



SMI

STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Stråkomsättning

En intervjustudie i skillnad mellan småstråk och storstråk

Examensarbete
Högskoleexamen i musikpedagogik 120hp
Vårterminen 2019
15 Hp
Carl Bäckman
Handledare: Ketil Thorgersen

Sammanfattning

Syftet med denna studie är att genom ett kulturhistoriskt perspektiv undersöka varför elever som spelar stråkinstrument avslutar sin undervisning och om det finns någon skillnad mellan elever som spelar småstråk (fiol, altfiol) och storstråk (cello, kontrabas). Metoden som används i studien är en kombination av kvalitativa och kvantitativa undersökningsformer, dels i form av en enkätundersökning som skickats till ett antal kulturskolelärare, och dels kvalitativa intervjuer av fyra kulturskolelärare. Resultatet av ovanstående undersökningar läser jag sedan genom det kulturhistoriska perspektivet. Undervisningen på kulturskolan är en frivillig skolform. Eleven väljer själv sitt instrument och fortsätter spela så länge den vill. När denne sedan avslutar sin undervisning på egen begäran får läraren ofta svaret att eleven tappat intresse eller liknande. Dock får jag ofta känsla av att orsaken är annan än att enbart intresset har svalnat. I undersökningen går det att se en stark koppling mellan den sociala samvaron i och runt undervisningen och elevens förmåga att övervinna trösklar i den musikaliska utvecklingen. Det som också kan verka självklart är att ett större instrument innebär fler utmaningar i logistik och transport och att effekten blir att elever avslutar sitt spelande. Det som utifrån resultatet är överraskande är att storleken på instrumentet inte har någon betydelse, utan där eleverna spelar större instrument har vårdnadshavare har en större vilja och förmåga att lösa de potentiella utmaningarna.

Nyckelord: gruppundervisning, identitet, kulturhistoriska perspektivet, kulturskola, stråkundervisning,

Förord

Jag vill här först rikta ett tack till min handledare Ketil Thorgersen. Tack till Eva Bäckman, Anna Hjalmarsson och Emma Kulander för korrekturläsning och hjälp. Tack till vänner, klasskamrater och familj som har stöttat och peppat mig under processen. Sist men inte minst ett tack till de personer som deltagit i undersökningen.

Innehållsförteckning

Inledning	6
Syfte	7
Hypotes	7
Forskningsfrågor	7
Bakgrund	8
Kulturskolan	8
Reglering av kulturskolans undervisning	9
Förslag på nationella mål	10
Gruppundervisning som norm	11
Musik som identitetsskapande medel	11
Val av instrument	12
Teori - Kulturhistoriskt perspektiv	14
Metod	16
Urval	16
Kvantitativ undersökning	16
Genomförande	17
Bortfall	17
Kvalitativ undersökning	17
Genomförande	18
Analys	18
Forskningsetik	20
Resultat	21
Förstudie - enkät	21
Resultat av kvalitativ undersökning	23
Det avgörande sociala livet i musik-/kulturskolan	23
Identitet	25
Förkunskap och tidigare erfarenheter av instrumentet	25
Logistik - problem, eller inte?	26
Musiken i sista hand, men den musikaliska upplevelsen i första	27
Skillnad mellan småstråk och storstråk	27
Sammanfattning	28
Diskussion	29
Resultatdiskussion	29
Metoddiskussion	31
Vidare forskning	31

Referenser	32
Bilagor	33
Bilaga 1 Informationsbrev om samtycke	33
Bilaga 2 Intervjuguide	34
Bilaga 3 Enkät	35

Inledning

Jag började spela cello när jag var åtta år gammal, i en liten kommun på Öland. Eftersom var jag ensam om att spela mitt instrument fick jag lektioner hemma hos min lärare (då det var enklare logistiskt för både denne och mig). Mitt hem var fyllt av musik då jag hade musikutövande föräldrar, min mor på professionell nivå och min far mer som amatör men till professionen orgelbyggare. Orten jag växte upp i var liten, kanske 700-1000 invånare beroende på hur man räknar då två byar var mer eller mindre sammanväxta. Skolan var liten och musikskolan hade några elever i varje skolklass. Flera av musikskolans elever hade sina instrumentlektioner under skoltid. Då kom instrumentalläraren till skolan och oftast var det löst så att eleverna hade sina lektioner under skoltid. Detta i överenskommelse mellan skolan, instrumentalläraren och föräldern. Jag hade som sagt mina lektioner hemma hos min lärare. Då mina föräldrar var måna om min musikaliska utveckling köpte de till lite lektionstid, så istället för 20 minuter fick jag 30-40 minuter lektion. Detta gjorde att vi hade lugna lektioner där vi kunde gå igenom saker utan stress och jag fick med mig mycket på vägen. Efter några år började jag ta privatlektioner av en av Sveriges mer framstående cellister och min väg mot utövande musiker gick framåt. Jag hade mina perioder av mindre engagemang och hade till och med uppehåll något år från spelandet.

När jag själv började undervisa levde jag i en förhoppning om att spelande elever hade samma typ av entusiasm och stöd från hemmet i sitt spelande som jag hade haft. Den bilden jag hade i mitt huvud var att de övade hemma, föräldrarna lyssnade och uppmuntrade spelandet och eleverna gjorde sin läxa. Det blev för mig närmare en chock när jag insåg att min värld av "rosa fluffiga moln" där alla spelade och var glada snarare var en "grå dimma". Det visade sig snarare att flera av de elever som kom och spelade på lektionen inte gjorde så mycket mer än så. Föräldrarnas engagemang var också relativt litet. Ibland kom inte eleverna till lektionerna på ett par veckor utan att jag fick veta varför.

I kulturskolan¹ har jag sett att köerna till att spela stråkinstrument blir kortare, framför allt på storstråk² där elever i många fall kan börja spela så fort de lämnat en anmälan, samtidigt som köerna till exempelvis gitarr och piano är mycket långa. I takt med att kulturskolans stråk-verksamheter blir mindre, främst på mindre orter, blir också skillnaden mellan antal elever som spelar småstråk³ och elever som spelar storstråk större, framför allt när det gäller kontrabas vilket märks senare när det behövs kontrabasister i orkestrar eller ensembler. I slutändan blir detta ett problem och det äventyrar orkesterverksamheter och instrumentens existens. Gällande småstråket sjunker också elevantal på många kulturskolor och det i sin tur gör det också problematiskt för återväxten inom orkester- och ensembleverksamheter (både på amatör- och professionell nivå). Genom att förstå orsaker till varför elever avslutar sitt spelande finns det en chans till att hjälpa dem över trösklarna som kommer under spelandets gång. Med det kan det vara möjligt att bidra till att bevara kulturen inom de klassiska instrumenten och i slutändan instrumentens existens.

¹ Kulturskola - Skola som erbjuder tre eller fler estetiska ämnen. Musikskola - Skola som erbjuder upp till två estetiska ämnen. Om inget annat anges i denna uppsats är musik- och kulturskola att se som samma institution.

² Storstråk - Cello och kontrabas.

³ Småstråk - Fiol och altfiol.

Syfte

Syftet med studien är att spåra samband till varför elever som spelar stråkinstrument avslutar sina studier och om det finns någon skillnad om de spelar mindre eller större instrument.

Hypotes

Min hypotes baserad på yrkeserfarenhet är att det är större omsättning på elever som spelar småstråk (fiol i första hand) än elever som spelar storstråk (i första hand cello). Totalt sett är det fler instrumentalelever som spelar småstråk än storstråk. Däremot är min hypotes att det är större andel av storstråks-eleverna som börjar spela, som också fortsätter med sitt spelande längre tid och har det mer med sig i framtiden. Merparten av de celloelever jag träffat hittills verkar ha haft någon form av relation till instrumentet innan de började spela var med detta på något sätt redan bekant med det. Jag har en känsla av att när de väljer fiolen gör man det för att det är ett enkelt val – ”alla vet vad en fiol är” och de tror sig veta ungefär hur instrumentet låter och hanteras – det är enkelt att testa för att sedan kunna sluta om eleven inte fastnar för det. Cellon och kontrabasen är större instrument som kräver mer logistiska lösningar. Det blir en större insats för att bara prova instrumentet en kort period.

Forskningsfrågor

Utifrån mina teorier har jag följande frågor jag utgår från:

- Finns det tendenser som styrker min hypotes som är nämnd ovan?
- När eleverna börjar spela, på vems initiativ är det och har eleven någon förkännedom om instrumentet?
- Vad finns det för orsaker till varför eleverna slutar spela stråkinstrument?
- Hur påverkar det sociala livet i och runt kulturskolan eleven och dess spelande?
- Vad finns det för skillnader mellan fiol/altfiol och cello/kontrabas i orsak varför elever avslutar sitt spelande?

Bakgrund

Min studie avser undervisning inom musik- och kulturskolor och i min bakgrund tar jag upp tidigare forskning som bland annat tar upp kulturskolans undervisning. Jag tar också upp de förutsättningar som finns för att bedriva undervisning i den fria skolform som kulturskolan har. I undersökningen tas musik som del av en ung människas identitet upp varvid jag tar upp musik som identitetsskapande medel, vilken plats kulturskolan har i det sociala samhället och till slut vad det finns för dokumenterad forskning till hur barn och unga väljer sitt instrument.

Kulturskolan

Det allmänna målet med en kommunal musikskola var att ge möjlighet att utveckla ett instrument- eller sångkunnande hos alla ungdomar oberoende av ekonomisk, kulturell eller social bakgrund. (Kulturskolerådet, 2019)

Innan det vi idag kallar kultur- och musikskolan fanns var tillgången till musikundervisning liten, särskilt för barn och unga vars sociala och ekonomiska ställning var lägre. De platser människor kunde lära sig att spela instrument och sjunga var genom exempelvis kyrkan, militärmusiken, bruksmusikkårer etc. Så klart fanns privat undervisning men då endast för de som hade ekonomisk möjlighet. Värt att notera är att det inte heller fanns de möjligheter som finns idag att hyra eller låna instrument. Den form av musikundervisning vi är bekanta med idag började ta form redan på 1940-talet men fick sitt stora uppsving på 60-talet. Då startades skolor med syfte att sprida musik och musikalisk kunskap i form av folkbildning.

Kultur- och musikskolans undervisningsform är frivillig och saknar läroplaner och styrdokument. Det finns inte heller något formellt krav på pedagogisk utbildning för lärarna (främst därför att skolan inte är lagstadgad eller är reglerad). I kultur- och musikskolans tidiga år fanns inte någon utbildning för att arbeta inom verksamheten. Det började komma fram ett behov av fortbildning för de som undervisade i musik och 1960 grundades Stockholms Musikpedagogiska Institut (SMI) för att fortbilda lärare till musikskolan (SOU 2016:69). Idag (2019) finns fler institutioner som erbjuder utbildning. Den kommunala musikskolan vi idag har styrs av den kommun skolan ligger i och bedrivs till största del med resurser från kommunen. Av landets 290 kommuner har 278 en musik- eller kulturskola i kommunal regi, varvid den har viss status och funktion i samhället. I Sverige bor idag (2019) ca 10,2 miljoner människor (SCB 2019) och av dem ingår 363 000 i kulturskolan, det vill säga 4% av befolkningen (Kulturskolerådet, 2019).

