

# Föräldrarollens betydelse när ett barn lär sig spela ett musikinstrument



MUSIKHÖGSKOLAN  
I MALMÖ  
Lunds universitet

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>Inledning</b>	<b>5</b>
<b>Syfte och frågeställningar</b>	<b>7</b>
<b>Material och metod</b>	<b>7</b>
Kvalitativ forskning	8
Kvalitativ forskningsintervju	9
Hermeneutik	9
Etiska överväganden	10
<b>Teori</b>	<b>12</b>
Suzukipedagogiken	12
Förälderns roll	13
Imitation	15
Miljöns betydelse	17
Grupplektioner	19
Traditionell undervisning	20
<b>Diskussion</b>	<b>33</b>
<b>Slutsats</b>	<b>37</b>
<b>Referenser</b>	<b>39</b>
<b>Bilaga</b>	<b>40</b>

## Sammanfattning

Det här examensarbetet behandlar Suzukipedagogiken och barns upplevelser av föräldrars aktiva stöd och engagemang när deras barn lär sig spela ett musikinstrument. Undervisningsmetoden bygger på interaktionen mellan elev, förälder och lärare, vilket utgör Suzukipedagogikens hörnstenar.

För examensarbetets utförande valde jag ut fyra informanter, utifrån kriteriet att de skulle ha haft minst en förälder som utövar musik som amatör eller professionellt. Vidare skulle två informanter ha undervisats på ett sätt med anknytning till Suzukipedagogiken, och de andra två skulle ha undervisats inom ramen för traditionell instrumentalundervisning. Motiveringen till urvalet var att därmed kunna jämföra informanterna mot deras olika bakgrunder av undervisningsmetoder. Intervjuerna genomfördes under en veckas tid, och dokumenterades med videofilmning, därefter sammanställde jag materialet.

Slutsatsen jag dragit utifrån min studies resultat är att en förälders stöd, utifrån Suzukipedagogiken alternativt traditionell undervisning, inom ramen för instrumentalundervisning generellt upplevs positivt av eleven. Föräldrar som stöttat sina barn inom en traditionell undervisning gör det på ett sätt som påminner om hur detta görs inom Suzukipedagogiken. Jag tror och hoppas att så länge en förälder skapar en god miljö med inspiration, glädje och uppmuntran, så kan ett barn utvecklas över förväntan, oavsett om undervisningen är av traditionell karaktär eller Suzukiinspirerad.

Nyckelord: Suzukipedagogik, instrumentalundervisning, föräldrastöd.

## **Abstract**

Parents importance during a childs instrumental teaching.

This essay deals with the Suzuki method and childrens experience of a parents active support. The method is founded on three corner stones; student, parent, and teacher.

To carry out this essay I picked out four people by the criteria that they must have had at least one parent who has been exercising music, either as an amateur or professional. Furthermore, two of them have been taught by the Suzuki method, and the other two by the traditional method. The motive was to compare the students and their different backgrounds of learning. The interviews were held during a week and were documented by videotaping. After that I made a summary of the results.

The conclusion I have made from the result is that a parent support in teaching an instrument, either by Suzuki method or traditional method, seems generally positive. Parents who are supporting their children in the traditional method are doing it in a way that reminds of the Suzuki method. I hopefully believe that as long as a parent creates a good environment with inspiration, joy and encouragement, a child can be developed even more than expected, no matter traditionally teaching or Suzuki method.

Keywords: Suzukimethod, instrumental teaching, supportive parents.

## Inledning

Under mitt tredje studieår år på musikhögskolans lärarutbildning i Malmö förlades min flöjtpraktik hos en Suzukipedagog. Det kändes spännande, eftersom Suzukipedagogik var något nytt som jag aldrig haft kontakt med tidigare. Undervisningen skedde i privat regi och därför gjorde jag min praktik på helgerna. Varje lördag under vårterminen 2006 fick jag följa några elever genom både auskultation och undervisning.

Det första jag upptäckte under min praktik var att Suzukipedagogiken bygger på interaktionen mellan de tre hörnstenarna: elev, förälder och lärare. Att föräldern har stor betydelse i undervisningen tyckte jag var fascinerande. Här kände jag igen mig själv och min egen uppväxt. Min pappa är amatörmusiker och har alltid stöttat mig i min instrumentalundervisning. För mig har det varit betydelsefullt och inspirerande. Ända sedan jag föddes har jag haft musik runt om mig och genom det dröjde det inte många år förrän jag stod där som litet barn och nyfiket iakttog min pappa som spelade.

