

Kurs: FG1120 Självständigt arbete 10hp

År: 2017

Program: Pedagogisk påbyggnad för musiker - Jazz

---

Handledare: Frans Hagerman

Johannes Jareteg

# **Blås- och stråkinstrument – Coolt eller töntigt?**

En inblick i undervisning i orkesterinstrument för  
tonåringar

# Sammanfattning

Undersökningar visar att antalet instrumentelever på kulturskolor i Sverige har minskat markant de senaste decennierna (Hübner 2002). Den största minskningen förefaller gälla blås- och stråkinstrument. Syftet med denna undersökning är att försöka hitta tänkbara orsaker till den minskade populariteten hos dessa instrument. Frågeställningen undersöktes med hjälp av kvalitativa intervjuer med före detta musikskoleelever, samt verksamma lärare på musikskolor. I resultatet nämns bland annat vikten av ensemblespel och musiken som ett socialt sammanhang, samt vikten av genrebredd i musklärares undervisning. Diskussionen kretsar kring frågor om hur lärare kan arbeta för att öka populariteten för stråk- och blåsinstrument.

**Sökord:** blåsinstrument, stråkinstrument, kulturskola, estetprogram, instrumentval, tonåring, utvecklingspsykologi, social utveckling, musikens sociala funktion

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>4</b>
<b>2. Bakgrund</b> .....	<b>4</b>
2.1 Historia och tidigare statistik.....	4
2.2 Utvecklingspsykologi.....	5
2.3 Syfte.....	6
2.4 Frågeställning.....	6
<b>3. Metod</b> .....	<b>7</b>
3.1 Forskningsupplägg.....	7
3.2 Datainsamling.....	7
3.2.1 Urval.....	7
3.2.2 Intervjuer.....	9
3.3 Analys.....	10
3.4 Relevans och trovärdighet.....	10
3.5 Etiska överväganden.....	11
<b>4. Resultat</b> .....	<b>11</b>
4.1 Instrumentfördelning.....	11
4.2 Möjliga orsaker till minskat antal elever.....	12
4.2.1 "Udda" instrument.....	12
4.2.2 Varierande utbud av undervisning.....	13
4.2.3 Ointressant repertoar.....	13
4.2.4 Konkurrerande aktiviteter.....	13
4.3 Möjliga faktorer som kan öka spridningen.....	14
4.3.1 Nya rekryteringsmetoder.....	14
4.3.2 Förebilder.....	14
4.3.3 Ensemblespel.....	15
4.3.4 Kursplaner kontra egen planering.....	16

4.3.5 Genrebredd och nya idéer .....	16
4.4 Sammanfattning .....	17
<b>5. Diskussion .....</b>	<b>18</b>
5.1 Resultatdiskussion .....	18
5.1.1 Sociala sammanhang .....	18
5.1.2 Undervisning i grupp eller enskilt .....	18
5.1.3 Genrer .....	19
5.2 Metoddiskussion .....	20
5.3 Återkoppling och vidare forskning .....	21
5.4 Slutsats .....	23
<b>6. Litteratur .....</b>	<b>23</b>
<b>7. Bilagor .....</b>	<b>25</b>
7.1 Intervjufrågor .....	25
7.1.1 Frågor till Cecilia .....	25
7.1.2 Frågor till Tobias .....	25
7.1.3 Frågor till Göran .....	26
7.1.4 Frågor till Konrad .....	26
7.2 Dokument .....	27
7.2.1 Statistik över gymnasiet .....	27
7.2.2 Statistik över kulturskolan, 13-19 år .....	28

# 1. Inledning

När jag gick i tredje klass på lågstadiet kom en blockflöjtslärare till skolan en gång i veckan, och alla som ville fick spela blockflöjt i grupp. Detta var vägen in till kulturskolan för många – några enstaka fortsatte spela blockflöjt och några började spela andra instrument. Idag använder kulturskolorna andra rekryteringsmetoder, blockflöjtsensemblerna verkar höra till det förflutna. Enligt mina erfarenheter verkar det som att många i tidig ålder börjar med något stråk- eller blåsinstrument, men att bandinstrument som elbas, trummor, gitarr, piano och sång är vanligast bland högstadie- och gymnasieungdomar. I min gymnasieklass hade alla tjejer sång som huvudinstrument utom tre som hade piano. Gitarr, elbas och trummor verkar vara de vanligaste instrumenten bland killar. Jag har träffat flera instrumentalister och vokalister som började sin musikaliska resa med att spela något instrument som jag inte hade någon aning om att de behärskade. Någon spelade valthorn, någon klarinett och någon cello, men de har lagt dessa instrument på hyllan. I denna uppsats kommer jag att ta upp tänkbara orsaker till detta.

## 2. Bakgrund

### 2.1 Historia och tidigare statistik

Den kommunala musikskolan i Sverige startade på 1940-talet, och växte till sig under 1950-talet. Med detta ville man kunna ge alla ungdomar en möjlighet att utveckla ett instrument- eller sångkunnande oavsett kulturell, social eller ekonomisk bakgrund. I slutet på 1980-talet utvecklades musikskolan till att bli kulturskola som även innefattar andra estetiska ämnen. Denna utveckling pågår fortfarande, och drygt hälften av landets kulturskolor bedriver idag undervisning i minst tre konstformer, som till exempel musik, dans och teater (SMoK 2009).

I en statistisk undersökning i 48 kommuner på uppdrag av SMoK (Sveriges Musik- och Kulturskoleråd), kommer Hübner (2002) fram till att instrumentundervisningen på musik- och kulturskolor minskat med 26 procent mellan 1977 och 2002. Bleckblås är instrumentgruppen med minst antal elever, näst efter stråk. Träblås är det fler som spelar, men antalet elever har minskat mellan 70- och 90-talet. Hübner tror att detta delvis kan bero på att blockflöjt som introduktionsinstrument har blivit mindre vanligt. En annan undersökning av SMoK (Sandh, 2011) visar på ytterligare nedgång för träblås på kulturskolor de senaste åren. Tangentinstrument är vanligast, men även pianoelever har minskat kraftigt i antal. Elever som spelar elgitarr och elbas har däremot ökat i antal. I en artikel i SvD skriver Wessman, Rydén och Brännvall (2017) att 69 procent av kulturskolorna ser ett vikande intresse för att spela orkesterinstrument, enligt en undersökning gjord av Sveriges Orkesterförbund 2013.

