättar att han gör(s.22).

Skall man som lärare ha möjlighet att se människan och barnet så måste man också vara medveten om den värld han/hon lever i.

Reflektioner över varför kontrabasen inte är det populäraste av instrument

Jag tolkar min empiri på det sättet att kontrabasen är beroende av att fungera i både klassiska och populärmusiksammanhang för att den skall överleva. Det är en lärares uppgift att visa eleverna de möjligheter som finns. Jag upplever att en nyfikenhet föds när jag visar på kontrabasen under elbaslektionerna vilket också framgår av min empiri. Jag kan därigenom öppna upp för nya möjligheter. Vad häftigt tänker eleven att det går att spela på ett så stort instrument. Vidare så berättar informanten hur jazzen har individualiserat kontrabasen(s.21). I jazzmusiken syns kontrabasen lika mycket som de övriga instrumenten. Dessutom finns det

möjlighet att spela solo, att på riktigt stå i centrum och visa vad man kan. I symfoniorkestern lägger man inte märke till basen på samma sätt. Det sitter några människor långt bak i orkestern och spelar något som är svårt att urskilja.

Av empirin framgår att orkestern är mycket viktig för kulturskolorna(s.23). Inte minst för att elever skall fortsätta och se meningen med ett instrument. Det framgår också av Markenstens studie.(s.11) Knutas framhåller hur viktigt det är att eleverna känner sig hemma och att man som individ kan se till viken nytta man är med sitt instrument(s.11). Meningen uppstår i socialt samspel med andra. Informanterna talar om att det är ett ensamt jobb att spela kontrabas i skolorkestrarna runt om i Sverige. Inte nog med att man skall vara ensam. Man får stå ute på ena kanten i orkestern bakom alla andra och spela(s.19). Som ledare i orkestern är det väldigt viktigt att man inte glömmer bort basisten. Att se till så att basisten har noter med rätt svårighetsgrad är ett sätt att bry sig. Det är viktigt med orkester och samspel för utvecklingen av instrumentalister. Barn och ungdomar i kulturskolor måste få möjlighet att spela orkester. I orkestern måste barn och ungdomar känna sig nyttiga. En kontrabasist slutar om han/hon inte känner sig delaktig i det sammanhang hon sätts in i.

Av min empiri framgår att föräldrar använder kontrabasens storlek som argument för att barnen inte skall välja kontrabas(s.20). Andra skäl är om barnen vill öva så måste det finnas instrument både hemma och i skolan(s.20). Att ha en kontrabas stående hemma kan innebära en viss irritation. Den står i vägen överallt och den kan repa bilen under frakt. Tidigare i resultatkapitlet framgick också att det kan vara en ekonomisk fråga(s.20). En kontrabas är ett dyrt instrument för såväl elever som musikskolor. Att skolor håller sig med ett antal kontrabasar är inte en självklarhet. Kontrabasen tar också plats på skolorna. Skall man dessutom ha flera stycken så behövs det ett särskilt rum, ett kontrabasrum. Storleken och kostnaden är ett problem för både skolor och familjer.

I resultatavsnittet står också att läsa att många kontrabasar inte är anpassade för användning i olika sammanhang Till exempel saknas det väldigt ofta mikrofoner för att förstärka basen när man spelar jazz eller rockmusik(s.19). Många är också i dåligt skick. Ingen har brytt sig om att byta strängar, rengöra greppbrädor eller justera stall på mycket länge. När man som elev börjar spela ett instrument så vill man att det skall fungera bra från början. En dåligt justerad bas tar död på spelglädjen innan den hinner dyka upp.

Det här med att se eleven och ta hand om barnet handlar också om instrumentet. Det är viktigt att instrumenten fungerar och är i bra skick. Enligt Markensten så slutar många barn spela på grund av att det är för svårt(s.11). En fel justerad kontrabas är omöjlig att spela på. När man som lärare bryr sig om instrumenten och ser till att det är bekvämt att spela på dem underlättar man för eleverna. Dessutom måste eleverna lära sig lite om instrumentvård och känna att kontrabasen är något viktigt och ett intresse och ett instrument som vi har tillsammans.