Undervisningen som musik- och kulturskolan tillhandahåller är vanligast instrumentalspel och sång (både solo och kör). "Huvudundervisningen" hålls oftast enskilt men ibland i grupp. Läraren åker också ofta runt till de skolor där eleverna finns på dagarna. Detta för att förenkla logistik och resor till och från skolan. Sverige är ett långt land som är glesbebyggt, varvid tillgängligheten kan vara svår. Ibland kan det då vara svårt att schemalägga lektionerna då en frivillig verksamhet går in i tiden för skolans lagstadgade undervisning. I de flesta fall tillåter skolan enbart att kulturskolan "lånar" eleverna på raster. Förutom den enskilda undervisningen erbjuds eleverna ofta ensemblespel vid något tillfälle i veckan då de får spela med andra elever (Kulturskolerådet, 2019).

Reglering av kulturskolans undervisning

Då kulturskolan (läs kultur- och musikskolor) som institution inte hittills har haft några nationellt övergripande styrdokument eller reglering framtoqs under 2016 en utredning av Kulturskolerådet för att kartlägga vad kulturskolan har för roll och hur verksamheten ser ut. Målet var också att sammanställa en nationell strategi för kulturskolans verksamhet.

För att kulturskolan ska vara relevant för sin samtid är det utredningens mening att dess verksamhet och pedagogik bör ha sin utgångspunkt i ett samtida bildningsmaterial. (SOU 2016:69, s. 173)

Med detta menar utredningen att kulturskolans relevans fortfarande ligger kvar i tanken om folkbildning som är ovan nämnd och att det är på tiden att det tas fram en undervisning som passar i det moderna samhället. Idag är kulturskolan en plats där barn och unga får mötas i en skapande miljö och de får vara de individer de är. Detta blir också tydligt i dagens multikulturella samhälle som vi lever i i Sverige. Under de senaste åren har många barn och vuxna anlänt till Sverige från länder de har tvingats fly från. Då kultur för dem är starkt förknippat med hemlandet ger det effekter på undervisningen i kulturskolan. Kulturskolan kan få en helt annan roll som mötesplats än vad som var tanken från början. Utredningen tar upp vikten av kulturskolans roll i integration och uppbyggnad av samhället. Ylva Hofvander Trulsson tar i sin avhandling upp ämnet musik-/kulturskola och dess ställning i samhället. På 50-60-talet fanns en tanke att kulturskolan (musikskola inräknat) riktade sig till det stora kollektivet snarare än till den enskilda individen. Man ville ha en central plats med bredd för genre och utbud som riktade sig till alla i samhället oavsett ekonomiska eller sociala förutsättningar. Kulturskolans roll som huvudinstitution för att lära barn att spela instrument har blivit mer utsuddad då mer plats har tagits av aktörer inom området (privatskolor etc.).

Idag när samhället ser ut på ett helt annat sätt, främst gällande invandring och andel av befolkningen av annan etnisk kultur blivit större, har kulturskolan inte riktigt hängt med. Som det går att se i övriga samhället blir det ibland konflikter mellan människor från olika kulturer. Minoritetsgrupper har svårt att integrera med övriga samhället och det märks inte minst i grundskolan. Detta ger effekt också inom kulturskolan, där man är van att arbeta utifrån traditionella normer och utifrån det inhemska kulturarvet. I Hofvander Trulssons (2010) avhandling framhålls det att kulturskolan ska gynnas av att vara bredare gällande instrument- och genreutbud och att möta de kulturer som finns representerade i dess närhet och på så sätt vinna både elever och status. Det tas också upp att de människor som lever i extrema minoritetsgrupper håller fast vid sin kulturella del av identitet.

Det individcentrerade samhället öppnar upp för individens självständiga val av andra alternativ, vilket också skapar möjligheter för nya aktörer att profilera sig på en öppen marknad. (Hofvander Trulsson, 2010, s.178)

För att utveckla och hålla kvar sin kulturella identitet erbjuder ofta invandrarföreningar kurser och undervisning i den egna kulturens språk, barnverksamhet, musik etc. Den inhemska musiken och kulturskolor har förvisso börjat utveckla sin undervisning och gjort den mer anpassad till efterfrågan, men utvecklingen går långsamt och på sätt och vis åt fel håll. Istället för att elever från andra kulturer söker sig till kulturskolans verksamhet blir svenska elever mer bevandrade inom andra kulturer. Antalet invandrarföreningar blir fler och fler och större och större. Det skulle på sikt vara ohållbart om varje förening hade sin egen ”kultur-undervisning” även om

utvecklingen nu ser ut att bli så. Frågan blir i längden då om undervisningen snarare kommer bedrivas av kommersiella intressen snarare än utbildningskvalitativa. Därav blir det en utmaning för kommunala institutioner och aktörer som bedriver musikundervisning att möta de intressen som finns i samhället i stort. Detta blir en fråga på högre nivå - kommun och stat - att utbilda och utveckla kulturskolan så den kan möta den efterfrågan som finns. Hofvander Trulsson (2010) skriver att en centralisering av kulturundervisningen skulle främja integration och bredare målgrupp. Kulturskolan skulle vara som ett paraply som exempelvis invandrarföreningarnas musikundervisning skulle ligga under.

Förslag på nationella mål

Något som Regeringen (2016) tar upp är faktorer som hindrar barn och unga från att delta i de aktiviteter kulturskolan erbjuder. Bland annat tas avgiften för kulturskolan upp. De kommunala kulturskolorna är skattefinansierade men det tas ut en avgift för deltagandet.⁴ Detta gör att det finns en andel av landets invånare som på grund av sämre ekonomi inte kan delta i aktiviteter som erbjuds av kulturskolan. En annan faktor som utredningen tar upp är geografiska avstånd samt logistik för att ta sig till kulturskolan. Detta främst i landets mer glesbefolkade områden, och i kommuner med stor area, där avstånd mellan städer och orter är stora. Många kulturskolor löser detta genom att deras personal erbjuder kulturskolans undervisning på respektive grundskola. Dock har utredningen ställt sig tveksam till att erbjuda en fritidssysselsättning inom rummet för den lagstadgade skolan (Kulturskolerådet, 2019). Utifrån utredningen som gjordes har man kommit fram till ett förslag på nationella mål för att reglera musik- och kulturskolorna:

En kommunal kulturskola ska

- ge barn och unga möjlighet att lära, utöva och uppleva konstuttryck i första hand i grupp
- bedrivas på barns och ungas fria tid
- präglas av hög kvalitet och en konstnärlig och genremässig bredd med verksamhet inom tre eller fler konstuttryck
- tillämpa en pedagogik som utgår från barnets egna erfarenheter och intressen
- ge barn och unga goda förutsättningar att ha inflytande på verksamhetens utformning och innehåll
- ha en hög andel pedagogiskt och konstnärligt utbildad personal
- verka i för verksamheten anpassade lokaler med ändamålsenlig utrustning
- aktivt verka för att kommunens barn och unga har kännedom om kulturskolan och ges likvärdig möjlighet att delta i dess verksamhet och
- arbeta i bred samverkan och bedriva en utåtriktad verksamhet gentemot det övriga samhället

(SOU 2016:69, s.203)

Då det just nu saknas en gemensam reglering och målbild av kulturskolan och dess verksamhet kan kvaliteten och arbetssättet på de olika skolorna variera. Skulle skolan börja regleras skulle undervisningen också bli mer likvärdig mellan de olika skolorna och skillnad mellan olika kommuners verksamhet utjämnas. Det skulle på sätt och vis också bli en kvalitetssäkring av undervisningen.

⁴ På de arbetsplatser jag haft finansierar dessa avgifter främst underhåll och nyinköp av instrument till verksamheten.

Gruppundervisning som norm

Inom musikämnet bedrevs 2016 60-80% av undervisningen i hälften av landets kultur- och musikskolor i individuell form, och resterande undervisning som gruppundervisning i någon form. Utredningen tar upp detta och föreslår att gruppundervisning ska bli norm. Detta bland annat för att kunna erbjuda längre och fler lektioner i veckan, istället för 20 minuter individuell lektion en gång i veckan som det ofta ser ut idag. Effekten, enligt utredningen, blir också att eleverna får träffas tillsammans och de får lära sig ur ett socialt perspektiv. De får lära känna nya individer och får lära sig mer om samspel och samarbete.

Detta lyfts fram av kulturskoleelever i Riksförbundet unga musikanter som en av de viktigaste delarna av kulturskolans verksamhet; ”...att i ett sammanhang och med ett tydligt mål för undervisningen och spelandet, blir det roligare och lättare att ta till sig ett instrument”. (SOU 2016:69, s.269)

Dock kritiseras detta förslag av en del människor, bland annat operasångerskan Malena Ernman. Hon menar på att det inte går att helt bedriva undervisningen i gruppform. Då vi alla är olika bra på att fungera i grupp blir det helt beroende på vilka som spelar i gruppen som avgör hur väl gruppen kommer fungera och hur bra eleverna tar till sig kunskapen. Det blir enligt henne också sämre kvalitet i undervisningen då den inte individanpassas (Sveriges Radio).

Vi befinner oss nu (2019) i en tid då musik- och kulturskolan verkar gå från en undervisningsform som är fri att regleras från skola till skola, till en musik- och kulturskola som blir nationellt reglerad. För tillfället är detta i en fas där förslag ska utarbetas och förhandlas. Det skulle på sikt ge en undervisning som är lika över hela landet och på sätt och vis också ge en kvalitetssäkring. Då kulturskolan mer och mer efterfrågar personal med framförallt pedagogisk (men även konstnärlig) utbildning blir det också en kvalitetssäkring för att eleverna ska få en kvalificerad undervisning. Värt att notera att det idag inte finns någon årlig statistik över kulturskolors verksamheter och elevflöden i dem.⁵

Musik som identitetsskapande medel

I undersökningen återkommer informanterna ofta till hur viktigt musiken kan vara för en ungs individs identitet. Enligt Scheid (2009) skapas känslor av musik och den känsla som man är mest ute efter är äktheten. Det handlar om hur ”äkta” musiken är, om den är skapad med eftertanke eller bara skapad på måfå. Enligt Scheid (2009) finns en sammankoppling mellan musik, kläder och attityd för helheten i musiken och artisten. Hur äkta musiken är avgörs också av hur dessa element sätts samman till en produktion. Mycket viktigt är också att artisten själv har koll på produktionen och förmedlar det den vill.

Något som Scheid (2009) också tar upp är vad han kallar den terapeutiska delen av musiken. Musik används som ett medel för att uttrycka sig och att bearbeta upplevda saker. Dock är det inte nödvändigtvis musik som ska framföras offentligt utan användas för eget bruk. Utövaren kan se det som en dagbok i ord och ton. Vad som tolkas som bra eller dålig musik är upp till den enskilde individen enligt Scheids studie (2009). Det är såklart inget som heller står fast, utan en uppfattning som kan ändras med tiden. Det kan bland annat förändras genom ändrade kunskaper i musik, hur mottaglig man är för musik etc. När unga väljer att lyssna till eller utöva viss musik

⁵ Jag har under tiden jag gjort undersökningen försökt hitta statistik, men har inte kunnat hitta något forum eller någon instans som har gjort sådan statistik.

