

Examensarbete 15 hp

Musiklärarexamen

2008

Elisabeth Maijgren

Viola från första början?

Rekryteringsplaner och attityder till violan i
kultur- och musikskolan

Handledare: Irene Sjögren



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Abstrakt

Denna uppsats avser att redovisa några åsikter om violaundervisning som förekommer inom svensk musikundervisning. Bakgrunden till detta ämne är mitt eget intresse, jag är själv violast sedan början av min musikaliska bana. Instrumentet viola lider också av en ständig brist på spelare och har genom historien ofta fått stå i skuggan av de andra stråkinstrumenten. Undersökningen består av fyra intervjuer gjorda med stråkpedagoger verksamma inom kommunal musikundervisning vilka samtliga har violaelever. Intervjusvaren visar främst på att synen på hur rekrytering av violaster ska gå till varierar åtskilligt samt att detta kan ha att göra med vilket instrument lärarna själva helst identifierar sig med.

Sökord

Viola, altfiol, kulturskola, rekrytering, attityder

Innehållsförteckning

Bakgrund	5
Litteraturgenomgång	7
Syfte och problemställning	9
Metod	10
Resultat	12
Analys	17
Tolkning och slutsats	18
Diskussion	19
Källförteckning	21
Bilaga: intervjufrågor	22

Bakgrund

När jag valde ämne för mitt examensarbete och började skriva på det ville jag ta reda på varför det ofta är brist på altviolinister i musikskolor och kulturskolor. Att det skulle vara så är i alla fall den uppfattningen jag har fått när jag pratat med fiol- och violalärare som jobbat på olika musik- och kulturskolor. Är det en rent praktisk fråga och handlar det om tillgång på instrument eller är det bristande intresse från lärarnas sida som i många fall kanske inte spelat viola mer än några få tillfällen under sin utbildning? Eller är det en brist i utbildningen?

År 1999 började jag på instrumental- och ensemblelärarutbildningen (IE) vid Kungl. Musikhögskolan. De första två åren på min utbildning var jag ensam altviolinist i stråkklassen på IE. Jag hade aldrig spelat fiol förut men jag förstod snart att det uppfattades som en självklarhet att ha gjort det och att jag även som violast förväntades ha en god kunskap om violinspel. Ständigt kände jag ett krav från lärare och kamrater att ta tag i mitt violinspel. Det omvända gällde dock inte, att violinisterna förutsattes ha kunskap i violaspel. Jag har aldrig velat att någon ska behöva spela ett instrument som man inte kan eller vill spela, lika lite som jag själv skulle vilja bli tvingad till något sådant. Men precis som jag behöver kunskap i t.ex. musikteori och ackordinstrument kan jag behöva kännedom om närliggande instrument. Ett fåtal metodikseminarier under min utbildning handlade om viola. Dessa leddes i två fall av musiker från Stockholms symfoniorkestrar. Varför inte av yrkesverksamma lärare? För att det inte fanns några?

En del yrkesutövande fiollärare kanske skulle tycka att det jag skriver här endast är ett tillkrånglat resonemang och ett lyxproblem. När man väl är ute och jobbar som fiollärare så löser det sig självt d.v.s. att de som är intresserade av att undervisa viola gör det också. Jag tror inte det är så enkelt, för räcker det? Faktum kvarstår att det alltid behövs violaster till exempelvis orkestrar och finns det då ingen intresserad violinlärare eller violalärare i närheten då får man heller inte fram några elever. Självklart är det också så att t.ex. en mindre musikskola med bara en eller två stråklärartjänster ställer andra krav på den som innehar den. Man kanske måste vara beredd på att undervisa både fiol, altfiol, cello och kontrabas. Då ställer det också ännu högre krav på lärarens intresse och utbildning för de övriga stråkinstrumenten.

Jag började spela viola när jag var tio år och för mig har det alltid varit självklart att man kan vara nybörjare på viola som på vilket annat instrument som helst och att violan är ett självständigt stråkinstrument. Samtidigt har jag varit medveten om violans svaga ställning och man har alltid fått stå ut med de välkända violahistorierna etc. William Primrose skriver:

En spirituell fransman har yttrat: "Ce qui est trop bête pour être chanté, on le danse." (Det som är för dumt för att sjunga får man dansa.) På likartat sätt hör man ibland sägas, att om någon är för grov för att spela violin så släng åt honom en viola. Sådan har i alla fall attityden gentemot violan varit från långt tillbaka i tiden... (Menuhin, 1976, s. 126)

Under 1900-talet fick violan ett rejält uppsving och flera stora kompositörer skrev soloverk för instrumentet. Dessutom har instrumenttekniska framsteg gjorts, mindre instrument kan byggas utan att klangen blir alltför violinistisk utan bevarar sin egna speciella särart. Nybörjarinstrument finns, så att omstränga små fioler behövs alltså inte. Att omstränga en fiol innebär att man sätter på en c-sträng istället för en e-sträng. För att få

klang på c-strängen, violan har samma strängar som cellon fast en oktav upp, krävs en större resonanslåda än vad fiolen har. Violaundervisning på omsträngad fiol medför alltså att eleven sällan eller aldrig får någon klang på c-strängen vilket i sin tur bidrar till att denne undviker eller kan tycka det är obehagligt att spela på den.