## **2.2 Utvecklingspsykologi**

Erik Homburger Erikson (1902-1994) var en judisk-dansk psykoanalytiker, uppväxt och verksam i Tyskland men flyttade till USA i samband med judeförföljelsen 1933. Han hade då genomgått en psykoanalytisk utbildning hos Anna Freud, dotter till Sigmund Freud. Medan Freud hade fokuserat på barns utveckling till och med puberteten, menade Erikson att människans utveckling är något som pågår under hela livet (Hwang & Nilsson, 1995).

Enligt Eriksons perspektiv ställs människan inför olika utmaningar inom olika åldersspann, som resulterar i antingen en positiv eller en negativ utgång. Utmaningen mellan 12 och 20 års ålder är "identitet" kontra "rollförvirring". Han menar att utvecklingen hos en tonåring förenklas om den hamnar i ett socialt sammanhang och hittar en social roll. Finns det för få sådana att välja mellan kan utvecklingen gå långsammare för att man då inte får chansen att testa olika roller. Finns det däremot många sådana kan tonårstiden bli turbulent, eftersom valfrihet ofta tenderar att skapa beslutsångest (Erikson, 1969).

Detta kan i synnerhet appliceras på ungdomars förhållande till könsroller. Kemp (1996) menar att det som är maskulint kontra feminint är ingrott i oss, och att det verkar vara särskilt viktigt för ungdomar omkring 15 års ålder att syssla med saker som är typiskt för det egna könet. Detta kan, enligt Kemp vara en orsak till att flöjt och violin fortfarande är vanligast bland tjejer, medan det är vanligare att killar spelar brassinstrument.

Schenk (2000) har tagit fasta på ett ord för lärare som finns i engelskan: "facilitator", som skulle kunna översättas till "underlättare". Han menar att det inte är en musiklärares uppgift att "banka in" information i eleven, utan hitta den musikalitet som redan finns där, och underlätta för eleven att plocka fram den. Även om eleven utvecklas när den kommer upp i åldern, bör lärarens inställning till musikundervisningen förbli densamma: balans mellan roligt och krävande, balans mellan imitation och eget skapande, och utrymme för lek och kreativitet. Att få känna att man har koll, den så kallade "Jag kan"-känslan, är viktig för såväl äldre elever som för barn, menar Schenk.

### **2.3 Syfte**

Syftet med denna uppsats är att söka orsaker till ungdomars avhopp från instrumentundervisning, samt att hitta möjliga sätt att trigga elever att fortsätta med sina instrument, och därigenom bidra till en ökad förståelse hos musiklärare.

### **2.4 Frågeställning**

*Vilka är orsakerna till tonåringars avhopp från stråk- och blåsundervisning vid lägre musikutbildning?*

## 3. Metod

### 3.1 Forskningsupplägg

Först hade jag tänkt göra en *kvantitativ* undersökning, och samla in statistik från en mängd musikskolor runtom i landet. Men jag insåg att detta skulle kräva mycket arbete och kanske ändå inte ge det resultat jag ville åt. Därför bestämde jag mig för att göra en *kvalitativ* undersökning.

Enligt Bryman (2002) fokuserar en kvalitativ forskning mer på ord än på siffror, och förenar teori och praktik genom att forskningens teori bygger på de praktiska resultaten. Den kvalitativa forskningen har en tolkningsinriktad ståndpunkt, vilket innebär att den bygger på deltagarnas uppfattning av den sociala verkligheten, snarare än den naturvetenskapliga forskningstradition som kvantitativ forskning följer.

Jag valde att begränsa min undersökning till småstäder i Sverige, och för att avgränsa mig ytterligare valde jag att utgå från en stad som jag själv har anknytning till, med ett invånarantal på 40 000 personer i kommunen. Staden är till största del ett medelklassområde. Denna avgränsning gör min studie till en *fallstudie*, som enligt Bryman (2002) är en detaljerad och ingående analys av ett eller ett fåtal fall. En fallstudie utgör inte ett stickprov, utan utgår från forskarens medvetet valda fall.

### 3.2 Datainsamling

#### 3.2.1 Urval

Jag valde ut fyra informanter, av vilka alla har fingerade namn (se avsnitt 3.4 om etiska överväganden).



*Cecilia* är 23 år och har gått på kulturskolan och estetiska programmet på gymnasiet i tidigare nämnda stad. Hon började spela cello när hon var sex år, och hennes dåvarande lärare använde sig av en bok som följde Suzuki-metoden och innehöll mestadels barnvisor och folkvisor. Efter några år gick undervisningen över mer och mer i klassisk musik. Cecilia slutade på kulturskolan när hon började gymnasiet, och lade därmed cellon på hyllan för en tid. På gymnasiet hade hon först sång som huvudinstrument. I mitten av gymnasietiden återgick hon till cello som huvudinstrument igen. Idag spelar hon i en amatörorkester och en cellotrio.

*Tobias* är 24 år och har gått på kulturskola i en annan liknande småstad. Han började spela trombon på kulturskolan när han var nio år, och hans lärare utgick från böcker som till exempel "Blåsbus" av Jan Utbult. Tobias var nära på att sluta med trombon när han var 14-15 år, och ville satsa mer på gitarr. Men några gånger per år anordnades träffar för blåsare i andra städer som gjorde att han ändå kände motivation att hålla igång trombonspelandet. Idag spelar Tobias i flera brassband, och ibland i mindre blåssektioner i olika studiprojekt.

*Göran* arbetar på gymnasiet och är huvudsakligen cellolärare. Han är även klassföreståndare och ansvarig för några andra kurser på estetprogrammet, till exempel ArKo (arrangering och komposition). Göran är verksam som cellist, men har genom åren även spelat mycket elbas och gitarr. Han säger själv att detta har bidragit till nya vinklar i hans sätt att använda cellon i andra genrer än klassisk musik, till exempel pop och soul.

*Konrad* är i huvudsak trombonist, och arbetar som lärare i samtliga brassinstrument samt som lärare i brassensemble på kulturskolan sen många år tillbaka. Förutom brass spelar han också elbas. Han är även vokalist och har en tjänst i Svenska kyrkan som kyrkosångare vid sidan av läraryrket. Det är inte så vanligt i Svenska kyrkan att ha en anställd sångare utöver kantorstjänsten, säger Konrad, men just i denna stad har de valt att ha det.