Flöjteleverna jag undervisade i min praktik var mellan 7-17 år gamla, en sådan spridning gjorde praktiken ännu roligare. Jag fascinerades snabbt av deras utveckling trots den ibland låga åldern på eleverna. Jag minns särskilt en åttaårig flicka som spelade inledningen ur Christoph Willibald Glucks flöjtsolo *Dans på de saligas ängder* utantill, med vacker ton och inlevelse.

Själv är jag flöjtist och min egen instrumentalundervisning fick jag på kommunala musikskolan i Klippan. Den undervisningen var inte av samma typ som Suzukipedagogiken representerar, utan var av traditionell karaktär. Med traditionell instrumentalundervisning menar jag den undervisning som oftast ges på kommunala musikskolor eller kulturskolor. Jag hade en tjugominuter lång lektion i veckan för min lärare. Vi jobbade alltid med notspel, men ingenting med gehörsspel. Inom Suzukipedagogiken däremot används mycket gehörsspel via imitation, och detta sker helt från början när eleven är nybörjare. Jag hade aldrig någon förälder som satt med och lyssnade på mina lektioner. Dock hände det någon enstaka gång att min pappa, som är

saxofonist och klarinettist, följde med mig till lektionen, men inom den traditionella undervisningsformen, är det inget krav, så som fallet är inom Suzukipedagogiken. I övrigt var min pappas engagemang mycket betydelsefullt för mig. Han uppmuntrade mig på ett bra sätt när han såg min nyfikenhet och mitt intresse av att vilja börja spela. Jag kan än i dag minnas de orden han sa: ”Kom här Maria så ska du få lära dig att spela flöjt!” Det jag upplevde som bra var att han gärna lånade ut sitt instrument till mig och lät mig prova och nyfikenheten komma underfund med en del saker själv. I kombination med det visade han mig hur man skulle göra utan att på något vis forcera fram någonting. Redan som liten fick jag ofta följa med på orkesterrepetitioner med en musikkår, där pappa var och fortfarande är dirigent. Genom det fick jag ännu mer inspiration och ett intresse på en ny nivå föddes hos mig. När jag var tolv år gammal satt jag sedan själv med och spelade i samma orkester. Med åren blev intresset allt större och i tidiga tonåren visste jag att det var musik jag ville syssla med. När jag blev tillräckligt gammal började jag att provspela till skolor för att vidareutbilda mig och ständigt vid min sida fanns pappa med uppmuntrande ord, både när det gick bra eller mindre bra för mig.

När jag via min praktik kom i kontakt med Suzukipedagogiken och fick lära mig mer om den, började jag reflektera och dra paralleller till hur jag själv hade haft det som barn. Jag tror därför att det har betydelse att man har en förälder som stöttar och själv utövar musik. Genom att ha en förälder som engagerar sig i sitt barns musikaliska utveckling tror jag att barnet får en god stimulans. Föräldrarna är barnets förebilder gällande mycket i livet och om de också engagerar sig i sitt barns musikaliska utveckling tror jag att det kan resultera i en positiv påverkan.

## **Syfte och frågeställningar**

Syftet med mitt arbete är att undersöka hur violinelever som barn, upplevt en förälders engagemang i sin violinundervisning. Jag vill ta reda på vad ett par personer som undervisats i Suzukipedagogiken respektive den traditionella undervisningen har för upplevelser av föräldrarnas engagemang, och även undersöka om det finns någon skillnad eller likhet i dessa upplevelser mellan dessa par. Tanken med det här är att få en bild av om man ser föräldrarnas deltagande som enbart positiv, eller om det även kan finnas negativa effekter. Det sätts i relation till min egen bakgrund och positiva erfarenhet av en förälders engagemang.

Mina frågeställningar är:

- Hur har man som barn upplevt en förälders engagemang i sin instrumentundervisning?
- Hur har föräldrarnas engagemang uppfattats av barnet ha haft för betydelse för dess framtida musicerande?

## **Material och metod**

I det här avsnittet kommer jag att beskriva vilken metod jag använt mig av i min undersökning, samt beskriva kvalitativ forskning. Därefter skriver jag även om den kvalitativa forskningsintervjun och dess innebörd. Jag kommer även att berätta hur jag gått tillväga i mina intervjuer och beskriva personer, platser och tidpunkt.