Genom åren har jag stött på många som höjer på ögonbrynen när jag talat om att jag började på viola. Det har varit både positiva och negativa reaktioner, men mest positiva. När man spelar viola är man ofta eftersökt, det kan vara till orkestrar, till olika kamarmusikformer, det kan vara i musikskola, folkhögskola eller i amatörmusiklivet. Kort sagt så är det ofta brist på altfioler, det är i alla fall min uppfattning. Frågan är om det finns något intresse av att bryta den trenden och om det har gjorts försök till det och var annars om inte i musikskolorna skulle detta kunna ske?

Litteraturgenomgång

En person som gjort oerhört mycket för instrumentet viola och som måste nämnas är Lionel Tertis. Hans insatser omnämns bland annat i boken "The first great virtuoso of the viola Lionel Tertis" (White, 2006) och den självbiografiska "My viola and I" (Tertis, 1974).

Lionel Tertis föddes 1876 i en stad i norra England. Han började spela piano vid tre års ålder och gjorde sin konsertdebut som sexåring. Båda föräldrarna var angelägna om att Lionel skulle satsa på och välja musiken som yrke men familjen hade ansträngd ekonomi. Lionel gav sig då ut vid tretton års ålder på eget initiativ och till föräldrarnas glädje för att söka jobb som musiker. Hans mål var att tjäna så mycket pengar att han kunde börja studera violin. Han lyckades med detta genom diverse speljobb som pianist och på hösten år 1892 blev han inskriven vid Trinity College of Music. Pengarna tog snabbt slut och efter två terminer fick Lionel börja jobba igen, den här gången som musiker och vårdare på ett sinnessjukhus i Lancashire. Där stod han inte ut någon längre period utan han återgick till att arbeta som restaurangpianist. Efter en kortare studievisstelse vid konservatoriet i Leipzig, som enligt Lionel själv var en stor besvikelse, var han tillbaka i London och kunde snart börja studera violin och piano vid Royal Academy of Music (RAM). Där studerade han under två år 1895–97 och det var också där som Lionel började intressera sig för att spela viola.

Strax innan sekelskiftet var violans rykte bedrövligt, det var ett föraktat instrument som i orkestrarna spelades av violinister som egentligen höll alldeles för låg nivå och inte platsade i violinstämman. En dag kommer violinstudenten Percy Hilder Miles till Tertis och föreslår att han ska börja spela viola. Miles vill bilda en stråkkvartett och det finns inte en enda violast på skolan. Apropå violabristen på skolan berättar Tertis i sin bok att en äldre liten man som påstods vara professionell violast hyrdes in av RAM. Han kom två gånger i veckan för att spela violastämman i orkesterstudierna. Han spelade på ett litet instrument knappt värt namnet viola och ur detta kom de mest hemska ljud en fiol någonsin gett ifrån sig. Klangens som var fnösktorr och helt utan vibrato fick håret att resa sig på alla som lyssnade. Vid ett tillfälle frågade Tertis skolans rektor Sir Alexander Mackenzie om man inte kunde göra sig av med honom: "Could we not dispense with this horrible player?" His reply was, "No, he is a necessary evil" (Tertis, 1974, s. 16).

Tertis känner sig lockad av att få spela stråkkvartett och lånar ett instrument på RAM. Han blir genast fäst vid violans klang. Kvartetten spelar upp för rektor Mackenzie varpå denne frågar hur länge Tertis spelat viola och att denne inte kommer ångra sitt val. Efter detta fortsätter Tertis ivrigt att öva på sitt instrument. Eftersom det inte finns någon violalärare på skolan, ingen värdig namnet som Tertis uttrycker det, så beslutar han sig för att ägna sig åt självstudier. Tertis möter stort motstånd från framförallt violinister när han uppträder med violan som soloinstrument på RAM. Den allmänna uppfattningen är att violan inte ska vara något soloinstrument utan hålla sig till sin undanskymda plats i orkestern. Efter att ha slutat på skolan dyker Tertis åter igen upp efter några år men nu som RAM:s första violaprofessor.

Lionel Tertis framstår i litteraturen som en föregångsman som gav violan uppmärksamhet och erkännande i en tid då den var ett mycket åsidosatt instrument. Genom sitt

skickliga solospel fick violan en bättre ställning som soloinstrument. Han lärde känna många kompositörer som skrev violaverk direkt för honom. Dessutom bidrog han till att höja nivån på orkester- och ensemblemusiker. Tertis utvecklade även en egen violamodell som idag kallas Tertisviola. Bakgrunden till den var att det enligt Tertis cirkulerade alltför många olika modeller av violainstrument, vissa mycket små vilket hade till följd att klangen på c-strängen förlorades och andra väldigt stora instrument med följden att de var oerhört tekniskt svårspelade. Detta gjorde det svårt för violaster att byta mellan olika instrument och Tertis ville driva fram en standardisering av instrumentet. Detta gjordes också och efter flertalet experiment fick Tertis fram ett instrument med en storlek på 16 1/3 tum, enligt honom det ultimata instrumentet som är smidigt att spela på och samtidigt framhäver c-strängens klang. Idag har utvecklingen kommit så pass långt att denna modell även finns i barnstorlekar. På en hemsida (Tertisviola) går att läsa om en viola speciellt framtagen för unga utövare, där finns storlekar från 1/8 upp till helviolor. Där står även:

It is actually easier to begin to play the Viola than the Violin. A small Viola, say an 1/8 size Beare-Tertis, is more rewarding for a seven year old than the equivalent half size violin, as the sound is more mellow, and consequently, easier on the ear of both pupil and listener! After all, that is what playing a stringed instrument is all about.