### 3.2.2 Intervjuer

I denna studie använder jag kvalitativa intervjuer som metod. Enligt Kvale (1997) utgår en kvalitativ intervju från den intervjuades livsvärld, och beskriver den med ord som har så stor precision som möjligt, som motsvarar exaktheten i en kvantitativ undersökning med siffror. En kvalitativ intervju är ett samtal om ett ämne som intresserar både intervjuaren och den intervjuade, och gör sig bäst när intervjupersonen får berätta om specifika situationer snarare än sin allmänna uppfattning om ämnet.

Först gjorde jag intervjuer med de två före detta instrumenteleverna Cecilia och Tobias, i mitt föräldrahem som ligger i tidigare nämnda stad. Dessa hade jag valt för att jag visste att de hade varit nära att sluta med sitt instrument under tonårstiden, men tagit upp det igen. Därefter gjorde jag intervjuer med de två instrumentlärarna Göran och Konrad i samma stad; Göran hemma hos honom, och Konrad på arbetsplatsen.

Intervjuerna var halvstrukturerade, vilket innebar att jag hade formulerat frågor som var anpassade dels för lärarna och dels för eleverna, men under intervjuerna tillkom det frågor som var mer specifika för just den personen (se avsnitt 7.1). Vidare valde jag att använda mig av öppna frågor och undvek ledande frågor, som enbart kan besvaras med ”ja” eller ”nej” (Häger, 2007). Intervjuerna var mellan 30 och 75 minuter långa. Den kortaste var med Cecilia, som själv arbetar som journalist. Anledningen till det var att jag upplevde det svårt att formulera intervjufrågor åt någon som själv är mycket mer van vid att göra det. Den längsta intervjun var med Göran, där intervjun var mer som ett samtal utan någon specifik början eller slut. Där fick jag i efterhand välja ut det som var av störst betydelse för min forskning.

### 3.3 Analys

Jag antecknade alla intervjuer under tiden och spelade in i datorn för att kunna komplettera mina anteckningar efteråt. Därefter har jag försökt hitta gemensamheter i intervjuerna, och strukturerat resultatet i teman som framkommit av denna analys. Resultatkapitlet innehåller därför inga direkta citat från intervjupersonerna, utan bygger på *meningskoncentrering*, som är en mer koncis sammanfattning av intervjupersonernas uttalanden (Kvale 1997).

För att få ytterligare information om ämnet använde jag mig av triangulering, vilket innebär att kombinera flera forskningsmetoder för att öka resultatets giltighet och relevans (Bryman 2002). Jag bad båda lärarna att få se statistik över instrumentfördelningen på respektive skola. Av gymnasieläraren fick jag listor på antal elever i varje instrumentgrupp de senaste åren. Kulturskoleläraren gav mig några ungefärliga siffror över instrumentfördelningen muntligt, men hänvisade också till administratören, som skickade mig en mer exakt statistik över instrumenteleverna på deras kulturskola, som även inkluderar könsfördelningen.

Enligt Bryman (2002) behöver dokument som datakälla analyseras utifrån sin autenticitet, trovärdighet, representativitet samt meningsfullhet. De dokument jag fick från de två olika skolorna är svåra att jämföra med varandra, eftersom det ena fokuserar på förändringen från år till år och det andra på könsfördelningen. Det går dock att analysera båda i ljuset av tidigare forskning, och hitta skillnader och likheter.

### 3.4 Relevans och trovärdighet

Begreppet "ekologisk validitet" handlar om huruvida ett samhällsvetenskapligt resultat kan vara tillämpligt i människors vardag. Det används oftast i kvantitativa undersökningar, men enligt Bryman (2002) kan det vara aktuellt att nämna även i och med en kvalitativ forskning. Vad gäller validiteten i denna undersökning är det svårt att bygga en tes på bara fyra personers upplevelser, eftersom det med största sannolikhet går att hitta

många olika uppfattningar om ämnet. Dock har dessa fyra informanter alla något att säga som är relevant för ämnet, och som förhoppningsvis kan vara igenkännbart för personer i samma sits. Det går inte heller att förändra situationen som den ser ut idag bara genom en uppsats, men min tanke är att den ska få folk att tänka till, i synnerhet instrumentlärare.

### **3.5 Etiska överväganden**

Jag valde att göra alla intervjuerna anonyma, dels för att det skulle kännas bra för mina intervjupersoner att delta i undersökningen, och dels för att det inte hade gynnat min undersökning att nämna deras riktiga namn. För att göra dem anonyma har jag använt fingerade namn. För att ytterligare säkerställa intervjupersonernas anonymitet nämner jag inte heller stadens namn; hade jag gjort det skulle det kanske gått att räkna ut vilka personerna är ändå, eftersom staden är så pass liten. Informanterna har inte läst genom min text innan den publicerades, vilket jag inte heller lovat dem och ingen av dem begärde att få göra.

## **4. Resultat**

I detta kapitel redovisar jag för det första hur instrumentfördelningen ser ut enligt de dokument jag fått. För det andra tar jag upp varför den ser ut som den gör, och för det tredje tar jag upp möjliga förändringar. Avsnitt 4.2 och 4.3 utgår från mina intervjupersoners perspektiv och är en sammanställning av samtliga intervjuer.

### **4.1 Instrumentfördelning**

Dokumentationen över gymnasiets instrumentfördelning visar hur många som antagits på varje instrument från och med dem som är födda 1991 till och med dem som är födda 2000 (se bilaga 7.2.1). Enligt den listan har det inte börjat någon som har blås eller stråk som huvud- eller biinstrument på flera år. För fem år sen gick det några på skolan som spelade saxofon,

klarinett och cello, men nu är det uteslutande gitarr, elbas, trummor, piano och sång. Enligt Göran är det flest tjejer på sång och piano, och flest killar på gitarr, trummor och elbas. På stråk har det tidigare varit flest tjejer, förutom på cello där det har varit fler killar. Blåsinstrument har varit ungefär lika.

