



**LUNDS UNIVERSITET**  
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp  
VT 2019  
Läroarbilden i musik  
Per Eloffsson

## **Symfonikursen Live - Hur kan en ung publik förberedas inför en klassisk konsert?**

Handledare: Maria Becker Gruvstedt



# Sammanfattning

Titel: Symfonikursen Live - Hur kan en ung publik förberedas inför en klassisk konsert?

Författare: Per Elofsson

Syftet med denna studie är att undersöka hur eleverna som medverkar i *Symfonikursen Live*, en konsertförberedelsekurs utformad och utförd av Malmö Live Konserthus, påverkas av kursen och om kursen når upp till sina mål. Ytterligare vill studien undersöka hur man kan gå tillväga för att förbereda en ung publik för en symfonisk konsert. För att svara på studiens forskningsfrågor genomfördes i samband med kursens tre olika tillfällen gruppintervjuer med två klasser som medverkade i kursen. Den första gruppintervjun genomfördes direkt efter kursens första tillfälle med båda klasserna samtidigt på plats på elevernas skola. Den andra intervjun gjordes i samband med kursens andra tillfälle under elevernas studiebesök på Malmö Live. De sista intervjuerna genomfördes i vardera klassens klassrum dagen efter den konserten som utgjorde kursens tredje och sista tillfälle. Det så genomfördes även en kvalitativ intervju med den pedagog som utformade och genomförde kursen. Resultatet av studien visar att eleverna upplevde kursen positivt, och att de genom kursen blev nyfikna på det de gjorde, såg och mötte i kursen. Studien pekar även på att kursen har ytterligare utvecklingspotential i bland annat utökad reflektion, ökad interaktivitet under kursens konsert, och i samarbetet med andra musikpedagogiska instanser.

Nyckelord: musikpedagogik, barnkonsert, konsertförberedelse, ung publik, klassisk musik.

# Abstract

Title: Symfonikursen Live - How can a young audience be prepared for a classical concert?

Author: Per Elofsson

The purpose of this study is to investigate how students who participate in *Symfonikursen Live*, a concert preparation course designed and executed by Malmö Live Concert Hall, are influenced by the course and whether the course attains its stated goals. The study will also explore how to prepare young audiences for symphonic concerts. To answer the study's research questions group interviews were conducted in conjunction with the course's three different stages with two of the classes that participated in the course. The first group interview was carried out immediately after the first stage of the course, with both classes simultaneously at the pupils' school. The second interview took place during the second stage of the course, at the pupils' visits to Malmö Live. The third set of interviews were held in each classroom the day after the concert that constituted the third and final stage of the course. A final qualitative interview was also conducted with the educator who designed and led the course. The results of the course suggest that the students had positive experiences during the course, and that throughout the course they became curious about what they did and saw. The study also indicates that the course has additional development potential in, among other things, increased reflection for the students, increased interactivity during the course's concert, and in the collaboration with other music educational institutions.

Keywords: music education, children's concert, concert preparation, young audience, classical music.





# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>11</b>
<b>1.1 Bakgrund</b> .....	<b>11</b>
1.1.1 Symfonikursen Live .....	12
<b>1.1 Målgrupp</b> .....	<b>13</b>
<b>1.2 Syfte och frågeställning</b> .....	<b>14</b>
<b>2. Litteraturgenomgång</b> .....	<b>15</b>
<b>2.1 Att förbereda en ung publik inför en klassisk konsert</b> .....	<b>15</b>
2.1.1 Att anpassa klassiska konserter för en ung publik .....	16
2.1.2 Vad händer efter konserten? .....	18
<b>2.2 Vad förväntas av en publik på en klassisk konsert?</b> .....	<b>19</b>
2.2.2 Oerfarna publikmedlemmars upplevelser av klassiska konserter .....	21
2.2.3 Den svenska kulturskolan.....	22
<b>2.3 En orkesters arbete med pedagogik</b> .....	<b>23</b>
<b>3. Metod</b> .....	<b>24</b>
<b>3.1 Metodologiska överväganden</b> .....	<b>24</b>
<b>3.2 Kvalitativ intervju</b> .....	<b>25</b>
<b>3.3 Gruppintervju</b> .....	<b>26</b>
<b>3.4 Studiens praktiska genomförande</b> .....	<b>26</b>
3.4.1 Urval.....	27
3.4.2 Informanter.....	27
3.4.3 Datainsamling: eleverna som informanter .....	28

3.4.4	Datainsamling: pedagogen som informant.....	28
<b>3.5</b>	<b>Analys .....</b>	<b>29</b>
<b>3.6</b>	<b>Studiens tillförlitlighet.....</b>	<b>29</b>
<b>3.7</b>	<b>Forskningsetiska överväganden .....</b>	<b>30</b>
<b>4.</b>	<b>Resultat .....</b>	<b>31</b>
<b>4.1</b>	<b>Hur beskriver eleverna upplevelsen av kursen?.....</b>	<b>31</b>
<b>4.2</b>	<b>Vad lärde eleverna sig under kursen? .....</b>	<b>31</b>
4.2.1	Elever lär sig om symfoniorkestern.....	31
4.2.2	Elever lär sig om Malmö SymfoniOrkester .....	33
4.2.3	Elevernas minne av detaljer .....	34
<b>4.3</b>	<b>Vad blir eleverna nyfikna på att lära sig mer om? .....</b>	<b>35</b>
4.3.1	Spela instrument.....	35
4.3.2	Orkesterspel.....	36
4.3.3	Musik eleverna känner igen .....	36
<b>4.4</b>	<b>Pedagogens mål och önskemål.....</b>	<b>37</b>
4.4.5	Pedagogens mål med kursen .....	37
4.4.6	Pedagogens önskemål.....	37
<b>5.</b>	<b>Diskussion .....</b>	<b>39</b>
<b>5.1</b>	<b>Vad händer efter konserten? .....</b>	<b>39</b>
<b>5.2</b>	<b>Samverkan med skolornas musiklärare .....</b>	<b>39</b>
<b>5.3</b>	<b>Ytterligare anpassningar av konserten.....</b>	<b>40</b>
5.3.1	Att gå från skolkonserten till säsongsprogrammet .....	41
<b>5.4</b>	<b>Att ta vara på elevers nyfikenhet på musiken.....</b>	<b>42</b>
5.4.1	Samarbete mellan Malmö Live och kulturskolorna .....	42



5.5 Musiker som pedagoger .....	43
<b>6. Vidare forskning .....</b>	<b>45</b>
<b>7. Referenslista .....</b>	<b>46</b>
<b>Bilagor.....</b>	<b>49</b>



# 1. Inledning

En symfoniorkester, till stora delar finansierad med skattemedel, med ett toppmodernt konserthus som hemmaplan, kan ses som en stor tillgång för en stad eller för ett område. Malmö SymfoniOrkester<sup>1</sup> hemmahörande i Malmö Live är sedan 2015 i denna position. Mina egna erfarenheter av liknande platser för kulturupplevelser kommer från min uppväxt utanför Arvika i Värmland. De starkaste positiva minnena jag har av kultur är de få klassresor jag fick göra i vilka vi åkte buss, ibland i flera timmar, för att se på olika teaterföreställningar, musikaler och konserter. Att ha en professionell symfoniorkester på så kort avstånd känns därför för mig som en oerhörd lyx för barn och skolklasser i och runt om Malmö. Med min ingång som musikpedagog är jag också naturligt intresserad av hur Malmö Live Konserthus arbetar för att Malmö SymfoniOrkester ska nå ut till dessa.

Frågan är om denna tillgång alltid används på rätt sätt, och om den skulle kunna nå ut till fler människor. Kan man hjälpa en ung publik att uppskatta symfoniorkestern mer genom att ge dem verktygen för att förstå den? Kan på detta sätt en yngre generation revitalisera symfonimusikens nu åldrande publik? På Malmö Live Konserthus finns kursen Symfonikursen Live. I kursen möter skolklasser Malmö Live, Malmö SymfoniOrkester, och dess musiker vid tre olika tillfällen. De bekantar sig med konserthuset, hör symfoniorkestern och lär sig om musikeryrket. I min studie har jag följt två parallellklasser genom denna kurs.

## 1.1 Bakgrund

Jag har själv arbetat som musikpedagog på Malmö Live Konserthus tidigare och har genom inblicken jag fått blivit mer och mer fascinerad och intresserad av arbetet som pedagog inom orkesterns organisation och de möjligheter det kan ge. Att arbeta pedagogiskt vid sidan om en professionell symfoniorkester tycks av mig vara en fantastisk situation med många möjligheter som en musiklektör vanligtvis bara kan drömma om.

---

<sup>1</sup> Formuleringen av Malmö SymfoniOrkester är hämtad från hur orkestern själv skriver sitt namn.

Under våren 2018 arbetade jag som vikarie i Symfonikursen Live. Det var då den andra gången kursen genomfördes, och jag fick vara med och möta klasser på deras första besök på Malmö Live. Det syntes att eleverna mötte mycket nya saker som de tyckte var spännande under dessa besök, och det var även intressant för mig som pedagog att få uppleva inifrån hur Malmö Live arbetar med pedagogik. Det var tydligt på dessa möten att de flesta eleverna var mycket entusiastiska och engagerade i det vi gjorde och intresserade av det de lärde sig.

När det var dags för barnen att gå på sin konsert med Malmö SymfoniOrkester blev det för mig tydligt att barnen som hade gått Symfonikursen Live verkar ha påverkats positivt av den. Den dagen närvarade jag som programvärd när Malmö SymfoniOrkester spelade tre identiska konserter för tre olika publikker. Den första konserten och den tredje konserten spelades för barn som inte hade gått Symfonikursen Live. I den andra konserten bestod publiken endast av barn som innan konserttillfället hade deltagit i Symfonikursen Live. Under både den första och den tredje konserten var det tydligt att publiken snabbt blev otålig och började prata och väsnas. De verkade helt enkelt inte vara särskilt intresserade av konserten och hade därmed svårt att sitta still. Man kan säga att dessa två publikker inte följde de normer och den etikett som brukar krävas av en publik på en symfonisk konsert. Jag tyckte också det var väldigt intressant att se hur den andra publiken betedde sig på konserten. Min upplevelse av denna publik var väldigt annorlunda från de två andra. Det var tydligt att dessa barn visste mer om hur de som publik förväntades uppföra sig. De applåderade till exempel när dirigenten kom in på scenen och pratade varken under styckena eller i pauserna mellan dem. Det verkade på barnen att de faktiskt uppskattade konserten mer än de andra publikerna. Detta gjorde mig nyfiken på detta ämnet och var anledningen till att jag inledde det här arbetet.