I dag så tror många barn att det tar ”9 veckor” att bli idol. Det är den bild som media målar upp för oss och paketerar i olika former av underhållning. Det skall gå fort som mina informanter säger(s.18). Som instrumentallärare så är det omöjligt att skapa idoler på nio veckor. Jag är heller inte säker på att det är kulturskolans uppgift. Väldigt många barn och ungdomar är beredda att arbeta hårt för att uppnå ett mål om de känner sig motiverade och blir uppmuntrade. Men finns det genvägar så tar man gärna dem.

I dag kan man göra sig ett namn hemifrån med hjälp av en dator. MySpace och YouTube är exempel på sidor där man kan presentera sin musik för omvärlden. ”Allt man behöver kunna”

är att spela lite gitarr, bas eller trummor eller något annat instrument och göra det tillsammans med några kompisar och mixa det på ett bra sätt. Jag menar inte att det är lätt att bli en stor internationell stjärna. Det kräver både talang och hårt arbete. Att synas på YouTube kan i dag vara en bekräftelse på att man är någon säger en av informanterna i resultatkapitlet(s.20). Genom att leta förebilder på Internet och utnyttja dessa i undervisningen så tror jag ändå att Internet kan bidra med något positivt. När det kommer till orkesterinstrumenten kan läraren och pedagogen dra stor nytta av det ”nya”.

Förebilderna växlar över tiden mellan olika genrer. Även instrument växlar i popularitet. I resultatdelen redogör en av mina informanter för hur det var populärt att spela klarinett på hans tid. Klarinettister som Benny Goodman, Woody Herman, och Artie Shaw(s.17). De var alla tre storbandsmusiker. De var dåtidens idoler och många ville spela klarinett och storband. Dessa förebilder är nu ersatta med andra. Det är andra instrument och andra genrer som lockar.

Kontrabasen har inte många förebilder, i alla fall inte ur idolsynpunkt. Vi får söka oss till smalare genrer som jazz, folkmusik, klassisk musik och nu på senare tid rockabillymusiken. En av informanterna berättar också hur jazzen har varit bra för kontrabasen. Han nämner att man med Internets hjälp kan finna idoler och göra kontrabasen mera intressant(s.21).

Min mening är att det saknas förebilder lokalt ute på skolorna. Någon som kan spela kontrabas och visa eleverna. Mina erfarenheter säger mig att spela kontrabas är en ensam uppgift. Det är oerhört viktigt att stämmorna är väl genomtänkta och anpassade. Det duger inte att erbjuda en cellostämman eller enbart ett par ackord. Hur motiverar man barn och ungdomar till att fortsätta spela ett instrument om de aldrig får höra hur fint det kan låta? Det finns dock några kulturskolor som har en kontrabasklass i dag och där finns det också en kontrabaslärare, en lokal förebild. Någon som tar hand om och ser eleven.

Inspiration

Det gäller att se individen och att vara där för barnet säger mina informanter(s.22). Alla barn och ungdomar är olika och skall behandlas som enskilda individer. Man kan inte bara vända blad i boken och förvänta sig att alla elever rättar in sig i ledet. Frågor man skall ställa sig istället är, hur kan jag få mina elever att lära sig något genom att de själva får vara med och styra? Vi skall som lärare och medmänniskor acceptera barnet för vad det är och utgå ifrån de förutsättningar han eller hon bär med sig. I Karin Markenstens studie redovisas att en av anledningarna till att barn och ungdomar slutar spela är att man inte får vara med och påverka lektionerna tillräckligt mycket. Andra anledningar är att det är för svårt eller att lektionerna är fyllda med för lite action(s.10). Jag kan inte annat än se hur lärarna till dessa barn missat att fråga eller förstå vad som intresserar dem.

Många lärare tappar också elever till andra genrer. Inte sällan är det en ”klassisk” fiol-, cello- eller baslärare som förlorar sin elev till någon ”coolare” genre. I samband med en sådan händelse funderar säkert lärare på vad för fel han gjort. I de flesta fall har läraren säkert inte gjort något direkt fel. Han eller hon har kanske bara inte sett alla möjligheter. Jag vill tro att man kan spela lika häftiga saker på en fiol som på en elgitarr och det omvända. Ett gott exempel på det står att läsa i mitt resultatkapitel där en elev blir uppskickad till Svante Henrysson (en mycket framstående cellist, kontrabasist och elbasist) för att lära sig spela el-cello.(s.21) Jag menar inte att man till varje pris skall försöka behålla sina elever. Det jag menar är att man genom lite flexibilitet och individanpassad undervisning kan utveckla och utvecklas. När man

söker individens väg så kommer man också själv att utvecklas och hitta nya infallsvinklar. Att vara lyhörd är en bra metod. Det är att se till individens bästa.