är de i botten fria att göra vad de vill. De skapar utifrån sin identitet och personlighet för att få fram sin musik. Dock kan det här bli en krock utifrån kommersiella intressen. Dessa intressen målar upp förväntningar och krav på individen och de unga kan inte visa upp sitt rätta jag och identitet. Frågan som uppstår är om det verkligen är unika individer eller formade av kommersiella intressen och uttrycken.

Scheid (2009) tar också upp ämnet musik i skolan i ungdomsåren. De elever han har undersökt ser musiken som ett friare ämne och kan påverka undervisningen. Steget mellan fritid och undervisning är inte så stort och därmed är det också en del i identitetsutvecklingen. Eleverna kan också få förfoga över resurser utan lärares övervakning, såsom lokaler och utrustning, under eget ansvar.

Med Bernsteins (1983) begrepp innebär detta att musikämnet har svag klassifikation, det vill säga mindre hierarkiska strukturer än andra ämnen, och svag inramning genom att vardagslivet i någon mening integreras i musikundervisningen. (Scheid, 2009, s.165)

Som tidigare nämnts flyter fritid och undervisning ihop i ämnet musik och gränsen däremellan är relativt diffus. Musikämnet blir snarare en mötesplats för individer och vad den har för mening är upp till var och en. Med teknikens utveckling har musik blivit mer tillgänglig och kan enkelt laddas ner, streamas och delas. Mötet blir således enklare och man kan dela tankar, livsfrågor, identiteter etc i ett nätverk på en helt annan nivå än för 10-15 år sedan.

Val av instrument

Tids nog ska ett barn som vill spela ett instrument välja vilket det vill spela. Hur instrumenten ”marknadsförs” och presenteras av de olika musik- och kulturskolorna är lite olika beroende på institution. Ofta sker det genom någon form av demonstration av instrument där blivande elever får lyssna på dem och ofta även prova att spela.

Tidigare har jag nämnt Scheid (2009) som har undersökt barn och unga i åldern 10 till 15 år. Enligt honom så sker valet av instrument utifrån vad de unga ser som intressant och roligt. Det är alltså ett aktivt val utifrån vad de har för kännedom om instrumentet och vad de upplever. Gary E. McPherson (2016) har också undersökt bland annat val av instrument, men då i lägre åldrar än de som Scheid har undersökt. I hans fall är valen också aktiva utifrån redan vunnen kännedom om instrumenten (från barnens sida). En tredjedel av de tillfrågade barnen McPherson hade undersökt i en tidigare studie sa att de valde instrumentet utifrån vad de upplevde när de hörde det spelas. Något som också är intressant i McPhersons studie (2016) är också att barnen tenderar till att välja ett instrument som de upplever är enkelt att spela, oavsett hur det låter, hur det ser ut eller vilken storlek instrumentet har. En faktor är också vad barnet har för tankar om sitt spelande; är det kortvarig aktivitet som ska bytas till en annan, eller ska det ska vara ett livslångt spelande med mål att bli professionell musiker. Valet av instrument verkar bli mer medvetet om siktet är högt ställt. Scheid (2009) tar upp frågan om genus och normer i sin avhandling. De han har undersökt menar att det finns genusnormer inom musik, men dessa kan man också fransäga sig. Det som är viktigare är själva kunskapen om att skapa och framföra musik. Dessa två påståenden talar emot varandra och frågan är hur de har uppkommit. Det kan vara så att man inte är medveten om normer, att man vill ta avstånd från dem eller att man inte vet hur de upprätthålls. Trots att eleverna medger att de har kännedom om normer medger de att de inte nödvändigtvis behöver vara avgörande i val av musikgenre och instrument. Hur dessa normer vidareförs är enligt undersökningen en kombination av tre led; föräldrar, lärare och medier.

Instrument introduceras av föräldrar och de traditionella normerna överförs från en generation till en annan. Läraren vidarebefordrar tankar gällande könsnormer men försöker samtidigt att bryta dessa för att få ett så neutralt klimat som möjligt. Det är lätt att måla upp de stereotypiska bilderna för könen. Något som också målar upp stereotypiska bilder av människor är medierna. De visar upp vilken bild samhället och musikindustrin har gällande normer. De elever/ungdomar som Scheid (2009) har undersökt menar på att man ska få spela det instrument man vill och inte det som exempelvis media målar upp som ”korrekt”. Vad som också kan utläsas av studien är att lärare delar ut instrument på lektionerna utifrån vad den ser som lämpligast gentemot könsnormerna även om den försöker frångå dem. Får eleverna själva välja utan att läraren är närvarande i rummet gör de snarare ett aktivt val av instrument utifrån vad de tycker är roligt och intressant.

Teori - Kulturhistoriskt perspektiv

Upphovsmannen till det kulturhistoriska perspektivet är Lev Vygotskij. Han föddes 5:e november 1896 och växte upp i Vitryssland. Vygotskij studerade vid universitetet i Moskva och började först läsa medicin, men senare kom han att studera litteratur, konst, filosofi och historia, ämnen som intresserade honom mycket och han skrev bland annat en analys av Shakespeares Hamlet.

Senare började Vygotskij arbeta som lärare och blev ledare för utbildningen av konst och estetik vid pedagogiska institutionen i Gomel. Han var mycket intresserad av saker som rörde kultur och utbildning. Efter en tid började han själv arbeta efter egna tankar om psykologi och bland annat kritiserade han det kända fenomenet ”Pavlovs hundar”. Han ansåg att det behövdes en samlad teori om människans sociala och psykologiska utveckling.

Kreativitet kallar vi en sådan mänsklig aktivitet som skapar någonting nytt, oavsett om det skapande är ett ting i den yttre världen eller en konstruktion av intellekt eller känslan, en konstruktion som bara existerar och ger sig till känna i människans inre. (Vygotskij, 1995)

Så definierar Lev Vygotskij (1995) kreativitet och fantasi. I en reproduktiv eller återskapande handling återskapas en redan upplevd handling där det som skapas kommer från minnet.

Vygotskij beskriver bland annat att i en skapande situation skapar människan utifrån de ramar den har då den har upplevt något. Egentligen skapas inget helt nytt, utan är snarare en ”kopia” av en upplevelse med viss förvrängning. Människans hjärna är alltså konstruerad just för att ta till vara upplevda erfarenheter och att uppmuntra till att återuppleva dessa. Likt ett fotavtryck skapas ett spår av en upplevelse och det för fotens rörelse framåt. En liknande upptrampning av en väg sker i hjärnan av starka eller återkommande upplevelser. Dock är hjärnan så konstruerad att den inte bara håller fast vid upplevda saker. Då skulle möjligheten för utveckling och anpassning till nya miljöer vara omöjlig. Detta är ett sätt eller snarare en typ av verksamhet som fantasin har. En annan typ av verksamhet som är kopplad till fantasin är den kombinatoriska eller kreativa. Till skillnad från den reproduktiva handlingen utgår man här från redan upplevda situationer men blickar istället framåt. Man målar upp en föreställning om saker och ting. Denna effekt är mycket viktig för människans utveckling. Skulle den inte finnas skulle man vara fast i det förgångna och redan upplevda och endast handla utifrån detta. Det skulle inte finnas någon möjlighet att se nya saker, se framåt och utvecklas. Denna kreativa aktivitet, att skapa utan att reproducera, gör människan till en varelse som skapar för det som kommer.

Leif Strandberg (2014) tar upp vad Vygotskijs teorier och tankar innebär i praktiken. Han tar upp att en lärares uppgift bland annat är att skapa ett rum eller miljö där barnet kan ”praktisera” något, i detta fallet läsning. Om eleven bara är närvarande i undervisningen, även om de inte kan ämnet ännu, kan den genom att ”vara med” tillförsäkra sig kunskaper för att lära sig ämnet. Strandberg (2014) tar upp att i engelska språket skrivs ordet ”do” (gör) före ett verb. Då närmar vi oss det som Vygotskij kallar den proximala utvecklingszonen. ”She is doing reading”, direktöversatt ”Hon gör läsning” När människan ännu inte har läsförmåga, i den betydelse som Strandberg (2014) tar upp, så tränar vi ändå läsförmågan i och med att vi deltar i undervisningen.

Vygotskij hävdar att barnet lär sig en sak två gånger, att lärandets första steg äger rum mellan människor och det andra sker inuti individen. Den sociala processen

transformerad, omgestaltas till en process som tar plats inuti den enskilda människan.
(Strandberg, 2014, s.46)

Det som Vygotskij kallar den proximala utvecklingszonen är den nivå av lärande som eleven inte klarar själv, men däremot kan övervinna med hjälp och stöd från exempelvis en pedagog. Vygotskijs tes är också att om inläringen är på en nivå som eleven klarar utan hjälp utifrån blir resultatet inte att ny kunskap erövrats utan ligger kvar på samma nivå (Forsell, 2011). Det är också så att det eleven lärt sig först i grupp, kan den senare lära och praktisera själv (Lindquist 1999).

En annan tanke som finns är att skolan är den miljö där barnet kommer i kontakt med erfarenheter och kunskaper som är utanför hemmiljön. Det den inte lär sig i den sociala atmosfären som finns i hemmet får den lära sig i den sociala miljön som finns i skolan. Dock är det i den ”främmande” miljön nya erfarenheter och kunskaper upptäcks (Forsell, 2011). För att undervisning ska fungera som bäst ska barn vistas i en miljö med en aktiv pedagog där eleven utmanas att själv bli aktiv. Lyckas pedagogen skapa en dynamisk undervisningsmiljö kommer både pedagog och elev bli aktiva och vi kan närma oss det Vygotskij kallar den proximala utvecklingszonen (Lindquist, 1999). Här gäller det att kombinera den kända kunskapen med den främmande för att forma en ny erfarenhet så den kan användas praktiskt. Dock finns här en risk att de nya kunskaperna blir så abstrakta och långt från hemma-miljön så den blir svår att göras tillgänglig. Detta är en balans mellan elev och lärare så kunskapen blir hanterbar (Forsell, 2011). Både läraren och eleven måste vara aktiva och skapa en relation för att undervisningen ska fungera som bäst (Lindqvist, 1999).

Metod

Min metod är en kombination av kvalitativ och kvantitativ undersökning på ett sätt som Holme och Solvang (1997) har beskrivit. Den kvantitativa delen är en förundersökning som jag sedan tar med mig in i den kvalitativa, genom att jag i den kvalitativa metoden går på djupet av frågor och svar från den kvalitativa undersökningen. Jag kan från den stora gruppen ta med mig ämnen och frågor som frekvent blir belysta av respondenterna. I de kvalitativa intervjuerna kan jag sedan ha med mig dessa frågor och få grundligare svar från mina informanter.

