



SMI

STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Valthornet- en utrotningshotad art?

– Att oförtrutet jobba vidare med rekrytering –

Examensarbete
Musikpedagogikexamen
Vårterminen 2017
15 p
Anna Maskuniitty
Annika Fahltin

Innehållsförteckning

1 INLEDNING	1
1.1 SYFTE.....	3
2 BAKGRUND.....	3
2.1 ATT SKAPA RUM FÖR SOCIAL SAMVARO OCH UTVECKLING.....	3
2.2 IDENTITETSSKAPANDE.....	5
2.3 UTVECKLING.....	6
2.4 MEDBESTÄMMANDE OCH INFLYTANDE.....	6
2.5 FÖRÄLDRARS STÖD.....	8
2.6 MOTIVATION.....	8
2.7 BETYDELSEN AV GODA LÄRARE.....	11
3 TEORETISKT PERSPEKTIV.....	12
4 METOD.....	14
4.1 INTERVJU.....	14
4.2 URVAL OCH AVGRÄNSNING.....	14
4.3 GENOMFÖRANDET.....	14
4.4 DATABEARBETNING OCH ANALYSMETOD.....	15
4.4.1 <i>Debattartiklarna och rapporten</i>	15
4.5 TILLFÖRLITLIGHETSFRÅGOR	15
4.6 ETISKA PRINCIPER.....	16
5 RESULTATSAMMANSTÄLLNING.....	16
5.1 INFORMANTERNA OCH KULTURSKOLORNA.....	16
5.2 REKRYTERINGSSÄTT	17
5.3 VÄGEN TILL EN FUNGERANDE VERKSAMHET.....	18
5.4 ORKESTERVERKSAMHET OCH FRAMTRÄDANDE.....	19
5.5 ELEVINTAG.....	19
5.6 FÖREBILDER.....	21
5.7 RESULTATSAMMANFATTNING.....	21
6 DISKUSSION.....	22
6.1 RESULTATDISKUSSION.....	22
6.1.1 <i>Grit och motivation</i>	22
6.1.2 <i>Situerad kunskap i orkesterspel</i>	23
6.1.3 <i>Föräldrarna</i>	24
6.1.4 <i>Nya roller med ena foten i traditioner</i>	25
6.1.5 <i>Metoddiskussion</i>	26
LITTERATURLISTA.....	I

Sammanfattning: Det har visat sig att allt färre elever vill spela brassinstrument på kulturskolan och att det även kan finnas problem att behålla de elever som redan finns. Syftet med den här studien är att undersöka olika möjligheter att rekrytera elever till brass- och hornundervisning samt att behålla dem i kulturskolans verksamhet.

Undersökningen har genomförts genom tre kvalitativa halvstrukturerade intervjuer med informanter som arbetar på olika håll i landet. Analysarbetet har utgått från ett sociokulturellt perspektiv enligt Säljö med utgångspunkt från att människor utvecklas och lär utifrån vilket kulturellt sammanhang de befinner sig i.

Det framkom att orkesterverksamhet redan i tidig ålder är viktig för att skapa ett socialt sammanhang för eleverna där de kan utvecklas musikaliskt. Även betydelsen av goda lärare, som med uthållighet och vilja att söka nya vägar håller verksamheten vid liv.

Undersökningen omfattar även analys av två debattartiklar och en rapport som har analyserats utifrån ett sociokulturellt perspektiv. Det framkom att kulturellt skapande borde vara tillgängligt för alla, att låga avgifter och nära samarbete mellan grundskola och kulturskola gör att alla kan få tillgång till kulturskolan oavsett ekonomi eller var de bor.

Sökord: Rekrytering, brass, horn, kulturskolan, sociokulturellt perspektiv.

Handledare: Annika Falthin

Förord

Jag vill tacka min handledare Annika Falthin som tålmodigt har hjälpt mig på denna snåriga bana med att skriva uppsats.

Och jag vill tacka mina barn Simeon, Mina och Mathilda som har varit ett stort stöd för mig under hela min tid på SMI. De har utan att knota funnit sig i att bli dumpade utanför en mörk skola när jag har behövt ta tidiga tåg till Stockholm, och alltid hejat på mig när det har känts lite motigt.

1 Inledning

Musikskolorna och kulturskolorna ute i landet lever och frodas. Enligt Sveriges kommuner och landstings, SKL's, sammanställning av brukarundersökningar framgår det att 400 000 elever runt om i landet går till sina lektioner varje vecka. De senaste åren har elevantalet ökat med 30 000 varje år. Det låter väl alldeles fantastiskt? Det är fantastiskt, men mitt i denna framgångsberättelse finns det en grupp som går ned i elevantal. De traditionella orkesterinstrumenten är inte längre lika populära. Mellan 2011 och 2014 har elevantalet i musikämneskurser minskat med 4 procent på kulturskolan och det ser ut att fortsätta nedåt. Enligt en undersökning gjord av Sveriges musik- och kulturskoleråd, Smok, har antalet blåsinstrumentspelande ungdomar minskat med 30-55 procent de senaste 15 åren. På Kungliga musikhögskolan har antalet sökande till blåsmusikerutbildningar minskat med 30 procent de senaste tio åren. Behöver vi då dessa instrument? Om det ska vara möjligt att ha fortsatt verksamhet i musikskolan med symfoniorkester, blåsorkester och storband med mera så behövs det en jämn tillströmning av elever. Enligt Jens Dohlin och Marcus Gustavssons uppsats *Unga bleckblåsare-förberedda för högre studier?* (2011) har antalet antagningsbara sökande tydligt minskat. Vilket i sin tur ger färre sökande till landets symfoniorkestrar. Landets amatörorkestrar drabbas också när det blir allt färre som kan vara med och spela samtidigt som orkestermedlemmarna blir allt äldre.

Tack vare olika eldsjälar runt om i landet som ser det som sin speciella uppgift att kämpa för att bevara utrotningshotade instrument finns det vissa fläckar på kartan där det inte ser så dystert ut på rekryteringsfronten.

I den här studien har jag vänt mig till tre av dessa eldsjälar för att undersöka hur just de arbetar för att få elever till sina verksamheter och att välja lite ovanligare instrument som till exempel valthorn. Om vi ska lyckas måste vi dela med oss av våra idéer, lära av våra misstag och kämpa vidare.

Jag har valt att lägga fokus på valthornet eftersom det dels är mitt huvudinstrument men också ett av de instrument som ofta inte är ett förstahandsval för elever. Inte desto mindre behövs valthornet i många sammanhang så därför tycker jag att vi måste kämpa för att synliggöra detta förträffliga instrument. Redan år 1260 återfinns enligt Janetzky, Bruchle,(1988) uppgifter om jakthorn i en instruktionsbok för jakt. En av de viktigaste böckerna om hornets roll i jakten finner vi i *La livre du tresorde vanerie*, Hardouine de Fontaines-Guérin (1394). Där har han nedtecknat 14 olika hornsignaler i form av en slags morsekod med svarta och vita fyrkanter som visar hur länge man skall spela de olika tonerna. Heinrich Stölzel var den som uppfann ventilhornet med hjälp av Friedrich Blüemel. Det var en uppmärksam händelse år 1815 som det skrevs om i tidningarna. Herr Stölzel erhöll till och med ett brev från Hans Majestät Konungen som lovprisade den nya innovationen. Friedrich Schneider (1786-1853) skrev en artikel i *Allgemeine Musikalische Zeitung* den 26 november 1817:

How solo horn-playing will benefit from this invention is easy to imagine: one only has to think of the eternal monotony of passages played on the horn in concert music up to the present.(Janetzky, Bruchle, *The Horn* 1988,s. 75)

Denna lättnad som man kan ana hos många framstående musiker och till och med hos kungen ger en bild av hur det måste ha varit att spela horn på den tiden.

Ventilhornet gav kompositörerna helt nya möjligheter att skriva musik. Hornet hade tills nu varit begränsad av sin teknik där endast naturtonerna klingade öppet och alla andra mellanliggande toner skapades genom tekniken att med höger hand göra halv- och helstoppstoner. Med tanke på hur diskussionen gick i början på 1800 talet så är det lite roligt att naturhornet har fått en renässans på senare tid i Europa. Det är inte ovanligt idag att man i utlysande av nya tjänster i symfoniorkestrarna söker efter hornister som även kan spela naturhorn.

Hornet tillhör både brassinstrumentgruppen och träblåsinstrumentgruppen. Hornet är ju till exempel medlem i blåskvintetten som annars består av flöjt, oboe, klarinett och fagott, alla träblåsinstrument. Hornets förmåga att ändra klangfärg gör att det passar lika bra i smäktande melodier tillsammans med stråk och träblåsinstrument som i massiva brassinpass tillsammans med trumpeter, tromboner och tuba. Hornet har också sin givna plats i symfoniorkestern, operaorkestern, teaterorkestern, blåsorkestern, brasskvintetten och ibland även i storband. Ville man ägna sin tid åt att spela ett brassinstrument förr i tiden så sökte man sig till militärmusiken eller kyrkan.

Hur får man då ett barn att välja att spela valthorn? Har barnet sett och hört ett valthorn förut? Finns det en entusiastisk lärare på musikskolan som inspirerar? Är föräldrarna stöttande i valet av instrument? Är det något annat som lockar? Att det glänsar, hur det låter? Finns det en orkester som drar? Eller måste barnet spela horn överhuvudtaget? Det måste det inte, men att hålla på med musik har visat sig ha en positiv inverkan på olika nivåer för människor som till exempel i andra skolämnen eller att musicerande kan hjälpa till att skapa identiteter som är en viktig del av utveckling och tillhörighet i sociokulturella sammanhang. Att orkesterspel med allt av vad det kan innebära av progression och samvaro med musikanter i olika åldrar kan antas vara en gynnsam miljö för barn att växa upp i. Så musikskapande kan ses som positivt både för barnet men även i förlängningen, för samhället. Jag anser att spela ett orkesterinstrument utan att samtidigt vara med i en orkester är lite som att träna fotboll alldeles själv och aldrig vara med på någon match.

På de mindre musikskolorna ute i landet kan det vara så att det bara finns en brasslärare. Den läraren har kanske ett annat instrument som huvudinstrument och då kan det vara svårt att våga föreslå att barnet ska välja just valthorn. Kanske har musikskolan inte heller tillräckligt med horn eller barnhorn som passar för mindre personer att spela. Hornet är ju både stort, tungt och svårt att hålla och att köpa ett eget horn kan vara en alltför stor kostnad innan man vet om man verkligen vill spela.

Kulturskoleutredningen (2016) tar upp att när barn och unga väljer instrument eller annan konstart idag ofta väljer bort till exempelvis trä och bleckblåsinstrument.

Regeringen menar att efterfrågestyrningen får konsekvenser för rekryteringen till högre musikutbildningar och orkestrar. Regeringen framhåller att återväxten inom orkesterlivet är en viktig kulturpolitisk fråga och anser att denna fråga bör ingå i den nationella strategin. (s.49)

Det finns några skolor som utbildar pedagoger för kulturskolan. Till exempel musikhögskolorna i Ingesund och i Malmö. Även Stockholms musikpedagogiska institut utbildar musikpedagoger för kulturskolan. Kulturskolan innefattar även andra konstarter än musik, såsom drama och bild, vilket inte omfattas av något specifikt utbildningsprogram än.