### **1.1.1 Symfonikursen Live**

Symfonikursen Live är en kurs i tre delar som inriktar sig mot elever i årskurs fyra och fem. Under kursens första tillfälle träffar barnen en pedagog och en musiker från Malmö SymfoniOrkester i sin skolmiljö. Under det andra tillfället möter eleverna två pedagoger under ett besök på Malmö Live. Det tredje tillfället består av en konsert med filmmusik i stora konsertsalen i Malmö Live Konserthus som spelas av Malmö SymfoniOrkester.

De tre olika delarna beskrivs mer ingående i broschyren *Symfonikursen Live* (Malmö Live, 2018):

### **Besök av en musiker i skolan**

Elevernas skola får besök av en musiker från Malmö SymfoniOrkester och en musikpedagog från Malmö Live. Under detta besök får eleverna lära känna musikern och ställa frågor till denne. Under besöket visar även musikern och pedagogen hur en provspelning för en musikertjänst i en professionell orkester går till (Malmö Live, 2018). Besökets olika moment kan variera något beroende på vilken symfonimusiker som medverkar.

### **Studiebesök på Malmö Live konserthus med instrumentprovning m.m**

Varje skolklass får ett eget studiebesök på Malmö Live konserthus. Detta studiebesök leds av Malmö Live's två musikpedagoger. Studiebesöket inleds med en kort rundvandring i huset upp till konserthusets fjärde våning. Där håller musikpedagogerna en genomgång om bland annat orkesterns uppbyggnad, orkesterns instrument, dirigentens roll och publikens roll. Eleverna får också prova att spela trumpet, trombon och fiol under detta besök (Malmö Live, 2018).

### **Skolkonserter med Malmö SymfoniOrkester på Malmö Live**

Alla skolklasser som medverkar i kursen kommer till Malmö Live och går på en skolkonsert med Malmö SymfoniOrkester. Denna konsert är enligt Malmö Live (2018) utformad utifrån ett pedagogiskt perspektiv för en yngre publik.

## **1.1 Målgrupp**

Denna studie riktar sig främst till personer som arbetar med, eller är intresserade av musikpedagogik. Vidare är förhoppningen att studien och studiens resultat är intressant för personer som på olika sätt arbetar med att organisera konserter med orkestermusik eller klassisk musik där publiken utgörs delvis eller helt av barn. I studien används begreppen konserter och klassiska konserter synonymt med konserter i vilka klassisk musik spelas av en symfoniorkester i ett konserthus eller en liknande konsertlokal.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna studie är att undersöka om, och i så fall hur, en ung publik påverkas av konsertförberedelsekursen *Symfonikursen Live*. Jag vill också försöka identifiera vilka aspekter i denna konsertförberedelse det är som i sådana fall påverkar den unga publiken positivt eller negativt. Med utgångspunkt i studiens resultat hoppas jag att kunna dra slutsatser som kan vara till hjälp vid utformningen av förberedelser för unga publikere som ska besöka en konsert med klassisk musik.

Studiens huvudsakliga frågeställningar:

- Hur kan en ung publik förberedas inför en symfonisk konsert?
- Hur påverkas eleverna som går konsertförberedelsekursen *Symfonikursen Live* av kursen?
- När konsertförberedelsekursen *Symfonikursen Live* upp till sina mål?

## 2. Litteraturgenomgång

I detta kapitel redogörs det för litteratur med olika kopplingar till pedagogiskt arbete inom verksamma institutioner för klassisk musik. Här presenteras litteratur som handlar om hur konsertanordnare kan utforma och förbereda publikerna bestående av barn för konserter med klassisk musik. Kapitlet tar också upp olika normer som finns inom konserttraditionen i klassisk musik och hur de kan påverka publiken samt hur professionella klassiska musiker kan använda pedagogiska arbetssätt och vilka effekter det kan ge.

### 2.1 Att förbereda en ung publik inför en klassisk konsert

I sin intervjustudie av unga elever som besökte konserter med klassisk orkestermusik fann Bernhofer (2016) att elevernas förkunskaper och tidigare erfarenheter av klassiska konserter påverkade deras upplevelse av dem. De elever som hade tidigare grundläggande förkunskaper eller erfarenhet berättade efter konserterna mer om positiva minnen och uttryckte mindre förvirring och ilska av upplevelsen än de elever som inte hade förkunskaper eller tidigare erfarenhet. Detta menar Bernhofer (2016) är en tydlig indikation på musikutbildningens betydelse i samband med konsertbesök.

Martha A. McCoy (1983) skriver om fyra olika delar som hon anser en förberedelse av en ung publik inför en symfonisk konsert bör innehålla. Först anser hon att en diskussion om traditionerna och sederna inom symfoniorkestern, och om den symfoniska upplevelsen bör hållas med eleverna. Som en andra del anser McCoy (1983) att eleverna bör få ta del av information om den musiken de ska få höra. Här menar även McCoy (1983) att konsertens program bör presenteras som en helhet istället för att koncentrera på enstaka stycken. Detta menar McCoy (1983) kan hjälpa eleverna att se meningen bakom valet av de individuella styckena, eftersom ett konsertprogram ofta konstrueras efter ett visst tema. Ytterligare rekommenderar hon att eleverna bör få lyssna på de stycken som ska spelas innan konserten. Hon rekommenderar att eleverna ska få lyssna på musiken som en naturlig del av deras vardag, genom att till exempel spela upp musiken under raster, när eleverna kommer till skolan på morgonen eller som bakgrundsmusik under läsning. Sedan skriver McCoy (1983) att eleverna bör

informerar om den fysiska miljön där konserten kommer att ta plats och hur vägen dit ser ut. Till exempel kan konsertplatsens historia, dess för- och nackdelar, dess relation till staden, var den är i förhållande till elevernas skola och hur resan till konserten kommer att gå till diskuteras (McCoy, 1983). Till sist anser McCoy (1983) att det bör hållas en diskussion med eleverna hur en publik lämpar sig att bete sig på en sådan konsert. Hon rekommenderar även att eleverna får råd om hur man kan hantera rastlöshet under konserten. De tillvägagångssätt i McCoy (1983) exempel är bland andra att dagdrömma om bilder som musiken skapar hos eleverna och att koncentrera sig på en enskild musiker och lägga till märke detaljer i hur denne spelar.

I sin artikel *Front row seats: Preparing young audiences for live performances* skriver Rekha Rajan (2016) om olika tankar kring att förbereda barn inför olika framföranden. Hon skriver att det finns många teater- och konsertarrangörer som tror på att barn inte bör vara passiva och tysta lyssnare, utan istället borde bidra till den konstnärliga upplevelsen. Rajan (2016) nämner även att genom ett *interaktivt arbetssätt* behöver inte barnen bara vara passiva medlemmar i en publik, utan kan vara aktivt engagerade före, under, och efter framträdandet. Ytterligare menar Rajan (2016) att musikpedagoger kan använda sig av olika former av *aktivt deltagande* för att förbereda och engagera unga barn inför ett framträdande. Hon presenterar ett antal förslag på tillvägagångssätt för att uppmuntra olika former av aktivt deltagande. Rajan (2016) rekommenderar att låta barn:

- identifiera genren av musiken, teatern, eller dansen som kommer att framföras.
- lyssna på relaterade musikutdrag innan framträdandet.
- kategorisera de olika instrumenten som kommer att spelas på framträdandet.
- utforska instrument och rekvisita innan ett framträdande.
- titta på videoklipp föreställande relaterade framträdanden.
- få synliggjord vilken etikett som förväntas av en publik.
- förbereda frågor och kommentarer till artisterna.
- uppmuntras till att sjunga, dansa, eller röra på sig under framträdandet.

### **2.1.1 Att anpassa klassiska konserter för en ung publik**

En faktor som man bör ha i åtanke när man utformar ett framträdande för en ung publik är enligt Rajan (2016) dess längd. Hon rekommenderar att anpassa framträdandets längd



utefter de åldrarna publikens medlemmar kommer att vara. Rajan (2016) menar att vi inte kan anta att en fyraåring kan sitta still i en hel timme, samtidigt som man inte kan garantera att en kvarts lång föreställning är tillräckligt lång för en gymnasieelev att hinna utforma kritik och analys av en sådan avancerad nivå som kan förväntas av denne. Rajan (2016) föreslår olika konsertlängder i en tabell:

Tabell 1, Rajans tabell för rekommenderad konsertlängd för barn i olika åldrar.

Age Range	Length of Performance
Early childhood, 3–5 years old	15–25 minutes
Early elementary, 5–8 years old	30–45 minutes
Middle childhood, 9–12 years old	30 minutes to 1 hour
Adolescent, 13–18 years old	Over 1 hour

(Rajan, 2016, s. 52)

Sims (1985) jämförde i sina studier hur förskoleelever påverkas under musiklyssning av en hög- eller lågstimulerande lärare och av aktiv eller passiv sysselsättning. Som aktiv elevaktivitet fick eleverna med små handrörelser följa och leva ut musikens karaktär. Den passiva elevaktiviteten bestod istället av att eleverna fick lyssna efter musikens karaktär medan de hade sina händer på sina knän. Hon fann då att eleverna var mer engagerade och koncentrerade när de lyssnade på musiken om de samtidigt fick engagera sig i aktiviteterna för aktivt lyssnande. Som ytterligare exempel på dessa aktiviteter föreslår Smith (2011) att inkorporera korta, energifulla introduktioner av de musikaliska koncept som förekommer i den repertoar som spelas på konserten.

Smith (2011) beskriver konsertserien Kidsemble i vilken barn under tre tillfällen fick möta en stråkkvartett, en pedagog och en gästsolist. Innan varje konsert fick barnen möjligheten att utforska och spela på de instrument som ingick i ensemblen i en utförandeform som Smith (2011) beskriver som ett "petting zoo"-format. Under konsertserien fick eleverna också tillverka sina egna instrument, till exempel claves, trumpeter gjorda av plastslangar och klarinetter gjorda av PVC-rör. De fick lära sig hur man spelade på instrumenten och fick öva i några minuter innan konserten började och som en del av konserterna fick barnen spela på sina instrument tillsammans med musikerna.

Smith's (2011) studie resulterar i ett antal rekommendationer att ha i åtanke vid utformningen av konserter för barn:

- Grupper över 100 barn bör ha föräldrar och lärare med sig, samt ha en möjlighet att röra på sig.
- Barnen bör sitta så nära musikerna som möjligt, så länge det inte innebär en olycksrisk.
- Konsertens musikstilar och aktiviteter bör varieras, undvik liknande stycken och programpunkter i en följd.
- Musikerna bör ha en positiv attityd som utstrålar njutning, entusiasm och energi gentemot musiken och undvika att visa egna åsikter gentemot musikens värde.

Till sist rekommenderar Smith (2011) att man utformar barnkonserter i en strävan att maximera musikernas entusiasm, engagera publikmedlemmarna på ett passande sätt och att skapa en meningsfull och kollaborativ relation mellan musikpedagogerna och musikerna.