Situationen på Tertis tid är intressant att jämföra med violans ställning i dagens svenska musikliv. Violan är än idag fortfarande ett relativt sällsynt instrument som ofta får rollen som biinstrument till violinen.

Lionel Tertis insatser nämns även av William Primrose (Menuhin, 1976). Han beskriver honom som en slagskämpe för instrumentet och ”den förste i modern tid som hävdade violans egenart” (s. 129). Vidare skriver Primrose: ”Att påstå att ett framförande på viola inte vore något annat än att spela violin en kvint lägre var enligt honom syndernas synd och framkallade hans raseri snabbt och med förödande kraft” (s. 129). Primrose beskriver också Frankrike och England som violaspelets ursprung. Båda länderna hade var sin ledande violast som grundlade violaspelets principer, Frankrike hade Maurice Vieux och England Lionel Tertis. Under rubriken ”Ett självständigt instrument” kommenterar Primrose även hur det kan ha kommit sig att instrumentet efter att ha varit populärt under barocken plötsligt blev det motsatta. Han går inte vidare in på vems fel det kan ha varit utan konstaterar istället att ”... tonsättarna inte gärna skrev för ett instrument som spelades dåligt. Och musikerna ville inte bli sammankopplade med ett instrument som både ansågs ha en dyster klang och sakna nyskriven repertoar” (s. 127).

Syfte och problemställning

Mitt syfte är att ta reda på attityder kring instrumentet viola i musik- och kulturskolor.

Frågeställningar:

1. Finns det några rekryteringsplaner för instrumentet viola och hur ser de i så fall ut?
2. Kan man spåra någon särskild attityd kring instrumentet viola i musikskolorna?

Metod

Jag har använt mig av intervjuer i min undersökning. Jag intervjuade fyra violin- och violalärare från olika musik- och kulturskolor i Stockholmsområdet och Mellansverige. De utvalda intervjupersonerna hittade jag genom att söka lärare via olika kulturskolors hemsidor. Jag fick även tips på intervjupersoner av en fiollärare i Linköpings musikskola som jag känner. Dessutom tillfrågade jag min före detta metodiklärare som jag visste jobbade i Nacka musikskola och hade spelat mycket viola och haft violaelever. Min tanke var att intervjua violaläraren på respektive skola, men eftersom det sällan finns en heltidsanställd sådan utan det ofta är en kombinationstjänst med violin och viola så intervjuade jag de som hade flest violaelever på just den skolan. Utefter det har jag också utformat frågorna.

Mitt val att använda mig av intervjuer gjorde jag för att lättare få fram attityder och för att kunna ställa eventuella följdfrågor. Jag gjorde först en provintervju på en fiol- och violalärare och utifrån det fick jag fram de slutgiltiga intervjufrågorna. De tre första intervjuerna är gjorda våren 2003 och den fjärde är gjord våren 2008. Inför intervjuerna ringde jag runt till de olika lärarna och frågade ifall de kunde tänka sig att ställa upp för en intervju och vi bokade en tid. Jag valde att inte skicka ut frågorna i förväg för att få så spontana svar som möjligt. Intervjuerna spelade jag in på minidisc och skrev ut. De fullständiga intervjuutskriften finns hos författaren. Jag har kallat de olika skolorna vid bokstäver i resultatdelen för att slippa skriva ut deras fullständiga namn för varje fråga.

Jag redovisar svaren sammanställda fråga för fråga så att man lätt kan jämföra de olika intervjupersonernas svar med varandra. Detta har i några fall varit svårt att göra då svaren på olika frågor flätas samman. Detta kommer sig av att intervjuerna fått en ganska fri form. Genom att samtala ganska fritt har intervjupersonerna utrymme att utveckla sina svar och man får bättre grepp om deras åsikter i olika frågor. Om en intervjuperson talar mycket om en viss sak eller undviker ett ämne kan detta i sig peka på vad man intresserar sig för.

Jag funderade på att redovisa intervju svaren helt anonymt för att inte hänga ut eventuellt kontroversiella eller känsliga svar alltför mycket. Efter det att intervjuerna genomförts har jag dock valt att ta med intervjupersonernas arbetsort eftersom jag bedömt att inga direkt känsliga frågor kommit upp. Dessutom är det intressant att visa på eventuella samband mellan hur undervisningen bedrivs och respektive musikskolas lokalisering och storlek.

Utformandet av frågorna är självklart viktigt för vilka svar man får. Mina båda frågeställningar innehåller en konkret och en mer värdeladdad del. Frågan om hur musikskolans eventuella plan ser ut är lätt att dela upp i intervjufrågor. Intervjupersonen kan enkelt berätta om hur musikskolans violaförutsättningar ser ut. Svårare är att formulera frågor som går på djupet med attityder etc. Min avsikt var att intervjuerna skulle ge stort utrymme för intervjupersonen att samtala ganska fritt runt violaundervisningen i allmänhet. Man får då förhoppningsvis ett intryck av vad intervjupersonen gärna uppehåller sig vid, vilket snabbt ger en bild av vad personen tycker är intressant. Är violaundervisning angeläget för läraren och för arbetsplatsen bör detta framgå av samtalet.