Urval

Enkäten (bilaga 3) skickade jag till 46 lärare som undervisar i violin, viola, cello och kontrabas på 12 kulturskolor. Urvalet av skolorna gjordes främst utifrån geografiskt läge, genom att jag med hjälp av en karta över landet där jag kunde se vilka orter som låg nära varandra. Jag valde i främsta hand skolor i mellansverige där befolkningstäthet och -täthet är relativt lika då geografiska förutsättningar gällande tillgänglighet av undervisning. Dock valde jag också några skolor som har större svårigheter i tillgänglighet och några i storstadsregioner som saknar dessa svårigheter för att eventuellt avskryta eller stärka resultatet. I mitt urval har jag försökt göra så som Holme och Solvang (1997) rekommenderar dvs. att göra urvalet på ett sådant sätt att resultatet av undersökningen är representativt. Urvalet har jag gjort för att få ett resultat som kan stärka eller dementera min hypotes.

Att hitta kontaktuppgifter till informanter var tidskrävande och ibland svårt. Fler och fler kulturskolor väljer att inte lista sin personal och deras kontaktuppgifter på offentliga informationskanaler. Där gjorde jag ett aktivt val att kontakta de personer jag enkelt kunde få kontaktuppgifter till. Kontaktuppgifterna fick jag genom att besöka respektive kulturskolas hemsida och kunde via den få informationen jag behövde.

Urvalet till intervjuerna är fyra lärare i mellansverige både från storstad och landsbygd. Geografisk ligger skolorna inom ca 50 km radie. Det är informanter jag hade kontaktuppgifter till, och personer jag tror har erfarenhet och yrkeskunnande för att ge mig svar på mina frågor. Det är två lärare som undervisar violin/viola och två som undervisar cello/kontrabas. Tre av dessa informanter var också i den grupp jag använde till enkätundersökningen.

Kvantitativ undersökning

En kvantitativ undersökning är en metod för att undersöka en stor massa, exempelvis en större grupp människors uppfattning eller värdering där de svarar på enklare frågor där resultatet blir mätbart i siffror, procent, mängd etc (Holme & Solvang, 1997).

Den kvantitativa delen av den här undersökningen är i form av en online-enkät. Den består av ett antal frågor där jag efterfrågar dels hur stor andel av lärarens elever som har tagit sig över vissa nivåer i undervisningen, dels vad det finns för faktorer som kan vara avgörande för varför elever väljer att fortsätta eller avsluta sina studier. Några av frågorna är:

- När elever börjar ta lektioner, gör de det i grupp eller enskilt?
- Är det din uppfattning att merparten av dina elever kommer från ett hem där musik utövas i någon form?
- Upplever du att det finns några särskilt viktiga faktorer som gör att elever slutar spela?

- Vilka skäl anger eleverna i huvudsak när de slutar?

Genomförande

Enkäten var i form av en Google-enkät där svaren lämnades online. Då jag vid stipulerad svarstid ej hade fått mer än ett tiotal svar förlängde jag tiden ca två veckor och skickade en uppmaning till de som inte hade svarat att delta. Då fick jag in fler svar och hade totalt 23 svar. Dessa svar fick jag sedan sammanställda i ett excel-dokument sorterat efter respektive lärares svar. Utifrån det sammanställde jag de frågor som var intressanta för studien. Jag markerade intressanta ämnen/ord och svar som jag ville ha med mig i den kvalitativa delen av studien.

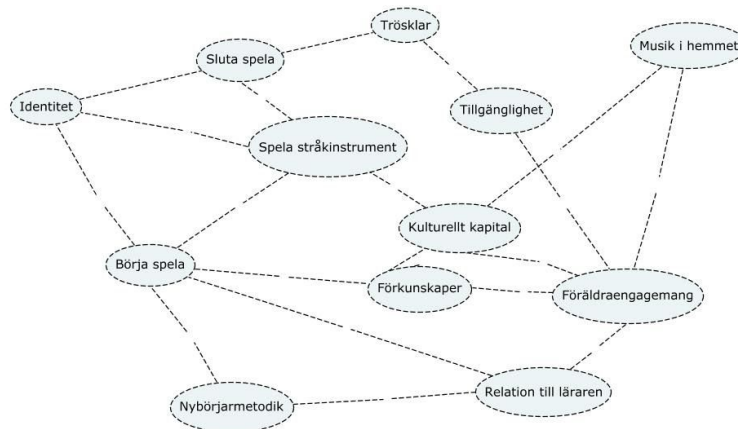
Bortfall

Då det var svårt att finna kontaktuppgifter till kultur-och musikskolors personal blev detta en begränsning. Jag kunde ha kontaktat respektive skolas kansli/expedition men jag ansåg att det skulle ta för mycket tid i anspråk för vad jag kände var värt för en förstudie. En ytterligare begränsning är att svarsfrekvensen var låg; 50 %. Av 46 tillfrågade lärare svarade 23. Detta är visserligen en låg siffra, men av de tolv skolor jag fick svar från kunde jag ändå bilda mig en uppfattning hur undervisningen ser ut på respektive skola. Då svarsfrekvensen är låg och antalet svarande endast är 23 stycken blir det missvisande att använda procent (%) som måtenhet, men jag väljer ändå i några fall att göra det för att på något sätt jämföra svaren.

Kvalitativ undersökning

Den kvalitativa delen av min undersökning är intervjuer med lärare på musik-/och kulturskolor. Jag intervjuar lärare som undervisar fiol/altfiol samt cello/kontrabas. I intervjun försöker jag få informanterna att styra samtalet för att förhindra att jag styr svar eller leder dem i en uppfattning som egentligen inte är deras egen. Detta utifrån beskrivning som Holme och Solvang (1997) ger. Informanten ska själv hitta svar på en fråga, eller som i detta fall själv leda sig genom intervjun med hjälp av min intervjuguide. Intervjuguiden är i form av en tankekarta där jag har skrivit upp ämnen som finns representerade i min enkätundersökning. Ämnena är ihoplänkade på ett sätt så det går att smidigt byta ämne eller fråga utifrån vilket ämne intervjun befinner sig i. Jag börjar intervjuerna mitt i intervjuguiden med fråga om hur läraren marknadsför sitt instrument och hur den gör när eleverna ska börja spela. Därefter låter jag respondenten styra samtalet själv utifrån guiden och jag försöker att inte påverka dess svar eller hur den kopplar ihop ämnena.

Figur 1: Intervjuguide (Finns i större förstoring i bilaga 2.) Denna var utgångspunkt för intervjuerna



Genomförande

Tid och plats bestämmer jag med lärarna och de får välja plats som de är bekväma med. Cirka 24 timmar före intervjun får informanterna ett brev om samtycke (bilaga 1) och en intervjuguide i form av en tankekarta (bilaga 2) där jag har skrivit ämnen som jag vill utgå från under intervjun. Som Holme och Solvang (1997) beskriver använder jag mig inte av ett frågeformulär i intervjuerna utan något som snarare kan beskrivas som en intervjumanual. Där har jag länkat ihop ämnen jag vill ta upp med varandra så att jag utefter samtalet enkelt kan föra intervjun mellan ämnena och frågorna. Orden/frågorna jag har i min intervjuguide är ämnen som finns representerade i den kvantitativa delen av min studie. Eftersom det är ämnen som frekvent är belysta ser jag ett intresse i att komma djupare i dem. Informanterna får också ett brev om samtycke där jag beskriver studien och hur undersökningen går till. Intervjun spelade jag in med min mobiltelefon och intervjuerna varade mellan 30 och 50 minuter. Efter intervjun transkriberade jag den till text för att sedan skriva resultatet. Transkriptionen är så ordagrann som möjligt, men jag har uteslutit vissa biljud, ”med-hummanden” från mig samt några tillfällen då jag i inspelningen inte kunnat höra vad som sägs.

Analys

Som ovan nämnt så samlade jag in min data först genom intervjun, sedan analyserade jag den och sedan tolkade jag materialet. Detta enligt en metod som Trost (2010) beskriver, där arbetet delas upp i tre steg. I det första steget har jag samlat ihop intervjuerna (och genomfört dem). I det andra steget har jag läst transkriptionerna, sammanfattat dem och letat ämnen som är gemensamma från informanterna samt olikheter som är intressanta utifrån undersökningens syfte. Jag tematiserade svaren utifrån de frågor informanterna får och svaren de ger och sätter dem under passande rubriker. Som Trost (2010) beskriver letar jag efter ord, meningar eller satser som är intressanta och som ger mig ett intresse och nyfikenhet (det Trost kallar kodning). Jag sätter dem i ämnen/rubriker och slutligen efter att ha sammanställt dessa ämnen har jag kvar följande (huvud)rubriker: *Socialt*, *Identitet*, *Börja spela*, *Sluta spela*, *Logistik*, *Upplevelse*, *Konkurrens* och *Smått mot stort*. Detta är ett arbetssätt som även Holme och Solvang (1997) beskriver; att information från olika källor ordnas efter ämne så de kan jämföras med varandra.

I det sista steget tolkar jag resultatet jag hade fått genom mitt teoretiska perspektiv och kunde utifrån det föra en diskussion. Det finns enligt Trost (2010) olika sätt att lägga upp sitt arbete med studien. Dessa nämnda steg behöver inte alltid göras i strikt ordning, utan de kan hoppas emellan under arbetets gång. Exempelvis kan allt arbete göras med en intervju i taget.

Transkriptionen gör direkt efter intervjun och analysarbetet påbörjas också samtidigt. Dock valde jag ett annat sätt som Trost också tar upp, och det är att först samla allt material från alla intervjuer för att sedan analysera och tolka detta. Jag fann detta arbetsätt bäst för mig. Dock var det så att jag verkligen fick dra mig till minnes då de första intervjuerna då de låg långt tillbaka i tiden när jag sammanställde resultat och analys. Detta gjorde det lättare för mig att orientera i arbetsprocessen. Också detta tar Trost (2010) upp som både problem och styrka.

Forskningsetik

Innan intervjuernas genomförande har informanterna fått ett brev om samtycke (bilaga 1). De måste innan intervjuens start meddela om de samtycker till deltagandet och hur insamlad data kommer behandlas. Där beskriver jag hur jag kommer behandla den insamlade datan jag får in. Informanterna är anonyma och de är inte medvetna om varandra. I intervjutranskriptionen och resultatet är alla namn och platser fiktiva för att inte avslöja informanternas identiteter.

Informanterna har getts information om att de när som helst under undersökningen kan avsäga sig sitt deltagande och att deltagandet är helt på frivillig grund. Informanterna valde jag så att det är personer som jag känner mer eller mindre. I och med att vi känner varandra något så kan vi lätt prata öppet om ämnet. Jag tänker att de kan ge mig ärliga svar och vi kan dyka ner mer på djupet i frågorna då vi vet varandras bakgrund och erfarenheter att tala utifrån. Vi vet vilken grund vi står på. Att välja informanter jag redan känner (till olika grad) kan vara en risk då de ger mig de svar jag vill ha. Dock har jag varit medveten om risken och försökt formulera frågor och leda intervjuerna på ett sätt så att intervjun blir så ”neutral” som möjligt. Informanterna som deltar i enkätundersökningen har också fått liknande information; att deras medverkan är helt frivillig och de kan avsäga sig sitt medverkande när som helst. Den enda information jag önskat av informanterna är geografiskt var de undervisar då det kan vara av intresse för undersökningen. Informanterna är omedvetna om varandra och mail etc. har distribuerats så de inte kan utläsa vilka andra som deltar i studien.