### **2.1.2 Vad händer efter konserten?**

Bernhofer (2016) menar att unga människor på en klassisk konsert, med ingen eller minimal tidigare kunskap om klassisk musik, ofta lämnar konserten med många obesvarade frågor. Genom att skolan skapar tillfällen för reflektion kan den bidra med en viktig del i elevernas läroprocess (Bernhofer, 2016). Det tillåter eleverna att granska och tänka kring sina upplevelser samt få diskutera dem med sina klasskamrater. Som underlag för reflektionen rekommenderar Bernhofer (2016) att utgå ifrån de sex olika upplevelsekategorier (Modell 1) som han identifierat i sin intervjustudie med unga konsertbesökare.



Modell 1, Bernhofers illustration av elevernas upplevelser som konsertbesökare, (Bernhofer, 2016, s. 4)

De sex kategorierna är: emotionell-associativ upplevelse (emotional-associative experience), musikalisk upplevelse (musical experience), fysisk upplevelse (physical experience), ekonomisk upplevelse (economic experience), sociokulturell upplevelse (socio-cultural experience), och atmosfärisk upplevelse (atmospheric experience). Här bör jag nämna att de svenska översättningarna av de engelska begreppen är mina egna tolkningar. Ett annat förslag som Bernhofer (2016) bidrar med är att låta eleverna jämföra sina upplevelser, åsikter och intryck av konserten med en recensent, eller skriva egna recensioner av konserten utifrån de sex upplevelsekategorierna.

## 2.2 Vad förväntas av en publik på en klassisk konsert?

Rajan, (2016) menar att det finns outtalade regler som en publik förväntas förhålla sig till i en konsertsituation. Dessa kan bland annat handla om att man ska stänga av sin mobiltelefon, endast samtala mellan konsertens nummer och att undvika att dra uppmärksamhet till sig. Publikmedlemmen är ofta tvungen att lära sig de flesta av dessa regler genom erfarenhet (Rajan, 2016). Robertson (2013) påpekar att konsertsituationen

är annorlunda jämfört med människors relation till musik i vardagen. Han menar att musik ofta lyssnas på i kombination med andra sysslor eller som en bakgrund till dem. Robertson (2013) beskriver också konsertsituationen som en unik, ej upprepbar händelse som kräver mycket av publiken i och med att åskådarna förväntas fokusera enbart på musiken och utesluta allt annat.

Rajan (2016) anser att kulturyttringar riktade åt barn bör stödja deras estetiska utveckling och uppmuntra dem till att reagera och reflektera på sina upplevelser. I och med detta ifrågasätter hon även hur passande det är att förvänta sig att unga barn förväntas att sitta ner under en lång tid under framträdanden utan något aktivt deltagande. Ytterligare menar Rajan (2016) att unga barn förstår sin omvärld genom att delta aktivt i den. Här menar Rajan (2016) att en musikpedagogs utmaning är att engagera en ung publik och främja dess uppskattning av levande musik och samtidigt lära dem att visa respekt för framträdandet.

Enligt Rajan (2016) har i många fall publikens roll genomgått ett skifte från att vara passiv till att vara mer aktivt involverad i konserten. Hon menar att publikens engagemang kan förstås med hjälp av två kategorier: *passiv* eller *aktiv respons* från publiken. I dessa kategorier beskrivs passiv respons som det vi traditionellt sett förväntar oss av en konsertpublik - tystnad under framförandet, applåder efter ett stycke eller en föreställning och att sitta kvar på sin plats fram tills konsertens paus eller slut. Den aktiva responsen beskriver Rajan (2016) som mer associerad till informella framträdanden. Dessa konserter inbjuder publiken till att ge omedelbar respons, en högre ljudsnivå (till exempel genom småprat), högre delaktighet (till exempel genom att sjunga med i musiken) och ger mer plats för uttryck av begeistring. Rajan (2016) skriver att det finns en rörlighet mellan begreppen passiv och aktiv respons då många genrer bjuder in till båda sorternas deltagande och att det främst är de unga som letar sig till framföranden som främjar aktiv respons.

På sin blogg diskuterar Gillian Howell (2014) begreppet "*den fjärde väggen*" under konserttillfällen. Howell (2014) förklarar att begreppet handlar om den osynliga väggen som existerar mellan musiker och publik, vilken skapar en känsla av att framträdandet sker i en separat värld. Enligt Howell (2014) kan denna vägg skapas bland annat av konsertlokalens miljö, framträdandets stil, musikernas klädstil och musikernas och konsertlokalens övriga personals beteende. Även Rajan (2016) diskuterar begreppet "*den fjärde väggen*" och menar att två exempel på saker som stärker den är om musikerna blundar medans de spelar, eller om de står gömda bakom ett notställ. Några

aspekter i konsertlokalens miljö som kan påverka den fjärde väggen är hur publiken sitter, konsertlokalens utformning och om det finns en scen eller inte (Howell, 2014). Gällande stilen på framträdandet menar Howell (2014) att en påverkande faktor är hur mycket interaktion som finns mellan musiker och publik. Ytterligare menar Rajan (2016) att genom att bryta ner den fjärde väggen med hjälp av interaktion mellan musiker och publik kan det skapas en mer avslappnad konsertsituation. Detta menar Rajan (2016) även skapar en möjlighet för musikerna att få närmare kontakt med publiken.

### **2.2.2 Oerfarna publikmedlemmars upplevelser av klassiska konserter**

I Bernhofers (2016) studie belystes flera olika upplevelser som unga och oerfarna konsertbesökare kan ha under en klassisk konsert. Under kategorin sociokulturell upplevelse (Modell 1) noterades upplevelserna som har att göra med kulturella, sociala och rituella beteenden (Bernhofer, 2016). Denna kategori var i Bernhofers (2016) intervjustudie en av de oftast nämnda under intervjuerna. Många av dessa svar behandlade passande uppförande under konserten. Bernhofer (2016) menar att det är flertalet oskrivna lagar som bestämmer hur ett accepterbart uppförande ser ut, av vilka endast en erfaren publik vet om. En oerfaren publik är enligt Bernhofer (2016) ofta förvirrad av till exempel de "hostningskonserter" som uppstod i publiken under de korta pauserna mellan musikens satser, ritualerna kring extranummer, när man som publik bör applådera, dirigentens beteende, hur musikerna tackar för applåder och aktiviteterna i konsertens paus. Enligt Bernhofer (2016) ville de flesta av deltagarna uppträda passande för att bli en del av konsertpubliken. Dock nämnde vissa av dem att de hade känsla av att de inte passade in. Vissa berättade även om konflikter med andra i konsertpubliken som inte ville sitta bredvid unga människor (Bernhofer, 2016). Bland de positiva sociokulturella upplevelserna många intervjuade hade i Bernhofers (2016) studie nämndes att de gillade att klä upp sig, och uppskattade att resten av publiken också hade fina kläder på sig.

En slutsats Bernhofer (2016) drar är att de konsertbesökare som han intervjuade kände sig tvingade att observera beteendet hos de övriga konsertbesökarna och försöka anpassa sig till det. Ytterligare menar Bernhofer (2016) att dessa sociokulturella intryck,

speciellt de som förvirrar eleverna, bör ses som en viktig del i en uppföljande reflektion efter konserten.

I sin studie konstaterar Bernhofer (2016) att de unga konsertbesökarna mötte många situationer i sitt möte med klassiska konserter som förvirrade och irriterade dem. Det var också dessa situationer som de hade starkast minne av. Dock ser han inte detta som enbart något negativt, utan finner en ingång genom det konstruktivistiska begreppet "störning" (Maturana & Varela, 1984). Inom konstruktivism anses människans tankeprocess om individuella upplevelser skapa den subjektiva världsbilden (Bernhofer, 2016). Störning inom konstruktivism beskriver Bernhofer (2016) som ett begrepp som beskriver störningen av en persons tankestruktur som leder till en kris som i sin tur följs av en återuppbyggnad och rekonstruering av personens tankestruktur i vilken personens värderingar, attityd och tolkningar omdefinieras.

### **2.2.3 Den svenska kulturskolan**

Enligt Kulturskoleutredningen (2016) kan samverkan mellan professionella kulturverksamheter och kulturskolor skapa ett bättre resursutnyttjande och innebära att en ung publik möter konsten. Ytterligare menar Kulturskoleutredningen (2016) att upplevelser av olika konstuttryck på en professionell nivå kan för barn och unga innebära ett ökat intresse för klassisk musik, men även för andra konstområden. Även Håkan Sandh (2015) skriver i 'Kulturskolorna - lika och unika' att Sveriges kulturskolor kan gynnas av möten med professionella kulturverksamheter. I bokens sammanfattning skriver han: "Kulturskolorna behöver arbeta närmare det professionella kulturlivet." (Sandh, 2015).

Utifrån grundskolans kursplan blir det dock tydligt att kulturskolan inte bär på hela ansvaret för barn och ungas kunskap och intresse av orkester, orkesterinstrument och klassisk musik. Bland annat beskriver grundskolans läroplan i det centrala innehållet för årskurs 4-6 att kunskap om "Indelningen i stråk-, blås-, sträng-, tangent- och slagverksinstrument." (Skolverket, 2018) ska ingå i elevernas utbildning. Ytterligare ingår att eleverna ska få en inblick i närsamhällets kulturliv i läroplanen för grundskolan (Skolverket, 2018). Även ingår i Skolverkets (2018) beskrivning av skolans uppdrag att "I skolarbetet ska de intellektuella såväl som de praktiska, sinnliga och estetiska aspekterna uppmärksammas.". Detta belyses även i den broschyr Malmö Live har gällande Symfonikursen Live (Malmö Live, 2018).

## 2.3 En orkesters arbete med pedagogik

Idag finns många exempel på att symfoniorkestrar runt om i världen arbetar med utveckling av konsertformer och projekt riktade till barn och unga som vanligtvis inte möter denna sortens kultur i sin vardag.

Ett exempel på hur orkestrar kan arbeta med musikpedagogik kan man finna i London. London Symphony Orchestra (LSO) startade LSO Discovery-projektet 1990 och sedan dess har det växt och utvecklats till att nå ca 60000 personer under säsongen 2014/2015 under 946 workshops och 147 konserter i vilka LSO's musiker engagerades i musikpedagogiskt arbete (London Symphony Orchestra, 2015). Genom projektet har utbildning och socialt engagemang blivit en viktig del av LSO's verksamhet, och LSO (2015) beskriver att programmet bidrar med stöttning och träning för unga lovande instrumentalister, kompositörer och dirigenter samt gör LSO's verksamhet synligare för allmänheten.