Att elever väljer att spela ett orkesterinstrument beror på olika faktorer. Förhoppningsvis är det ett val som kommer från dem själva ur ett behov av att utvecklas och få uttrycka sig musikaliskt tillsammans med andra och att få vara en del av ett större sammanhang. Hur mycket pedagoger än brinner av lust att få dela med sig av sina specialkunskaper i instrumentalämnet så anser jag att vi bör lyssna till vad eleverna upplever som viktigt och anpassa undervisningen till elevernas ambitioner. Innan eleverna ger oss förtroendet att vara en följeslagare i deras uppväxt behöver vi förtjäna det, enligt mig.

Därför har jag valt att undersöka hur tre särskilt utvalda musikskolor uppfattar att de arbetar med att upprätthålla verksamheten, främja brassinstrumenten och valthornet i synnerhet. Jag har även analyserat två debattartiklar och en rapport för att få en bild av den samtida opinionen.

1.1 Syfte

Syftet med den här studien är att undersöka olika möjligheter att rekrytera elever samt behålla elever i verksamheten inom kulturskolan, med tyngdpunkt på brasselever och hornelever. Den här studien kan bidra med kunskap om olika sätt att göra detta samt enligt Kulturskoleutredningens förslag, dela med sig av erfarenheter som kan vara till nytta. Min förhoppning är att brasspedagoger och studerande inom detta område kan ha nytta av min undersökning.

Mina två frågeställningar är:

- Hur beskrivs rekryteringsprocesser av elever till brassverksamhet?
- Hur beskrivs en framgångsrik instrumentalundervisning?

2 Bakgrund

I det här kapitlet tar jag upp om gruppens betydelse för motivation och hur den kan vara utvecklande för barns identitetsskapande. Även elevers medbestämmande, föräldrars stöd och inflytande är något jag vill studera närmare. Jag undersöker också lärares motivation samt hur de strävar efter förnyelse och att hitta nya metoder.

2.1 Att skapa rum för social samvaro och utveckling

När eleverna själva får ge uttryck för vad de anser vara viktigast kommer den sociala samvaron på första plats. Att få spela tillsammans med andra och träffa sina kompisar. I Johan Odins (2014) uppsats: *Det är ändå roligast att spela tillsammans*, visar hans undersökningar att det oftast är just ensemblespel, konserter och turnéer som gör att eleverna fortsätter att spela och som hjälper dem över eventuella svackor. Så här formulerar Hargreaves, MacDonald och Miell, Vygotskys idé om utveckling i grupp:

At the heart of the sociocultural approach is Vygotsky's (1966) fundamental idea that we all develop primarily through our interactions with others, as well as with cultural objects, tools, and development, such that we become ourselves through others. (Hargreaves, MacDonald & Miell; 2012, s. 126)

Vygotsky påstod att språket är väldigt viktig för den sociokulturella utvecklingen. Att språket behövs för tänkandet i barnets inre samtal. Barnet behöver få vara i sociala sammanhang för att kunna utveckla sitt språk. Språket behövs som ett hjälpmedel för att kunna agera i olika situationer. Barnet utvecklas helt beroende av sin kulturella situation. Vidare påstod Vygotskij att det är viktigt att målen som sätts för barnets utbildning inte är för höga. Med vuxnas hjälp kan barnet ta sig vidare mot sina mål och efter vägen utformas hela tiden nya mål som ligger inom räckhåll. Något av det viktigaste för utvecklingen är att åstadkomma något tillsammans. Samspelet mellan personer som är äldre och har mer erfarenhet är viktigt för att barnet ska kunna utvecklas vidare. Vygotskys teori om hur språket utvecklar människor tillsammans kan jämföras med musikers sätt att kommunicera genom musik.

Många musikskolor har redan från nybörjarstadiet orkesterverksamhet. Att på ett tidigt stadium få spela tillsammans med andra och uppleva hur det är att spela på en konsert skapar starka band mellan orkestermedlemmarna. Barnen skolas in i vad det innebär att vara en musiker. De lär sig musikspråk och de oskrivna regler som ingår i att spela i en orkester.

Idag finns det på många håll i landet *El Sistema* verksamheter som även innefattar brassundervisning. El Sistema bildades år 1975 i Venezuela av José Antonio Abreu som ett projekt att ge fattiga och utsatta barn en meningsfull tillvaro. Barnen erbjöds mat och undervisning i musik. José Antonio Abreu hade studerat ekonomi och musik och efter sina studier grundade han "*the Foundation for the National Network of Youth and Children Orchestras of Venezuela*", det som senare blev El Sistema. De arbetar efter ett förebildande system där de som kommit lite längre lär ut till dem som inte kommit lika långt. Detta system bidrar till den socialisering som är viktig för den individuella framtiden, den personliga mognaden och det musikaliska resultatet. I Sverige startade det med att Göteborgssymfonikerna och deras chefsdirigent Gustavo Dudamels 2009 gästspelade i Hammarkullen. Det blev början på ett samarbete med kulturskolan i Angered. 2010 bildades den första El Sistema som sedan har spridit sig över landet. El Sistema undervisning ges i första hand av kulturskolor som med hjälp av statliga medel kan erbjuda undervisning med låg avgift eller helt gratis.

Anna Erhlin och Hans-Olof Gustavssons uppsats: *Music pedagogy as an aid to integration? El Sistema-inspired music activity in two Swedish preschools.*(2017) beskriver hur viktig El Sistema verksamheten är dels vad det gäller integration, barn och föräldrars inslussande i den svenska kulturen och sist men inte minst glädje vilket är en bra inkörsport till fortsatt musicerande.

Kulturskoleutredningen (2016) tar upp några aspekter som skulle kunna vara till hjälp ute i landets musik- och kulturskolor. Dels har kulturskolans betydelse definierats och att den med ökade anslag och förbättringar såsom anpassade undervisningslokaler och en kulturskoleutbildning kan komma att blomstra ytterligare samt bli mer tillgänglig för alla.

Regeringen efterfrågar i direktiven en nationell helhetsbild av den kommunala musik- och kulturskolan, både vad gäller organisation och deltagande. I och med att statliga mål för verksamheten inte har funnits och verksamheten ser olika ut över landet är det enligt direktiven inte möjligt att göra nationella eller regionala jämförelser eller att se generella utvecklingstendenser. Även synliggörande av goda exempel framhålls som önskvärt. (Kulturskoleutredningen, s. 48, 2016)

Kulturskolan har en stor utmaning med att nå ut till så många barn som möjligt och även se till att vissa instrument inte glöms bort och att verksamheten målmedvetet arbetar mot att få en återväxt på orkesterinstrumenten.

2.2 Identitetsskapande

Det är en tidskrävande process att lära sig ett instrument. Lyckan med att få uppleva framgångar efter hårt slit kan vara identitetsskapande vilket är en viktig del i att man utvecklas och som i sin tur ger ytterligare motivation till övning.

For example, a young child who learns to play a demanding new piece of guitar music will experience a confidence boost that may influence in a positive way how she feels about her own musical abilities. There is considerable scope for research on the psychological processes surrounding how developments in technical aspects of musicianship influence musical identities. (Hargreaves, MacDonald & Miell; 2012, s. 131)

Om en elev börjar i musikskolan vid nioårsåldern och slutar vid ca 18 års ålder kommer eleven att gå igenom olika utvecklingsfaser som kommer att påverka den musikaliska utvecklingen. Enligt Erik H. Erikson (1950) fortsätter människan att utvecklas hela livet och genomgår vad han betecknar ”människans åtta åldrar” där varje ålder har en grundläggande konflikt.

Så här återger Bertil Sundin (1995, s.39) hur Erikson beskriver de formella tankeoperationernas fas (12år-) som också visar hur musicerande tillsammans med andra kan hjälpa till att forma en identitet:

Denna fas kännetecknas psykosocialt av att tonåringen söker ett sammanhang i tillvaron (den dominerande konflikten är utveckling av känsla av identitet eller förvirring om sin egen roll). Musiken blir ett viktigt medium för att bygga upp en egen identitet. Erik H. Erikson (1950)

Wenger belyser hur lärande i specifika sammanhang även skapar identiteter som uppstår genom hur dessa sammanhang är konstruerade.

Wenger (1998) suggests that knowing involves primarily active participation in social communities. For Wenger, this is not just interacting in the classroom but is more encompassing process of being active participants in the *practices* of social communities and constructing *identities* in relation to these communities. (Oxford handbook of music education, 2012, s. 420)

Jag har många gånger talat med kollegor och föräldrar som önskat att deras elever eller barn skulle öva mer, vilja mer. Det har upprättats övningsscheman och belöningsystem utan att det egentligen förändrar någonting på sikt. Men plötsligt händer det något med eleven som överraskar alla i dess omgivning: Eleven tycks få egen fart och ett behov att bli bättre på sitt instrument och ovanstående citat styrker det som jag ofta sett. Motiven till motivation kan variera vilket jag återkommer till senare.

2.3 Utveckling

Säljö, (2008) skriver om hur Vygotsky menar att utveckling är någonting som sker hela tiden runt oss och att vi inte kan undvika att lära oss av varandra hela livet igenom. Språket är det som gör det möjligt för oss att kommunicera och utbyta tankar och erfarenheter, och som ger oss möjlighet att samla kunskap i skrift. Enligt Vygotsky sker den grundläggande biologiska utvecklingen hos barn världen över på samma sätt. Men därefter, när de börjar tala, påverkar de kulturella skillnaderna barnens utveckling. Människor utvecklas alltså olika i olika kulturer.

Vygotskij myntade begreppet *zone of proximal development*, ZPD, och enligt Säljö (2008) kan man förstå ZPD som en zon där barnet har potential att utvecklas. Det handlar alltså om vad barnet kan klara inom den närmaste framtiden och det kan översättas med *den närmaste utvecklingzonen*. Den här zonen, som finns hos barnet, behöver lärare sätta sig in i för att kunna se var barnet befinner sig och hjälpa barnet vidare i dess utveckling.

I det sociokulturella perspektivet, vilket jag går närmare in på i teorikapitlet, kretsar allt om hur människor lär och utvecklas i sociala sammanhang. När vi utsätts för nya situationer och *medierande* verktyg så utvecklas vi inom den kulturens sociala ramar där vi befinner oss. Medierande verktyg är till exempel vårt språk eller olika hjälpmedel som människan har skapat såsom miniräknaren eller fickkalendern. I musikens värld skulle det kunna vara musikens notation och hanterandet av olika instrument och tillbehör. Dessa medierande verktyg fortsätter hela tiden att utvecklas och får ny betydelse allteftersom vi utvecklas och ökar vår förståelse för dessa redskap.