Lilliestam skriver om kulturella koder och hur viktigt det är för ungdomar att känna sig hemma någonstans. Punkare, hipphoppare ”rockers” eller de som lyssnar på klassisk musik är också del i något större(s.7). Något som är knutet till ett sätt att vara och i vissa fall också en klädstil. Med mediernas hjälp så ”bankar omvärlden in” vad som är rätt eller fel för respektive livsstil. Det är inte något nytt att ungdomskulturen präglas av olika sätt att vara på. Det nya i dag är hur lätt och fort det förändras och sprids. Aldrig förut har väl stjärnor tänts och släckts i samma omfattning och så fort som nu. Jag tror att läraren måste försöka använda sig av media, rida på vågen. Lärare måste låta punkaren vara punkare och inte alltid låta vår egen övertygelse styra lektionen. För mig är det självklart att eleverna slutar om de en gång i veckan blir fråntagna det som är en viktig del av deras identitet. Lilliestam skriver att musik finns överallt runt om oss. Det vi som lärare måste göra är att plocka ner den och sätta den i rätt sammanhang.

Något ytterligare som jag anser behöver lyftas fram är vad materialet spelar för roll för att behålla eleverna. Markensten skriver att en av anledningarna till att barn och ungdomar slutar är att ”noterna” är för svåra(s.10). Eleven klarar inte att uppnå målen som läraren sätter. Det blir för jobbigt för eleven att komma till lektionerna utan att känna sig säker på att det här klarar jag. En av mina informanter berättar om hur han brukar låta eleverna välja vad de vill spela och så skriver han sedan om stämman så att eleven klarar av att spela den(s.23). Vidare berättar en lärare att i deras skola så specialskrivs stämmorna till orkestern ”Swingfonics”(s.24). Genom att göra det kan elever med olika förutsättningar få spela ihop. Elever som har spelat ett par år och nybörjare tillsammans. Alla får en stämman som de känner att de behärskar och kan göra någonting fint utav. Det skapar en glad atmosfär och ett bra ”sound”. Det är individen som sätts i centrum: De förutsättningar han eller hon har får avgöra hur det klingar. Dessutom så ger orkestern barn och ungdomar träning i att arbeta ihop som ett lag. En av mina informanter drar paralleller till idrotten och lagandan(s.25). I orkestern får också eleverna möjlighet att inspireras av andra kompisar. Det kan finnas någon i orkestern att se upp till någon som är ett par år äldre, någon som man kan ”ta” på.

Lilliestam redogör för hur viktigt det är med arvet hemifrån. Att föräldrarna stöttar eleverna i det de gör(s.12). Det finns ett klart samband mellan elever som fortsätter på skolorna och stödet hemifrån. I många fall har eleverna som väljer att fortsätta på kulturskolor haft en uppväxt där musik har spelats och bejakats. Persson skriver att det i huvudsak är barn till föräldrar med lång teoretisk utbildning som spelar ett eller flera instrument på kulturskolor. Han skriver också att föräldrarna i många fall själva har ett musikaliskt förflutet i den kommunala verksamheten(s.10). Även Brändström och Wiklund framhåller hur viktigt det är att familjen tidigare varit delaktig i verksamheten(s.12).

En av informanterna berättar om hur bra hon tycker det är när föräldrarna är med på lektionerna så att de kan se hur det går till att lära sig ett instrument(s.24). Efter lektionen kan sedan barn och föräldrar spela och öva hemma. När musiklektionen tas in och accepteras i hemmet så utvecklas barnet och familjer gör samtidigt något ihop. Att som förälder visa stöd kan innebära olika saker. För mig var det till exempel byte av bil. Mina föräldrar köpte bil så att min kontrabas skulle kunna få plats där. I andra fall kan det vara att inreda ett övningsrum eller låta det finnas en hörna i hemmet för musik. Det som jag och mina informanter anser vara allra viktigast är att föräldrarna ser barnet i det han eller hon gör(s.23).