De frågor som rör direkta attityder kring violan ställs sist i intervjun. På så sätt kan man direkt söka förklaringar till eventuella problem eller framgångar som redan framkommit i de tidigare frågorna. Intervjupersonen har förhoppningsvis redan dessförinnan börjat tala en del om hur förutsättningarna är på skolan och måste utveckla en förklaring till varför det är på ett visst sätt. Dessa frågor är formulerade så att de inte är direkt riktade mot intervjupersonen. De vill istället ge en bild av den allmänna situationen bland lärare och elever. På så sätt känner sig förhoppningsvis intervjupersonen bekvämare och inte personligen ställd mot väggen.

Resultat

1. Musikskola:

- A: Linköpings Musikskola
- B: Västerås Kulturskola
- C: Nacka Musikskola
- D: Vallentuna Kulturskola

2. Musikskolans storlek (antal elever):

- A: ca 2500
- B: ca 2200
- C: ca 3500
- D: ca 700

3. Hur många stråklärare finns det på musikskolan?

- A: 6 personer. En kontrabaslärare, en cellolärare och fyra fiol- och altfiollärare.
- B: Runt 10 personer.
- C: 8-9 personer.
- D: 4 personer. En kontrabaslärare, en cellolärare och två fiol- och altfiollärare varav båda har viola som huvudinstrument. Läraren uttrycker det som att de båda är violaster ”i hjärtat”.

4. Vad har du för utbildning från början? linje, skola och examensår, huvudinstrument:

- A: 4-årig musikerutbildning vid musikhögskolan i Malmö och påbörjad pedagogutbildning vid Örebro musikhögskola. Har tagit Svenska Suzukiförbundets examen, nivå 1-3. Huvudinstrument viola.
- B: Stråkpedagogutbildning vid dåvarande Folkliga musikskolan, Ingesund. Huvudinstrument viola.
- C: IE vid Kungl. Musikhögskolan i Stockholm. Huvudinstrument violin.
- D: GG och IE vid musikhögskolan i Piteå. Huvudinstrument viola.

5. Hur ser din tjänst ut (är du anställd som i huvudsak violalärare eller fiollärare)?

- A: Anställd som fiol- och altfiollärare men har flest altfiolelever av lärarna på skolan. Ny sedan hösten på musikskolan.
- B: Anställd som altfiollärare, ca halvtid plus halvtid i Västerås sinfonietta.
- C: Anställd som fiollärare
- D: Anställd som fiol- och altfiollärare, heltid

6. Hur många violaelever går på musikskolan?

- A: Ca 32 elever
- B: Ca 12-17 elever
- C: Ca 5-6 elever, en stor nedgång av antalet elever har skett de senaste tre åren.
- D: Ca 5 elever. Lärarens mål är att altfiolspel skall ingå som en del i fiolelevernas undervisning.

7. Hur många elever har du?

- A: 18 elever
- B: 12 elever
- C: 3 elever
- D: 4 elever

8. Finns det någon nybörjarundervisning på viola?

- A: Ja
- B: Ja, det brukar finnas men ej det här året
- C: Nej
- D: Ja

9. Hur går elevrekryteringen till på viola?

A: Genom instrumentdemonstrationer och stråklek. Skolan har utöver traditionell undervisning där eleven anmäler sig och börjar på viola direkt också stråklek vilket innebär att eleverna under ett års tid i storgrupp får prova på cello, kontrabas, fiol och altfiol. Eleverna får inte ta hem instrumentet under det första året. Eleverna får sen välja instrument till andra året. I stråkleken ingår även rytmik och sång. Ett kvoteringsystem finns för att förse orkestrarna med alla typer av instrument, se fråga 11.

B: Genom instrumentdemonstrationer på Kulturskolan.

C: Ingen särskild rekrytering, det är upp till varje lärare att intressera fioleleverna för violastämman i orkesterspelet. Instrumentet förekommer ej på instrumentdemonstrationer.

D: Genom instrumentdemonstrationer, skolan har en skolstartsfest där tvåorna bjuds in och får prova att spela olika instrument, (nytt från förra året). Läraren går också ut i klasserna på de skolor hon undervisar och visar fiol- och altfiol. Läraren påpekar att det inte går att göra för mycket reklam om altfiolen, eftersom det finns få altfioler att hyra på kulturskolan.

10. Finns det ensembler/orkestrar på skolan?

A: Ja. Unisono, nybörjarorkester för elever som spelat ett år, Vildstråket, Uppstråket, för elever som går i mellanstadiet, Sinfoniettan, för elever i högstadiet (med blås) och ungdomsorkester, för gymnasieelever (också med blås). Vidare finns det två stråkkvartetter på Uppstråkets nivå men det skulle behövas en till och två spelmanslag.

B: Ja

C: Ja. Tre-fyra små lokala stråkensembler i varje område, en central stråkorkester på runt 50 barn och en ungdomssymfoniorkester, (jobbar projektvis med blås).

D: Ja. Fiol- /violagrupp för de yngsta. Nybörjarorkester Tonfiskarna för dem som spelat ca ett år, Kammarorkester för dem som går i fjärde-sjätte klass och en Symfoniorkester, egentligen en blås- och en stråkorkester, för ungdomar i högstadiet och gymnasiet.