På kulturskolan går det just nu 189 instrumentelever i åldern 13 till 19 år, varav 30 stråkelever, 35 träblåselever och 6 brasselever. På stråksidan är det fyrdubbelt så många tjejer som killar, träblås är ungefär dubbelt så många tjejer, och brass är dubbelt så många killar. Som vi ser kommer alla dessa tillsammans (71 stycken) inte upp i hälften av skolans totala antal musikelever i tonårsåldern (se bilaga 7.2.2).

## **4.2 Möjliga orsaker till minskat antal elever**

### **4.2.1 "Udda" instrument**

Både Tobias och Cecilia skämdes för sina instrument under högstadiet. Tobias försökte ta en annan väg genom korridorerna för att inte bli sedd med sitt trombonfodral. De började istället med instrument som kändes häftigare och vanligare bland kompisarna – Tobias började spela gitarr och Cecilia började med sång. Cecilia tror att det kan ha berott på att hon var inne i en ålder när hon inte vill sticka ut, medan hon under gymnasiet upptäckte att det kunde vara något positivt att sticka ut, och därmed återgick till cello igen. Konrad tror att eftersom man utvecklas mycket i tonåren är det viktigt att hålla på med samma sak som ens kompisar. Det kan kännas ensamt att spela sitt instrument själv på lektionerna varje vecka och inte vara en del av ett sammanhang. På gymnasiet förekommer det enligt Göran mycket ensemble i bandkonstellation; piano, bas, trummor, gitarr och sång, och i en sådan ensemble menar han att man kan känna sig utlämnad som stråk- eller blåselev. Man blir som en solist, vilket kan kännas ovanligt för vissa.

#### 4.2.2 Varierande utbud av undervisning

Göran berättar att några väljer att fortsätta med sitt huvudinstrument på kulturskolan och väljer istället något annat som första instrument på estetprogrammet. Man kanske trivs med sin lärare på kulturskolan och vill vara kvar där, eller så finns det ingen som undervisar i ens instrument på gymnasiet. Då tycker vissa att det passar bättre att utöva något annat instrument på gymnasiet parallellt med undervisningen på kulturskolan. Detta kan vara en bidragande faktor till det näst intill obefintliga antalet stråk- och blåselever de senaste åren, tror Göran.

#### 4.2.3 Ointressant repertoar

Både Tobias och Cecilia tycker att de inte fick spela speciellt rolig repertoar under högstadietiden. Cecilia fick spela mycket klassisk musik, vilket på den nivån innebär mestadels barock och wienklassiskt, till exempel musik av Bach och Mozart. Den musiken intresserade henne inte särskilt mycket just då. Tobias fick också spela klassiskt, och även en del jazz, men då mest enkla storbandsarrangemang och inget som kändes häftigt. I det lokala brasset satt han i andrastämman, vilket inte var särskilt stimulerande. Dels för att man kände sig underlägsen i ensemblen, och dels för att andrastämmorna var skrivna på ett sådant sätt att det inte lät bra när man övade själv.

#### 4.2.4 Konkurrerande aktiviteter

Konrad hävdar att kulturskolan konkurrerar med sig själv eftersom de vid sidan av musikundervisningen erbjuder dansundervisning. Dans är populärt som fritidsaktivitet idag eftersom föräldrar vill att deras barn ska röra på sig, fortsätter han. Han tror att föräldrarna har stor inverkan på vilken aktivitet deras barn ska hålla på med. Cecilia gick på både dans och cello på kulturskolan en tid, och tyckte då att dansen var roligare att lägga tid på. Denna stad har förutom musiklivet ett rikt sportliv, särskilt bollsporter, vilket också är en populär aktivitet bland unga som konkurrerar med musiken.

### **4.3 Möjliga faktorer som kan öka spridningen**

De före detta eleverna jag intervjuat är eniga om att undervisningen behöver moderniseras och anpassas bättre efter samtiden och efter elevernas intresse. Eftersom jag intervjuade dem först hade jag detta i åtanke när jag senare kom till lärarna, och kunde undersöka deras tankar om denna frågeställning. Jag kommer här att ta upp några gemensamma punkter som har framgått ur mina intervjuer med lärarna och de före detta eleverna. Flera av punkterna handlar om att tänka över sina gamla metoder och hitta nya, medan några punkter visar att det är viktigt för elever att träffa andra människor som håller på med samma sak.

#### **4.3.1 Nya rekryteringsmetoder**

Konrad berättar att deras rekryteringsmetod som den ser ut idag är att skicka ut inspelningar till lågstadieskolorna, med låtar som klasserna får lära sig. Sen bjuds klasserna in till kulturskolans aula på en konsert där dessa låtar ingår, med ackompanjemang av kulturskolans orkester som innefattar alla instrumentgrupper. Möjlighet till instrumentprovning finns denna dag, och därefter kan barnen välja att börja ta lektioner i det instrument som passar dem. Det var en liknande "prova på-dag" som Tobias gick på när han var liten, där han och skolans trombonlärare kom fram till att trombon var det instrument som skulle passa honom bäst.

#### **4.3.2 Förebilder**

För att ett instrument ska kännas "coolt" krävs förebilder, men alla jag intervjuat har svårt att komma på någon i deras instrumentgrupp som skulle kunna vara en förebild för dagens tonåringar. Göran menar att stråk- och blåsinstrument är på väg tillbaka inom populärmusiken; det är vanligare nu än på till exempel 90-talet, då det var vanligare att använda syntljudd för att efterlikna instrument. TV-program som "Så mycket bättre" skulle kunna inspirera ungdomar till att spela sådana instrument. Han tror också att det skulle vara positivt ifall Melodifestivalen återgick till att använda sig av orkester, som före 2000-talet. På Görans skola brukar lärarna ta med sina elever till konserter, på till exempel konserthus. Han tror att den bästa

inspirationskällan för musik är att uppleva den live. Konrad brukar bjuda in eleverna till sina egna konserter; då blir man inte bara en lärare utan också en förebild som musiker för eleverna. Han tror också att elever på skolan som är äldre och kommit längre kan vara förebilder för de yngre eleverna. YouTube-klipp med musiker kan också vara en bra inspirationskälla tycker Göran, i synnerhet om intresset för instrumentet redan finns. Cecilia berättar att hon under sin tonårstid tittade på klipp med kvartetten The Piano Guys, som använder cello i popmusik på ett nyskapande sätt.