Jacob (1996) menar att, för att skapa en publik för konstmusik, behöver både musikpedagoger och utövande musiker arbeta för att utbilda och engagera publiken. Jacob anser att skapandet av efterfrågan på konstmusik är musikernas och musikvärdens ansvar, och att för en utövande musiker är att lära ut en viktig del av dess engagemang för musiken. Vidare för Jacob (1996) fram genom Robert Levin (personlig kommunikation, 21 juni 1995) att ett aktivt arbete behövs för att ge elever entusiasm och kunskap om samhällets musikaliska arv, annars är högre musikaliska utbildningar baserade på antaganden som inte är verklighetsförankrade.

## 3. Metod

I detta kapitel presenteras de metodologiska överväganden som ligger till grund för studiens genomförande, vilka metoder som användes för datainsamling, studiens urval av informanter, och hur den insamlade informationen analyserades. Vidare diskuteras studiens tillförlitlighet och validitet samt vilka forskningsetiska överväganden som har gjorts.

### 3.1 Metodologiska överväganden

Forskningsmetoder är enligt Bryman (2011) ofta indelade i kvalitativa och kvantitativa metoder. Kvalitativa metoder är att föredra när forskaren vill ha resultat fokuserat på ord, mening och en kontextuell förståelse. Kvantitativa metoder är dock användbart om forskarens studie fokuserar på siffror, beteende och generaliseringar. Enligt Bryman (2011) är kvantitativ forskning även ett bra val om studien är efter en statisk bild av den sociala verkligheten, där samband mellan skeenden bara brukar visa sig på ett mekaniskt sätt. Kvalitativ forskning beskrivs istället som att den anpassas efter hur saker utvecklas över tid och att den har ett fokus på kopplingarna mellan deltagarnas beteenden i sociala situationer.

Kvantitativa metoder brukar också enligt Bryman (2011) vara mer strukturerade för att forskaren ska kunna studera de väl avgränsade begrepp och frågeställningarna som hen fokuserar på. Kvalitativ forskning brukar istället vara mer ostrukturerad för att kunna komma djupare in i ämnet.

Enligt Eliasson (2010) kan man säga, enkelt uttryckt, att kvantitativa metoder sysslar med sådant som går att beskriva med siffror, medan kvalitativa metoder sysslar med sådant som går att beskriva med ord.

I denna studie har jag valt att använda kvalitativa metoder. Dels har jag valt detta för att jag anser att den kontextuella förståelsen är viktig inom ämnet jag undersöker. En fördel med att istället använda kvantitativa metoder i min studie är att det vore enklare att hantera den stora mängden informanter som jag valt att inkludera i studien. Dock har ändå valet fallit på kvalitativa metoder då jag vill undvika generaliseringar i min studie och istället försöka förstå meningen bakom det mina informanter säger. Ännu en anledning till att jag valde att använda mig av kvalitativa metoder är att jag inte vill



pröva teorier jag redan har, utan att jag genom min studie hoppas att generera teorier om ämnet (Bryman, 2011).

## 3.2 Kvalitativ intervju

I denna studie valde jag att använda mig av kvalitativ intervju för att samla information från den verksamma pedagogen i projektet Symfonikursen Live och de deltagande klasserna. Eliasson (2010) beskriver tre olika sätt att strukturera en kvalitativ intervju. Den helt *ostrukturerade intervjun* liknar ett vanligt samtal mellan intervjuaren och den intervjuade där dialogen rör sig kring det ämne intervjun behandlar. Den ostrukturerade intervjun är användbar då intervjuguiden endast består av en eller några få frågor, och intervjuens fria form kan tillåta informanten att framföra ett utvecklade resonemang inom de ämnen som behandlas. Den *semi-* eller *halvstrukturerade intervjun* beskriver Eliasson (2010) som en mer styrd intervjuform än den ostrukturerade. Dess intervjuguide omfattar fler frågor, och kan därför täcka in fler områden än den ostrukturerade intervjun. Samtidigt som det kan vara svårt att tömma ut var och en av dessa frågor som i den ostrukturerade intervjun kan ändå intervjuaren låta informanten utveckla sina resonemang utifrån frågorna i intervjuguiden så långt som den medger (Eliasson 2010). Både den ostrukturerade intervjun och den semistrukturerade intervjun kallas ofta för djupintervjuer. Den sista strukturformen som Eliasson (2010) beskriver är den *strukturerade intervjun*. I denna har intervjuaren ett i detalj genomarbetat frågeschema i vilket det sällan finns möjlighet att ställa följdfrågor. Detta gör bland annat att intervjuaren inte kan följa upp intressanta och/eller oväntade svar från den intervjuade eftersom ändringar i frågeschemats struktur när datainsamlingen satt igång kan göra det svårt att jämföra de olika intervjuerna. Denna intervjuform är dock enligt Eliasson (2010) lättare att genomföra och dokumentera än de två andra formerna.

Eliasson (2010) betonar att intervjuarens skicklighet i att ställa följdfrågor har större betydelse vid mindre strukturerade intervjuer och att forskaren behöver ta hänsyn till den så kallade *intervjuareffekten*. Det vill säga den inverkan som intervjuaren kan ha på den intervjuades svar och som tenderar att öka i mindre strukturerade intervjuer (Eliasson, 2010). Eftersom min mening var att denna studie skulle ske ur ett elevperspektiv var det ytterst viktigt att jag som intervjuare inte påverkade de svar jag fick av de intervjuade. Jag ansåg också att mina forskningsfrågor krävde ett antal frågor till informanter, samtidigt som jag gärna ville förstå deras ståndpunkter i ämnet och få

ett utvecklat resonemang från dem. Med detta i åtanke valde jag att utforma mina intervjuer semistrukturerat.

För att skapa en fungerande intervjuguide utformade jag intervjufrågor utifrån mina forskningsfrågor (se bilaga 1). Enligt Kvale & Brinkmann (2009) bör intervjufrågorna uttryckas i intervjupersonernas vardagsspråk för att bidra till ett naturligt samtalsflöde. De skriver också att genom att undersöka en forskningsfråga med flera intervjufrågor kan man närma sig ett ämne ur olika synvinklar och därmed få en rik och varierad information.

### **3.3 Gruppintervju**

Trots att antalet elever jag valde att undersöka var relativt högt valde jag ändå att genomföra dem i intervjuform. De tog formen av gruppintervjuer som genomfördes med hela klasser i taget, både i deras egna klassrum och i samband med klassernas utflykt till Malmö Live Konserthus. Dessa gruppintervjuer liknade fokusgruppsintervjuer i och med dess betoning på ett visst ämnesområde (Bryman 2011). Intervjuerna genomfördes i en semistrukturerad form för att kunna gå ner på djupet i de frågorna som ställdes (Eliasson 2010). Enligt Frey och Fontana (1991) kan gruppintervjuer vara ett tillvägagångssätt för forskaren att samla data från sina informanter i deras naturliga miljö. Frey och Fontana (1991) skriver även att forskaren i gruppintervjuer kan ta fördel av gruppdynamiken för att ta fram ytterligare data. Utöver relationen mellan forskaren och informanterna kan relationen inom gruppen stimulera till ytterligare reflektioner och uttryck menar Frey och Fontana (1991). De noterar också att forskaren genom att träda in i gruppen också påverkar dess "naturliga" status. Dock påpekar Frey och Fontana (1991) att denna påverkan kan vara värd att överse det med tanke på de ytterligare data som kan genereras vid en flerpersonsintervju.

### **3.4 Studiens praktiska genomförande**

Jag utformade min studie med tanken att den skulle grunda sig i ett elevperspektiv. Därför var det viktigt att tillvarata elevernas egna perspektiv och att inte påverka dessa. Frågorna var utformade med en relativt öppen frågeställning för att i möjligaste mån undvika att informanternas svar styrdes av frågornas formulering. Det var även viktigt att frågorna var formulerade så att svaren blev mer utförliga än ett enkelt ja eller nej.

Till slut utformades tre frågor som sedan ställdes till eleverna vid de tre gruppintervjutillfällena. De tre frågorna var:

- Hur upplevde ni det här?
- Vad har ni lärt er?
- Vad är ni nyfikna på att lära er mer om?

Inför intervjun med pedagogen sammanställdes en intervjuguide med frågor kring konsertförberedelse och *Symfonikursen Live* (se bilaga 1). I intervjuguiden ingick även de tre frågorna som också ställdes till de deltagande eleverna. Denna gång omformulerade för att handla om eleverna:

- Hur uppfattar du att eleverna upplever projektet?
- Vad uppfattar du att eleverna lär sig?
- Vad uppfattar du att eleverna blir nyfikna på?

### **3.4.1 Urval**

Eftersom studien undersökte Symfonikursen Live var det relevant att de deltagande informanterna hade en koppling till kursen. Detta gav studien ett målstyrt urval, där informanterna hade koppling till forskningsfrågorna (Bryman, 2011). Informanter i studien innefattade både elever för vilka kursen är utformad, och den pedagog som för Malmö Live's räkning utformade och genomförde kursen.

### **3.4.2 Informanter**

De elever som agerade informanter i studien bestod av två parallellklasser på en grundskola i Skåne. Klasserna som undersöktes var årskurs 4 och därmed i åldrarna 9-10 år. I studien benämns de enskilda eleverna Elev (E). I situationer där kontexten kräver en differentiering av eleverna benämns de Elev 1 (E1), Elev 2 (E2), Elev 3 (E3) och så vidare. Detta kan till exempel vara när en diskussion uppstår mellan elever eller när flera elever pratar tätt inpå varandra. Dock så förekommer dessa numreringar endast inom den kontext som kräver dem. Samma elev kan alltså benämnas Elev 1 (E1) i en situation vars kontext kräver det och Elev (E) i en annan situation som inte kräver denna

differentiering. Detta är dels på grund av att det stärker informanternas anonymitet, samt på grund av svårigheten i att särskilja informanterna i transkriberingen.

Musikpedagogen som ingick i den kvalitativa intervjun har under studiens genomförande arbetat på Malmö Live i 4 år och dessförinnan som musiklektör på grundskolan i 16 år. I studien kallas musikpedagogen för pedagogen. Pedagogens kön kommer inte att framgå eftersom det är irrelevant för studien.

### **3.4.3 Datainsamling: eleverna som informanter**

Uppfattningarna hos de elever som var informanter i studien undersöktes med hjälp av gruppintervjuer. I slutet av elevernas två första kurstillfällena höll jag i en kort frågestund med eleverna. Denna frågestund spelades in med hjälp av en inspelningsapparat. Tyvärr blev frågestunden vid den ena klassens andra kurstillfälle inte inspelat på grund av ett tekniskt fel med inspelningsapparaten. Den tredje och sista datainsamlingen skedde med respektive klass i deras klassrum dagen efter eleverna hade varit på konserten, vilken utgjorde de sista tillfället i Symfonikursen Live. De frågestunder som utgjorde datainsamlingen var i form av semistrukturerade gruppintervjuer i helklass, halvklass och med båda klasser samtidigt. Under gruppintervjuerna vid kursens två första tillfällen utgick frågestunden utifrån de tre intervjufrågorna som presenterades i 3.4. Vid de sista av gruppintervjuerna med de båda klasserna dagen efter konserten inleddes gruppintervjun med frågor angående vad eleverna kommer ihåg av kursens olika tillfällen och vad de i efterhand hade för tankar om dessa tillfällen samt om kursen i helhet. Dessa gruppintervjuer avslutades sedan med de tre frågorna som också hade ställts i de tidigare gruppintervjuerna.