11. Hur ser violarekryteringen ut till musik-/kulturskolans orkestrar?

A: Den bygger på det kvoteringsystem som finns när nya stråkelever antas. Ett visst antal violaelever finns i varje årskull och dessa följer sedan med upp i de äldre orkestrarna.

B: Den går till som på alla andra instrument. På nybörjarstadiet har man två lektioner i veckan, den ena ersätts efter två år med orkester. De flesta altfioleleverna kommer från musikskolans suzukiverksamhet och dessa är efter i notläsning men bättre tekniskt, därför finns särskilda orkestrar för dem.

C: se fråga 9

D: Om det inte finns violaelever som börjat från början så får fiolelever prova att spela viola. Om det inte fungerar, det kan vara svårigheter med att läsa ny klav, skrivs violastämman om till tredje fiol eller också spelar lärarna altfiol.

12. Hur gör ni instrumentet attraktivt?

A: Violan visas upp på lärarnas instrumentdemonstrationer. Läraren tror också att den egna bakgrunden som violast har betydelse för hur genomslaget blir för dem som vill börja.

B: Det är svårt generellt att göra stråkinstrument attraktiva gentemot t.ex. blås eftersom elevernas utveckling går långsammare. Man kan t.ex. inte spela lika häftiga saker efter bara ett år. Man försöker visa upp instrumentet för elever och ha med det på uppspelningar.

C: se fråga 9

D: Lärarens mål är att alla fiolelever ska prova viola, uppfattningen är det är en viktig del i kursen. Detta sker även i orkester. Ofta behöver man inte göra så mycket, eleverna blir fascinerade av klangen och tycker det är häftigt. Det är viktigt att violaeleverna visas upp på konserter t.ex. i violaensemble. Man ser till att man spelar bra arrangemang i orkestrarna. Läraren betonar även att det har betydelse att båda fiollärarna själva har viola som huvudinstrument. Deras känsla för instrumentet lyser igenom och påverkar eleverna positivt.

13. Finns det någon målsättning/plan för altfiolundervisningen i framtiden?

A: Att genom en kontinuerlig tillgång på elever få en bra instrumentsammansättning i orkestrarna. Man arbetar för att ta in minst 10 nya violaelever varje år.

B: Att skaffa tillräckligt med violaster till musikskolans ensembler. Ensemblerna är en av de viktigaste uppgifterna för en kulturskola annars har man inget att visa upp.

C: Inte från skolans sida. Läraren talar om att få fler fiolelever att gå över till viola och har fört fram förslaget att varje fiollärare skall få fram minst en violaelev var.

D: Det finns skrivna kursplaner på musikskolan, dels en stor övergripande för hela musikämnet, dels mer detaljerade instrumentvisa planer. För fiol och viola håller en kursplan på att ta form.

14. Finns det instrument att hyra på musikskolan?

A: Ja

B: Ja

C: Om man är fiolelev får man låna altfiol gratis.

D: Ja

15. Finns det nybörjaraltfioler (1/2, 3/4 storlek) och fullstorleksaltfioler på skolan?

A: Ja, men inte så många fullstorleksaltfioler, meningen är att eleven ska köpa eget instrument när hon kommit så långt.

B: Ja, från 1/8 altfioler och upp till fullstorleksaltfioler.

C: Ja, från 1/4 altfioler och uppåt.

D: Ja, någon av varje. Den minsta är en halvstorleksviola, sedan finns någon trekvartsviola och någon fullstor viola. Till sina två nybörjare i år har läraren strängt om små fioler. Äldsta eleven, som går på gymnasiet, har köpt en egen viola.

16. Tycker du att instrumenttillgången är god?

A: Ja

B: Ja

C: Ja, eftersom ingen har lånat dem.

D: Nej

17. Finns det tillräckligt med notmaterial för viola på musik-/kulturskolan?

A: Ja, det har blivit bättre.

B: Ja.

C: Nej det gör det inte men det finns det heller inte på fiol. Läraren anser att de violalärare som finns borde gå samman för att utveckla undervisningsmaterialet för viola. Om man är fiollärare i hjärtat blir det inte av att man gör det arbetet.

D: Nej, skulle önska att det fanns mer men inte bara på kulturskolan utan överlag. Svårt att hitta material att köpa för viola.

18. Vad använder du för undervisningsmaterial?

A: Åsbergs altfiolskola och Suzukiböckerna.

B: Suzukiskolan samt en del eget bredvidmaterial.

C: Eget material första terminen, Ingvar Kullbergs fiolskola, Shiela Nelson-material, Åsbergs fiolskola, Tidigare även Jönetegs fiolskola men den var för tråkig. På senare tid även Fiddle Magic. Ingen nybörjarundervisning sker på altfiol men de violinister som går över börjar med eget material samt Mary Cohens Technique Takes Off

D: Suzukiböckerna, men har även skrivit om en del fiolmaterial till altklav för nybörjarna.

19. Hur är attityden till instrumentet bland lärarna på skolan?

A: Den är positiv

B: Låg acceptans hos vissa kollegor, vissa stråklärare tycker att viola är besvärligt, olika klaver och fingersättningar i gruppundervisningen utgör hinder.