All data för undersökningen behandlas i enlighet med personuppgiftslagen GDPR.

Resultat

Förstudie - enkät

Innan jag genomförde den kvalitativa undersökningen gjorde jag en förstudie i enkätform. Här ville jag ta upp mina frågeställningar för att sedan komma djupare i frågorna under intervjuerna. Jag skickade enkäten till 46 stråklärare på tolv kulturskolor. Urvalet jag gjorde var skolor huvudsakligen i mellansverige för att det geografiska läget inte skulle påverka allt för mycket. Dock valde jag att ta med ett par skolor i Norrland och en i Skåne för att ändå få en spridning. Jag valde både skolor i större tätorter och mindre för att se om det fanns några likheter eller skillnader.

Inledningsvis i enkäten frågade jag lärarna vilken skola de arbetar på för att geografiskt veta varifrån svaren kommer från. Därefter kom frågor som rör vilket stråkinstrument de undervisar, hur många elever de har, hur många elever i respektive nivå (nybörjare (0-2 år), 3-4 år och 5 år eller mer). Jag frågar också om hur de startar sina elever, om de har dem enskilt eller i grupp. I detta delade jag upp resultaten om eleverna fick börja spela enskilt eller i grupp (två eller fler).

Tabell 1: Antal år eleverna spelar

Antal år eleverna spelar	0-2 år	3-4 år	5 + år	Totalt
Antal elever som erbjuds starta i grupp	266	130	175	571
	47%	23%	30%	100%
Antal elever som startar med enskild undervisning	110	67	71	248
	44%	27%	29%	100%

Antal elever som börjar spela i grupp resp enskilt och hur länge eleverna spelar.

Utifrån tabell 1 går det att se att majoriteten av informanternas elever börjar spela i grupp. Av de elever som börjar spela i grupp är det större andel som slutar spela efter tre till fyra år, men det är en större andel som fortsätter spela under fem år eller mer jämfört om eleverna skulle börjat spela enskilt. Sedan kommer frågor som rör trösklar (som läraren upplever) i undervisningen och orsaker till varför barn och unga avslutar sitt spelande. Jag listar liknande svar som fler än en lärare har svarat, eller svar som är utstickande (23 svarande).

Jag gjorde också en uppdelning utifrån instrumentgrupp; småstråk respektive storstråk.

Tabell 2. Uppdelning av elevantal utifrån hur länge de har spelat uppdelat mellan småstråk och storstråk.

Antal år eleverna spelar:	0-2 år	3-4 år	5+ år	Totalt
Småstråk (violin/viola)	230	119	124	473
	49%	25%	26%	100%
Storstråk (cello/kontrabas)	143	81	112	336
	43%	24%	33%	100%

Totalt antal elever skiljer sig från föregående tabell då några av lärarna hade kombinationstjänst och svaret inte var uppdelat mellan instrumenten.

I denna del av enkäten går det att se att det är större andel elever på småstråk som spelat 0-2 år, men sedan är andelen som spelar 3-4 år och mer än 5 år jämna. Gällande storstråk är det över åren jämnare än småstråk och värt att notera är att det är en större andel elever som spelat mer än 5 år än elever som spelat 3-4 år. Av detta går det att se att det är större andel elever av storstråk som fortsätter sitt spelande än elever som spelar småstråk.

Tabell 3: Orsak/trösklar som läraren upplever avgörande.

Orsaker/trösklar som gör att eleven slutar.	Antal svar
Andra aktiviteter konkurrerar, barnen är stressade eller att vardagslogistiken är svår. (Det är endast violin-lärare som anger att logistiken kan vara problem, ingen cellist)	9
Eleverna är inte med i orkester	3
“Mognadssteg” är avgörande, dvs. börja högstadiet eller gymnasiet	3
Geografiskt avstånd till undervisningen är avgörande	3
När eleven inser att den behöver öva för att “hålla stegen” med spelkamrater	2
Skärmtid	1

Antal svar är antalet informanter som angett samma eller liknande svar (23 svarande).

Utifrån ovanstående tabell går det att utläsa att avgörande faktorer är kopplade till social gemenskap och gruppundervisning. Konkurrens av andra aktiviteter är också avgörande. Logistik är också en faktor men det som är värt att belysa är att det enbart är violinlärare som anger detta som en faktor. I dagens samhälle där vi blir mer beroende av våra smarta telefoner är det värt att ta upp att en informant angett detta som orsak till att elever avslutar sitt spelande. Jag frågar

också vad läraren får för anledning till varför eleven slutar berättat för sig av eleven/vårdnadshavaren. Jag listar liknande svar som fler än en lärare har svarat, samt utstickande svar (23 svarande).

Tabell 4. Orsaker till elevers avslut där läraren fått orsaken berättad för sig av elev eller vårdnadshavare.

Orsak	Antal svar
Tappat intresse	7
Tidsbrist	5
Kompisen avslutade sitt spelande	3

Antal svar är antalet informanter som angett samma eller liknande svar (23 svarande).

Svar på denna fråga går ihop med svar på frågan om vad läraren upplever för trösklar. Gemensamma orsaker är tidsbrist och social gemenskap. Av läraren upplevda orsaker harmonierar med orsaker den får berättat för sig av eleven eller vårdnadshavaren. I enkäten finns möjlighet att ge andra kommentarer. Det som många skriver är att de upplever att de elever som spelar i orkester har större chans/möjligheter att fortsätta sitt spelande, samt att det sociala är viktigt. Flera lärare skriver också att föräldraengagemanget är viktigt och ibland avgörande för att eleverna ska fortsätta sitt spelande.

Resultat av kvalitativ undersökning

I detta kapitel presenteras resultatet av den kvalitativa undersökningen. Namn och platser är fiktiva för att inte undanröja informanternas identiteter. Först följer en kort presentation av informanterna.

”Victoria” (ca 40 år) som arbetar som fiollärare på en kulturskola i en större stad i mellansverige. Hon har ca 45 elever och i hennes tjänst ingår också grupp- och orkesterundervisning.

”Anna” (ca 55 år) som undervisar fiol och altfiol på kulturskola i en mindre ort i mellansverige. Hon har ca 40 elever och i hennes tjänst ingår också grupp- och orkesterundervisning.

”Lisa” (ca 60 år) som jobbar som cello- och kontrabaslärare på två kulturskolor i två mindre orter i mellansverige. Hon har totalt ca 40 elever och i hennes tjänst ingår också grupp- och orkesterundervisning.

”Hans” (ca 65 år) som är cellolärare på en kulturskola i en större ort i mellansverige. Han har ca 25 elever och i hans tjänst ingår också grupp- och orkesterundervisning.

Det avgörande sociala livet i musik-/kulturskolan

Inom det kulturhistoriska perspektivet belyses den sociala aspekten på lärande, att barnet lär av att vara i en miljö tillsammans med kamrater. Lärandet sker indirekt och eleven kan ibland vara omedveten om själva undervisningen då den snarare ser den sociala samvaron. I samtliga intervjuer framkommer vikten av att elever får spela tillsammans, eller snarare vikten av att ha en social samvaro inom ”institutionen” musik-/kulturskola. Victoria berättar om att hon upplever att många elever hon träffar bygger sin sociala samvaro i musik-/kulturskolan genom att exempelvis

delta i flera aktiviteter och också bygga sin identitet just runt spelandet. Just den sociala samvaron behöver inte heller vara just spelandet, utan kan också vara i det som händer runt spelandet. Victoria och Anna berättar båda om orkesterresor och vad det gör för den sociala samvaron. Eleverna träffar nya kompisar och de gör en rolig aktivitet knuten till spelandet. Spelandet kommer kanske i andra hand mot umgänget.

I intervjuerna tar jag upp frågan om vad lärarna tror är den stora tröskeln till varför eleverna slutar spela. Jag väntade mig svar som ”tappat intresse” eller ”tekniska svårigheter” men det som samtliga lärare ser som avgörande är om eleverna har en social samvaro eller inte i och runt sin undervisning. Anna och Hans berättar att de försöker få in elever i orkestrar eller ensembler så fort det är möjligt efter att eleverna har börjat spela. Då får barnen den sociala kontexten som det kulturhistoriska perspektivet beskriver. Lärandet/undervisningen i sig kommer i andra hand mot det sociala som kommer i första. Hans berättar särskilt att hans elever förutom den ”vanliga” lektionen har ensemble med bara cellister och orkester med blandade instrument. Han har båda orkestrarna för att eleverna ska ha både sin identitet både som celloensemble-musiker och orkestermusiker. Det är olika sätt enligt honom att tänka och eleverna har olika roller i de olika konstellationerna. Hans ger eleverna tre tillfällen i veckan att spela och på så sätt ha sitt egna spelande på instrumentallektionen och det sociala spelandet i orkestrarna där de spelar med kompisarna. Han menar att de elever som är med i orkestrar och spelar tillsammans har lättare att övervinna trösklar i spelandet och de peppar varandra inför svårigheter. Han liknar det som att springa själv eller med en kamrat i uppförsläge. Har han en kamrat med blir han peppad att fortsätta lite till och sedan komma över backkrönet. Anna är inne på helt samma linje, att när kompisar är med och stöttar blir det enklare att komma igenom svårigheter. Både Hans och Lisa säger att det är stor skillnad att spela en eller två gånger i veckan. En elev kanske inte har möjlighet att öva hemma och jobba med det som kan vara svårt, och då kan orkesterspelandet hjälpa. Främst Anna menar att progressionen går snabbare. Detta är kopplat till Vygotskijs tankar om den proximala utvecklingszonen. Eleven besitter egentligen kunskaperna för att nå nytt mål, men behöver hjälp att ”dra ut” den ur det omedvetna. Eleverna kan hjälpa varandra för att inhämta och medvetandegöra nya kunskaper.

Det kan vara så att läraren har två elever av samma årskull, som börjar spela samtidigt men där bara en elev kan vara med och spela orkester. Detta medför en snabbare progression för denna elev och har lättare att övervinna trösklar. Spelandet går lättare och eleven kan mer än kompiserna. Effekten kan bli menar Anna, Hans och Lisa att kompiserna som inte spelar i orkester känner sig mindre kunniga, mindre värda och har lägre självförtroende i spelandet. Den eleven har svårare att ta sig an svårigheter och slutar eftersom den känner att den inte kan spela. Den kan känna sig mindre kompetent än kompiserna och vill inte mätas mot denne.