### **3.4.4 Datainsamling: pedagogen som informant**

Pedagogen deltog i en kvalitativ intervju som gjordes på pedagogens arbetsplats. Intervjun spelades in med hjälp av samma inspelningsapparat som användes vid gruppintervjuerna. Ljudfilen transkriberades sedan för att kunna analyseras.

### 3.5 Analys

Den insamlade datan analyserades med hjälp av metoden *tematisk analys*. Det är en kvalitativ metod för dataanalys där forskaren söker efter teman i det insamlade materialet. Sökandet efter teman är mycket vanligt inom de olika tillvägagångssätten för analys av kvalitativ data (Bryman, 2011). I denna studie identifierades teman och subteman för att ge en bild över hur deltagarna påverkades av projektet och hur pedagogen vid studiens tillfälle såg på kursens utformning. Ytterligare kodades de teman som identifierades med nyckelord för att lättare hantera materialet. Kvale & Brinkmann (2009) beskriver att kodning innebär att forskaren kopplar ett eller flera nyckelord till ett textstycke för att göra en senare identifiering av ett uttalande enklare att utföra.

Ljudupptagningen av studiens intervjuer avlyssnades och transkriberades. De färdiga transkriberingarna skrevs sedan ut på papper för att underlätta hanteringen av dessa. Utskrifterna lästes igenom flera gånger för att kunna identifiera genomgående teman. Dessa temana noterades i det transkriberade materialets marginal. Sedan jämfördes de identifierade temana i de olika intervjuerna med varandra för identifiering av likheter, skillnader och utvecklingar.

### 3.6 Studiens tillförlitlighet

Begreppet reliabilitet används inom kvantitativ forskning för frågor som hanterar en studies mått och mätningars pålitlighet och följdriktighet (Bryman 2011). Vidare beskriver Bryman (2011) att begreppet validitet handlar om huruvida en indikator som har formats för att mäta ett begrepp lyckas med att mäta rätt begrepp. Inom kvantitativ forskning utgör dessa två termer, reliabilitet och validitet, viktiga begrepp för att identifiera kvaliteten i en studie (Bryman, 2011). Det råder dock en ovisshet hos kvalitativa forskare hur pass relevanta begreppen är för den kvalitativa forskningen (Bryman 2011). För att kunna lita på de data studien har samlat har även triangulering använts. Begreppet beskrivs av Bryman (2011) innebära att en forskare använder mer än en undersökningsmetod eller informationskällor. Detta är enligt Bryman (2011) något som resulterar i större tillförlitlighet och har i denna studie använts i form av att flera informationskällor har undersökts.

För att stärka denna studies trovärdighet har jag som forskare under intervjuerna försökt hålla mig opartisk och undvikit att påverka de intervjuades svar. Ytterligare

klargörs min egen erfarenhet, bakgrund och vad som ledde mig till mina forskningsfrågor. I analysen har jag undvikit mina personliga åsikter om ämnena och på så sätt försökt förhindra att resultatet av analysen påverkas av partiskhet. Värt att notera är dock att det är svårt att replikera sammanhangen i kvalitativa intervjustudier. För att underlätta genomförandet av studier av liknande karaktär har skeendet beskrivits så detaljerat som möjligt under ”Studiens praktiska genomförande”.

### **3.7 Forskningsetiska överväganden**

I och med det stora antalet elever samt anonymiseringen i transkriberingen av både ort, skola, klass samt enskilda elever anser jag att elevernas deltagande i studien inte innebar en integritetskränkning. Enligt CODEX (2018) kan samtycke i vissa fall hämtas via företrädare för undersökningsdeltagare. Denna företrädare kan vara till exempel skolledning eller lärare. Förutsättningarna för denna praxis är då att undersökningen inte innefattar frågor av privat eller etiskt känslig natur och att undersökningen sker inom ramen för ordinarie arbetsuppgifter och på vanlig arbetstid. I studien anser jag att dessa förutsättningarna har uppnåtts då lärarna agerade företrädare för eleverna under datainsamlingstillfällena och muntligen gav mig som forskare tillåtelse att genomföra och spela in intervjuerna. Studiens och intervjuernas syfte klargjordes både för eleverna och lärarna och gav de intervjuades, och deras företrädare, tillfälle att ge ett “informerat samtycke” (Johansson & Svedner 2010 s. 36).

När det gäller pedagogen informerades hen om studiens syfte innebar och om vilka sorts frågor som skulle ställas under intervjun. Innan intervjun startade lämnade pedagogen ett skriftligt samtycke genom att skriva på en samtyckesblankett (se bilaga 2). Pedagogen hade även mina kontaktuppgifter för att när som helst under studien avbryta sin medverkan.

## 4. Resultat

I detta kapitel kommer jag att framföra de resultat analysen av intervjustudierna visade på. Rubrikerna i kapitlet speglar de tre frågorna jag ställde i studiens intervjuer. Ytterligare samlas resultat från pedagogen som inte passade under dessa tre rubriker under en fjärde rubrik.

### 4.1 Hur beskriver eleverna upplevelsen av kursen?

Av intervjuerna framgår en övervägande positiv respons på frågan “Hur upplevde ni det här?”. Vanliga svar på denna frågan är till exempel “Bra”, “Kul” och “Roligt”. Dock utvecklades eller motiverades sällan elevernas positiva respons utöver denna sortens korta kommentarer. Under intervjuerna framkom inte heller några uttalanden som tyder på att någon elev upplevde kursen som tråkig. Detta verkar också stämma överens med pedagogens uppfattning av elevernas upplevelser. I intervjun med pedagogen säger hen “Jag har faktiskt aldrig fått någon negativ respons på det från eleverna.” Pedagogens uppfattning av elevernas upplevelser är också att eleverna både är väldigt nyfikna på kursen och dess innehåll och att de tycker det är tråkigt när kurstillfällena är slut.

En situation under det första kurstillfället talar även för elevernas positiva upplevelser. När skolbesöket precis hade avrundats gick en elev fram till musikern och pedagogen och sade “Den här dagen kommer jag aldrig att glömma.” innan hen kramade både musikern och pedagogen.

### 4.2 Vad lärde eleverna sig under kursen?

Under denna del redogörs för vad eleverna uttryckte att de lärde sig under kursens gång. Även pedagogens tankar över vad eleverna lärde sig kommer att framföras.

#### 4.2.1 Elever lär sig om symfoniorkestern

Många elever berättar under intervjuerna att de hade lärt sig nya saker om symfoniorkester och klassisk musik. Till exempel framgick det under intervjuerna att många elever hade lärt sig saker om de symfoniska instrumenten under kursen. Detta

var speciellt tydligt i de intervjuerna som skedde dagen efter konserten. Under dessa intervjuer nämnde många elever många instrument vid namn. En elev visade även upp att denne hade kunskap om instrumentfamiljerna: “När vi var på den konserten så presenterade dom alla sorters instrument, bleckblås och träblås [...]. Och stråkinstrument och så stränginstrument och blåsinstrument.”.

Det framgick även att eleverna under kursen hade fått kunskap om symfoniorkestern som orkesterform. En elev uttrycker till exempel att hen fått lära sig hur anställningsprocessen går till för en musiker som söker jobb på en symfoniorkester. Som svar på frågan “Vad har ni lärt er?” svarade den eleven: “Eh, hur det är när man ska komma in i en orkester.”. Eleverna visar även under intervjuerna att de har fått viss kunskap om detaljer kring symfoniorkesterns instrumentplacering. Under en intervju sade en elev: “[...] vi lyssnade också på olika instrument och vilka ställen som orkestern, alltså, harpan, den som spelade harpa var längst ut till exempel.”. Vissa elever under dessa intervjuer visade att de har fått kunskap om orkesterns uppbyggnad: “Hur man kan sätta ihop olika, olika instrument så att det låter bra.”. Detta citat kan även tolkas som att eleven har fått en förståelse av orkestern som en sammansättning av flera olika instrument och att det har betydelse för hur instrumenten låter utåt beroende på hur de är placerade i orkestern.

Eleverna uttrycker även i intervjuerna att de har fått ny kunskap om att spela instrument. Vid kursens andra tillfälle tillfrågades de om vad de hade lärt sig och ett ofta förekommande svar var att de hade lärt sig att spela fiol. Detta är ingen större överraskning då intervjun tog plats precis efter eleverna hade fått prova att spela fiol. Under den sista intervjun med en av klasserna svarade en av eleverna på frågan om vad de hade lärt sig under kursens gång “Att man ska göra såhär på trumpeteten: [eleven gör ett pruttljud med munnen].” Härefter började även flertalet andra elever göra pruttljud med munnen och på så sätt visar att de också hade lärt sig hur man får ljud i en trumpet.

Eleverna verkar även ha fått kunskap som hjälper dem att identifiera musik spelad av en symfoniorkester. En elev pratar under en av intervjuerna om den musik som spelades under konserten och som utgjorde kursens tredje tillfälle: “Filmmusik, och man trodde inte att den musiken var att, eh, [...] att det var just en orkester som spelade låten till en film”. Under intervjun vid kursens första tillfälle uttrycker en elev en liknande insikt när hen säger “Jag har lärt mig att man kan spela Star Wars-musik.”. Detta kan tolkas som att dessa elever inte sedan innan förstått att mycket av den musik de hör i filmer och andra media spelas av riktiga människor.



Det syns även i intervjuerna att eleverna har lärt sig saker gällande oskrivna regler och normer för en publik på en konsert med symfoniorkester. En av dessa oskrivna regler är när en publik borde eller inte borde applådera. En elev beskriver en insikt om detta under intervjun som tog plats dagen efter konserttillfället: “Det var ungefär på mitten av låten sen klappade alla [...]. Och sen, sen, började dom helt plötsligt. Sen, det var inte klart, så att jag lärde mig att inte applådera om det inte är klart.” Eleven beskriver här en händelse som tog plats under konserten. Arrangemanget av musiken från filmen *Pirates of the Caribbean* som orkestern spelade hade ett parti där orkestern hade generalpaus. När orkestern kom fram till det partiet under konserten började publiken applådera i tro på att stycket var slut. Applåden dog snabbt ut när orkestern sedan fortsatte spela. En annan elev har en annan insikt om publikens applåder: “[...] om vi applåderar när dom har spelat nåt. Eh, mycket. Så blir dom som spelar mycket gladare och då spelar dom bättre.”. Ytterligare en elev pratar om hur en publik bör uppföra sig: “Man ska visa respekt för dom som spelar. [...] Annars, så kanske dom inte tycker det är lika roligt att spela.” När eleven får frågan hur man kan visa orkestern denna respekt svarar hen: “Vara tyst och kolla och inte kolla på annat håll, och inte skratta och inte prata, och inte skrika.”. Denna elev verkar alltså lärt sig att ett sätt att visa respekt för dem som framträder är att fokusera på konserten.