C: Seg, läraren har pratat länge om att fiollärarna ska ta gemensamt ansvar (se fråga 13) men inget händer. Orsaker tros vara dålig kännedom om notmaterial och klavspel samt att lärarna inte orkar lära sig viola. Läraren menar att det går snabbt för en violinpedagog att få upp rutinen på viola själv om man bara övar. Frågan ställs på sin spets när violastämman fattas i ensemblerna. När lärarna har konsert hamnar alltid ansvaret för viola på en och samma person. Ett rullande schema efterlyses.

D: Bara positivt, har aldrig märkt något annat.

20. Hur är attityden till instrumentet bland eleverna?

A: Ingen särskild

B: Elever som inte kommit till stadiet att de uppskattar att spela en mellanstämma tycker att violan får spela tråkiga saker. Yngre elever förstår inte skillnaden mellan violin och viola.

C: Den är väldigt varierande eftersom den oftast är ett resultat av vad läraren tycker. I kollegiet är det ingen som vill spela altfiol, man konkurrerar istället om förstastämmorna. Det kan vara svårt att bryta dessa attityder hos eleverna om de finns hos lärarna också.

D: Också positivt. Eleverna brukar tycka att det är ett häftigt instrument, men alla vet inte alltid om vad viola är.

21. Ser du några hinder för att bedriva violaundervisning på skolan?

A: Nej

B: Nej

C: Nej

D: Skolan har brist på instrument för utlån, särskilt viola i små storlekar. Dessutom känner inte föräldrarna så noga till skillnaden mellan fiol och viola när de kryssar i ansökningsblanketten.

22. Finns det något du skulle vilja förändra/utveckla i din violaundervisning?

A: Läraren vill att Suzukiundervisningen ska ligga under musikskolan för att ytterligare öka elevantalet på viola. Läraren jämför med kulturskolan i Umeå där en lärare har ca 40-50 altfiolelever.

B: En kurs och examen i Suzukipedagogik 20 år efter musklärarexamen blev en nytändning som leder till fortsatt utveckling och stimulans.

C: Att man som fiolelev också får möjlighet till en gratis extralektion i veckan på viola. Läraren vill också uppdatera sin kunskap på violarepertoar, särskilt på låg- och mellan-nivå. Utbudet av musik i handeln är dåligt. Storbritannien framhålls som ett föregångsland.

D: Det skulle behövas mer och bättre undervisningsmaterial så att man slipper skriva om så mycket.

Analys

På tre av de fyra skolorna finns nybörjarundervisning på viola. Det är bara i Nacka musikskola som det inte finns, där kan man också se att elevantalet på viola är betydligt lägre än i de andra skolorna i förhållande till musikskolans storlek. I Nacka har man heller inte med violan på instrumentdemonstrationen vilket man har på de andra skolorna. Några specifika rekryteringsplaner för just nybörjarundervisning på viola finns inte utom i Linköping där ett kvoteringsystem för intagning av nybörjare är på gång. Detta tycks i synnerhet gynna violan.

Musik- och kulturskolorna i studien är av olika storlek, sett till det totala antalet elever. Därför är det intressant att jämföra hur många stråklärare som finns på respektive skola. Västerås har fler stråklärare än Linköping trots att antalet elever är färre. Vallentuna musikskola är minst, men har ändå bara två lärare färre än Linköping vars elevantal är mer än det tredubbla. Av frågorna framgår inte vilka av de övriga lärarna som har heller deltidstjänst. Vad som är viktigt i detta sammanhang är dock hur många individer som undervisar och vilka huvudinstrument de har själva.

Alla skolor har stråkenssembler där viola ska ingå. Alla pekar på nödvändigheten att ha violaster för orkestrarnas skull. I Linköping och Västerås finns viss tillgång på violaelever genom kontinuerlig tillströmning. I Nacka och Vallentuna överflyttas huvudsakligen fiolelever till viola efter orkestrarnas behov. Violabristen löses också genom att en lärare spelar viola i orkestern eller att violastämman skrivs om till tredjeviol.

Suzukiundervisning på viola finns i Linköping och Västerås, i det sistnämnda fallet som en del inom musikskolan. Detta tycks gynna den allmänna tillväxten av violaelever. Även i Vallentuna används Suzukilitteratur inom den traditionella undervisningen. Samtliga lärare påpekar att bristen på bra undervisningsmaterial är stor. Man önskar sig även bättre kännedom och överblick över vad som finns att tillgå.

Tillgången på instrument är bra på alla ställen utom i Vallentuna där läraren anmäler att det är ont om violor i små storlekar. I Nacka är tillgången god eftersom elevantalet är lågt. Även om Nacka Musikskola är den största musikskolan så har de inte fler violaelever än Vallentuna Kulturskola som är den minsta i undersökningen.

Vallentuna är den enda skolan som har en uttalad kursplan för instrumentalundervisningen. Denna är för närvarande under framtagning. Man bör notera att intervjuerna är gjorda vid olika tidpunkter och att situationen kan ha ändrats på de andra skolorna idag. Lärare C utmärker sig som den enda som inte talar något om nybörjarundervisning på viola och talar för övrigt aldrig om sig själv som violalärare. Där handlar allt om att styra över fiolelever. Läraren tar även upp att instrumentfrågan har med personlighet att göra, violaster kan vara något mer tillbakadragna. Läraren poängterar dock att detta kan vara en mycket känslig fråga för altviolinister. Samtidigt påpekar läraren vikten av att ”ni altfiollärare” tar ansvar för utvecklingen inom repertoar.