2.4 Medbestämmande och inflytande

Eleverna har sin egen musiksmak som kommer att utvecklas och kanske förändras med åren. Kan man tillmötesgå elevernas val av musik så kan det vara ett mycket fördelaktigt utgångsläge för undervisningen. Folkestad skriver om formellt lärande som oftast sker i skolmiljö och om informellt lärande som till exempel kan ske i andra musikaliska sammanhang.

Folkestad (2006) suggest that the distinction between two learning styles can be simplified by understanding whether the individuals aim is toward "making music" or "learning about music" and whether or not "someone has taken on the role of the teacher". Therefore, educators should adopt a "dynamic view" that recognizes that formal and informal learningstyles are aspects of the "phenomenon of learning" and should both be used when appropriate, regardless of setting. Consideration should also be given to whose music forms the basis for learning: the teachers', the students' or a blend of both. (Folkestad, 2012, s. 422-423)

I Kristina Holmbergs (2010) avhandling belyser hon skillnader mellan formellt och informellt lärande. Hon tar Greens (2006) i Holmberg (2010) experiment som exempel. Green experimenterar med informellt lärande i en formell miljö där hon låter elever i några högstadieskolor i London sätta ihop grupper själva, välja låtar och lära sig dessa själva utan hjälp från en lärare. Hon visar på detta sätt en metod att förflytta lärandeinitiativet till eleverna. Eleverna i experimentet upplevde det här som stimulerande och roligt just genom att de inte blev undervisade. Ett resultat som kommer fram är hur lärarrollen förändras från pedagog och ledare till guide och eleven från mottagare till medskapare. Stålhammar (1995) studerar ett liknande projekt där lärarna låter eleverna bestämma valet av låtar. Lärarna har fortfarande kvar sina ledaregenskaper och pedagogiska metoder i projektet och det är först senare i projektet som de lägger mer och mer ansvar på eleverna.

Holmberg (2010) citerar Ziehe (2000) som skriver att skolan har förlorat sin aura.. Den har blivit konkurrensutsatt genom att även andra aktörer agerar som kunskapsupplysare. Lärarna lever inte denna (populär) kultur på samma vis som eleverna och därmed har också eleverna en form av tolkningsföreträdare beträffande värderingen av de estetiska ämnena.

Holmberg (2010) skriver att musikutbildningsfältet kan anses vara ett slutet område där lärarna undervisar så som de själva har blivit lärda, i ett system där de själva varit elever. Elevens personliga utveckling och de pedagogiska idéerna runt hen trängs undan till förmån för det traditionella mästare-lärling idéalet och det kan skapa en konflikt.(s. 15)

Det framgår i kulturskoleutredningen (2016) att det är vanligt att man låter elevernas egna erfarenheter ligga till grund för verksamheten och att man låter elevernas egen musiksmak styra materialet.

De flesta barn och ungdomar idag har tillgång till internet. Intresset för att lära sig spela instrument är stort. På till exempel Youtube kan de hitta instruktionsvideos på populära låtar där de kan lära sig tillräckligt mycket för att uppleva framgång. Instrumenten som är mest förekommande i dessa videos är piano och gitarr, som de dessutom ofta har tillgång till hemma. Om brassinstrumenten inte syns eller hörs på olika medier i samma utsträckning förblir de okända för många. En konsekvens av detta blir att de, och även andra orkesterinstruments popularitet, minskar. Själva instrumenten köper eller hyr eleverna först när de börjar ta lektioner för en pedagog. Brassinstrumenten har i början en långsam progression på grund av att det tar lång tid att få till teknik som gör det möjligt att spela. Det blir alltså inte ett omedelbart framgångsresultat vilket kan upplevas som ett hinder och sänka motivationen till att välja ett orkesterinstrument.

2.5 Föräldrars stöd

Föräldrars betydelse för barnens motivation bör inte underskattas, oavsett om de kan spela själva eller inte. Barnen är ofta beroende av att föräldrarna kan skjutsa till musikskolan. Idag kan familjer ha väldigt många olika fritidssysselsättningar, så om musiken måste konkurrera mot inte bara andra aktiviteter utan även föräldrarnas tid och ork, kan det påverka barnens motivation.

Teachers and parents play crucial roles i motivation. In the early stages of playing an instrument, learners are exploring possibilities and need to have encouraging, relatively uncritical support, particularly from teachers. (Manturzevska, 1990; Sosniak, 1985, s. 653).

För att motivera nybörjarelever behöver föräldrarna involveras så mycket som möjligt. Låta dem sitta med på lektioner och få en inblick i vad barnen lär sig. Föräldrarna behöver få en slags helhetsbild av vad det innebär att gå på musik/kulturskola. Först då kan de vara det stöd som barnen behöver.

Parents are essential for providing practical resources, in addition to supporting practice and having high expectations. Those who give up playing do so for a wide variety of reasons, but the extent to which music satisfies internal motives and provides personal fulfilment is an important motivational factor. (Manturzevska, 1990; Sosniak, 1985, s. 654).

Alla barn har olika motiv till varför de spelar och de motiven kan det vara bra att diskutera med föräldrarna om det är möjligt, så att deras förväntningar kan uppfyllas mot vad som är möjligt i verksamheten. De barn som väljer ett orkesterinstrument kan behöva mycket tålamod med att lära sig sitt instrument innan de kan börja välja vilka låtar de vill spela, till exempel.

2.6 Motivation

Motivation behövs i allt som vi företar oss. Men den ha olika skepnader och endast motivation räcker oftast inte för att orka genomföra det som man satt upp som mål.

Torkel Klingberg (2016) har gjort en mängd olika undersökningar om hur barn lär sig, om hur gener och miljö samverkar, men även hur viktig tiden är och att vissa barn helt enkelt behöver längre tid att lära sig än andra. Han har även forskat på vad som händer i hjärnan under processer där de har utsatt barnen för olika arbetsminnestester. Vilka delar av hjärnan aktiveras och varför. En del nervceller samarbetar och kopplas samman genom att en skickar ut ett dopamin som den andra cellen tar emot och det gör att den mottagande cellen börjar växa. Nästa gång samarbete stimuleras växer den ännu mer och förgrenar sig som ett träd. I korta drag har Klingberg kommit fram till att det inte räcker med att eleverna är motiverade och har en gynnsam miljö omkring sig. Det måste finnas en möjlighet att lyckas som eleven själv kan identifiera. Klingberg (2016) nämner en formel som beskriver detta: $\text{ansträngning} = \text{värde} \times \text{gångers sannolikhet}$. Eleverna lägger ned mer ansträngning på något som har ett värde för dem och som det är sannolikt att de kommer att lyckas med.

Om föräldrar försöker motivera barnen med belöningar som till exempel pengar, har detta oftast motsatt effekt. I USA gjordes en undersökning mellan åren 2007-2009 där 250 skolor deltog. I stora drag gick den ut på att belöna eleverna efter betyg. I Chicago till exempel fick eleverna 50 dollar för ett A, 35 dollar för ett B, 20 dollar för ett C och ingenting för betygen D, E och F. Studien tog tre år att genomföra och ytterligare två år att analysera.

Resultaten från våra experiment om belöningar är förvånande. Effekten av finansiella belöningar för studenternas prestationer är statistiskt sett 0 i varje stad.
(Klingberg, 2016, s.111)

Det behövs alltså något mer för att lyckas med det man föresatt sig och Torkel Klingberg har identifierat detta något som *grit*. Angela Duckworths har forskat om *grit* och Torkel Klingberg (2016) översätter det till kämparanda, kurage, karaktärsstyrka, driv eller helt enkelt jävlar anamma. Och hon belyser olika faktorer som indirekt hör ihop med *grit*. Det är alltså ett karaktärsdrag som hjälper eleverna att fortsätta kämpa trots motgångar. Det kommer alltid fasar när lärandet inte är roligt och framgången låter vänta på sig. Den här förmågan att hålla ut och kämpa vidare har visat sig vara det som gör skillnaden mellan de som klarar av sina studier eller inte. Att just ha en fritidsaktivitet som man upprätthåller under många år och kämpar på med har visat sig värdefull även för skolarbetet.

Angela Duckworths (Klingberg, 2016) nämner tre faktorer som är viktiga för lärande, studieresultat och framgång och jag väljer att börja baklänges i hennes ordning: Som den tredje faktorn belyser hon hur viktigt det är med mål och mening. Jag har märkt att för eleven som gör sina första trevande försök på ett förhållandevis okänt instrument är det viktigt att ha kortsiktiga mål såväl som långsiktiga mål. Eleven lär sig några toner som bildar en låt som är en del av repertoaren i nybörjarorkestern. I

nybörjarorkestern finns kanske några kompisar som eleven redan känner eller så skapas situationer för orkestermedlemmarna att lära känna varandra. Eleven blir en del av ett större socialt sammanhang där den behövs både som person och som den musiker den håller på att utvecklas till. Konserterna blir ett gemensamt mål för alla och repetitionerna är en viktig väg för att öka skickligheten och kunskapen om musik hos deltagarna. Den andra faktorn enligt Angela Duckworth handlar om rätt sorts träning. Hur mycket man tränar är väldigt viktigt men kanske ännu mer hur man tränar. Det är viktigt att det är koncentrerad träning. Hon tar Anders Ericsson som exempel, en psykolog som har gjort en studie av violinister i Berlin och som kom fram till att det behövs cirka 10 000 timmar av träning för att bli riktigt duktig på något vad det än kan vara. Och även han poängterar att det är endast koncentrerad träning som räknas. Och rätt träning består av följande enligt Ericsson:

- ett tydligt definierat mål
- full koncentration
- omedelbar feedback
- repetition, reflektion och finslipning.

Anders Ericsson studie och påstående om att 10 000 timmars koncentrerad träning skulle kunna en göra en expert av vem som helst har fått stor kritik. Andra faktorer spelar in för att uppnå expertnivå och en del klarar det på mycket kortare tid medan andra behöver längre tid. En annan nackdel är att föräldrar kan vilseledas genom att tro att om barnen börjar träna väldigt tidigt, för att hinna med de 10 000 timmar, och även tränar hårt så kommer de att bli experter på sin sport eller musik eller vad de håller på med. Det kan i sin tur ge en ohälsosam press på barnen som kan tappa glädjen och lusten för det de håller på med. Brooke N. Macnamara, David Z. Hambrick, Frederick L. Oswald (2014). har gjort en studie där de ifrågasätter Ericssons påståenden. De kom fram till att koncentrerad övning i stora mängder endast förklarar framgång till 21 procent inom musik. Koncentrerad mängdövning är mycket viktigt men inte hela förklaringen till varför somliga lyckas med att uppnå expertnivå och andra inte.

Den första faktorn på Ducksworths lista ställer frågan:

-Vad är det som driver dig?

Det krävs alltså även ett intresse, en passion och ett meningsfullt syfte för att ens inneboende grit skall tas fram.