#### **4.2.2 Elever lär sig om Malmö SymfoniOrkester**

I intervjun med pedagogen framgår det att en stor del i Symfonikursen Live's syfte är att synliggöra Malmö SymfoniOrkester och Malmö Live Konserthus. Kursen syftar enligt pedagogen även till att synliggöra symfoniorkestrar generellt som koncept och som orkesterform. Under det inledande skedet i intervjun med pedagogen säger hen “...hela Symfonikursen Live-projektet går ju ut på liksom att synliggöra symfoniorkestern och den, musiken och instrumenten.”. Senare i intervjun uttrycker pedagogen även att hen tycker det är viktigt att synliggöra att det finns en så stor symfoniorkester i Malmö. Pedagogen anser alltså inte att det bara är viktigt att synliggöra att begreppet symfoniorkester finns, utan även att det är viktigt att det finns en symfoniorkester så nära inpå. Huruvida detta mål har uppnåtts är svårt att se i min data. Ett tecken på att Malmö SymfoniOrkester har synliggjorts för eleverna är att vissa av dem kommer ihåg orkesterns namn dagen efter konserten.

Under det sista intervjutillfället med eleverna framgick det att barnen kom ihåg vad två musiker från Malmö SymfoniOrkester heter. Den ena av de två musikerna var den musiker som medverkade i det första kurstillfället. Den andra var den musiker som dagen innan denna intervju spelade ett solo under konserten vid vilket hen presenterades med namn.

### 4.2.3 Elevernas minne av detaljer

En intressant aspekt som var tydlig i analysen av transkriptionerna var att många elever i kursen fortfarande hade klara minnen av kurstillfällena även efter en ganska lång tid. Vid det sista intervjutillfället hade många elever skarpa minnen av detaljer från det första kurstillfället två månader tidigare. Ett exempel på en sådan detalj som eleverna lagt på minnet är en situation som uppstod under det första kurstillfällets auditionmoment. Under auditionmoment skulle musikern anta rollen som tre olika sökande till orkestern genom att spela samma musikstycke tre gånger med varierande kvalitet. Under detta moment brukar musikern stå bakom en skärm för att imitera en riktig audition till en tjänst som orkestermusiker. Dock fanns det ingen skärm i salen vid tillfället. Därför vände sig musikern istället om och spelade med ryggen mot eleverna. Denna detalj hade jag själv glömt bort inför mitt sista möte med eleverna. När jag då frågade eleverna om auditionmomentet och frågade om de kom ihåg att musikern stod bakom en skärm och spelade fick jag svaret: "Hen stod aldrig bakom en skärm, men hen vände sig om.<sup>2</sup>". Ytterligare exempel på detaljer som elever kom ihåg är musikerns namn, hur musikern spelade vid auditionmomentet, pedagogens namn och att jag stod i rummet vid den bakre väggen under kurstillfället.

I intervjun med pedagogen berättar hen om en berättelse de fått från en musiklärare vars elever året innan hade gått i Symfonikursen Live. När denna musiklärare gick igenom olika musikbegrepp visade sig eleverna ha väldigt god förkunskap om ämnet. Om detta säger pedagogen: "...men eleverna kunde jättemycket om dom här sakerna dom pratade om. Och då visade det sig att dom hade gått Symfonikursen Live[...] ett år innan detta. Så på det viset är det ju också. Det ger ju ringar på vattnet helt enkelt.". Pedagogens konstaterar alltså att hen upplever att elevernas kommer ihåg vad de lärt sig i kursen även ett år efter.

---

<sup>2</sup> I anonymiserings syfte är pronomenet eleven använt ändrat i detta citat.

## 4.3 Vad blir eleverna nyfikna på att lära sig mer om?

Under denna rubrik har utsagor rörande vad eleverna uttrycker sig ha blivit nyfikna på under kursens gång placerats.

### 4.3.1 Spela instrument

I gruppintervjuerna med eleverna framgick det tydligt att många elever uttryckte en nyfikenhet på de instrumenten de såg i kursen. Det var också ett flertal elever som under kursen antydde att de skulle vilja börja spela vissa instrument själva. Genom de tre intervjutillfällena ökade också antalet gånger detta antydde. I gruppintervjun efter det första tillfället var det två elever som uttryckte en önskan att börja spela instrument. Vid det andra tillfället var det 9 elever som nämnde att de skulle vilja börja spela instrument. Under gruppintervjuerna med eleverna som tog plats dagen efter konserten, alltså kursens sista tillfälle, var det totalt 22 elever som sade att de vill börja spela någon av instrumenten de såg under kursen. Det är värt att påpeka att på grund av det tekniska felet med inspelningsutrustningen syns endast en av klassernas andra tillfälle i resultatet. Denna siffra skulle alltså kunna vara högre. Av de två eleverna som visade intresse för att spela instrument vid det första intervjutillfället sa båda att de var nyfikna på fiol. Av de som visade nyfikenhet på instrument vid det andra intervjutillfällena var en elev nyfiken på fiol, en på bas och två på piano. Ytterligare fem elever visade nyfikenhet att spela instrument under detta tillfälle, men dessa specificerade inte vilket. Vid det tredje intervjutillfället visade fem elever nyfikenhet för fiol, tre för oboe, fem för harpa, en för elpiano, en för valthorn, en för flygel, en för dragspel och en för saxofon. Tre av eleverna vid detta tillfälle uttryckte intresse för flera instrument. Den första av dessa var nyfiken på trumpet och trombon, den andra var nyfiken på fiol och trumpet och den tredje var nyfiken på blockflöjt och flöjt. Ytterligare en elev sade: "Att jag vill lära mig att kunna spela instrument som man inte har gjort innan.". Hen uttryckte alltså att hen var nyfiken på att spela instrument men specificerar inte vilket.

I intervjun med pedagogen framgår det att hans uppfattning är att det många elever som under kursen blir nyfikna på att själva spela instrument. Pedagogen framför även att enligt kommunikation med eleverna och lärarna efter kursen har eleverna enklare att lägga märke till och identifiera musik spelad av en symfoniorkester. Detta har enligt pedagogen lett till att eleverna i efterhand har kunnat identifiera när musik i filmer

spelas av en symfoniorkester. Enligt pedagogen tyder detta också på en typ av nyfikenhet.

### **4.3.2 Orkesterspel**

Det framkom under intervjutillfällena med barnen att de även blivit intresserade av olika aspekter inom orkesterspel. Vid intervjuerna dagen efter konserten tycktes flera av barnen vara intresserade av hur musikerna i orkester gör för att följa en dirigent. En elev uttryckte detta intresse: "Jag vill lära mig asså, hur dom vet hur dom ska följa staven. Eller han, direktören med pinnen." En elev nämner även att hen själv vill vara dirigent.

Det framstår även i intervjuerna att det efter kursen finns en okunskap gällande hur musikerna i orkestern vet vad de ska spela. Några uttalanden i intervjuerna antydde att vissa elever trodde att musikerna i en konsertsituation får all information om musiken de ska spela från dirigenten. Detta verkar tyda på att många elever inte lär sig vad noter är, och hur dem läses, under kursen. Denna okunskap blir tydlig i ett uttalande av en elev vid det sista intervjutillfället: "Ja, visa han så, jag fattar inte hur dom kan veta hur asså. När han som pekar bara så bara, asså veta vad dom ska spela.". Eleverna som nämner detta verkar alla vara väldigt intresserade av att lära sig mer om ämnet.

### **4.3.3 Musik eleverna känner igen**

Eleverna reagerade med entusiasm inför den musiken som spelades under kurstillfällena och som de kände igen. Efter det första kurstillfället reagerade till exempel en elev på musik som musikern hade spelat: "Jag har lärt mig att man kan spela Star Wars-musik.". Detta följdes sedan av ett önskemål från en annan elev att musikern skulle spela temat från Titanic. Senare i samma intervju ville elever även höra musikern spela Kycklingdansen och Cups.

Under intervjuerna dagen efter konserten var det flera elever som diskuterade musiken de hade hört dagen innan. När konsertens program kom på tal var det ett antal elever som både ville berätta vilka låtar de kom ihåg från konserten, vilka filmer musiken kom ifrån, och vilken deras favorit var. Vissa elever hade även önskemål om musik från andra filmer som de skulle vilja hört under konserten.

## 4.4 Pedagogens mål och önskemål

I denna del presenteras hur pedagogen beskriver kursens mål och vision, samt vilka önskemål om ändringar i kursen det framgår att pedagogen har.

### 4.4.5 Pedagogens mål med kursen

I intervjun med pedagogen framgår vilka mål pedagogen och Malmö Live har med kursen. Ett uttalat mål från Malmö Live's sida är att kursen ska nå alla elever som går i årskurs fyra i hela Skåne. Pedagoggen säger också att deras vision även är att alla barn i Skåne ska ha fått chansen att besöka Malmö Live och se och lyssna till en konsert med Malmö SymfoniOrkester. Mål och vision är inte samma sak menar pedagogen. Visionen tar sig form av ett slutmål som troligtvis inte går att uppnå, men man kan närma sig med hjälp av delmål. I detta fall är visionen att alla mellanstadieelever i Skåne ska få möta Malmö Live och Malmö SymfoniOrkester medans hen beskriver att målet är att de deltagande eleverna ska få uppskatta kursen, möjligtvis komma tillbaka till Malmö Live och "få upp ögonen och öronen för den symfoniska musiken".

I intervjun säger pedagogen: "Det är ju en stor del av detta. Att vi vill skapa lust till att, att dom själva ska vilja spela instrument. Orkesterinstrument då framförallt.". Det framgår alltså att synliggöra symfoniorkesterns instrument och att väcka en lust hos eleverna att själva börja spela instrument också är en av kursens mål.

### 4.4.6 Pedagogens önskemål

Det framgår i intervjun med pedagogen att hen skulle vilja att skolornas musiklektörer skulle vara mer involverade i kursen. Under ett tillfälle säger pedagogen:

"Jag hade önskat att musiklektörerna hade fått vara mer involverade i detta. Det är en nackdel tycker jag att [...] det skulle vara någonting dom skulle få vara med om för det är ju hur mycket som helst som dom kan koppla till sin kursplan i musik. Så där kan ju vi bli tydligare känner jag med önskemål med det. Så att inte dom blir något perifert som inte ens vet att vi kommer ut. Det hade jag velat veta som musiklektörer att nu får vi ju besök av Malmö SymfoniOrkester-musiker här, och alltså då hakar man ju på ett sånt här projekt om man bara vet om att det ska vara. Det gör ju, vissa lärare har ju möjlighet att göra det. Och då kommer dom ju hit och är jättevälförberedda. Kan jättemånga instrument redan och så."