När det gäller attityden till violan hos elever och lärare framhålls den generellt som positiv utom i Nacka och Västerås där man vittnar om att stråklärarkollegiet har en passiv och ”seg” attityd (Nacka) och i vissa fall låg acceptans (Västerås). Man nämner också

att lärarens egen identitet som violinist eller violast är avgörande för vilket instrument som gynnas, även bland eleverna märks detta.

Tolkning och slutsats

Det finns likheter mellan Nacka och Vallentuna angående rekrytering till orkestrarna men den stora skillnaden är att i Vallentuna finns viljan och intresset men instrumenttillgången hindrar medan i Nacka är det nästan tvärtom, instrument finns men inte viljan.

Studien beskriver fyra musik- och kulturskolor som på många sätt är mycket olika. Jag tycker mig inte kunna visa på några generella attityder kring violan i musik- och kulturskolan i och med att detta inte är någon omfattande studie. Det går heller inte att avgöra om det finns några generella mål eller rekryteringsplaner för instrumentet i svenskt musikliv av samma skäl som ovan. Man får istället betrakta detta som exempel på olika sätt att hantera violan i undervisningen.

De fyra intervjupersonerna skiljer sig också mycket åt ifråga om ålder, bakgrund, utbildning etc. Här kan man dock se vissa samband mellan lärarnas bakgrund och skolornas framgång på violasidan. Tre av lärarna identifierar sig tydligt själva som violaster. Det är också vid deras skolor som violaundervisningen verkar vara mest strukturerad. De lärare som själva är violinister vittnar om att violaundervisning är förknippad med praktiska problem som tillgång på notmaterial, klavspel etc.

En viktig åsiktsskillnad finns mellan lärarna i Linköping och Nacka. Båda talar om att öka antalet violaellever. Den förstnämnda förutsätter helt och hållet att detta ska ske genom rekrytering av nybörjare, ökad kvotintagning på viola. Den sistnämnda utgår från att antalet violaster ska öka genom överflyttning av violinelever. Detta pekar på att de båda har helt olika utgångspunkter för vad en violast är för något. En viktig orsak till detta tycks vara lärarnas egen bakgrund och hur de själva kom i kontakt med violaspel.

Ett intressant sammanträffande som pekar på en av de viktigaste slutsatserna är att lärarna i Nacka och Vallentuna båda använder samma uttryck när de beskriver sin egen instrumentala identitet: ”Jag är ju violinist respektive violast *i hjärtat*”. Båda dessa lärare erkänner att resultatet av såväl rekryterings- som undervisningsarbete på violin och viola hänger på vad man själv innerst inne brinner för. Är man violinist i grunden blir violaverksamheten lidande och vice versa.

Det ligger därför nära till hands att spekulera i om en violalärares egen identitet som violast kan vara början till en god cirkel som i slutändan leder till fler och bättre violaellever till framtidens musikliv.

Diskussion

När jag har förmånen att få tala med riktiga violaentusiaster som den intervjuade läraren i Vallentuna då lever jag upp. Annars känner jag mig ärligt talat oftast som en nedstämd violast numera. Drygt hundra år har gått sedan Lionel Tertis konstaterade att violan knappt existerade inom musikundervisningen. Mediokra violinstuderer markerade violastämmorna i orkestrarna och ingen undervisning bedrevs. Sedan dess har mycket hänt inom instrument- och repertoarutveckling. Violaster och violapedagoger har fått en starkare identitet men violinister och violinpedagoger lever ofta kvar i det förgångna när det gäller attityden till violan.

För några år sedan var jag på ett stråkpedagogseminarium i Göteborg. Där berättades om ett nytt studieprogram vid musikkonservatoriet i Falun. Om detta går också att läsa i Svenska stråkläraryrkesförbundets tidskrift (ESTA, 2004). Det gick ut på att stimulera yrkes-satsande violinstuderer till att övergå till viola. Bakgrunden var det faktum att violan som instrument är mycket underrepresenterad på musikutbildningarna. Man pekar på att det i musikskolan går ca 40 violinelever på en violaelev (SMoK 2002, s. 34) medan förhållandet i det professionella musiklivet snarare är två violinister på en violast. Syftet verkar gott men idén är långt ifrån ny. Efter seminariet uppsöktes jag av en elev vid konservatoriet som själv en gång börjat spela viola som nybörjare. Han hade lagt märke till att jag var en av de få som verkade vara kritisk till idéerna från Falun. Han ville att jag skulle förstå att han inte alls var stolt över den nya utbildningen. Själv kände han sig överkörd och förbigången, han upplevde att han själv fick stå åt sidan när violinisterna övertog hans identitet.