Det är min övertygelse att vi som lärare har i uppgift att stimulera till lärande. I min roll som lärare kan jag instruera, inspirera och påverka eleven till lärande på olika sätt. Ett sätt kan vara att använda oss av friheten som Liljedahl talar om(s.12). Läraren på kulturskolan kan tack vara friheten verkligen utveckla individen och få eleven att känna sig betydelsefull.

En av mina informanter säger att det inte är självklart för ett barn att förstå att öva(s.24). Det tror jag och hoppas jag att många pedagoger har förstått. Vår uppgift som pedagoger blir således att hjälpa barnen till förståelse. En av informanterna redogör för hur en elev spelar något han inte borde klara av(s.26). Eleven hade i läxa att spela sin älsklingsmusik och då var det inte svårt för eleven att öva.

Det viktiga för en god inlärningsmiljö är att hjälpa eleven att se vad nytta han kan ha av musiken och att känna sina framsteg. Ylva Knutas skriver i sin rapport att barn som stannar i mer än två år vid kulturskolan börjar på att kunna identifiera sig som musikanter(s.11). Brännström och Wiklund skriver att det vanligaste svaret på varför man slutar är att det är tråkigt att öva(s.11). Slutsatserna jag drar är att de första två åren är avgörande för de fortsatta studierna i musik. Vi måste låta eleverna välja att vilja öva och låta lektionstiden vara elevens tid. Det skall som en av informanterna framhåller vara kul att komma till lektionen även om man inte ha råkat göra läxan den dagen(s.23).

Slutsatser

När det gäller rekrytering till kulturskolor, när det gäller hur vi behåller våra elever och när det gäller kontrabasens låga status så ser jag något gemensamt. Det är individen och människan. Föräldrar och lärare måste se barnet och ge stöd och ledning i deras beslut. Barnet vet naturligtvis inte vad som är bäst i alla lägen. Men när det kommer till frivillig utbildning så måste det få vara barnets intresse som skall styra. Till exempel i kontrabasundervisning och för övrigt i all annan instrumentundervisning drar jag slutsatsen att den inte borde ske på mitt sätt eller ditt sätt, i stället skall vi sträva efter att göra det på vårt sätt.

Skall lärare och skolor lyckas med att göra instrument populära drar jag slutsatsen att nya sammanhang ger en lösning. Spela rock på kontrabasen, låt en elbaselev spela en cellosonat. Hitta cool musik på nätet. Läraren måste se till så att även Internet finns med i undervisningssalen. Med Internets hjälp kan läraren låta eleven spela som sina idoler. Dessutom använder läraren sig av barn och ungdomars media. Läraren ställer sig på elevens sida och utgår ifrån elevens intressevärld. Att anpassa sig till den nya tiden är en nyckel till gott och roligt lärande.

Rekrytering sker i många olika sammanhang till kulturskolan. Via ”flakkonserter”, när eleverna spelar konserter och i den så kallade riktade konsertverksamheten. Rekrytering sker också i vanliga skolor när musiklärarna hälsar på och presenterar sina instrument. Olika sammanhang kräver olika musik, är min slutsats. Vart läraren vänder sig styr vad han spelar. Naturligtvis kan vi spela samma musik på olika ställen men då blir också resultatet därefter. Vad jag menar är att de olika sammanhangen kräver olika kunskaper och olika förberedelser. Lärare kan inte tillgodose allas smak och intressen. Men genom att bredda lärarnas kunnande och anpassa ”rekryteringsmusiken” efter målgrupp och lokal når man lättare fram till de presumtiva eleverna. Alla vinner på att musicerandet och låtvalet placeras i rätt sammanhang.

Musik är personligt, det är identifierande och helt avgörande för många som växer upp. Tack vare musiken så blir man ”någon”. Eleven får också tack vare musiken spela i orkester och träffa nya kamrater.

Som lärare har jag förmånen att få delta i elevernas utveckling. Eftersom det är frivilligt att gå på kulturskolor och eftersom verksamheten är så personlig så måste jag som lärare vara mycket lyhörd för elevens intresseinriktning och förutsättningar. Detta är dock inte detsamma som att inte ställa krav. Att sätta tydliga mål, att låta eleven få vara med och bestämma och att möta eleven även på hans villkor tror jag är en nyckel till framgång. Liksom ett bra samarbete med hemmen när det gäller att uppmuntra till övning.