Det framgår alltså också i intervjun att hen anser att musklärarna på de olika skolorna skulle kunna se momenten i Symfonikursen Live som en del av musikämnets kursplan. Pedagogen framhåller också att hen skulle se projektet som en tillgång om hen själv var i situationen som musklärare på en av skolorna som tar del av Symfonikursen Live. Hen nämner också att vissa musklärare som har blivit involverade i vad kursen innebär har förberett sina elever inför kurstillfällena. Detta upplever pedagogen som något positivt för kursen.

Det görs inte någon organiserad utvärdering av Symfonikursen Live och den återkoppling Malmö Live får av skolorna, berättar pedagogen brukar ske i form av mentorernas svar på det mail pedagogen skickar till skolorna för att tacka för deras medverkan i kursen. Pedagogen framför också att de endast fått positiv och berömmande återkoppling från skolorna. Därutöver genomför Malmö Live's egna pedagoger en informell utvärdering vilket har lett till ändringar och optimeringar inom kursens olika moment. I intervjun påpekar pedagogen att hen skulle vilja att kursen och skolornas upplevelse av den utvärderas mer formellt.

## 5. Diskussion

I följande kapitel kommer jag att belysa och diskutera mina resultat utifrån mina forskningsfrågor samt den litteratur jag presenterade i tidigare kapitel.

### 5.1 Vad händer efter konserten?

Elevernas sista tillfälle inom Symfonikursen Live är en konsert. I början av denna syns pedagogen på scenen när hen välkomnar eleverna och presenterar konserten som just ska börja. Konserten slutar sedan som alla andra konserter med Malmö SymfoniOrkester: dörrarna öppnas och publiken åker hem. Man skulle kunna kalla detta slut aningen abrupt. All uppföljning, reflektion och bearbetning av kunskap lämnas här till de olika skolorna utan instruktioner eller någon vidare uppmaning av Malmö Live. Det leder till att eleverna riskerar att gå miste om det viktiga reflektions- och diskussionsmomentet. Enligt Bernhofer (2016) kan ett tillfälle för reflektion bidra till en viktig del i elevernas lärprocess och hjälpa till att besvara de många obesvarade frågor en ung och oerfaren publik ofta har efter en klassisk konsert.

Uppföljningsarbetet skulle kunna ta form av en reflektionsguide som klassens mentor eller musiklärare får med sig efter konserten. Denna reflektionsguide kan till exempel vara utformad utifrån Bernhofers (2016) sex olika upplevelsekategorier. Om möjligheten finns skulle diskussionen också kunna följa Bernhofers (2016) råd om att jämföra elevernas upplevelser, åsikter och intryck av konserten med en recension skriven av en musikkritiker.

Det vore även intressant att se vad som skulle vara möjligt om Symfonikursen Live hade ett fjärde kurstillfälle i vilket eleverna får en chans att diskutera och reflektera kring konserten och ställa frågor till pedagogen, en musiker från orkester eller orkesterns dirigent.

### 5.2 Samverkan med skolornas musiklärare

I intervjun med pedagogen kom det fram att hen har ett önskemål om att inte endast ha kontakt med klasslärarna utan även musiklärarna på de skolor Symfonikursen Live besöker. En möjlig fördel med detta är att det då skulle finnas bättre möjligheter till en mer kontinuerlig förberedelse inför konserttillfället. Till exempel skulle musikläraren

kunna, med hjälp av en låtlista från pedagogen, följa McCoys (1983) och Rajans (2016) rekommendationer om att låta eleverna lyssna i förväg på de stycken som ska spelas upp på konserten. Med musikläraren skulle eleverna även till exempel kunna ytterligare prata om orkesterns instrument, orkesterns historia, titta på videoklipp från liknande framträdanden och förbereda frågor till musikerna (Rajan, 2016).

Det verkar även finnas anledningar för skolornas musiklärare att engagera sig och knyta an till Symfonikursen Live. Pedagogen nämner i intervjun att det finns aspekter i kursen som kan kopplas till kursplanen i musik. En del i läroplanen för grundskolans centrala innehåll för årskurs 4-6 behandlar "Indelningen i stråk-, blås-, sträng-, tangent- och slagverksinstrument." (Skolverket, 2018, s. 158). Detta verkar stämma väl överens med kursens innehåll, och intervjuerna med barnen visade även på att de har fått kunskap om detta ämne. Broschyren *Symfonikursen Live* nämner även två delar till av grundskolans läroplan av vilka Symfonikursen Live ska uppnå. Som en del av beskrivningen av skolans uppdrag står det: "I skolarbetet ska de intellektuella såväl som de praktiska, sinnliga och estetiska aspekterna uppmärksammas." (Skolverket, 2018, s. 8). Även beskrivs att ett av skolans mål är att varje elev ska få en inblick i närsamhället och dess kulturliv (Skolverket, 2018). Även dessa avsnitt verkar stämma väl överens med kursens innehåll, och det verkade även i intervjuerna som att dessa delar av läroplanen är uppnådda.

### **5.3 Ytterligare anpassningar av konserten**

När det kommer till att anpassa konserten för eleverna i kursen finns det ett flertal paralleller att dra till litteraturen. Konsertens längd stämmer väl överens med Rajans (2016) tabell med rekommenderad konsertlängd. Rajan (2016) rekommenderar ett framträdande för barn mellan 9-12 år gamla att vara 30 minuter till en timme långt. Konserten som utgör Symfonikursen Live's är cirka 50 minuter lång vilket enligt tabellen passar bra för eleverna som är 9-11 år gamla.

Publiken är under konserttillfället relativt stillasittande. I enstaka moment under konserten uppmuntrades eleverna att svara på frågor och sjunga med i musiken. Dock fanns det inget moment under konserten där barnen fick röra på sig. Sims (1985) studier tyder på att elever som lyssnar med en aktiv elevaktivitet är mer engagerade och koncentrerade än elever som tvingas hålla sig passiva. Även Smith (2011) och Rajan (2016) rekommenderar att barn ska få en möjlighet, och uppmuntras, till att röra på sig



under en konsert. Symfonikursen Live skulle också kunna ta inspiration från rytmikpedagogik för att utforma en konsert som gynnar lyssning genom rörelse.

Ett annat projekt som genomförs på Malmö Live, som dock inte ingår i den här studien, är *mobiltelefonorkestern*. I detta projekt får grundskoleelever spela en konsert ihop med professionella musiker med hjälp av en hemsida utformad att öppnas på elevernas mobiltelefoner. På hemsidan finns en lista över konsertens låtar. Låtnamnen i denna lista fungerar också som länkar till en sida med olika visuellt enkelt utformade digitala instrument som är anpassade för stycket. Dessa digitala instrument kan eleverna lätt spela på genom att peka på dess olika färgglada rutor. Under konserten visas en stor projektion med visuella instruktioner över hur eleverna ska spela på de digitala instrumenten. Inom mobiltelefonorkesterprojektet agerar alltså dessa elever musiker. Jag ser dock en stor potential i att använda detta projekts digitala instrument i en annan kontext. Om istället en publik fick använda dessa digitala instrument och spela tillsammans med musikerna under en konsert skulle verktygen istället kunna användas som interaktiva medel för att engagera publiken i konserten. Detta går också i linje med Rajans (2016) rekommendationer av att använda sig av interaktivitet för att göra publiken aktivt engagerad under framträdandet.

### **5.3.1 Att gå från skolkonserten till säsongsprogrammet**

En publik under en elevkonsert befinner sig i en relativt skyddad och tillåtande miljö. Vanligtvis har de som framför musiken, de övriga som arbetar med konserten samt de unga publikmedlemmarna en ganska hög acceptans när det kommer till publikmedlemmarnas beteende. Denna beskrivning kan man dock ej göra av de konventionella klassiska konserter vars publik till största delen består av vuxna publikmedlemmar med god erfarenhet av konsertsituationens oskrivna regler och normer. I Bernhofers (2016) studie var det tydligt att eleverna han intervjuade såg vilka problem deras oerfarenhet av konserttillfällen skapade. Dessa problem kategoriserar Bernhofer (2016) som sociokulturellt grundade problem (Modell 1) och de tog sig bland annat formen av en känsla hos eleverna av att inte passa in i konserten och konflikter med andra medlemmar i publiken som inte ville sitta bredvid unga människor. Det verkar som att eleverna i Symfonikursen Live får kunskap av många ritualer som kan hjälpa dem att klara av konsertsituationen. Dock så verkar eleverna inte få några verktyg

eller någon kunskap för att kunna hantera de publikrelaterade problem som Bernhofer (2016) beskriver.

## **5.4 Att ta vara på elevers nyfikenhet på musiken**

Denna studie visar tydligt att många av eleverna som medverkade i Symfonikursen Live visar intresse till att börja spela något instrument. Vid det sista intervjutillfället nämnde ungefär hälften av eleverna att de var nyfikna på att lära sig mer om instrument. Om kursen har samma effekt på de andra skolklasserna som också medverkar i kursen finns den en chans att kursen gör ca 200-300 barn, av de 400-600 medverkande, nyfikna på att veta mer om, eller att börja spela, ett instrument varje termin. I nuläget är det dock upp till barnen själva att ta stegen till att börja spela ett instrument, och sannolikheten verkar stor att de allra flesta av barnen inte tar dessa stegen själva.

Malmö Live har inte någon musikundervisning på det sättet att elever får komma på återkommande lektioner i ett visst instrument. Inte heller har Malmö Live någon slags orkesterverksamhet. Det verkar dock finnas ett stort antal potentiella elever i de ca 250 som jag nu antagit kan vara intresserade av att lära sig spela ett instrument. Dock finns det en svårighet i att dessa elever bor relativt långt ifrån Malmö Live.