#### 4.3.3 Ensemblespel

Alla intervjupersonerna, både musikerna och lärarna, är eniga om att det behövs ensembler där eleven får chansen att möta andra elever från både sin egen och andra instrumentgrupper. Stråk och blås kräver mycket övning, och ensemblen ger motivation till att öva på ett annat sätt än om man bara går till en individuell lektion en gång i veckan. Man har då något att öva inför.

Men det räcker inte med vilken ensemble som helst. Tobias tröttnade när han kände att den lokala brassensemblen inte gav honom tillräckligt. Cecilia gick till kulturskolans ensemble en gång och sen aldrig mer, eftersom hon upplevde att det var för blandad nivå och dåligt strukturerat. Det behöver dels vara ensembler som spelar musik som kan ge eleverna utmaning, i synnerhet de mer motiverade eleverna, och dels musik som känns relevant för dem som spelar i ensemblen. Att få ihop en hel orkester på en kulturskola kan vara svårt, det krävs många olika instrument och de som spelar kan vara på helt olika nivå. En idé kan därför vara att sätta ihop mindre ensembler, antingen med elever från samma instrumentgrupp eller några olika.

Cecilia spelade ett tag i en celloensemble på kulturskolan, vilket passade henne bättre än orkestern eftersom de var på mer liknande nivå. På gymnasiet hade det varit önskvärt med fler elever i samma instrumentgrupp, säger Göran, till exempel stråk, brass eller träblås så att man får känna sig som en del av en sektion. Därför brukar de lärare som spelar den typen av



instrument ibland vara med och spela själva i ensemblerna så att det blir mer som en sektion.

#### 4.3.4 Kursplaner kontra egen planering

Hos en instrumentlärare behövs en drivkraft att få eleven att bli bättre och en ambition för vart man vill att den ska komma någonstans, menar både Tobias och Cecilia. Samtidigt behövs en lyhördhet för vad eleven vill med sitt spel. En engagerad lärare ser eleven där den står nu, och kan också hjälpa eleven med stycken som den håller på med i andra sammanhang, till exempel inför konserter eller provspelningar.

Göran gav mig papper med kursplaner och betygskriterier i ämnet Instrument/Sång på gymnasiet. Han säger att formuleringarna är ganska "luddiga", och lämnar mycket utrymme för lärarna att tolka hur de vill. Detta kan vara både en svårighet och en tillgång, beroende på huruvida läraren tycker om att lägga upp sin undervisning på sitt eget sätt eller följa en given mall.

På kulturskolan har de ingen kursplan, men efter många år i tjänst vet Konrad ungefär vad han tycker att varje elev bör kunna. Dock kan den nyligen framtagna kulturskoleutredningen resultera i att de får en kursplan (se avsnitt 5.1).

Tobias tycker att en lärare behöver vara anpassningsbar och kunna gå ifrån sin plan, inte hålla sig strikt till den om man märker att det inte passar eleven. När eleverna kommer upp i tonåren blir det allt mer viktigt att inrikta sig på vad eleven vill med sitt musicerande. Tobias tycker att undervisningen på Norges musikskolor är en bra förebild när det gäller att börja med att följa en plan, för att sen inrikta sig mer och mer på individen.

#### 4.3.5 Genrebredd och nya idéer

En instrumentlärare bör helst ha bred genrekännedom, menar Tobias. Annars är det lätt hänt att läraren i för hög grad formar sina elever efter sina egna intressen och genrepreferenser. Eftersom eleverna utvecklas så pass mycket i tonårsåldern behöver de få testa på olika genrer för att veta vad de vill hålla på med. En lärare bör även känna till vissa subgenrer, säger

Tobias, särskilt inom pop som är ett väldigt brett begrepp och "kan vara allt från Ted Gärdestad till Muse".

Konrad medger att han har arbetat i så många år att han inte har några nya idéer om undervisning, utan arbetar enligt sina invanda rutiner. Han tror därför att det är viktigt att det kommer in nya lärare från den yngre generationen, som är kreativa och har nya undervisningsmetoder. Tobias har några förslag på vad en lärare kan göra, till exempel arrangera ett hårdrocksgitarrsolo för trombon, eller arrangera poplåtar för brassband, beroende på vad eleverna skulle tycka är roligt. Göran tror att det är viktigt att inte förknippa ett instrument med en specifik genre.

#### **4.4 Sammanfattning**

Att ha stråk eller blås som huvudinstrument på gymnasiet verkar vara ovanligt i staden som studien genomfördes i. På kulturskolan är det en större andel ungdomar som spelar stråk och blås än på gymnasiet, men de är fortfarande en minoritet om man jämför med andra instrument. Enligt mina intervjupersoner kan dessa siffror bero på att instrumenten känns "udda", att repertoaren känns ointressant eller att andra aktiviteter lockar mer. Det som en skola kan göra för att behålla sina elever är att se över sina rekryteringsmetoder, och att erbjuda ensembler att spela i. En lärare kan väcka ett intresse hos sin elev genom att engagera sig i elevens musicerande, vara en förebild på instrumentet och visa upp andra förebilder på instrumentet. En lärare bör vara kunnig i flera olika genrer, och i vissa fall kunna ompröva sina undervisningsmetoder.

## 5. Diskussion

### 5.1 Resultatdiskussion

#### 5.1.1 Sociala sammanhang

I en tonårings sökande efter sin identitet är grupptillhörighet viktigt (Erikson, 1969); det är därför vanligt att man som tonåring vill hålla på med samma saker som de andra i gruppen man tillhör (se avsnitt 2.2). Att Tobias och Cecilia valde att byta till instrument som var vanligare bland kompisarna är nog exempel på hur många ungdomar väljer att göra. Jag känner själv igen detta redan från när jag gick i fjärde klass och valde att spela fotboll för att alla andra killar i klassen gjorde det.