Victoria som både har arbetat på en mindre och en större ort tar upp att logistik kan vara problem på en mindre ort. Inom glesbygden kan det vara stora avstånd mellan hemmet och platsen för undervisningen och det kan med kollektiva transportmedel vara svårt att ta sig någonstans. Detta kan medföra att eleven prioriterar den enskilda undervisningen framför exempelvis orkestern. I glesbygd kan det vara svårt att få elevunderlag för att få ihop en orkester och då finns det inget forum att bygga den sociala samvaron i. Anna som är fiollärare nämner i intervjun att hon har en del av sin undervisning på den skola där eleven går. Då är logistiken enkel, att ta sig från hemmet till skolan och fiolundervisningen. Det är antingen kort avstånd eller eleven har skolskjuts och man får enkelt med instrumentet. Lisa som undervisar cello och kontrabas nämner också att medvetenheten om logistiken gör att det inte blir något problem. Hans är också inne på samma tanke när han menar att elever och föräldrar till elever som spelar större instrument är mer villiga

att hitta lösningar på logistik för att eleven ska få spela. Medvetenheten om det stora instrumentets krav av logistik gör att elever och vårdnadshavare är villiga att hitta lösningar för att eleven ska spela.

Identitet

Scheid (2009) berättar om hur musiken används för att skapa en identitet. I dagens samhälle är gård det att se att människan är mycket fäst vid den enskilda personens identitet; vilka de är, vad har de för plats i samhället och vilka kretsar de hör till.

Hans arbetar starkt med att skapa en identitet för sina elever och han är den ende av informanterna som talar om just detta. Han talar i termer som "vi cellister" och att man har en identitet som cellist. Han tar fram det sociala perspektivet som ger en gemenskap hos hans elever. Hans är mån om att hans elever ska ha en egen repertoar och ha en del av spelandet, framförallt ensemblespelet, för sig själva så de kan musicera som just cellister. Han menar också att det finns en effekt av identitetsskapandet i undervisningen då identiteten också sitter kvar utanför undervisningsrummet. Han berättar att några av hans elever träffas hemma hos varandra och spelar tillsammans. De får en social kontext och lär sig av varandra, vilket är starkt förankrat i Vygotskijs tankar om det sociala lärandet. Även här går det att se en koppling till Scheids beskrivning av att ämnet musik är en undervisning som ligger i gråzonen mellan undervisning och fritid. Anna tar också upp det sociala spelandet, men med ett annat perspektiv. Hon har sett att när elever rekryteras är det ofta i kompisgäng som eleverna börjar spela. Har man lyckats att rekrytera ledaren av gruppen är det lätt att få med flera i gruppen. Enligt henne ger det en social kontext i spelandet och man blir en i gänget. Det blir lite av en identitet. Hans är också inne på detta då han ofta har "kompis-spelningar". En kompis kommer med en elev på undervisningen och får prova att spela. Hans menar att när en kompis ser en annan spela och tycker det är roligt vill denne också spela och de får då en identitet som cellister och en gemenskap av det. De eleverna (kompisarna) får en bild och fantasi av spelandet som Vygotskij beskriver. De har fått en föreställning om hur det är att spela instrumentet och kan på så sätt gör sig en bild av det. Dock kan detta "kompisspelande" bli väldigt sårbart. Skulle exempelvis gängledaren sluta spela är risken stor att övriga i gänget slutar spela. Det är något jag själv har sett och det påpekar framför allt Anna. Då är det inte längre coolt att ha identitet som violinist eller cellist. Detta är också styrkt genom enkätundersökningen där flera lärare säger samma sak om detta.

Förkunskap och tidigare erfarenheter av instrumentet

Jag frågar både i förstudien och i intervjuerna om informanterna tror eller vet om eleverna har några förkunskaper eller liknande om instrumenten eller om de kommer från ett hem där musik utövas. 16 svarar nej och 5 svarar vet ej och 2 ja. Svaren från intervjuerna visar på samma trend. De flesta har inte någon större förkunskap om det instrument de har valt. Dock säger de som undervisar i violin att "alla vet vad en violin är". De blivande eleverna har lite koll på vad instrumentet är och hur det låter och har en ganska klar bild hur det fungerar. Här har eleverna en fantasi om instrumentet som Vygotskij pratar om. De har tidigare sett det och har en föreställning om hur instrumentet låter och "fungerar". Dock endast utifrån av vad de har sett och hört, men inte provat spela. När det gäller cellolärarna är svaret annorlunda. Nämns ordet cello för ett barn eller ungdom vet de sällan vad det är för instrument och man måste söka information aktivt för att få svar på frågan. De har sett instrumentet på en instrumentdemonstration, provat på någon form av prova på eller testat en kompis instrument. Eftersom Lisa arbetar på två kulturskolor som arbetar på olika sätt gällande rekrytering kan hon se vilka effekter det blir. I Knysta har man bara instrumentdemonstration på kulturskolan och eleven måste själv, aktivt söka upp instrumentet för att prova det och man går in i den frivilliga skolformen som kulturskolan är för

att möta instrumentet för första gången. I Homta får eleverna inom den lagstadgade grundskolan sitt första möte med instrumentet. Alla elever Lisa träffar ska spela och då får alla en insikt och kunskap om instrumentet innan de ska välja instrument till kulturskolan. Eftersom de har en förkunskap vet de vad det innebär att spela cello och de kan i fantasin föreställa sig hur undervisningen kommer ske. Det är så Lisa resonerar. Effekten som blivit på den kulturskolan är en kö på instrumenten och ett överskott av elever. Eleverna som Lisa har stannat också kvar längre i Homta än i Knysta. Lisa menar också att det finns en viss förkunskap om cellon då den har varit framträdande i populärmusiken i TV, på nätet och andra mediekanaler. De ser exempelvis artister som spelar distad elcello och har en identitet som hårdrocksmusiker med ett klassiskt instrument. Detta är förankrat i Scheids beskrivning om hur musiken är identitetsskapande. Det kanske inte är musiken som är första prioritet, utan hela attributet av artisten. Dock finns här en svårighet då merparten av fiol- och cellolärarna inte kan hantera den typen av musik eller den tekniken som används. Det poängterar Anna och hon efterlyser kunskap för att lärarna ska kunna lära ut den musiken som eleverna möts av. Hon berättar också att för några år sedan var fiolen framträdande i större internationella musiktävlingar som mer riktade sig till populärmusiken. Instrumenten fick ett kortvarigt uppsving. Eleverna kunde inte lära sig den musikstilen av läraren och slutade spela.

Något annat värt att nämna är att många som börjar spela cello har en uppfattning om instrumentets klang. Det nämner flera av informanterna som intervjuas och det är även något som jag själv upplevt. En vanlig kommentar jag får av både föräldrar och elever är ”Cellon har fin klang” eller ”Det låter så fint”. På något sätt har man blivit berörd av klangen som kommer från instrumentet och har en medveten upplevelse av det. De eleverna och föräldrarna har en ”fantasi” om instrumentet på det sättet Vygotskij beskriver. De har upplevt instrumentet nära och vill återuppleva det.

Logistik - problem, eller inte?

Något som ständigt kommer på tal är logistik gällande instrumentalundervisningen. Eleverna ska skjutas med sina instrument om de inte bor nära platsen för undervisningen eller kan ha undervisningen på sin respektive skola. Detta tror man kan vara ett stort problem när eleven väljer ett stort instrument. Det är svårare att ”ta under armen” och ta med på kollektiva färdmedel.

Både i förundersökningen och i intervjuerna kommer det fram att logistiken runt instrumentet, dvs skjuts, transport av instrument etc., kan vara avgörande för undervisningen. Victoria tar fram storstadens fördelar av tät kollektivtrafik och landsbygdens begränsningar. Det är enkelt att ta sig fram i storstan och elever kan exempelvis åka buss själva. På landsbygden är kollektivtrafiken inte lika tät varför eleverna då måste förlita sig till föräldrar eller andra vuxna som kan köra bil och skjutsa till undervisningen. Då vill de också resa så lite som möjligt. Det gör att man kanske bortprioriterar orkestrar eller liknande för att slippa en resa till och från platsen för undervisningen.

Det som dock är framträdande i förundersökningen är att det endast är violinlärare som tar upp logistiken som potentiellt problem. Detta går emot vad man kan tro, att det stora instrumentet som kräver mer plats och större logistik, innebär mer problem. Hans tar upp sin egen och elevens (och föräldrars) inställning, att man försöker lösa transport av elev och instrument för att eleven ska kunna genomföra undervisningen och ta del av den sociala samvaron orkestern eller ensemblen ger. Det finns en vilja att lösa problem. Kanske kan det vara så enligt Lisa att i och med att eleven har börjat spela instrumentet så har eleven och föräldern från början en inställning

och vilja att ge instrumentet en chans. När eleven har valt sitt instrument och anmält sig till undervisningen har den med sina föräldrar redan innan undervisningen startar gjort den bedömningen och den blir inte en tröskel senare i undervisningen och spelandet.

Musiken i sista hand, men den musikaliska upplevelsen i första

Något som samtliga lärare tar upp är att alla elever inte kommer till sin undervisning för att göra så stora steg fram som möjligt under kort tid. De spelar och tycker att det är en trevlig aktivitet. Att sedan utvecklas musikaliskt kommer snarare i andra, tredje eller fjärde hand. Deras aktiva tanke är så, men kopplat till det sociokulturella perspektivets tanke om lärande kommer de ändå att lära och utvecklas bara av att vistas i den lärande miljön. Victoria pratar om att elever som kommer från andra kulturer än den svenska eller europeiska snarare ser instrumentalundervisningen som ett sätt att integreras i och lära sig den svenska kulturen. De eleverna får möta en vuxen människa under 20 minuter och ha ett utbyte med denne. Hans berättar om elever som musikaliskt och speltekniskt inte är långt framskridna, men deras största upplevelse är till exempel att genomföra konserter. Hans skapar en konsertmiljö med ljud, ljus och ibland visuella inslag till enkla låtar. Han bygger upp scen och publikplats. Då är det snarare själva framträdandet än musiken som är i fokus. Också detta är vad Scheid menar i sin avhandling, att musikens kvalitet kommer senare i prioriteringsordningen. Först kommer själva upplevelsen av konsertmiljön. Vi kommer också här in på Vygotskijs tankar om fantasi och kreativitet. Utifrån redan upplevda situationer vill eleven återuppleva den.

Skillnad mellan småstråk och storstråk

Kärnfrågan i denna undersökning är om det finns någon skillnad i varför elever avslutar sitt spelande på fiol (och altfiol) respektive cello (och kontrabas). Jag har ställt frågan under samtliga intervjuer. Svaret jag får är att det finns en skillnad, både (för mig) väntade faktorer men även oväntade.

Samtliga informanter av intervjun svarar att om ett barn börjar spela cello innebär detta redan från början en insats i tid, logistik och plats. Elever och föräldrar är medvetna om att de gör ett aktivt val och vet vad det innebär. Det finns ett visst mått av medvetenhet om instrumentet och det finns mer eller mindre en förkunskap, eller kännedom om instrumentet. Då vårdnadshavarna redan från början blir engagerade i barnens spelande blir det också enklare med föräldraengagemang. Föräldrarna är medvetna om barnens aktivitet och följer undervisningen och kan stötta barnet i större utsträckning. Detta blir den praktiska effekten av Vygotskijs proximala utvecklingszon där barnet med hjälp av föräldern kan ta tillvara omedvetna kunskaper samt den sociala effekten av lärandet. Fiollärarna nämner båda att det finns elever där de aldrig träffat någon vårdnadshavare. Det gör det svårare med en föräldrakontakt i dialog-form och det kan vara svårt att identifiera trösklar i spelandet och "hur det går hemma". Cellolärarna upplever jag utifrån intervjuerna har en tätare kontakt med hemmet och har också en regelbunden dialog om barnets spelande i och med att läraren träffar vårdnadshavaren vid undervisningsrummet. Värt att nämna i sammanhanget är att två av lärarna berättar att de har digitala system för att kommunicera med vårdnadshavarna till eleverna vilket också gör kontakten operativ. Det är mera av en monologliknande, informatorisk kontakt där möjligheten till dialog är liten. De lärarna som inte har detta system har mera av en dialogliknande kontakt med både elever och vårdnadshavare.