Skaalvik & Skaalvik (2016) tar upp olika teorier om motivation. Målorienteringsteorin utgår från att eleverna har olika orsaker till sin motivation. Det finns två huvudgrupper: Den uppgiftsorienterade och den ego-orienterade. Hos den uppgiftsorienterade eleven är det uppgifterna och själva lärandet som motiverar. Ansträngning hör till och det gör inget om eleven gör fel, det kan man lära sig av och göra bättre nästa gång. De är intresserade av skolarbetet, ser förmåga som något man

kan förändra genom ansträngning, ser prestationer som ett resultat av ansträngning och har tålamod om de stöter på svårigheter. Hos den ego-orienterade eleven är det eleven själv som är i fokus och som vill uppfattas positivt av andra elever eller lärare. Eleven jämför sig ofta med andra, ger upp om de stöter på problem, anstränger sig bara om de vet att de kan klara av uppgiften, och de uppfattar fel och misstag som skrämmande. Det finns två grupper av ego-orientering: Offensiv och defensiv ego-orientering. De offensiva ego-orienterade eleverna vill visa upp vad de kan och uppfattas positivt av andra medan de defensivt ego-orienterade eleverna vill undvika att uppfattas negativt. Om de misslyckas med något kan de tvivla på sin egen förmåga och deras kunskapsmässiga självvärdering försvagas. Den här teorin kan förklara varför eleverna sätter upp sina mål eller inte. Vad det är som driver dem.

Ytterligare en teori som Skaalvik & Skaalvik (2016) tar upp är teorin om medbestämmande som tittar på om det är inre eller yttre motivation som driver eleven. Inre motivation kommer av att man finner sin uppgift rolig och lärorik. Eleven lär sig för sin egen skull. Det viktigaste är det egna intresset, att aktiviteten i sig är engagerande för det ger det bästa läroresultatet.

Yttre motivation har ofta med en belöning att göra. Eleven gör sin uppgift för att sedan få någonting. Det finns sedan olika former av yttre motivation: kontrollerad yttre motivation och autonom yttre motivation. I den kontrollerade formen arbetar eleven på för att kanske få en belöning eller undvika ett straff. I den autonoma formen har eleven förstått ämnets värde och jobbar på bra ändå utan att för den skull ha en inre motivation.

Motivation and commitment are required for individuals to devote sufficient time to develop high levels of expertise. Those who are most successful are able to motivate themselves and balance formal or required practice tasks and informal, creative, or motivating activities. (McPherson och McCormick, 1999, s. 653)

Det allra bästa är om lärarna kan skapa inre motivation hos sina elever, men det lyckas inte alltid och då är bra om de kan skapa en autonom yttre motivation iallafall så att eleverna förstår värdet av att jobba hårt med sina olika ämnen.

2.7 Betydelsen av goda lärare

Ur ett elevperspektiv är det relationsbaserade förhållandet elev-lärare mycket viktigt för att upprätthålla motivationen att fortsätta spela och stanna kvar i verksamheten.

I Anne Bamfords globala undersökning *The Wow Factor* (2009) belyser hon vikten av goda lärare. Hennes undersökning gäller förvisso konstnärliga ämnen i skolan som ofta undervisas av lärare med ringa kunskap i ämnena. Hon beskriver hur vanligt det är att dessa ämnen får för lite resurser, både pengamässigt och i form av dåliga lokaler och material. Undervisning bedrivs i lokaler för helt andra ändamål och tillhandahåller oftast inte de hjälpmedel som skulle behövas. Därför är det extra viktigt att undervisningen bedrivs av kunniga lärare eller att lärare tar in experthjälp i form av musiker eller konstnärer som kan vägleda både lärare och elever. Om utbildade lärare tar sig an ämnen de inte behärskar kan detta ge motsatt effekt. Det har visat sig i

hennes undersökning att många länder uppmärksammat hur de skolor som erbjuder *art-rich* (konstnärliga ämnen såsom drama, bild och musik) program i läroplanen får många vinster på andra plan. Ämnen som läsning och matematik går lättare. Elever som är blyga och tillbakadragna får ett bättre självförtroende genom att syssla med kulturella aktiviteter och de kan delta mer aktivt i den ordinarie verksamheten.

WOW-känslan i undervisningssituationer betonas i undersökningen som mycket viktig. Den kan uppstå hos elever när deras konstnärliga ansträngningar ger frukt men även hos elevens lärare och närstående. Den här känslan kan få både elever och lärare att kämpa vidare trots inre och yttre motgångar.

I Annika Falthins avhandling *Meningserbjudanden och val* (2015) belyser hon hur lärarens attityd till sin uppgift får en omedelbar inverkan på eleverna.

Läraren är dessutom alltid glad, har ett glatt tonfall, ironiserar varken över sig själv eller någon/något annat men låter eleverna skratta och le åt henne utan att själv verka låta sig bekommas. Eleverna uppfattar att läraren undervisar på det sätt hon själv tror på och att läraren ser verksamheten som väsentlig. Hon har ett ärligt uppsåt och verkar själv ha roligt, vilket innebär att hennes handlingar i förhållande till hennes person uppfattas som autentiska. Inte ovidkommande för trovärdigheten är att eleverna uppfattar att undervisningen ger resultat. (Falthin, 2015, s.204)

Det är viktigt att eleverna känner att läraren är genuin i sätt att vara och kunnig på sitt område. Det är viktigt att eleverna också kan knyta an till sin lärare på ett mänskligt plan då det gör det lättare att vinna deras förtroende och uppmärksamhet.

3 Teoretiskt perspektiv

Jag har valt ett sociokulturellt perspektiv enligt Roger Säljö (2015) att luta min undersökning mot. Säljö beskriver hur människans utveckling hänger ihop med vilken omgivning hon växer upp eller lever i. I samspelet mellan människor får kunskapen liv och blir en del av den enskildes liv och handlande och tänkande. Kunskapen kommer till användning i nya sociala sammanhang och vävs in i *artefakter*. Människan har utvecklat och tillverkat olika hjälpmedel, artefakter, som fortskaffningsmedel, olika verktyg och informations och kommunikationsteknologi som hjälp till sitt tänkande vars inflytande påverkar vår fortsatta utveckling och hur vi lär. Den kulturella utvecklingen sker således på två plan och är tätt sammanflätade. Det materiella och det immateriella. Kulturen är skapad av människor och mycket av det vi ser runt omkring oss är tillverkat av oss människor som ett resultat av intellektuell och fysisk kommunikation. Det unika med människor är att vi har kommunikation mellan människor, muntlig och skriftlig vilket utgör en nyckelfunktion. Vi kan dela med oss av våra erfarenheter till andra, lära av varandras misstag och genom det skriftliga språket kan vi bevara och föra vidare kunskap. Vi kan även ta till oss muntlig eller skriftlig information som vi kan översätta till fysiska handlingar som till exempel användandet av instruktionsböcker, kokböcker och notskrift.

Som människor lär vi hela tiden i alla de olika sammanhang vi befinner oss i, det går inte att låta bli. Olika omgivningar kräver olika kunskaper och människor handlar utifrån sina egna erfarenheter och kunskaper och läser på ett eller annat sätt av vad som krävs av dem eller vad som är möjligt inom just det område de befinner sig i.

Förmågan att tänka och lära handlar i avgörande utsträckning om att behärska sådant som ligger bortom människans egen kropp och hjärna. Som ett samlingsnamn på alla dessa resurser som finns delvis hos individen, delvis i social interaktion och delvis i den materiella omvärlden kan man använda begreppet *kultur*. (Säljö, 2015, s.29)

Begreppet kultur innefattas enligt Säljö, av idéer, värderingar, kunskaper och andra resurser som vi förvärvar genom interaktion med omvärlden. Jag anser att ordet kultur som i kulturskola, ger ett sken över vad som pågår där. En plats där just idéer, kunskaper, värderingar, kreativitet och inte minst interaktion står i fokus.

Mediering visar hur våra handlingar är sammanflätade med artefakterna. I artefakterna finns det mänskliga tänkandet inbyggt. Vi hanterar vår omvärld med hjälp av artefakter, både fysiska och intellektuella och kan inte separera det ena från det andra. Jag tänker mig ett musikinstrument som en artefakt som har skapats för att ge möjligheten att frambringa ett speciellt ljud i ett speciellt sammanhang. Tänkandet bakom den fysiska användningen av instrumentet är den musikaliska intentionen som med hjälp av artefakten och erhållandet av kunskap genom förebildande och språkliga instruktioner av andra människor inom samma sociala sammanhang som tillsammans visar på ett medierande förlopp.

Mediering innebär att vårt tänkande och våra föreställningsvärldar är framvuxna ur, och därmed färgade av, vår kultur och dess intellektuella och fysiska redskap. (Säljö, 2015, s.81)

Musikens egen värld har under årtusenden växt fram från att människan byggde egna instrument av det som hittades i naturen, sjöng sånger som spreds genom en muntlig tradition till hur musiken och instrumenten och notationen av sånger och melodier ser ut idag. Och de musikaliska förutsättningarna har förändrats bara de senaste tjugo åren med hjälp av till exempel digitala verktyg. Under människans utveckling har hon ständigt uppfunnit ting som är till hjälp i det dagliga livet. I takt med att människan utvecklas, utvecklas även dessa verktyg.

Lärandets *situerade* natur beskriver hur människans handlingar medvetet eller omedvetet färgas utifrån vilken situation hon befinner sig i och vad omgivningen kräver.

Varje situation har en social inramning för att anknyta till den terminologi som Goffman (1974, 1981) utvecklat i sin analys av vad som på engelska kallas frames. Med hjälp av tidigare erfarenheter vet vi hur vi ska agera- vi känner de förväntningar och den inramning en situation kännetecknas av.(Säljö, 2015, s.129).

Det är kunskaper, färdigheter och förståelse som uppkommer och används inom en verksamhet. Varje individ utgår och handlar efter sin egen erfarenhet. Det är en slags underförstådd kunskap som hör till olika sociala kontexter och som är specifika för just dessa områden.

Det är denna koppling mellan en tänkande individ och omgivningen som samtidigt gör människan till en förutsägbar men också flexibel varelse som tillskriver sin omgivning mening och som agerar utifrån antaganden om vad sociala situationer innebär. (Säljö, 2015, s. 129).

För de nya eleverna som kommer till en kulturskola öppnas det en helt ny värld med helt andra förväntningar och rammar. Det kan ta tid innan eleven känner sig varm i kläderna vad det gäller lektioner, repetitioner och konserttillfällen.

4 Metod

För att få en bild av framgångsrika rekryteringprocesser av elever till brassverksamhet har jag vänt mig till tre informanter. Jag har analyserat två debattartiklar samt en rapport i ämnet. Jag har även undersökt hur instrumentalundervisningen framgångsrikt uppehålls.

Intervju

Jag har använt mig av kvalitativa, halvstrukturerade intervjuer, enligt Trost (2010), som metod för min undersökning. Vilket i detta fall har inneburit att jag har haft tre olika tematiska områden där frågorna inte besvarats i en viss ordning utan samtals naturliga förlopp har understötts med följdfrågor utifrån vad informanten berättat. Det första området handlade om informantens utbildning och anställning och erfarenheter av undervisning. Det tjänade som en presentation av deras personer. Det andra området handlade om själva verksamheten och arbetet runt rekrytering och hur de behåller sina elever i kulturskolan. Det tredje området handlade om faktauppgifter såsom skolans storlek, antalet brasselever, hornelever, avgifter, könsfördelning. Då syftet med min uppsats har varit att få kunskap om olika metoder för rekrytering samt hur man behåller elever i verksamheten anser jag att denna metod har varit den mest lämpade.