I mitt examensarbete har jag således valt att använda en kvalitativ forskningsmetod. Eftersom min undersökning grundar sig i elevers upplevelser av en förälders stöd i sin instrumentalundervisning, anser jag en sådan undersökningsmetod relevant. För att få svar på mina frågeställningar, väljer jag att använda intervjuer. Jag valde ut fyra informanter

och de har valts ut efter vissa kriterier. Jag är intresserad av att intervjua personer som är violinister, eftersom fiol är det instrument som ligger närmast Suzukis undervisning då han själv var violinist. Informanterna har haft minst en förälder som utövat musik, antingen som amatör eller yrkesmässigt. Valet grundar sig på avsikten att undersöka hur informanterna upplevt föräldrarnas engagemang. Två av informanterna har undervisats med Suzukipedagogiken som yttre ram, medan de andra två har haft traditionella undervisningsformer som grund. Det här skulle möjligtvis skapa förutsättningar att identifiera skillnader eller likheter mellan undervisningsformerna. Intervjuerna genomfördes på musikhögskolan i Malmö i november 2007. När intervjuerna var färdiga transkriberade jag dem ordagrant, för att sedan göra en resultatsammanställning.

## **Kvalitativ forskning**

Med kvalitativt inriktad forskning menas forskning där datainsamlingen fokuserar på ”mjuka” data, till exempel i form av intervjuer och tolkande analyser, oftast verbala analysmetoder av textmaterial. Syftet med kvalitativa undersökningar är att skaffa en annan och djupare kunskap än den fragmentiserade kunskap som ofta erhålls när man använder kvantitativa metoder. Inom den kvalitativa forskningsmetoden är det vanligt att forskaren själv utformar och tillämpar egna varianter och tolkningar, och varje kvalitativt forskningsproblem kräver sin unika variant av metod.

Med kvantitativt inriktad forskning menas forskning som innebär mätningar, vid datainsamlingen och statistiska bearbetnings- och analysmetoder. Det vill säga en naturvetenskaplig metod. Det som är avgörande för om man använder en kvalitativ eller kvantitativ forskning beror på hur man har formulerat sitt undersökningsproblem. Vad är det jag vill veta? Vilken kunskap söker jag (Patel, & Davidson, 1991, 2003)?

Vid kvalitativ forskning arbetar man oftast med ett textmaterial, till exempel då man genomfört intervjuer och transkriberat dessa till utskrivna texten. Men man kan också kvalitativt bearbeta och analysera en videoinspelning eller ljudinspelning. Vanligt är då att



skriva ut det som händer i filmen, eller vad som sägs på inspelningen, och därmed skapa en text att använda vid det analytiska arbetet (Patel & Davidson, 1991, 2003). När man arbetar med kvalitativ forskning är det praktiskt att göra löpande analyser. Det här är en aspekt som skiljer kvantitativa undersökningar från kvalitativa. I de kvantitativa undersökningarna väntar man vanligen med bearbetningen tills allt material är insamlat (Patel & Davidson, 1991, 2003).

## **Kvalitativ forskningsintervju**

I *Den kvalitativa forskningsintervjun* (1997) beskriver Kvale två metaforer för forskningsintervjuarens roll: malmletaren eller resenären. Malmletaren söker antingen objektiva fakta att kvantifiera, eller efter malmklumpar med väsentlig mening. Intervjuaren gräver fram malmklumpar av data eller mening ur den intervjuades rena erfarenheter och därefter renas värdefulla meningar och fakta, genom att sedan föras från muntlig till skriftlig form. Objektiva fakta och väsentliga meningar hämtas sedan fram genom olika analystekniker och får sedan sin slutliga form.

Resenären däremot är på väg mot en berättelse som ska berättas vid hemkomsten. Denne inleder samtal med informanten, strövar fritt omkring och ställer frågor som får den intervjuade att berätta historier om sina livsvärldar. Resenären kan också medvetet söka upp specifika platser eller ämnen genom att följa en *metod*, med den ursprungliga grekiska innebörden: ”En väg som leder till målet” (Kvale, 1997).

## **Hermeneutik**

Hermeneutik betyder tolkningslära och var under 1600- och 1700-talet en metod för tolkning av bibeltexter. Senare började man även att tillämpa dessa metoder för att tolka icke religiösa texter. Under 1800-talet strävade man efter att utveckla hermeneutiken till en allmän metodologi för humanvetenskapen. Under 1900-talet har hermeneutiken

utvecklats mot att bli en existentiell filosofi, som syftar till en förståelse av livsvärlden, och den mänskliga existensens grundbetingelser. Hermeneutikern menar att den mänskliga existensen kan tolkas och förstås genom språket (Patel & Davidson, 1991, 2003).