Det som också framkommer från intervjuerna är att många som väljer cellon redan har någon form av mer förankrad fantasi, kunskap eller intresse av instrumentet. Det är vad Vygotskij är inne på, att barnet utifrån redan upplevda erfarenheter har en fantasi om hur det ska vara kreativt.

Det knyter också till Scheids avhandling där han menar att utan en vuxens påverkan väljer barnet eller ungdomen sitt instrument utifrån vad den tycker är intressant.

Sammanfattning

Bland det första Victoria tar upp i intervjun är att det finns skillnad i engagemang i sina elevers spelande om hon jämför familjer med svenska rötter, eller familjer med annan härkomst. Det finns en skillnad i tankar om kultur och estetiska uttryck. Hon talar också om vikten av den sociala samvaron i spelandet och att gruppundervisning utöver den individuella är viktig. Då Victoria har erfarenhet av att arbeta både på liten och stor ort tar hon upp skillnaden i detta och vad det ger för effekt i undervisning och hur länge eleverna spelar sitt instrument. Gällande kontakt med vårdnadshavaren tar Victoria upp utvecklingen av kommunikationsredskap. Förr ringde hon och träffade vårdnadshavarna personligen, men idag sms:ar de med varandra och hon kanske aldrig träffar vårdnadshavaren till en elev.

Anna är tidig med att ta upp orkester-/gruppspel och vad det har för effekter på elevens spelande. Hon tar också upp en förändring som hon ser gällande allmänbildningen gällande musik. Förr hade folk lite kunskap om musik och vad det innebär. De visste till exempel vad orkester och repetition innebär. Hon anser att detta allmänkunnande inte längre finns.

Hans talar om vikten av identiteten som (i sitt fall) cellist och att han i sin undervisning medvetandegör eleverna om detta. Med en identitet tänker han att det är lätt att se en samhörighet med de som spelar samma instrument.

Lisa nämner bland annat att idag är aktivitetsutbudet för barn och unga är stort och det blir en konkurrens. Idag är det allmänna ”tänket” att barn och unga ska ”prova-på” så mycket som möjligt och problemet enligt Lisa är att eleverna inte kommer så långt i undervisningen. De hinner inte bli ”självspelande”. Hon talar också om dagens media-flöde. Instrument ses i olika sammanhang exempelvis på TV, på kanaler på internet och dessa integreras i musik där de normalt inte ses. Klassiska instrument används i populärmusik och hon ser det som positivt att de lyfts fram och får ett intresse.

Samtliga informanter får frågan om de tror att det är någon skillnad mellan småstråk och storstråk gällande hur länge eleverna fortsätter sitt spelande, föräldraengagemang och andra saker vi diskuterat under intervjun. De svarar att det finns skillnader och likheter men överraskande nog så var detta inte svaret jag hade väntat.

Diskussion

Diskussionen är uppdelad i tre avdelningar; resultatdiskussion där jag diskuterar mitt resultat mot resultat av tidigare forskning, metoddiskussion där jag resonerar över min undersökningsmetod och vidare forskning.

Resultatdiskussion

Samtliga informanter belyser hur viktigt det är med en social samvaro i kulturskolans undervisning. Eleverna spelar tillsammans med kompisar och har också ett socialt umgänge inom och utanför kulturskolans väggar. Det nämns i intervjuerna att många elever bygger sitt sociala nätverk utifrån vilka de träffar i kulturskolans aktiviteter. Exempelvis kan en elev börja umgås med barn som den kanske inte självklart skulle umgås med om de träffats på annan plats. De har spelandet gemensamt och delar intresset och kan umgås med det som grund. Till slut kan det bli så att eleverna kommer till aktiviteten snarare för att umgås än att producera ett musikaliskt resultat. Informanter talar också om att elever anmäler sig till flera aktiviteter på kulturskolan och spenderar större delen av sin lediga tid där. De bygger sitt hela sociala liv inom kulturskolan och utifrån vilka individer de träffar där. Detta går i linje med Scheid (2009) som i sin undersökning sett att musikundervisning är en mötesplats snarare än en undervisningsplats. I och med att fritidsintresset utövas under undervisning blir det också så att eleven ser aktiviteten som en fri aktivitet istället för undervisning. Undervisningen kommer då också i andra hand. Mötet med elever med samma intresse kommer i första. Detta kan också kopplas till hur elever övervinner trösklar i spelandet. Ett par av informanterna talar om att om några elever spelar tillsammans och tillsammans hjälper varandra över trösklar så blir det också en roligare process. En av informanterna liknar det med att springa i uppförsläkt. Är det fler som springer kan de peppa varandra och hjälpa varandra upp samtidigt som det kan vara lustfyllt i den sociala samvaron. I kontrast tar samma informant också upp musiken som ett terapeutiskt medel. Informanten har elev /-er som inte kan ha musik i gruppform utan behöver möta läraren ensam. Här är det synnerligen inte det musikaliska resultatet som står i fokus, utan att eleven behöver en aktivitet där den kan skapa och uttrycka sig med hjälp av ett instrument. Det blir också en aktivitet som avbryter skolans klassundervisning och den får möta en lärare ensam och det sker efter elevens förutsättningar. Scheid (2009) tar också upp musikens terapeutiska verkan och att musiken i det fallet inte är till för att framföras för åhörare utan istället fungerar som en dagbok eller sätt att bearbeta saker. Det är inte heller den musikaliska kvaliteten eller musikaliska resultatet som är det viktiga utan det är upplevelsen eleven får av att spela instrument. Också detta är vad Scheid (2009) menar i sin avhandling, att musikens kvalitet kommer senare i prioriteringsordningen. Först kommer själva upplevelsen av spelandet. Även här kommer en koppling till Vygotskijs tankar om fantasi och kreativitet.

Regeringens (2016) förslag att reglera undervisningen inom musik- och kulturskolan bygger på att undervisningen huvudsakligen ska ske i gruppform. Det går emot det som senast nämnt ovan angående musikens terapeutiska verkan. Scheid (2009) menar att musik har en terapeutisk verkan och som informanten Hans säger så måste den då kunna ske utifrån eleven/individens förmåga och behov. Det blir svårt, om inte omöjligt att bedriva undervisning med terapeutisk undertext om det ska ske i gruppform. Varje individ är unik med sina egna behov och förutsättningar. Till motsats så går förslaget om gruppundervisning som norm i linje med det som samtliga informanter ändå belyser nämligen vikten av att elever spelar i grupp. Då finns koppling tillbaka till kapitlets inledande stycken om den sociala samvaron runt och i kulturskolan. En av informanterna pratar om att de elever som blir långvariga inom kulturskolans

verksamhet bygger sitt sociala liv inom institutionen kulturskolan. En annan informant belyser att kultur är viktigt för nyanlända och icke svenskfödda. Dels är kulturen viktig för individens identitet, dels för att integreras i det nya landet. Hofvander Trulsson (2010) tar upp att kulturskolan är en plats där olika kulturer kan mötas på mer lika villkor och det kan ske ett utbyte av kulturella inslag. Kulturskolan blir alltså en viktig instans för integration.

Studiens kärnfråga är om det finns en skillnad mellan fiol och cello. När eleven ska välja instrumentet finns det redan här en skillnad. De som väljer fiol har enligt mina informanter en fantasi om hur instrumentet spelas men den bygger på vad de själva tror utifrån att man någon gång i något sammanhang ser instrumentet. De som väljer cellon har någon form av djupare uppfattning om instrumentet enligt mina informanter. Deras fantasi kommer av att man har upplevt instrumentet i dess rätta kontext och har redan en mer realistisk bild av det och undervisningen. De har upplevt den närmare verkligheten utan att ha en förvrängd bild byggd på antaganden. Valet av cellon är också enligt informanterna mer aktivt. Detta också kopplat till Scheids (2009) avhandling där elever väljer det instrument de tycker är intressant. Enligt McPherson (2016) väljer många barn ett instrument utifrån vad de upplevde när de hörde instrumentet spelas. Det går i linje med kommentarer t.ex. ”*Jag valde cellon för det har så fin klang*”. Just den kommentaren nämner flera av informanterna, både fiollärare och cellolärare. McPherson (2016) nämner också att om en elev eller dess föräldrar har för intention att spelandet ska bli långvarigt blir valet mer aktivt och de söker mer information om instrumentet och vad det innebär att spela det. Det går i linje med vad undersökningen visar, att cellon och kontrabasen är ett mer aktivt val och elev och vårdnadshavare är inställda på vad det innebär att spela det. Det verkar enligt informanterna för blivande fiol-elever och deras vårdnadshavare ligga en tanke och mentalitet i att ”*fiolen är liten och kräver inte så mycket*” innan de börjar spela. De har, vad de upplever, en förståelse för instrumentet men de har egentligen inte praktiserat det enligt Strandbergs (2014) definition. När de sedan får praktisera instrumentet överensstämmer inte upplevelsen med fantasin. Det blir här en form av konflikt med att fantasin inte stämmer överens med verkligheten. Denna konflikt kan enligt denna undersökning vara avgörande om eleven ska fortsätta sitt spelande eller ej. Eftersom det stora instrumentet kräver en mer aktiv roll hos vårdnadshavaren blir den också mer aktiv i barnets spelande. Vårdnadshavaren skjutsar, är ibland med på lektionerna och blir således mer involverad i undervisningen. Det som skulle vara mest logiskt är att de som väljer det stora instrumentet som kräver mer lösning av logistik skulle sluta tidigare och se logistiken som mer problematisk. Dock enligt mina informanter verkar det som om elever och vårdnadshavare inte ser detta som ett problem. Vad som går att utläsa av resultatet finns det en medvetenhet om vad det innebär att börja spela ett stort instrument, vilket gör att de vill satsa på det valda instrumentet så som McPherson (2016) säger. Då eleverna och vårdnadshavarna redan har en bild och förkännedom om vad det innebär att spela stort instrument kan de också ta med det i tanken på vilket instrument de ska välja och detta går att knyta till Scheids (2009) tankar. Det är vad Vygotskij (1997) är inne på, att barnet utifrån redan upplevda erfarenheter har en fantasi om hur det ska vara kreativt. Det knyter också till Scheids (2009) avhandling där han menar att utan en vuxens påverkan väljer barnet eller ungdomen sitt instrument utifrån vad den tycker är intressant. Utifrån de intervjuer jag gjort kan jag se att det finns en skillnad mellan fiol- och celloelever och hur de övervinner trösklar och avgörande trösklar för spelandet. Celloelever med deras vårdnadshavare gör ett aktivt val av instrumentet och de är medvetna vad det innebär att spela det. Detta stöds även av enkätundersökningen (Se tabell 2).