Om frågeställningen (däremot) gäller att förstå eller hitta mönster så skall man göra en kvalitativ studie. (Trost, Kvalitativa intervjuer, 2010, s. 32)

Vidare, enligt Trost är kvalitativa studier lättare att förstå då resultaten presenteras i konkret form och på ett lättförståligt sätt.

4.1 Urval och avgränsning

Jag har valt ut tre informanter som befinner sig i tre olika delar av Sverige. Urvalet har jag baserat på att de är pedagoger vars goda rykte har spridit sig till andra musikskolor och ofta förts fram som goda exempel när det talas om rekrytering. Jag har letat efter eldsjälar som fortsätter hitta nya vägar för att stärka sina verksamheter. Antalet tre informanter kan tyckas vara i minsta laget men valdes utifrån att förefalla vara en för mig hanterbar mängd.

Jag har även valt ut två debattartiklar och en rapport, vilka jag har analyserat, för att få en bild av den nuvarande diskussionen. De sökte jag efter och hittade på internet och jag använde sökord som *debattartiklar*, *musik- och kulturskolan* och *brassundervisning* för att få fram olika texter. Jag ville ha så aktuella texter som möjligt och riktade in mig på åren 2016-2017. Jag har använt följande artiklar: Ringborg, Patrik. (2016) *Varför får kultur inte kosta?* Debattartikel, Svenska dagbladet; Bah Kuhnke, Alice, Stålnacke, Yvonne, Nyberg, Jan (2016) *Kulturskolan är en skola för livet*, Debattartikel, Norrländska Socialdemokraten. Hofvander, Ylva, Storm, Staffan (2016) *Så får vi en inkluderande kulturskola*, Rapport, Lunds universitet. Eftersom rekrytering är ett ämne som inte bara riktar sig till vissa instrument utan även är ett övergripande tema för kulturskolan med många politiska inslag, har jag valt ut dessa artiklar som ger en bred bild av vilka behov det finns.

4.2 Genomförandet

Jag har genomfört mina intervjuer per telefon och använt mig av inspelningsredskapet Zoom H6. Jag har upplyst informanterna om intervjuens övergripande innehåll, att anonymitet försäkras, att materialet endast används för detta enskilda ändamål. Jag har även bett att få återkomma om jag under sammanställandet av mitt material skulle märka att någon av mina frågor inte kunde få ett svar.

Varje intervju tog mellan 20-30 minuter. I resultatkapitlet benämns de tre informanterna i neutrala ordalag så att deras anonymitet säkras. Deras arbetsplatser har även försetts med beteckningar som inte kan härledas till den verkliga skolan. Orkestrar och verksamheter som omtalas nämns vid inte vid sina riktiga namn.

4.3 Databearbetning och analysmetod

Varje intervju som jag spelade in transkriberades på så sätt att jag skrev ned texten. Varje informants svar fick ett eget dokument. Jag har valt att inte notera skratt, hostningar eller utfyllnader som till exempel öööh och oooh eftersom det inte kändes relevant. När jag hade fått fram texten skriftligt gick jag igenom varje dokument för sig och sorterade dem efter olika temaområden som passade till mina frågor. Jag gjorde en meningskoncentrering där jag har tagit ut det som jag upplevt som väsentligt för min undersökning. Därefter skrev jag ned de olika svaren efter varandra under följande teman: Rekryteringsmetoder, vägen till en fungerande verksamhet, orkesterverksamhet och framträdanden, elevintag samt förebilder, för att lättare kunna se och jämföra svaren. Jag koncentrerade mig på ett tema i taget och läste igenom texterna många gånger. När jag upptäckte likheter färgmarkerade jag dessa för att få en överblick hur de hängde ihop men även under vilket tema de bäst passade in under. De svar som var likartade sammanfattade jag under passande teman och raderade allteftersom från respektive informants utskrivna svarsdokument. Till slut uppstod en enhetlig sammanhängande text som genom citat från informanterna fick en struktur som visade på likheter och olikheter. Analysen har gjorts med sociokulturell ansats och enligt Jan

Trosts (2010) och Torsten Thurén (2007) och Runa Patel och Bo Davidsons (1991) förslag på analysmetoder. Jag har delvis använt mig av hermeneutisk tolkning då jag har strävat efter att förstå, och inte bara begripa, hur informanternas utsagor påverkar rekrytering och verksamhet. Min egen förförståelse gjorde att jag kunde känna igen mycket av det som informanterna tog upp som väsentligt. Trots det försökte jag sammanställa svaren i resultatet utan att lägga in mina egna erfarenheter och värderingar. Jag strävade efter att finna likheter och olikheter som kunde lysa upp mina resultat. Likheter har jag presenterat mer generellt i resultatkapitlet för att sedan lyfta fram det som upplevs som olikheter. Citat från informanterna har fått ge tyngd till resultaten. Jag har varit extra observant på sociokulturella företeelser och hur informanterna arbetar med dessa eftersom jag lutar uppsatsen mot sociokulturellt perspektiv enligt Roger Säljö (2015)

4.3.1 Debattartiklarna och rapporten

Vid bearbetningen av debattartiklarna har jag analyserat texterna utifrån samma frågeställningar som informanterna fick. Det var inte möjligt att få svar på allt och en del av svaren rör sig i områden runt den egentliga frågeställningen. För att få en överblick av vad jag letade efter i texterna formulerade jag teman som: *rekrytering-orkesterinstrument-kulturskola-andra ämnen profiterar-tillgänglighet* och *föräldrar*. Dessa teman fick en varsin färg och sedan letade jag igenom texterna efter formuleringar som passade in och färgkodade dessa utifrån varje tema. På så sätt fick jag en överblick av hur texterna kunde integreras med informanternas svar. Därefter gjorde jag en komprimering av svaren där jag har försökt få fram det som jag anser vara mest väsentligt.

4.4 Tillförlitlighetsfrågor

Jag anser att det är rimligt att genomföra en undersökning enligt den här metoden med kvalitativa, halvstrukturerade intervjuer. Jag har försökt att koncentrera mina frågor runt rekryteringsmetoderna och orkesterverksamheten. Jag har sammanställt svaren utifrån mina informanternas erfarenheter för att få svar på mina frågor. Jag har försökt hålla mig så objektiv som möjligt. Min undersökning hade kunnat omfatta fler informanter för att få mer material och ett större spann av svar på mina frågor.

4.5 Etiska principer

Jag har genomfört mina intervjuer enligt Vetenskapsrådet (2017) etiska principer fyra huvudkrav:

- Informationskravet: Innan intervjuerna upplyste jag informanterna om syftet med min undersökning och att de kan avbryta sin medverkan när som helst. En informant kom med ett förbehåll angående intervjun att hen inte ville bli ordagrant citerad med talspråk som öööh och oooh och liknande varianter. Hen bad även om att få läsa igenom sin del av intervjun och godkänna att den används vilket jag accepterade.

- Samtyckeskravet: Jag har upplyst informanterna om att det är frivilligt att delta i undersökningen.

-Konfidentialitetskravet: Jag har upplyst informanterna om att de framträder som anonyma i min undersökning och att mitt material förvaras på säkert sätt.

-Nyttjandekravet: Jag har upplyst informanterna om att mitt inspelade material endast används i syfte av min undersökning.

5 Resultatsammanställning

Redogörelse för resultaten av intervjuerna. Jag börjar med att presentera informanterna. Därefter följer en sammanställning av intervjuerna. Sedan kommer en tabell där jag har sammanställt antal brass-, och hornelever i förhållande till skolans storlek. Avgifter till kulturskolorna finns med. Siffrorna avser år 2016. Sedan följer en sammanfattning efter varje tema där jag belyser likheter och olikheter. Jag har enligt det sociokulturella perspektivet letat efter sociala sammanhang och kulturella mönster där rekrytering och framgångsrik instrumentalundervisning kan ske. Samtliga teman rör sig runt hur de arbetar med rekrytering och får eleverna att stanna kvar i verksamheten. Sist följer en resultatsammanfattning.

En presentation av informanterna, ålder, instrument och utbildning samt arbetsplats.

Sofia är ca.40 år, spelar trombon, euphonium, tuba, horn och trumpet och är utbildad på musikhögskola. Innan dess gick hon ett år på folkhögskola. Hon arbetar på en stor kulturskola i södra Sverige.

Axel är ca.55 år, spelar valthorn och är utbildad på musikhögskola. Han arbetar på en stor kulturskola i mellersta Sverige.

Anders är ca.64 år, spelar horn och trombon och har gått på en musikhögskola. Han arbetar på en mindre kulturskola i norra Sverige.

I tabellen redovisas kulturskolornas antal av elever, antal brasselever, antal hornelever, antal pojkar respektive flickor som spelar horn samt avgifter för undervisning och instrumenthyra.

	Antal elever	Brass-elever	Horn-elever	Horn: Antal pojkar	Horn: Antal flickor	Avgift/er
Sofia	ca.2215	63	7	5	2	650 kr/termin 350 kr instrumenthyra/termin
Axel	ca.3500	200	36	25	11	800 kr/termin Instrumenthyra 410 kr/termin

						Brassgrupp: 410 kr/termin
Anders	ca.200	25	4	0	4	500 kr/termin inkl. instrumenthyra

Kulturskolan där Anders arbetar har högst andel brasselever. Andel hornelever är näst högst och endast flickor deltar i hornundervisning. På Axels kulturskola finns det flest hornelever.

5.1 Rekryteringssätt

Två av informanterna arbetar med gruppundervisning i elevernas första skede på kulturskolan. Barnen får under några perioder spela olika brassinstrument för att bekanta sig med dem. ”För fem år sedan märkte vi att det inte räckte med det ”vanliga” så vi tog upp en gammal metod och gjorde en variant av den. Vi har lånat ihop instrument från andra kulturskolor i kommunen så nu har vi tio instrument av samma sort”, berättar Sofia. Genom denna mediering som det innebär att presenteras för instrument med olika teknik kan barnen efter detta år göra ett instrumentval som är väl övervägt menar informanterna. ”Vi startade upp en brassgrupp för många år sedan för att få in rytm, puls och gehör hos de mindre barnen. De spelade var ton för sig och hade ingen fraseringskänsla.”, säger Axel. I samband med sånger och lekar utvecklas barnens musikalitet ytterligare och genom att undervisa på det här sättet formas en grupp vars musikaliska sammanhang också blir en viktig del i det identitetsskapande som kan vara det som gör att eleverna fortsätter att spela. ”Huvudpoängen är att få knyta an till skolan och bli bekräftad i sin grupp. Föräldrarna är alltid med”, säger Sofia: ”70-100% av alla barnen som går den här kursen fortsätter sedan in i den ordinarie verksamheten. Detta är vår rekrytering” berättar Axel och vidare att: ”Viktigaste saken är att de blir en grupp, ett gäng”.