I Sverige idag har de flesta tonåringar stor valfrihet när det gäller fritidsaktiviteter, i storstäder såväl som mindre städer som den jag har utgått från i denna undersökning. Ungdomar kan om de vill testa flera olika typer av aktiviteter under sin tonårstid, gå in i olika "roller". Om vi ska tro Erikson (1969), är det viktigaste för att hitta sin identitet att komma med ett socialt sammanhang, vilket många fritidsaktiviteter erbjuder. Utöver man någon lagsport har man sitt lag, går man på dans har man sin grupp, är man engagerad i en kyrka möter man ofta fler i ens egen ålder. Det är viktigt att även musik som aktivitet erbjuder denna typ av umgänge. Ensemblespel var det första som alla mina intervjupersoner nämnde när jag kom in på att upprätthålla musicerandet i tonåren. Det var de sociala sammanhangen som fick både Cecilia och Tobias att tycka att det var meningsfullt att fortsätta med sina instrument trots allt. Därför är det viktigt att i synnerhet kulturskolor erbjuder ensembler eller andra sammanhang där en instrumentalist som kanske känner sig "udda" på sin grundskola eller gymnasium kan få känna sig inkluderad på ett annat sätt.

#### 5.1.2 Undervisning i grupp eller enskilt

Det finns en diskussion om huruvida kulturskolan ska ha sociala ambitioner och mål vid sidan av de konstnärliga. Ett exempel på denna diskussion är den nya kulturskoleutredningen som tagits fram av professor Monica

Lindgren på uppdrag av regeringen. Utredningen är inspirerad av musikskolesystemet El Sistema, som har sina rötter i Venezuela och går ut på att hjälpa barn i utsatta områden genom att utbilda dem till musiker. I denna utredning står det bland annat att "gruppundervisning bör vara norm" (Horne 2017). Detta har fått stark kritik av många kulturskolelärare såväl som sångerskan Malena Ernman. Hon menar att alla barn och ungdomar inte fungerar lika bra att bli undervisade i grupp – i synnerhet inte de som utvecklas annorlunda – och att konstnärskap även kräver enskilda timmar med en lärare (Ernman 2017).

Min intervjuperson Tobias har haft dåliga erfarenheter av att undervisa elever i grupp som var på för olika nivåer, vilket kan visa sig extra tydligt när det gäller brassinstrument som kan vara svåra att få ljud i till en början. Han menar att det i hans fall hade varit lättare att dela upp tiden och ta in en elev i taget. Som det framgick ur min undersökning (se avsnitt 4.3.3) behöver en lärare vara noggrann när han eller hon sätter ihop en ensemble eller undervisningsgrupp, så att medlemmarna fungerar tillsammans nivåmässigt och socialt. Därför är det förståeligt att det finns musklärare som reagerar när gruppundervisning blir ett självändamål. Det ser så olika ut på olika skolor med antal elever, nivåer etc., vilket gör det svårt att ta fram en nationell struktur som passar för alla skolor.

### 5.1.3 Genrer

Jag tror att Göran har rätt när han säger att ett instrument inte bör vara förknippat med en speciell genre. En elev ska inte behöva känna att den valt fel instrument för att den får spela musik som inte intresserar den. Jag har märkt att dagens musklärarytbildningar har mycket fokus på just genrebredd, och det tror jag bådar gott för framtida musikundervisning.

Men det är inte alla som håller med om att undervisningen bör anpassas efter elevens musikmak. I tidigare nämnda artikel i SvD uppmanar författarna till att "ge kulturskolorna ett särskilt uppdrag att verka för den västerländska konstmusikens spridning" (Wessman, Rydén & Brännvall 2017). De menar att anpassandet av genrer är ett desperat försök för

musikskolorna att försöka nå ut brett, men de nämner inget om att det kan vara ett sätt för läraren att göra musicerandet stimulerande för den enskilda eleven. Som mina intervjupersoner nämner är det viktigt för ungdomar att få prova på olika genrer för att veta vad de vill hålla på med, och spelar man piano eller orkesterinstrument är det ganska naturligt att det som artikelförfattarna kallar för "västerländsk konstmusik" ingår i undervisningen. Men jag tror det är viktigt att undervisningen inte har som främsta prioritering att bevara kulturtraditioner.

Artikelförfattarna i SvD föreslår vidare att "skyndsamt [införa] en examensordning för instrumentallärare" (Wessman, Rydén & Brännvall 2017), alltså en kursplan som musiklärare på kulturskolan måste följa. Detta tänker jag kan vara bra för elevens första år i musikskolan, men den bör då innefatta exempelvis jazz, pop och folkmusik såväl som klassisk musik. En examensordning för alla åldrar och nivåer, som till exempel Grade-systemet i Storbritannien, kan tydliggöra målsättningen för både skolan och den enskilda eleven, och kan vara gynnsamt för att utbilda framstående instrumentalister. Risken med ett sådant system är att eleverna blir för likriktade och strävar åt samma håll, istället för att hitta sin egen inriktning. Många är oroliga för att Sveriges musikutbildningar idag inte håller tillräckligt hög nivå för att examinera instrumentalister för exempelvis orkestrar. Samtidigt menar många att Sverige ligger i framkant när det gäller låtskrivare och singer-songwriters, vilket delvis skulle kunna bero på den individuellt formade musikutbildning som ofta förekommer på våra musikskolor.

## **5.2 Metoddiskussion**

Enligt Bryman (2002) ska resultaten från en kvalitativ forskning inte generaliseras till andra fall, utan till teori. Resultaten från min undersökning kan därför inte appliceras på varenda musikskola i svenska småstäder, men det går att komma fram till några teoretiska slutsatser (se avsnitt 4.4).

För att få ett mer övergripande resultat hade kanske en enkätundersökning med fler deltagare varit ett bättre alternativ. Men jag ville gå in mer på

djupet, och därför gav en kvalitativ undersökning mer åt min forskning än en kvantitativ. Mina intervjupersoner har gett många bra exempel på både orsaker och åtgärder till uppsatsens problemområde. Valet av informanter och antalet informanter passade bra för min studie, det inkluderade både lärares och elevers perspektiv på ämnet.

Valet av stad är någorlunda representativt. Sverige har många städer i ungefär den här storleken, och många av invånarna i storstäderna bor egentligen i förorter som har sina egna kulturskolor och gymnasier. Det kanske dock hade gett ett annat resultat om jag hade gjort undersökningen i en förort med lägre social klass. Då kanske valet av fritidsaktivitet snarare beror på vad föräldrarna har råd att betala. Vissa förorter är dominerade av människor från andra kulturer, och på en sådan plats kanske invånarnas kulturella traditioner styr valet av aktivitet, eller valet av instrument. Där behövs kanske andra rekryteringsmetoder som är ännu mer utåtriktade. Men jag tror att den metod som Konrad gav exempel på skulle fungera bra i ett samhälle med lägre klass också.