Jag kände genast sympati för honom eftersom jag själv under min gymnasietid var med om ungefär samma sak. Jag kände mig som sjuttonårig violast i min musikskoleorkester ganska nedtryckt eftersom det helt plötsligt kom en begåvad violinelev som nyligen sadlat om till viola och satte sig på stämledarstolen, detta för att öka sina chanser till en bättre musikerkarriär. Jag förstår deras eller snarare lärarnas resonemang, precis som flera av intervjupersonerna säger så är det ju ofta lärarnas tankar och attityder som speglar sig hos eleverna. När jag råkat ut för sådana här situationer att violinister säger att det är så bra att spela altfiol, enkelt och lätt att få jobb eller spela i olika sammanhang, så blir jag ganska matt. Kanske just för att de inte inser att de sårar mig som börjat som nybörjare på instrumentet och känner mycket starkt för det. Uppfattningen att en violinist enkelt kan ta till sig violan och slippa mycket konkurrens på vägen mot ett yrkesliv som musiker kan ju i mina ögon kännas rätt cynisk. Så varför då börja på viola? Violinisten tycker det är krångligt (gruppsammansättning, klaver etc.) och samtidigt finns det ändå en industri som kommersiellt tillverkar nybörjarviola och nybörjarmaterial för instrumentet. Jag tror att om nybörjarundervisningen på viola får ordentligt fäste i kultur- och musikskolor och bra företrädare så kommer det också så småningom växa fram en instrumentgrupp med en stark identitet och känsla för sitt instrument. Därmed kanske också de som börjat spela viola från början slipper känna sig trampade på i framtiden. Jag tror också att för att det ska ske en utveckling inom det här området så måste man tänka om radikalt. Man måste börja se violan som ett eget instrument, precis som cello, trumpet, gitarren. Man kan inte fortsätta att hantera den som ett biinstrument till fiolen.

Jag tycker att kvoteringssystemet vid musikskolan i Linköping visar på något positivt. Om man ska ta ansvar för rekryteringen till bristinstrument idag måste man gå på offensiven. Det kan tyckas som mindre politiskt korrekt att arbeta på det här sättet idag då elevens egna önskemål ska stå främst men ska man bedriva undervisning på orkesterinstrument så är en fungerande orkesterverksamhet en grundförutsättning. Kvotering i det här fallet kan leda till att eleverna upptäcker ett nytt och spännande instrument. Den allmänna känslan jag fick under denna intervju var att nybörjarundervisning på viola var en självklarhet.

Från min utbildningstid i stråkmotodik och även i andra sammanhang har jag mött uttrycket tvåspråkighet. Man har syftat till att finna ett system där violinister och violaster kan hantera båda instrumenten likvärdigt. Som violast blir man ofta misstänkliggjord för att man inte kan spela fiol tillräckligt bra. Sällan har jag upplevt det omvända: att violinister skulle anklagas för att behärska violan för dåligt. Ändå är detta den stora anledningen till att violan har en så svag ställning ända från kulturskolans nybörjarundervisning via amatörmusiklivet och ända upp på musikhögskolans musiker- och metodiknivå, anser jag. Om trovärdig nybörjarundervisning på viola ska kunna ske måste violinpedagogernas dåliga samvete för sin dåliga repertoarkänedom, klavspel och teknik erkännas. Avgörande för om ett instrument ska överleva i undervisningen är om det finns lärare som identifierar sig med instrumentet. Detta gäller för alla instrument, har en kulturskola till exempel ingen hornlärare då blir det antagligen inga elever på horn, har man ingen violalärare blir det knappast heller några violaelever.

Källförteckning

Esta Newsletter. Helters, P. (2004). Upprop viola!. *Bulletin för svenska stråkläraryrket*, 4, 6-7.

Menuhin, Y. (1976). *Violin & viola*. Malmö: Corona.

SMoK, Sveriges Musik- och Kulturskoleråd (2002) *Musikalisk mångfald*. Trelleborg: Bergling Skog.

Tertis, L. (1974). *My Viola and I*. London: Elek Books Limited.

Tertisviola URL <http://www.beare-tertisviola.com> (hämtdatum 26 april 2008)

White, J. (2006). *The First Great Virtuoso of the Viola*. Woodbridge: The Boydell Press.

Bilaga

Intervjufrågor

1. Musikskola:
2. Musikskolans storlek (antal elever):
3. Hur många stråklärare finns det på musikskolan?
4. Vad har du för utbildning från början? linje, skola och examensår, huvudinstrument:
5. Hur ser din tjänst ut (är du anställd som i huvudsak violalärare eller fiollärare)?
6. Hur många violaelever går på musikskolan?
7. Hur många elever har du?
8. Finns det någon nybörjarundervisning på viola?
9. Hur går elevrekryteringen till på viola?
10. Finns det ensembler/orkestrar på skolan?
11. Hur ser violarekryteringen ut till musik-/kulturskolans orkestrar?
12. Hur gör ni instrumentet attraktivt?
13. Finns det någon målsättning/plan för altfiolundervisningen i framtiden?
14. Finns det instrument att hyra på musikskolan?
15. Finns det nybörjaraltfioler (1/2, 3/4 storlek) och fullstorleksaltfioler på skolan?
16. Tycker du att instrumenttillgången är god?
17. Finns det tillräckligt med notmaterial för viola på musik-/kulturskolan?
18. Vad använder du för undervisningsmaterial?
19. Hur är attityden till instrumentet bland lärarna på skolan?
20. Hur är attityden till instrumentet bland eleverna?
21. Ser du några hinder för att bedriva violaundervisning på skolan?
22. Finns det något du skulle vilja förändra/utveckla i din violaundervisning?