### **5.4.1 Samarbete mellan Malmö Live och kulturskolorna**

Ett sätt ta tillvara på dessa elevers nyfikenhet är att kommunicera nyfikenheten till elevernas kommuns kulturskola. Eftersom Symfonikursen Live har inriktat sig emot skolklasser i endast två kommuner i taget når kursen ca 250 elever inom målgruppen för vardera kommuns kulturskola. Detta verkar onekligen ha potential att innebära ett värdefullt rekryteringstillfälle för dessa kulturskolor. Enligt direktiven från regeringen till kulturskoleutredaren lägger kulturskolan grunden för rekrytering till den klassiska musiken och orkestermusiken (Kulturskoleutredningen, 2016). Eftersom kursen behandlar dessa två musikformer bör kulturskolan kunna finna ett intresse i den resurs kursen kan innebära för dem. Dessutom tydliggörs i regeringens direktiv att sökande elever till kulturskolan följer en efterfrågestyrning vilken påverkar deras val av ämneskurser (Kulturskoleutredningen, 2016). Enligt Kulturskoleutredningen (2016) leder det till att färre elever väljer trä- och bleckblåsinstrument. Rekryteringstillfället som skapas i samband med Symfonikursen Live verkar kunna vara ett sätt att motverka

detta. Ett tillvägagångssätt för att ta vara på denna potential vore genom kommunikation mellan Malmö Live och kommunernas kulturskolor där Symfonikursen Live genomförs. I denna kommunikation kan en dialog föras om hur ett arbete för att ta vara till elevernas intresse för instrument kan gå till. Sandh (2015) anser att kulturskolorna bör arbeta nära det professionella kulturlivet. En god väg till detta verkar kunna vara genom ett sådant här samarbete mellan kulturskolor och konserthus. En möjlig utväg i samarbetet kan vara för pedagogen att dela ut information till eleverna om hur man söker till kommunens kulturskola. En annan skulle kunna vara att representanter från kulturskolan medverkar på olika sätt under kursens gång. Detta är också en potentiell tillgång till Symfonikursen Live, då det till exempel kan ge en möjlighet att uppvisa flera instrument och kammarensembler. Ytterligare en möjlighet kan vara att kommunens kulturskola anordnar en speciell "öppet hus"-dag där Symfonikursen Live's deltagare får komma till kulturskolan, pröva de instrument de känner sig nyfikna på och eventuellt också anmäla sig till lektioner i instrumenten. Det verkar som att ett sådant här samarbete kan utformas på många olika sätt beroende på vad som passar kommunen, kulturskolan och eleverna bäst.

## **5.5 Musiker som pedagoger**

En självklar del i Symfonikursen Live är interaktionen mellan en musiker i Malmö SymfoniOrkester och eleverna som deltar i kursen. Detta arbetssätt går i linje med Jacobs (1996) tankar om att involvera utövande musiker i den musikpedagogiska processen. Det finns också likheter med hur LSO Discovery (2015) arbetar med att engagera musikerna i LSO pedagogiskt. Både litteraturen och denna studiens resultat pekar på att ett engagemang från professionella musiker att arbeta pedagogiskt kan ge positiva effekter hos eleverna de möter. Det kan även finnas ytterligare potential i att engagera musiker från Malmö SymfoniOrkester i andra musikpedagogiska projekt inom Malmö Live som till exempel barnkonserter med kammarmusikensembler, "prova på"-dagar där det finns möjlighet att testa att spela orkesterns instrument eller att dirigera orkestern, och olika former av musikteater för barn.

Ett sätt att göra en orkesterns musiker till en slags pedagoger är att påverka hur de interagerar med publiken. Interaktionen skulle kunna höjas enligt Howells (2014) förslag om att musikerna sitter närmare publiken och är mer kontaktsökande mot dem. En följd av detta är också att den fjärde väggen som skapas vid ett konserttillfälle

försvagas, eller till och med rivs (Howell, 2014). Detta kan även hjälpa till att skapa en konsertsituation där mötet mellan musikerna och publiken ligger i fokus. Studiens resultat visar även på att eleverna söker en viss kontakt med musikerna, speciellt då med den musiker de lärt känna under kursens tidigare tillfälle.

Jacob (1996) skriver om att musikerna och musikvärlden kan anses vara ansvariga för att skapa efterfrågan för den musik som de spelar. När musikerna i Symfonikursen Live tar rollen som pedagoger och möter de elever som potentiellt kan vara en del av Malmö SymfoniOrkesters framtida publik blir det tydligt att de tar detta ansvar. Jacobs (1996) text pekar även på att denna sortens arbete kan vara viktig för kulturinstitutionernas överlevnad, då ett aktivt arbete för konstnärlig utbildning för unga elever som ger dem kunskap och entusiasm för samhällets musikaliska arv kan anses nödvändigt för att högre musikalisk utbildning ska kunna överleva.

## 6. Vidare forskning

Ett ämne som denna studie berört men inte undersökt är hur man kan få oerfarna konsertbesökare att känna sig välkomna på klassiska konserter med den strikta konsertetikett som många symfoniorkestrars säsongsprogram följer. Kan de oerfarna konsertbesökarna assimileras in i den erfarna publiken genom en snabbkurs, eller kan de lyckas assimilera sig bara genom observation? Inom detta ämne kan man dessutom fråga sig om en yngre, mindre erfaren publik ska behöva assimilera sig i den äldre och erfarna publikens regler och ritualer eller om det bör ske en integration i vilken ny etikett, regler och ritualer skapas. Ytterligare vore det intressant att utforska andra sätt att utforma den klassiska konserten genom till exempel Howells (2014) tankar om att ta bort den "fjärde väggen" mellan publiken och musikerna, eller genom att implementera olika interaktiva medel och låta publiken dansa med, sjunga med, spela med, eller till och med påverka konsertens uppbyggnad.

En annat område som jag gärna vill se utforskas är vilka effekter ett samarbete mellan den svenska kulturskolan och professionella kulturinstitutioner som till exempel konserthus och operahus kan ge. Det vore intressant att se både vilka olika möjliga arbetssätt och projekt som ett sådant samarbete skulle skapa samt vilken effekt de har på kulturskolans elever och kulturinstitutionens musiker. Ytterligare vore det intressant att se vilken potential Symfonikursen Live eller liknande projekt har att fungera som ett rekryteringstillfälle för kulturskolor. Finns det en potential och hur kan den då bäst tas tillvara på?

## 7. Referenslista

Bernhofer, A. (2016). Young People Experiencing Classical Concerts. *Open Ears - Open Minds: Listening and Understanding Music, European Perspectives on Music Education*, 6, 323-336.

Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (2., [rev.] uppl.) Malmö: Liber.

CODEX (2018). *Forskning som involverar barn*. Hämtad 2019-04-08 från <http://www.codex.vr.se/manniska1.shtml>

Eliasson, A. (2010). *Kvantitativ metod från början*. (2., uppdaterade uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Frey, J. H., & Fontana, A. (1991). The group interview in social research. *The Social Science Journal*, 28 (2), 175-187. [https://doi.org/10.1016/0362-3319\(91\)90003-M](https://doi.org/10.1016/0362-3319(91)90003-M)

Howell, G. (2014, 7 mars). Participatory performance in classical music [Blogginlägg]. Hämtad från <https://musicwork.wordpress.com/2014/03/07/participatory-performance-in-classical-music/>

Jacob, E. (1996). Educating audiences for music: Training performers to teach. *Arts Education Policy Review*, 97 (5), 15-21.

<https://doi.org/10.1080/10632913.1996.9935074>

Johansson, B. & Svedner, P.O. (2010). *Examensarbetet i lärarutbildningen*. (5. uppl.) Uppsala: Kunskapsföretaget.

Kulturskoleutredningen. (2016). En inkluderande kulturskola på egen grund. (SOU 2016:69). Stockholm: Elanders Sverige AB.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (2. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

London Symphony Orchestra (2015). *LSO Discovery 1990 to 2015 Celebrating twenty-five years of creative music-making*. [Broschyr]. Hämtad 2019-05-05 från <https://lso.co.uk/lso-discovery/about-lso-discovery.html>

Malmö Live (2018). *Symfonikursen Live* [Broschyr]. Hämtad 2019-05-05 från [https://malmolive.se/sites/all/files/pedagogiskt\\_skapande\\_skola-1819-mail.pdf](https://malmolive.se/sites/all/files/pedagogiskt_skapande_skola-1819-mail.pdf)

Maturana, H. R. & Varela, F. J. (1984). *The tree of knowledge. The biological roots of human cognition*. Bern: Goldmann Verlag.

McCoy, M. A. (1983). What To Do before the Downbeat. *Music Educators Journal*, 69(8), 34–35. Hämtad från <http://ludwig.lub.lu.se/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,uid&db=eric&AN=EJ277310&site=ehost-live>

Rajan, R. S. (2016). Front row seats: Preparing young audiences for live performances. *Music Educators Journal*, 103(1), 49–54. Hämtad från <http://ludwig.lub.lu.se/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,uid&db=rih&AN=A1104097&site=ehost-live>

Robertson, D. (2013). Listening to the Now. *Dædalus, the Journal of the American Academy of Arts & Sciences*, 142(4) 38-44. doi:10.1162/DAED\_a\_00241

Sandh, H. (2015). *Kulturskolorna - lika och unika*. Umeå: Mandatus.

Sims, W. L. (1986). The effect of high versus low teacher affect and passive versus active student activity during music listening on preschool children's attention, piece preference, time spent listening and piece recognition. *Journal of Research in Music Education*, 34(3), 173-191. doi:10.2307/3344747

Skolverket. (2018). *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011 (Reviderad 2018)*. Hämtad från: <https://www.skolverket.se/getFile?file=3975>

Smith, T. F. (2011). Presenting Chamber Music to Young Children. *General Music Today*, 24 (2), 9-16. <https://doi.org/10.1177/1048371310370440>



# Bilagor

Bilaga 1.

## Intervjuguide - pedagogen

Hur ser kursens uppbyggnad ut?

Vad anser du är viktigt i arbetet med förberedelse?

Vilken effekt ser du hos deltagarna/barnen?

- Hur upplever dom projektet?
- Vad lär dom sig?
- Vad blir dom nyfikna på?

Vad är projektets officiella uttalade mål?

Vem är initiativtagare till Symfonikursen Live?

Görs det någon utvärdering? Av Malmö Live? Från skolor?

Bilaga 2.

## Samtyckesblankett för ljudinspelning



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

Hej! Mitt namn är Per Elofsson och jag är en musiklärarstudent på Musikhögskolan i Malmö. Just nu håller jag på med mitt examensarbete i vilket jag studerar hur Malmö Live Konserthus arbetar med konsertförberedelse genom projektet Symfonikursen Live!. I mitt arbete vill jag intervjua dig som pedagog och ställa frågor som handlar om ditt arbete i Symfonikursen Live! och på Malmö Live. Jag kommer att spela in ljud under vår intervju som jag själv sedan transkriberar. Inget av det jag spelar in kommer någon annan än jag lyssna på. Om du önskar har du även möjlighet att anonymiseras i studien.

Studiens forskningsfrågor är:

Hur påverkas barnen som går konsertförberedelsekursen Symfonikursen Live! av kursen?

Hur kan man förbereda barn inför en symfonisk konsert?

De exakta definitionerna av forskningsfrågorna kan komma att ändras under studiens gång.

Du har självklart möjlighet att när som helst avbryta din medverkan i studien. Om du har några frågor om projektet får du gärna maila mig på adressen:  
[per.elifsson.374@student.lu.se](mailto:per.elifsson.374@student.lu.se)

---

Jag har läst och förstått ovanstående och lämnar mitt samtycke till ljudinspelning av intervjun.

Ort och datum

Underskrift

Namnförtydligande