Att få se dokument över instrumentfördelningen på skolorna gav en översiktlig bild av deras situation, och var ett bra komplement till intervjuerna. Det hade dock varit intressant att få se samma typ av statistik från båda skolorna, t.ex. den årliga utvecklingen och könsfördelningen.

### **5.3 Återkoppling och vidare forskning**

Som det nämndes i min undersökning erbjuder många kulturskolor flera typer av verksamheter som tenderar att konkurrera med varandra (se avsnitt 4.2.4). Att musikskolan övergick i att bli kulturskola i slutet på 80-talet kan ha varit en bidragande faktor till minskningen i antal elever på instrumentundervisning (se avsnitt 2.1). Musik blir inte ett lika självklart val för alla som vill hålla på med någon konstnärlig fritidsaktivitet, när det erbjuds andra aktiviteter för samma kostnad som kanske passar vissa bättre. Borttagningen av blockflöjtsensemble på grundskolan kan göra att ingången till instrumentundervisning på kulturskolan inte blir lika naturlig för barn.

Därför behöver skolorna vara ännu mer noggranna med sina rekryteringsmetoder som det ser ut idag.

Antalet i varje instrumentgrupp på skolorna jag undersökt stämde ganska bra överens med tidigare undersökningar (se avsnitt 2.2), både på kulturskolan och gymnasiet. Könsfördelningen på kulturskolan jag undersökt är också ganska lik tidigare statistik; fler tjejer på stråk, någorlunda jämn fördelning på träblås och fler killar på brass.

I mina intervjuer nämndes både de svårigheter som en tonårings utveckling innebär (se avsnitt 2.2) och hur en god undervisningsform kan avhjälpa detta (se avsnitt 2.3). Det som denna undersökning har undersökt mer ingående, är vad lärare och elever tycker är viktigt och mindre viktigt i instrumentundervisning för tonåringar specifikt. Det är saker som egentligen gäller undervisning i alla typer av instrument, men som kanske är särskilt angeläget för stråk och blås som har det största raset i antal elever.

Det är lätt att man som lärare fortsätter slentrianmässigt med sin undervisning, ibland behöver man stanna till och tänka över sina metoder. Ett förslag på vidare forskning är därför att mer ingående undersöka undervisningsformen vid individuella lektioner. Hur långt upp i åldern bör man stöpa sina elever i samma form? När ska eleven få börja bli sin egen musiker och utveckla en egen stil? På vissa skolor går alla elever genom ungefär samma repertoar på lektionerna för att det finns kriterier på vad eleverna bör kunna. På andra skolor fokuserar lärarna mer individuellt på varje elev och uppmuntrar dem att hitta sin stil. Båda kan vara rätt, men det är viktigt att tänka igenom så att det inte blir för mycket av det ena eller det andra.

## 5.4 Slutsats

Tonåringar idag verkar vara i ett stort behov av stimulans. På kulturskolor och estetprogram där instrumentet är självvalt, är det mycket upp till läraren att uppfylla detta behov, om man är mån om att ha kvar eleven. Tonåringar är också i behov av grupptillhörighet, och där är det upp till skolan att erbjuda sammanhang att musicera i utöver de individuella lektionerna. Lärarens tillvägagångssätt och musikskolans utbud av sociala sammanhang kan vara avgörande för huruvida eleven känner sig "töntig" eller "cool" när han eller hon utövar sitt instrument.

## 6. Litteratur

Bryman, A (2002). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber

Erikson, E.H. (1969). *Ungdomens identitetskriser*. Stockholm: Natur & Kultur

Ernman, M (3 april 2017). *Det svenska musikundret är utrotningshotat*. Expressen. Hämtad från: [www.expressen.se/kultur/det-svenska-musikundret-ar-utrotningshotat](http://www.expressen.se/kultur/det-svenska-musikundret-ar-utrotningshotat)

Horne, A (23 februari 2017). *Kritik mot gruppnorm i Kulturskoleutredningen*. Sveriges Radio. Hämtad från: [sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=6637433](http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=6637433)

Hübner, P-A (2002). *Musikalisk mångfald - En undersökning av ungdomars musicerande*. Sveriges Musik- och Kulturskoleråd. Hämtad från: [www.kulturskoleradet.se/sv/publikation/musikalisk-mangfald-en-undersokning-av-ungdomars-musicerande](http://www.kulturskoleradet.se/sv/publikation/musikalisk-mangfald-en-undersokning-av-ungdomars-musicerande)



Hwang, P., Nilsson, B. (1995). *Utvecklingspsykologi*. Stockholm: Natur & Kultur

Häger, B. (2007). *Intervjuteknik*. Stockholm: Liber

Kemp, A. E. (1996). *The Musical Temperament*. New York: Oxford University Press

Kulturskolerådet. *Den svenska musik- och kulturskolans bakgrund*.

Hämtad från: [www.kulturskoleradet.se/sv/om-smok/historik](http://www.kulturskoleradet.se/sv/om-smok/historik)

Kulturskolerådet. *Nu är den här! - "En inkluderande kulturskola på egen grund" Sou-2016:69*

Hämtad från: [www.kulturskoleradet.se/sv/nyheter/nu-ar-den-har-en-inkluderande-kulturskola-pa-egen-grund-sou-201669](http://www.kulturskoleradet.se/sv/nyheter/nu-ar-den-har-en-inkluderande-kulturskola-pa-egen-grund-sou-201669)

Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur

Sandh, H. (2011). *Är alla blås- och stråkinstrument på väg ut ur musik- och kulturskolorna? Ersatta med sång eller elgitarrer?* Hämtad från: [arkiv.smok.se/sites/smok.se/files/uploads/instrumentenkat2011.pdf](http://arkiv.smok.se/sites/smok.se/files/uploads/instrumentenkat2011.pdf)

Schenk, R. (2000). *Spelrum*. Göteborg: Bo Ejeby förlag

Wessman, H., Ryden, S. & Brännvall, M. (5 april 2017). *Svag utbildning hotar svenskt musikliv*. Svenska Dagbladet. Hämtad från: [www.svd.se/svag-utbildning-hotar-svenskt-musikliv](http://www.svd.se/svag-utbildning-hotar-svenskt-musikliv)

## 7. Bilagor

### 7.1 Intervjufrågor

#### 7.1.1 Frågor till Cecilia

- Hur gammal var du när du började spela cello?
- Vad fick du spela för typ av musik på dina lektioner som barn?
- Hur gammal var du när du slutade med ditt instrument, och när du kom tillbaka till det igen?
- Vad spelade du för andra instrument under den tiden?
- Vad var det som fick ditt instrument att kännas mindre roligt?
- Vad fanns det för andra sammanhang att spela i på kulturskolan?
- Vad fick dig att komma tillbaka till ditt instrument?
- Vad var skillnaden när du kom tillbaka?
- I vilka sammanhang spelar du idag?
- Vad tror du är viktigast hos en instrumentlärare för elever i tonåren?
- Vilka idéer har du själv för att ditt instrument ska kännas intressant/coolt för tonåringar?
- Vilka förebilder finns på ditt instrument för tonåringar?