Metoddiskussion

Jag använde mig av både kvalitativ och kvantitativ undersökning. Den kvalitativa undersökningen innefattade fyra lärare. Det är förhållandevis få informanter men jag anser att utifrån deras svar att jag kan dra slutsatser då de trots att de arbetar på olika skolor har liknande teman i sina svar. Den kvantitativa undersökningen har låg svarsfrekvens varvid jag egentligen är tveksam till att kalla den kvantitativ; av 46 tillfrågade fick jag 23 svar. Detta kanske snarare ska kallas en kvantitativ undersökning med kvalitativa inslag. I svaren finns vad jag anser ändå liknande tendenser varvid jag kan dra slutsatser som är representativa för studien och utifrån vad informanterna på den kvantitativa respektive kvalitativa undersökningen svarar. Svaren är tydliga och tendenser finns att se även om de geografiskt kommer från olika skolor.

Att finna kontaktuppgifter till informanter av intresse var svårt då personuppgiftslagen GDPR förhindrade att få kontaktuppgifter utlämnade. Det har i några fall gjort att jag har fått använda mig av andra informanter än de jag önskat från början, främst gällande enkätundersökningen. De lärare jag intervjuade i den kvalitativa delen av undersökningen hade jag redan en relation till. Någon känner jag mer, någon mindre. Jag tror att i och med att vi hade en relation kunde vi tala öppnare om de ämnen jag hade. Vi visste ”var vi hade varandra” och vad vi kunde tala om i förtroende.

Det hade varit intressant att hitta fler informanter för att komma än djupare med mina frågor. Också intressant vore att träffa lärare som undervisar både fiol och cello. Dock är de tjänsterna få och det skulle krävas att läraren har flera elever på de respektive instrumenten för att få ett rättvisande resultat. Men som sagt då de tjänsterna är få valde jag att intervjua lärare som undervisar det ena respektive det andra instrumentet.

Att se mitt resultat genom det kulturhistoriska perspektivet ser jag relevant då resultatet belyser ämnen som harmonierar med Vygotskijs perspektiv. Kanske hade fenomenografi också varit ett alternativ men jag hade inte fått samma resultat och inte fått svar på mina frågeställningar. Detta då mycket av min undersökning i slutändan handlade om att hitta fenomen.

Vidare forskning

För att komma mer på djupet i mina forskningsfrågor vore det intressant med nationell statistik över elevflödet inom musik- och kulturskolor. Just nu finns ingen sammanställd statistik vilket vore nödvändigt för att få en helhetsbild över hela landet. Det skulle också ge en mer rättvisande bild. För att få mer svar på frågan varför elever avslutar sina studier vore det intressant att undersöka elever som just avslutat sitt spelande. Då det är svårare att få kontakt med före detta elever kräver det mer tid och engagemang av den som undersöker.

Referenser

- Forssell, A. (red) (2011). *Boken om pedagogerna*. Stockholm: Liber.
- Göteborgs universitet. (2019). *Apa-lathunden*. Hämtad 2020-05-12 från www.medarbetarportalen.gu.se/
- Hofvander Trulsson, Y. (2010). *Musikaliskt lärande som social rekonstruktion*. Malmö: Lunds Universitet
- Holme I. & Solvang B. (1997). *Forskningsmetodik*. Lund: Studentlitteratur.
- Invigos. (2019). *Vygotskijs syn på lärande*. Hämtad 2019-04-20 från <https://www.invigos.se>
- Lindqvist, G. (red.) (1999). *Vygotskij och skolan*. Lund: Studentlitteratur.
- Kulturskolerådet. (2019). *Om SMOK* Hämtad 2019-04-18 från <http://www.kulturskoleradet.se/>
- McPherson, G.E. (2016). *The child as musician*. Oxford: Oxford University Press
- Regeringen. (2016). *En inkluderande kulturskola på egen grund (SOU 2016:69)* Hämtad 2019-12-14 från <https://www.regeringen.se>
- Scheid, M. (2009). *Musiken, skolan och livsprojektet*. Umeå: Umeå Universitet.
- Strandberg, L. (2014). *Vygotskij, barnen och jag - pedagogisk inspiration*. Lund: Studentlitteratur.
- Statistiska Centralbyrån. (2019). *Sveriges befolkning*. Hämtad 2019-12-14 från www.scb.se
- Sveriges Radio. (2017). *Kritik mot normgrupp i Kulturskoleutredningen*. Hämtad 2019-09-07 från www.sverigesradio.se
- Trost J. (2010). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.
- Vygotskij, L.S. (1995). *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Daidalos.

Bilagor

Bilaga 1 Informationsbrev om samtycke

Informationsbrev om samtycke

Hej!

Jag heter Carl Bäckman och studerar vid Stockholms Musikpedagogiska Institut (SMI). I detta brev får Du information om den undersökning jag ska göra i samband med min uppsats. Med det tillfrågas Du att medverka i min studie. Deltagandet är helt frivilligt och Du kan när som helst avsäga Dig din medverkan och det material jag insamlat destrueras.

Syftet med min studie är att undersöka tendenser till varför stråkelever avslutar sin studier. Jag vill också se om det finns någon skillnad mellan småstråk (fiol, altfiol) och storstråk (cello och kontrabas).

Detta undersöker jag dels med en kvantitativ undersökning i enkät-form och en kvalitativ undersökning i form av intervjuer. Jag kommer intervju lärare som undervisar de respektive instrumenten för att sedan koppla ihop det med resultatet jag fått av min enkät. Intervjun kommer jag spela in för att sedan transkribera till text. Du kommer vara anonym och jag kommer radera namn eller andra saker som kan härleda vart svaret kommer från. I nödvändiga fall kommer fiktiva namn användas och eventuellt kan citat komma att användas.

Tid att avsätta för intervjun är 45-60 minuter. Som ovan nämnt är deltagandet frivilligt och alla frågor är frivilliga att svara på. Du kan när som helst avbryta intervjun utan motivering.

Resultatet av studien kommer jag presentera i min uppsats vid SMI. Det insamlade materialet kommer arkiveras under tio år och kan komma att användas av andra i vetenskapligt syfte. SMI är ansvariga för personuppgifterna.

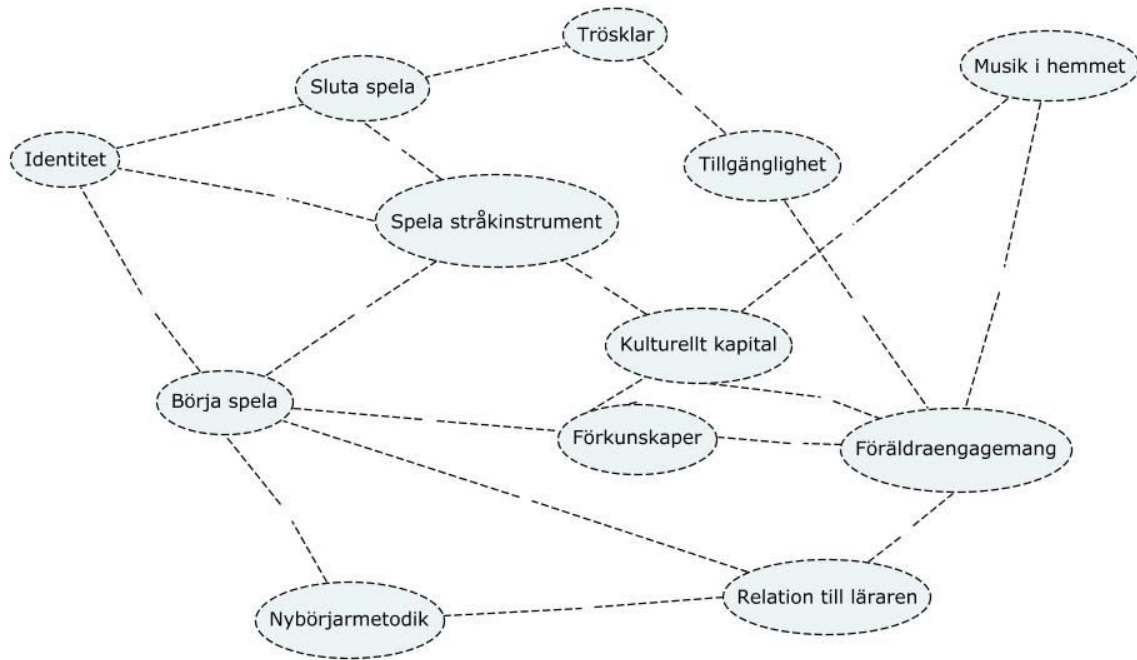
Stort tack för din medverkan!

Hälsningar
Carl Bäckman

Carl Bäckman
carl.baeckman@gmail.com
070-2630322

Handledare:
Ketil Thorgersen
ketil.thorgersen@smi.se

Bilaga 2 Intervjuguide



Bilaga 3 Enkät

Hej!

Mitt namn är Carl Bäckman och jag studerar min sista termin på SMI (Stockholms Musikpedagogiska Institut) och skriver nu mitt examensarbete. Det handlar om att se tendenser till varför elever slutar spela sina instrument och hur länge de spelar. Jag vill också se om det finns någon skillnad mellan småstråk (fiol/altfiol) och storstråk (cello/kontrabas). Du har nu fått en enkät som jag vore mycket tacksam om du vill fylla i och det tar ca 10-15 minuter. Det är några frågor som är mer stängda med kortare svar, och några med lite öppnare och friare svar.

Enkäten är anonym men jag behöver bland annat veta vilken kultur/musikskola svaren kommer från för att kunna genomföra min studie. Svaren kommer jag endast använda till min studie och svaren kommer destrueras efter jag fått ett resultat och studien är slut.

Enkäten är öppen till 2019-01-30

Med vänliga hälsningar
Carl Bäckman

Enkät

Vilken kultur/musikskola undervisar du på?

Hur många elever undervisar du?

Vilket instrument undervisar du?

Vilket är ditt huvudinstrument?

Vid vilken ålder börjar dina elever spela? / Har din skola någon nedre åldersgräns för att börja spela ditt instrument?

När elever börjar spela, gör de det i grupp eller enskilt?

Vad har de elever som spelar för dig för musikalisk bakgrund?

Upplever du att det finns några ”trösklar” som kan vara kritiska (exempelvis skaffa eget instrument, spela solo på konsert, ålder etc.)

Hur stor del av dina elever har spelat 0-2 år

Hur stor del av dina elever har spelat 3-4 år

Hur stor andel av dina elever har spelat 5 år eller mer?

Hur stor andel av dina elever har gått vidare till högre studier (Folkhögskola, Musikhögskola etc)

Vilka skäl anger eleverna i huvudsak när de slutar?

Övriga kommentarer

Härmed samtycker jag till att mina svar får användas till denna undersökning och mina uppgifter behandlas enligt GDPR (personuppgiftslag). (Kryssruta JA som måste kryssas i för att svaret skall skickas)