På samma sätt tror jag att fantasi i låtval, användning av ”nya” förebilder som Internet och mera individanpassade orkesterarrangemang kan bidra till att även ”udda” instrument blir synligare på kulturskolorna.

Vidare forskning

I arbetet med min uppsats har jag funderat på vad man skulle kunna göra för att förbättra den undervisning läraren bedriver. Hur kan man som lärare medvetandegöra sig själv i undervisningssituationen. Aktionsforskning är ett sätt att vetenskapligt medvetandegöra sitt sätt att undervisa på. Om det skriver Johansson (2002): "Aktionsforskning, som är praktiskt och problemlösande, och har som syfte att bearbeta konkreta problem i en här-och-nu-situation, har visat sig väl lämpad för pedagogisk forskning"(s.12). Genom att använda sig av aktionsforskning skulle läraren kunna se och uppleva hur förändringar i undervisningen påverkar läroprocessen. Läraren drar egna slutsatser, förnyar undervisningen och skapar förhoppningsvis en bättre läromiljö för sig och eleven. Min förhoppning är att aktionsforskning kan förbättra undervisningen och det är något jag kan tänka mig att gå vidare med.

Det har framgått av min undersökning att orkesterinstrumenten får allt svårare att överleva. Klarinett, oboe, kontrabas, fagott är exempel på instrument som inte längre är lika populära som tidigare. Vad kan kulturskolan göra för att ändra på detta? Vilket ansvar har orkestrarna i Sverige? Vad gör orkestrarna åt det faktum att orkesterinstrumentalisterna blir färre och färre på landets musikinstitutioner annat än kortsiktigt rekryterar in duktiga personer från andra länder? Ny tid, ny musik, och en öppnare arbetsmarknad och vad gör svenska institutioner och skolor för att långsiktigt även ha en inhemsk bra rekryteringsbas. Det är något som jag tycker kunde vara intressant, och något att forska vidare kring.

Referenser

- Brändström, S. & Wiklund, C. (1995). *Två musikpedagogiska fält – en studie om kommunal musikskola och musiklärarutbildning*. Umeå: Pedagogiska institutionen, Umeå universitet
- Ely, M., m fl. (1993) *Kvalitativ forskningsmetodik i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Johansson, K (2002). *Den inbillade läraren*. Malmö:Musikhögskolan.
- Knutas, Y. (2005). *Att spela är en del av livet*. Malmö: Musikhögskolan.
- Lilliestam, L (2006). *Musikliv. "Vad människor gör med musik-och musik gör med människor"* Göteborg: Bo Ejeby förlag.
- Liljedahl, J (2007). *Föräldrars förväntningar på kommunal musik- och kulturskola*. Örebro, Musikhögskolan, Örebro.
- Markensten, K. (2006) *Varför slutade du i Kulturskolans musikundervisning?* Stockholm: Kulturförvaltning.
- Persson, T. (2001). *Den kommunala musikskolans framväxt och turbulenta 90-tal. En studie av musikskolorna i Morbylånga, Tranås, Kiruna och Borås*. Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för musikvetenskap
- Patel, R & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. (3:e upplagan) Lund: Studentlitteratur.

Bilagor

Bilaga 1

Intervjufrågor.

1- Till att börja med vill jag att du berättar lite om dig själv.

Vilken utbildning?

Hur du först kom i kontakt med utbildningen?

Blev du på något sätt rekryterad?

2- Nu skulle jag vilja prata om din syn på rekrytering (med rekrytering menar jag de olika sätt man lockar till sig elever) till kulturskolan berätta allmänt?

Är det bra/dåligt?

Tror du det är viktigare i dag en förr? Varför?

Kan du minnas något som var särskilt bra, ett år då det var extra kul?

Varför var det på det viset?

3- Vad kan vi göra för att få barn och ungdomarna mer intresserade av kontrabasen?

Varför är intresset svagt?

Varför tror du att det är svårt att rekrytera basister?

Hur du tror man på bästa sätt behåller sina elever?