#### 7.1.2 Frågor till Tobias

- Vad fick du spela för typ av musik på dina lektioner som barn?
- Började du med trombon direkt?
- Hur gammal var du när du var nära att sluta?
- Vad var det som fick det att kännas mindre roligt?
- Vad var det för repertoar som inte kändes roligt?
- Vad spelade du för andra instrument under den tiden?
- Vad fick dig att komma tillbaka till ditt instrument?
- I vilka sammanhang spelar du idag?
- Vad tror du är viktigast hos en instrumentlärare för elever i tonåren?
- Vilka idéer har du själv för att undervisning på ditt instrument ska kännas intressant/coolt för tonåringar?
- Vilka förebilder finns på ditt instrument för tonåringar?

### 7.1.3 Frågor till Göran

- Varför tror du att tonåringar slutar spela stråk och blås?
- Hur stort är antalet elever per instrumentgrupp på din skola?
- Hur ser fördelningen ut mellan könen i varje instrumentgrupp på din skola?
- Varför väljer vissa stråk/blåsinstrumentalister inte sitt huvudinstrument på gymnasiet?
- Hur ser stråk- och blåslärarnas upplägg ut för individuella lektioner?
- Vilka genrer finns representerade i stråk- och blåsundervisningen?
- Idag spelar många tonåringar den musik de lyssnar på själva. Är det något nytt för vår tid?
- Vad har ni för ensembler som inkluderar stråk- och blåsinstrument?
- Vilka idéer har du själv för att göra stråk- och blåsundervisning intressant för tonåringar?
- Vad tror du att musikskolan och grundskolan kan göra för stråk- och blåsinstrumentalister?
- Vilka förebilder finns inom stråk och blås för tonåringar idag?
- Vad har ni för taktik för att hålla kvar stråk- och blåselever?

### 7.1.4 Frågor till Konrad

- Hur stort är antalet elever per instrumentgrupp på din skola?
- Hur ser fördelningen ut mellan könen inom bleckblås?
- Vad är orsaken till avhopp bland stråk- och blåsinstrumentalister i tonårsåldern?
- Vad har ni för ensembler som inkluderar och blåsinstrument?
- Vad spelar ni för genrer i din ensemble?
- Vad tror du är anledningen att folk inte vill spela i ensemble?
- Har ni någon kursplan?
- Vilka genrer finns representerade i din undervisning?
- Hur gör din skola för att rekrytera/hålla kvar elever?
- Vilka idéer har du själv för att göra stråk- och blåsundervisning intressant för tonåringar?
- Vilka förebilder finns inom stråk och blås för tonåringar idag?

## 7.2 Dokument

### 7.2.1 Statistik över gymnasiet

#### Estetiska Programmet/Musik - Alströmergymnasiet Instrumentval 2007-2016

	Huvudinstrument (Instrument 1)		"Bi-instrument" (Instrument 2)		
<u>Elever födda:</u>					
2000 – 27 elever	Sång	13	Sång	2	=
	Git/elgit	7	Git/elgit	7	=
	Piano	3	Piano	5	=
	Trummor	2	Trummor	2	=
	Elbas	2			
1999 – 16 elever	Sång	9	Sång	3	=
	Git/elgit	4	Git/elgit	3	=
	Piano	1	Piano	4	=
	Trummor	1	Trummor	4	=
	Elbas	1	Elbas	2	=
1998 – 22 elever	Sång	12	Sång	3	=
	Git/elgit	1	Git/elgit	6	=
	Piano	4	Piano	5	=
	Trummor	4	Trummor	2	=
	Elbas	1	Elbas	3	=
			Cello	2	
1997 – 19 elever	Sång	9	Sång	6	=
	Git/elgit	5	Git/elgit	7	=
	Piano	4	Piano	2	=
	Trummor	1	Trummor	2	=
			Elbas	2	
1996 – 19 elever	Sång	8	Sång	7	=
	Git/elgit	4	Git/elgit	6	=
	Piano	4	Piano	4	=
	Trummor	2	Trummor	1	=
	Trumpet	1	Elbas	1	
1995 – 33 elever	Sång	13	Sång	8	=
	Git/elgit	12	Git/elgit	3	=
	Piano	3	Piano	11	=
	Elbas	2	Elbas	1	=
	Trummor	1	Trummor	3	=
	Saxofon	1	Saxofon	3	=
	Flöjt	1	Cello	4	=

1994 – 39 elever	Sång	15
	Git/elgit	15
	Piano	3
	Elbas	2
	Trummor	2
	Saxofon	1
	Klarinett	1

1993 – 34 elever	Sång	14
	Git/elgit	6
	Piano	3
	Trummor	5
	Elbas	2
	Saxofon	1
	Trumpet	1
	Blockflöjt	1
	Cello	1

1992 - 27 elever	Sång	9
	Git/elgit	7
	Piano	4
	Trummor	3
	Elbas	1
	Klarinett	1
	Saxofon	2

1991 - 28 elever	Sång	12
	Git/elgit	7
	Piano	5
	Trummor	3
	Elbas	1
	Blockflöjt	1

### 7.2.2 Statistik över kulturskolan, 13-19 år

Stråk = 24 flickor, 6 pojkar = 30 st

Träblås = 23 flickor, 12 pojkar = 35 st

Brass = 2 flickor, 4 pojkar = 6 st

Totalt = 103 flickor och 86 pojkar = 189 st