Föräldrarna är aktiva i bakgrunden genom att finnas med, förstå verksamheten, kunna hjälpa barnen hemma och att sprida vidare till andra familjer hur roligt och viktigt det är att vara med och spela. På det sättet får även de sin del av det nya sociokulturella sammanhang som deras barn nu befinner sig i. ”Det här med brassgruppen fortsatte och blev större och större. Så när det blev svårt på andra håll i landet märkte vi inte av det. När vi startade upp brassgruppen hade vi 2 ½ tjänst på brass. Numera är sex brasslärare och en rytmiklärare involverade i detta”, berättar Axel.

Föräldrarnas betydelse lyfts också fram av den tredje informanten som arbetar med att förevisa olika instrument för elever i årskurs två.

Det är lätt att få elever. Vi raggar på värdshuset då alla årskurs tvåor bjuds in till skolan. Då spelar lärarna på alla instrument och visar upp dessa för barnen. Sen får de gå hem och fundera för att därefter komma igen på kvällen tillsammans med sina föräldrar eller en anhörig och prova igen. Därefter har vi lärare en liten konsert då vi spelar och presenterar alla våra instrument, berättar Anders.

Artiklarna tar inte upp specifika rekryteringsmetoder men andra viktiga aspekter som kan påverka rekrytering: Att avgiften till kulturskolan bör hållas så låg som möjlig så att den blir tillgänglig för alla som vill spela ett instrument. Att den nationella strategin som förväntas komma till hösten när kulturskoleutredningen fått in alla remissvar är efterlängtat. Vidare framkommer det hur viktigt det kan vara att det finns en professionell orkester i närheten som genom sina konserter kan motivera unga att välja att spela musik. Orkesterns närvaro i samhället och skolorna skapar viktiga band till den klassiska musiken. Det betonas även att det behövs mer forskning om barns fritid för att förstå och utveckla en inkluderande kulturskola.

5.2 Vägen till en fungerande verksamhet

Orkesterverksamheten är det som verkar vara centralt i verksamheten. Barnen spelar ett instrument för att kunna vara med i en orkester. De lite större skolorna har orkestertrappor där det finns möjlighet att vara med och spela oavsett vilken nivå eleverna befinner sig på. Sammanhållningen mellan orkesterkamrater värnas det om.

Informanterna arbetar aktivt på respektive skolor med sina kollegor för att försöka säkra återväxten av elever. De uttrycker att passionen för musik och viljan och orken att prova något nytt driver dem vidare. ”Vi vill ha hjärtat och fötterna kvar i orkesterverksamheten, säger Sofia. Vi hämtar gärna inspiration genom att besöka andra kulturskolor. Sedan anpassar vi vår verksamhet genom att lägga till, förbättra och elevenpassa våra metoder. Det kan vara bra att bryta ett mönster.

På mindre musikskolor kan det vara ett problem att få ihop elever till orkesterverksamhet. Då får de jobba med det som finns och lärarna kan spela tillsammans med eleverna när de åker runt i kommunen och ger konserter.

”Vi åker under året runt i skolor som vi normalt inte jobbar på med våra stråk- och blåselever som gör konserter på dessa skolor. Så då får de höra dessa instrument”, säger Anders.

Han berättar att deras verksamhet var nedlagd under en tid och att de har fått starta om helt från början. ”Skolan har varit nedlagd under ett och ett halvt år för cirka 5-6 år sedan. Så vi har fått börja om på nytt. Därför har vi ganska unga musikanter i orkestern”, berättar Anders. Det gör att de befinner sig i början av blåsorkestertrappan eftersom deras elever är så unga.

Musik- och kulturskolans styrka är dess bredd och att den kan nå alla. De som deltar har kunnat utveckla sin kreativitet. En läroplan är önskvärd och den bör kunna skapas som både flexibel och med ett konstnärligt kunskapsinnehåll. Därför finns det behov av att utbilda kulturpedagoger med rätt kompetens. För de barn som inte bor i städerna är det extra viktigt med samarbete mellan grund- och kulturskola så att gemensamma lokaler kan utnyttjas. Bredd och spets bör rymmas i de olika verksamheterna och tillgänglighet för alla som vill spela oavsett var de bor.

5.3 Orkesterverksamhet och framträdande.

Gemensamt för alla informanterna är alltså att de arbetar med orkesterverksamhet och att det är en mycket viktig del av verksamheten. På de två större skolorna finns det orkestrar från nybörjarstadiet till och med gymnasiet. ”Ja, vi har orkesterverksamhet för nybörjarbrass, nybörjartrå. På andraårsnivån just nu sätter vi ihop trä och brass, och vi har även en tredjeårsnivå där man stannar några år. Där kan de stanna beroende på

utveckling. Sedan kommer juniorsnivån där de också är med ett par år. Om sedan nivån och intresset och allting stämmer så har vi även ett symfoniskt band på toppen, som går från årskurs sju och till slutet av gymnasiet. Och det är ungefär en 40 manna orkester med en 4-5 slagverkare och blåsare”, berättar Sofia. Axel berättar om någonting liknande:

Ja, vi har en stark orkestertradition. Brassgrupp i två år. Tredje året finns det nybörjarorkester och då är det helt från start, en del har inte tagit någon lektion. En del från brassgruppen saknade sitt gäng så därför gjorde vi så. Fjärdeåret kommer (...)blåsarna, och i femman (...)blåsarna. Det är samma gäng som flyttar upp så varje år byter de ledare. I sexan-sjuan finns det blåsorkester plus ett juniorstorband. I åttan- nian finns det blåsorkester och även ett storband och en sinfonietta. I gymnasiet finns skolmusikkåren, blåsorkestern, storbandet och symfoniorkestern.

På den mindre skolan finns det för närvarande tre orkestrar: Stråk, blås och en nybörjarorkester. Detta på grund av nystartandet av den kulturskolan. Även många olika framträdanden i mindre grupper eller själv erbjuds på samtliga kulturskolor. Axel beskriver en variant där olika barngrupper spelar för varandra.

5.4 Elevintag.

Informanterna uttrycker att till vissa instrument har de inte har några svårigheter att rekrytera elever. ”Vissa instrument som gitarr inte behöver någon reklam alls. Men de tar sig inte så långt och brukar ofta sluta att spela. Då går det bättre för orkesterinstrumenten”, säger Anders. Orkesterinstrumenten är enligt informanterna inte lika populära vid en första anblick.

Vi som jobbar tajt i vårt arbetslag har märkt att finns en hierarki som är svårt att bryta så där är vi inte nöjda, iallafall inte jag. Sen behöver vi inte vara bittra för det utan kan istället liksom vrida och vända på det. Om man säger så här: visar man instrument och föräldrar är med, och det har de varit under många år nu, så finns det i rummet en slags psykologi som är lite klurig. Alttrombon och valthorn kan uppfattas som lite okänt och lite svårt i vissas öron, föräldrarnas då. Inte uttalat kanske men om man tänker till och pratar lite efteråt så märker man att det finns frågor hos föräldrarna. En fråga kan vara hur man bor till exempel. Föräldrarna tänker kanske att det låter mycket när barnen övar så att grannarna blir störda eller att instrumentet verkar svårt jämfört med ett klassinstrument där man kan spela Spanien direkt. Där har vi en nöt att knäcka, säger Sofia.

Genom blåsgruppsverksamhet kan intaget styras något genom att eleverna ges en ordentlig möjlighet att bekanta sig med olika brassinstrument och känna efter vad som passar just dem. En del kan helt enkelt ha bättre fysiska förutsättningar för ett instrument än ett annat, menar en av informanterna.

Axels arbetslag arbetar aktivt med att täcka upp de olika instrumenten:

”Vi har gjort en noggrann uträkning av hur många elever vi måste ta in varje år för att orkesterverksamheten ska fungera och få med alla instrument. Vi styr även intaget så att det inte ska bli en snedfördelning”. Han berättar vidare att de har fler sökande än platser till brassgrupperna och så har det varit under många år redan. Men de brukar

göra ett överintag så att alla som gått i brassgrupp kommer in. Om sedan någon eventuellt hoppar av under året tar de inte in någon ny. Inför barnens val av instrument har de startat upp vad han benämner som extrautprovningar, för några år sedan.

Extrautprovning startade vi upp och har haft det under de senaste 15 åren. Det fungerar så att vi ser hur många platser vi har, till exempel 25 stycken och då kallar vi till en extrautprovning. Vi träffar cirka 10 barn i timmen och då kan de gå in och prova trumpet, horn, trombon, baryton och tuba. Vi har fyra olika rum som de ska gå till. Alla brasslärarna är på plats i stort sett, och de som inte är i något rum befinner sig i korridorer och pratar med föräldrar och elever och så. Barnen provar alla instrumenten och de ska sedan göra första handsval och andrahands val. Det gör vi eftersom vi har begränsat med platser till exempelvis tuba. Då hjälper andrahandsvalet till när vi ska göra en fördelning. Och när de är inne i rummet så tittar vi på barnen, vissa har lättare för små munstycken och då kan man puffa dem att prova till exempel trumpet. De flesta får sitt första val, endast i vissa fall får några elever sitt andrahandsval. Så det betyder att vi har tubor och valthorn i alla orkestrar.

Sofia har funderat över orkesterverksamheten och hur det skulle vara möjligt att med nya metoder fördela eleverna på olika instrument:

Jag har en idé om hur orkestern och sökandet dit kunde göras "neutralt" så att eleverna som vill vara med kan göra ett första, andra och tredje hands val av instrument. Själva instrumentet i sig är inte lika viktigt som att få vara med. Som att anmäla sig till ett fotbollslag eller ishockeylag ungefär. Då skulle det vara möjligt att styra instrumentvalen så alla täcks upp.

Villkoren för att kunna delta i musikundervisning ser olika ut var man bor. Om musikskolan har höga avgifter eller inte. Det kan också vara skiftande kvalitet på undervisningen beroende på var man bor. Enligt en av artiklarna borde alla få en chans att prova på att skapa kultur och behovet verkar vara stort då 40 000 barn står i kö till kulturskolan idag, skriver Hofvander Trulsson och Storm (2016).

5.7 Förebilder

Det framkommer i intervjuerna hur viktigt det är att barnen som spelar ett instrument får tillfälle att se och höra någon vuxen spela på just det instrumentet. Det finns många instrumentspecifika företeelser som kan gå förlorade annars. Ofta undervisar många lärare på biinstrument och då är det viktigt att eleven så småningom slussas över till en lärare som har instrumentet som huvudinstrument, menar informanterna. "De lärare som åker runt på skolorna har ofta undervisning på biinstrument. Men när eleverna har kommit en bit på väg så styr vi om så att de får komma till en huvudlärare", säger Axel.

Av informanterna har två av dem valthorn som huvudinstrument och en som biinstrument. Att även få se och höra andra elever som spelar kan vara inspirerande. "Det är viktigt att eleverna ser andra unga spela ett visst instrument och det kan bli en positiv smittoeffekt, säger Sofia.

Som undervisande lärare på ett biinstrument finns ett uppdrag att uppmuntra elever att välja instrument som läraren själv kanske inte behärskar till fullo. Men det är mycket viktigt för verksamheten att alla instrument finns med. ”Själva presentationen av ett instrument är viktig, säger Anders. Kan man spela något häftigt som barnen känner igen eller till exempel göra roliga billjud på en trombon så kan det vara ett sätt att få elever även om det inte är ens huvudinstrument”.

Även att finnas med och musicera tillsammans med eleverna oavsett på vilket instrument är viktigt, vilket Sofia uttrycker:

Kanske är det så att jag som lärare som har många instrument har svårt att brinna bara för ett och då kanske man inte blir synlig bara för det ena liksom, däremot undervisar jag gärna på alla instrument, för mej känns det bra att barnen ser mej med instrumenten jag spelar, ofta har vi synth eller synthbas i orkestrarna där vi saknar bas men jag försöker alltid spela tuba när jag inte dirigerar eller leder eller gör annat i orkestern, om vi är två som leder.

Martin Strandberg, mer känd som Max Martin, en känd musikskapare, har varit tydlig med att han har musikskolan att tacka för sina framgångar. Om han inte hade fått chansen att prova olika instrument så hade han kanske inte arbetat med musik idag. (Kuhnke, Stålnacke, Nyberg, 2016)

5.5 Resultatsammanfattning

Av resultatet framkommer det att:

- Alla informanter betonar vikten av interaktion. Både mellan lärare-elever, lärare-lärare, elever-elever och lärare-elever-föräldrar.
- Lärarna försöker hitta vägar att ge barnen musikaliska upplevelser som skapar lust att lära mer och spela ett instrument.
- Att de omprövar, utvärderar nya sätt att arbeta (inte alla)
- Alla betonar orkesterverksamheten som en slags kärna. Barnen spelar så de kan vara med i en orkester. Barnen fostras in i den musikaliska världen med allt vad det innebär av begrepp, förhållningssätt, skicklighet på sina instrument (artefakter) och frames. Kunskapen blir situerad.
- Att avgifterna till kulturskolan bör hållas så låga som möjligt.
- Att förebilder som till exempel en orkester i staden kan verka inspirerande för barnen.
- Att många barn står i kö till kulturskolorna och att så många som möjligt borde få chansen att prova på skapa kultur.

Lärandets situerade natur spelar alltså en stor roll i musikverksamheten. Den sociala samvaron med andra elever och lärare skapar en fruktsam omgivning där lärande kan ske, och barnen slussas in i den sociala inramningen varsamt med en möjlighet till mångårig progression. Lärarnas vilja att vidareutvecklas och prova nya vägar är viktig för att hålla verksamheten levande och nå flera barn som vill spela. Ett levande musikliv som är present i barns vardag gör kulturen till en naturlig del av deras liv.

6 Diskussion

6.1 Resultatdiskussion

6.1.1 Grit och motivation

Av resultatet framgår att lärarnas glöd och kämparanda är det som genomsyrar hela rekryteringsprocessen och att den smittar av sig på eleverna. Utan den skulle det högst troligt inte finnas så många ungdomar på våra kulturskolor som det faktiskt gör. Lärare som informanterna arbetar vidare i förvisning om att musicerande tillsammans med andra är något större än det av första anblicken kan verka. De brinner för sina instrument och bevarandet av musikkultur som berikar våra liv. För att brassinstrumenten inte ska försvinna behövs medvetna satsningar för att synliggöra dem. Orkesterverksamheten i sig kan vara ett mål som motiverar eleverna, att få vara en del av ett större sammanhang och göra konserter. Barn som ser andra barn spela i orkester kan bli inspirerade att själva få vara en del av den. Alltså kan det ha en rekryterande effekt. Som Johan Odin (2014) beskriver i sin uppsats så är det ändå roligast att spela tillsammans. Den som har roligt lär sig bättre och just det tycks vara en av nycklarna till barns musikaliska utveckling. Som resultatet visar arbetar informanterna enligt denna övertygelse. Därför är det viktigt att lägga mycket energi på att utveckla orkesterverksamheterna på ett sådant sätt som följer med utvecklingen och tilltalar eleverna. Det framgår även att det behövs mer forskning om barns fritid för förstå vad de behöver och önskar.

Vygotskys uttryck *zone of proximal development* kan överföras till blåsorkestertrappan där eleverna får spela tillsammans från första början och med lärarnas hjälp utveckla sin närmaste potential för att fortsätta upp i mera avancerade grupper. Jag anser att det kan vara väldigt motiverande för eleverna som befinner sig i början av trappan att kunna snegla uppåt och se och höra vad de äldre eleverna spelar och gör. De äldre eleverna får kanske åka på orkesterresor utomlands vilket stärker orkestern som grupp men även kan ses som en motivationens morot för de yngre att fortsätta spela så att även de en dag får åka med på resa. En informant nämner att om viljan och kunnandet finns, finns det möjlighet att nå högst upp i just nämnda trappa.

Jag tycker att det är viktigt att varje enskild elevs utveckling respekteras så att den inte blir påskyndad och tvingas spela musik som den inte är redo för att spela. Det kan ge en känsla av att inte vara tillräckligt bra och det kan på sikt skada motivationen att fortsätta spela. Därför är det bra om det finns möjlighet att stanna kvar på en orkesternivå tills de är färdiga för att gå vidare till nästa. En aspekt är givetvis vänner och åldersjämnare spelkamrater. För en elev kan det sociala sammanhanget vara viktigare än själva musicerandet. Jag har upplevt båda varianterna och förespråkar lyhördhet från lärarens sida så att elevens intressen tas till vara så att den stannar i verksamheten.

Torkel Klingbergs (2016) undersökningar visar bland annat att vissa barn behöver mer tid på sig än andra för att lära. Vidare menar han att det inte räcker med en gynnsam miljö och motivation utan eleverna själva måste identifiera en chans att lyckas med det de företar sig. Han skriver även om betydelsen av uthållighet, kämparanda och jävlar

anamma. Men även eleverna kan utveckla denna kämparanda. Den beskrivs som ett karaktärsdrag av Klingberg men den kan även plockas fram om det finns en lärare som kan entusiasmera. I Annika Falthins (2015) avhandling beskriver hon en lärare som av eleverna upplevs som autentisk och har roligt under lektionerna. Eleverna uppfattar henne som trovärdig eftersom hennes undervisning ger resultat. En god lärare är alltså någon som eleven kan skapa en relation till och som det går att lita på. Eleven bör kunna vara trygg i förvisning om att läraren har goda kunskaper och kan vägleda eleven rätt i fråga om teknik och musik. Läraren bör även ha kunskaper om barns utveckling och förståelse för hur olika faser kan påverka motivation och inlärningsförmåga. Läraren kan även behöva identifiera vad det är som driver eleven. Ofta är det som Ducksworth, citerad av Klingberg, menar (2016) att det behövs ett intresse, en passion och ett meningsfullt syfte.

Utmärkande är också att informanterna inte stagnerar i sin undervisning utan vågar prova sig fram för att hitta fungerande metoder. Även att besöka andra kulturskolor och ta del av hur de arbetar är ett bra sätt att berika sin egen verksamhet. Precis som för eleverna som lägger ned energi och passion på sin musikaliska utveckling lägger lärarna ned samma energi och passion för att vara ledsagare i denna utveckling.

6.1.2 Situerad kunskap i orkesterspel

Det är lärarna som skapar de situationer där den situerade kunskapen kan uppstå. En blandning av historisk situerad kunskap och nutidens förändrade förutsättningar för utvecklingen framåt. Roger Säljö (2015) beskriver hur människans utveckling hänger ihop med i vilken omgivning hon befinner sig i, och att vi lär hela tiden för det går inte att låta bli. Att vara medlem i en orkester innebär för eleverna att kunskapen blir situerad alltefter. Som till exempel att man inte pratar när dirigenten står på pulsten, att man inte vänder sig om när någon spelar fel, att man bör komma väl förberedd till repetitionerna. Att spela sin stämma, behärska sitt instrument och samtidigt läsa av dirigentens signaler och reagera på medmusikanternas spel är en form av mediering som är framvuxen ur orkesterspelets sociokulturella sammanhang. Jag anser att det är viktigt med djupare kunskap om dessa mekanismer för att kunna använda det på ett effektivt och varsamt sätt i undervisningen. För att göra undervisningen framgångsrik krävs förståelse för att allt som är självklart för vuxna musiker är något helt nytt för den som är nybörjare och att det krävs tid och tålmodigt förebildande innan eleven blir en van orkestermusiker. Goffman (1974, 1981) skriver om ramar där vi med hjälp av våra tidigare erfarenheter vet hur vi ska agera och vad som förväntas av oss i olika situationer. Hargreaves, MacDonald och Miell (2002) beskriver Vygotskys idé att vi alla utvecklas genom att vi interagerar med andra genom kulturella objekt, verktyg och utveckling så att vi blir oss själva genom andra. Wenger (1998) är inne på en liknande idé där han föreslår att vetande innefattar aktivt deltagande i sociala sammanhang, och att det konstruerar en identitet i relation till detta sammanhang. Jag anser att det bekräftar det som resultaten visar nämligen hur viktigt det är att eleverna snabbt kommer in i ett musikaliskt sammanhang tillsammans med andra för att finna motivation och främja den musikaliska utvecklingen vilket gör att de fortsätter att spela.

Det kan vara bra för eleverna om det finns en professionell orkester i närheten så att de får uppleva hur det låter när många duktiga musiker spelar tillsammans. De lär sig mycket bara av att titta och lyssna och kan få en rättvis bild av vad innebär att spela i en orkester.

6.1.3 Föräldrarna

Av resultatet har det framgått hur viktigt det är för rekryteringen att föräldrarna bjuds in att vara med på prova på tillställningar när barnen ska välja ett instrument. Ofta kan de ha frågor, farhågor eller vanföreställningar om olika instrument som det är viktigt att de får ställa till pedagogerna. Om en förälder av en eller annan anledning inte tillåter att barnet får välja ett särskilt instrument så kommer det heller inte att kunna göra det. Det kan även vara bra för föräldrarna att veta att om man bor i ett lyhört hyreshus är det bra att tänka på var barnet kan öva. Föräldrarna bör också vara med på repetitioner och lektioner så att de kan se tanken och progressionen med verksamheten. För barnen ger det tydliga signaler om att föräldrarna tycker att det är viktigt och om de får föräldrarnas stöd är chansen mycket större att de fortsätter att spela sina instrument. Det stämmer överrens med vad Manturzevska (1991) skriver om att föräldrarna är väldigt viktiga för barnen genom att ha förväntningar och stödja att de övar på sina instrument. Hon skriver även att de spelar en avgörande roll för barnens motivation. Informanterna beskriver att föräldrarna är en väldigt viktig del i elevernas deltagande i kulturskolans verksamhet. I de yngre grupperna, vilka nyligen blivit rekryterade, sitter föräldrarna med på lektionerna vilket ger dem en bild av vad barnen gör och lärarnas mål med verksamheten. Det gör att föräldrarna tillsammans med lärarna kan hjälpa barnen framåt i utvecklingen. Därför tycker jag att föräldrar ska välkomnas in både på den enskilda lektionen, grupplektionen eller orkesterrepetitionen. Föräldrar känner ofta andra föräldrar och samtalar gärna om vad som händer i barnens liv, bra eller dåligt. Om kulturskolan upplevs som en välkomnande, kreativ och öppen plats kommer föräldrarna att tala om detta med varandra vilket enligt mig är en form av rekrytering som inte bör underskattas. Avgifterna till kulturskolan är också bestämmande för vem som kan vara med eller inte och det är föräldrarnas ekonomi som avgör det. Låga avgifter gör att tillgängligheten ökar för alla som vill spela ett instrument.

6.1.4 Nya roller med ena foten i traditioner

Resultatet visar att orkesterinstrumenten delvis har det lite svårare med rekrytering än moderna instrument som ofta syns i televisionen och på internet. Den nya situationen där barnen kommer med musik till sin lektion som de vill spela och som läraren kanske inte vet så mycket om, kan delvis och tidvis förändra rollerna så att läraren inte längre alltid kan vara den naturliga ledaren utan läraren och eleven får jobba tillsammans med att hitta framåt. Folkestad (2006) skriver om formellt och informellt lärande där det informella lärandet sker i olika musikaliska sammanhang och att det formella lärandet oftast sker i skolmiljö. Jag håller till viss del med om det, dock tror jag att det passar vissa instrument bättre än andra, och det kan vara därför informanterna inte lyfte fram det som väsentligt. Eleverna som spelar ett

orkesterinstrument behöver formell undervisning under ganska lång tid innan de är redo för informellt lärande. Tekniken och själva handskaandet med dessutom ganska dyra instrument gör att det behövs tid innan eleven har så mycket kunskap och rutin att det fungerar att lära i ett sammanhang utan lärare eller med ringa hjälp av en lärare. Ofta hörs önskemål att undervisningen ska utgå från barnens egen förförståelse. I kulturskoleutredningen nämns detta, som jag till viss del ställer mig frågande inför. Hur kan de ha en förförståelse av något de inte vet något om? Det är med lärarnas kunskap och metodik som barnen skolas in i den för dem nya situationen att lära sig ett instrument och spela musik tillsammans med andra. Kristina Holmberg (2010) visar i sin avhandling även hon på skillnader mellan formellt och informellt lärande. Bland annat när hon tar Greens experiment som exempel vilket gällde populärmusik. Det hon bland annat kom fram till var att lärarrollen förändrades från pedagog och ledare till guide och mottagaren till medskapare. Det är någonting som vi som undervisar på orkesterinstrument kan ta till oss även i det formella lärandet för att upprätthålla en framgångsrik instrumentalundervisning. På så sätt kan undervisningen bli mer jämlik och mer intressant för alla. Av resultatet framgår att många önskar en flexibel läroplan för kulturskolan. En läroplan som har ett konstnärligt kunskapsinnehåll. Musik- och kulturskolan styrka är att den kan nå många och har en brett utbud. För eleverna på mindre orter är det viktigt att kulturskolan och grundskolan samarbetar och delar på de gemensamma lokalerna. Annars kan det bli svårt att få tillgång till musikskolans kurser och det är en aspekt som är viktig. Alla bör få ha tillgång till kreativt skapande oavsett var de bor. Många kulturskolor ser fram emot den nationella strategi som förväntas komma när kulturskoleutredningen har tagit alla remissvar i beaktande. Det betonas att utvecklande av kreativitet är viktigt för eleverna och att det finns behov av utbildade kulturpedagoger med rätt kompetens. Det ska bli spännande att se om det kommer att ge utslag på rekryteringen av brassinstrument och möjlighet till framgångsrik instrumentalundervisning.

Som informanten Sofia framhöll gäller det att hela tiden hitta nya vägar och inte vara rädd för att förändra, det verkar vara den röda tråden i rekryteringen och att behålla elever. Att prova, förändra, anpassa och utveckla med modig envishet verkar löna sig. Men även att stå för den verksamhet som på sikt kan ge skickliga instrumentalister vilket kan innebära enskilda mer traditionella undervisningsmetoder.

6.1.5 Metoddiskussion

Metoden med att genomföra intervjuer per telefon var inte helt optimal. Jag tror att om vi hade träffats och suttit ned tillsammans så hade ett djupare samtal kunnat uppstå. Två av de tre informanterna var för mig okända vilket gjorde att en liten barriär uppstod. Om jag hade haft möjlighet att se och tyda ansiktsuttryck hade det kunnat vara till fördel för min undersökning. Tystnader som uppstod gjorde att jag ibland kände mig tvungen att fortsätta till nästa fråga fast jag egentligen borde ha stannat kvar i frågeställningen för att få mer uttömmande svar som kunde ha ökat min förståelse.

Under en intervju stördes förloppet av tekniska svårigheter i form av rundgång. Efter byte av lokal kunde problemet lösas och intervjun kunde fortsätta efter ett cirka 10 minuters långt avbrott utan vidare komplikationer.

Jag hade kunnat intervjua ett större antal informanter för att få en ännu bättre bild av olika metoder. Under intervjuerna kom det upp namn och skolor där en av informanterna själv hälsat på att se på verksamheten och få inspiration. Det hade varit intressant att följa upp och se hur spåret av inspiration slingrar sig genom landet.

Under intervjuerna som mest rörde antal elever och verksamheter i grupp kände jag att vore intressant att gå närmare in på hur informanterna jobbar under enskilda lektioner. Hur lektionerna läggs upp och hur de arbetar med elevinflytande, det vill säga hur de svarar mot elevernas önsknings angående musikval och liknande. Det kan vara ett förslag på vidare forskning.

Analyserna av debattartiklarna och rapporten gav mig en bild av hur kulturskolan diskuteras samt de olika skribenternas åsikter. Det finns många artiklar att välja på och det var svårt att göra ett urval. Det är en konst i sig att söka på internet och förmodligen kunde jag ha hittat artiklar som rörde sig ännu närmare mitt undersökningsområde. Om jag hade valt flera artiklar så hade jag fått en ännu bredare bild av den samtida debatten. Att använda färgkodning var för mig mycket användbart eftersom det hjälpte mig att sortera upp texterna på ett överskådligt sätt.

Slutord:

I kulturskolan skapas ett positivt kretslopp där glädjen i musicerandet med vänner föder lust att lära sig ännu mer om sitt instrument och förkovra sig ytterligare och fortsätta spela tillsammans. Jag citerar Richard von Weizsäcker som sade: Kultur är inte någon lyx som vi antingen har råd med eller efter behag kan stryka från utgiftslistan, utan den själsliga jordmån som gör det möjligt för vårt inre att överleva. Musik- och kulturskolan blir en frodig jord att växa i.

Litteraturlista

- Bah Kuhnke, Alice, Stålnacke, Yvonne, Nyberg, Jan (2016). *Kulturskolan är en skola för livet*. Debattartikel, Norrländska Socialdemokraten.
- Bamford, Anne (2009). *The Wow Factor*, Muenster: Waxmann Verlag GmbH
- Dohlin, Jens & Gustavsson, Markus (2011). *Unga bleckblåsare-förberedda för högre studier?*. C-uppsats, Stockholm, Kungliga musikhögskolan.
- Duckworth, A. (2016) *Grit. The power of passion and perseverance*, Natur & Kultur, Stockholm.
- Erhlin , Anna och Gustavssons , Hans-Olof (2016). *Music pedagogy as an aid to integration? El Sistema-inspired music activity in two Swedish preschools*, uppsats, Eskilstuna och Västerås: Mälardalens högskola
- Falthin, Annika (2015). *Meningserbjudanden och val: en studie om musicerande i musikundervisning på högstadiet*, Stockholm, Doktorsavhandling, Kungliga musikhögskolan.
- Folkestad, G. (2012) *The Oxford handbook of musiceducation*, Oxford university press.
- Fontaines-Guérin, Hardouine de, (1394) *Le livre du trésor de vanerie*.
- Forsell, Anna (2008). *Boken om pedagogerna*, Stockholm :Liber AB.
- Goffman, E. (1974). *Frame analysis, An essay on the organization of experience*. New york: Harper & Row.
- Goffman, E. (1981). *Forms of talks*, Blackwell, Oxford.
- Hargraves, MacDonald,& Miell, (2012). *The Oxford handbook of musiceducation*, Oxford university press.
- Hattie, John & Yates, Gregory (2014). *Hur vi lär*, Stockholm: Svensk utgåva Natur & Kultur.
- Hofvander, Ylva, Storm, Staffan (2016) *Så får vi en inkluderande kulturskola*. Rapport, Lunds universitet
- Holmberg, Kristina (2010) *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten. Reservat eller marknad?*:(Akademisk avhandling), Lunds universitet.
- Janetzky, Kurt & Bruechle, Bernhard (1988). *The Horn*, Batsford, Amadeus PR.
- Klingberg, Torkel (2016). *Hjärna, gener & jävlar anamma*, Stockholm: Natur & Kultur,
- Lindgren, Monica, Lindblad, Ulrika, Lantz, Johanna, Eriksson, Claes, (2016). *Kulturskoleutredningen*. Stockholm, Utredning.
- Manturzewska, (1990) & Sosinak, (1985) (2012) . *The Oxford handbook of musiceducation*,Oxford university press.
- McPherson, Gary E. & Welch, Graham F. (2012). *The Oxford handbook of musiceducation*,Oxford university press.
- McPherson, Gary E. & McCormick (1999). *The Oxford handbook of musiceducation*,Oxford university press.
- Odin, Johan (2014). *Det är ändå roligast att spela tillsammans*, C-uppsats, Lunds universitet.

- Patel, Runa & Davidson, Bo (1991, 2003). *Forskningsmetodikens grunder*, Elanders Hungary Kft, Hungary.
- Ringborg, Patrik. (2016) *Varför får kultur inte kosta?* Debattartikel, Svenska dagbladet.,
- Sundin, Bertil (1995). *Barns musikaliska utveckling*, Stockholm:Liber utbildning,
- Skaalvik, Einar M & Skaalvik, Sidsel (2016). *Motivation och lärande*, Natur&Kultur, Stockholm.
- Säljö, Roger (2015). *Lärande i praktiken*, Författaren och Studentlitteratur, Lund.
- Thurén, Torsten (2007). *Vetenskapsteori för nybörjare*, Liber AB, Malmö.
- Trost, Jan (2010): *Kvalitativa intervjuer*, Lund: Studentlitteratur.
- Vetenskapsrådet (2017). *Codex och riktlinjer för forskning*, www.codex.vr.se/texts (hämtad 2017-04-18)
- Wenger, (2012). *The Oxford handbook of musiceducation*, Oxford university press.
- Ziehe, T. (2000). *Adjö till sjuttioalet! I*: Bjerg, J. (red) (2000). *Pedagogik en grundbok*. Stockholm: Liber AB.
- Brooke N. Macnamara, David Z. Hambrick, Frederick L. Oswald (2014). *Deliberate Practice and Performance in Music, Games, Sports, Education, and Professions: A Meta-Analysis*. *Psychological Science* (1 July 2014).