Nuförtiden tillämpas hermeneutiken inom många olika vetenskapliga discipliner, men främst inom human-, kultur- och samhällsvetenskap. Här har hermeneutiken tolkats och formats på olika sätt. Många forskare har låtit sig inspireras av grundläggande tankegångar inom hermeneutiken, men tillämpar inte någon speciell metod eller teori. Hermeneutikern menar att det går att förstå andra människor och vår egen livssituation genom att tolka hur mänskligt liv, existens, kommer till uttryck i det talande och skrivna språket, samt i människors handlingar och i mänskliga livsyttringar (Patel & Davidson, 1991, 2003).

Den hermeneutiske forskaren närmar sig forskningsobjektet subjektivt utifrån sin egen förförståelse, och försöker att se helheten i forskningsproblemet. Det kallas holism och kan illustreras med att helheten är mer än summan av delarna. Forskaren kan också ställa sig själv som subjekt i relation till forskningsobjektet och sedan pendla mellan att inta objektets och subjektets synvinkel. Forskaren som tolkar en text, till exempel en noggrant utskrivna intervju, börjar med att först läsa hela intervjun och försöker förstå helheten av denna, för att sedan läsa de olika delarna i texten var för sig för att skaffa sig förståelse av dessa. Vidare kan forskaren pendla mellan intervjuarens och den intervjuades synvinkel, för att nå fram till en god förståelse av det studerade problemet. Hela tiden använder forskaren sin egen förståelse som ett verktyg i tolkningen (Patel & Davidson, 1991, 2003).

## **Etiska överväganden**

I min undersökning har jag intervjuat fyra personer. Eftersom jag valt att videofilma intervjuerna informerade jag varje informant om det när jag tog kontakt med dem via telefon. Jag var också tydlig med att videofilmen skulle användas enbart till mitt

examensarbete, och att jag inte kommer att använda informanternas riktiga identiteter. Reaktionerna jag fick på detta var att ingen av informanterna hade haft något emot om deras identiteter hade använts. Jag tror inte att personerna hade kunnat komma till skada på något vis om så varit fallet, men då det inte finns något syfte med att använda deras egentliga namn så har jag valt att benämna dem med fiktiva namn, och på så vis bevara deras anonymitet.

Elisabeth = Suzukielev som nu läser vid musikhögskolans IE-utbildning (instrumental ensembleledare) i Malmö. Började spela vid fem års ålder.

Sara = Suzukielev som nu studerar på gymnasiet i Malmö, började spela vid fem års ålder.

Nina = traditionellt undervisad elev som läser musikerutbildningen vid musikhögskolan i Malmö, började spela violin när hon var nio år.

Annika = traditionellt undervisad elev som läser vid musikhögskolans IE-utbildning i Malmö, började spela vid tio års ålder.

## **Teori**

Min studie handlar således om barns upplevelser av föräldrars engagemang i violinundervisning. Eftersom Suzukipedagogiken implicerar att en förälder ska vara aktiv och engagerad i sitt barns instrumentala utveckling, väljer jag att redovisa denna metod grundligt. Den traditionella metoden berörs bara lätt eftersom den är den vanligare av undervisningsmetoder. Här kommer jag att redovisa om de här undervisningsmetoderna och vad de innebär.

### **Suzukipedagogiken**

Den japanske violinisten Shinichi Suzukis (1898-1998) pedagogiska utgångspunkt är, att varje barn är fött med många förutsättningar, men att barnet måste ha stimulerande upplevelser för att anlag och fallenhet skall kunna utvecklas, och att det därför är viktigt att barnet stimuleras redan i förskoleåldern (Svenska Suzukiförbundet, 2003). Suzukipedagogiken kallas också för ”modersmålsmetoden”, därför att den bygger på paralleller till hur barn lär sig sitt modersmål. Dessa förutsättningar finns med från födseln, och Suzuki menar att musiken också skall finnas med från början och som en naturlig del av vardagen. Barnet skall tidigt lyssna till musik och så småningom själv börja efterlikna den på sitt instrument. Musiklyssnandet ska därmed fungera som modell, och barnet kommer då att kunna spela bättre och bättre eftersom det spontant eftersträvar förebilden.

Undervisningen bygger på att varje stycke som eleven spelar ska övas och spelas tills det verkligen kan framföras utantill, med känsla, fin tonbildning, tydlig artikulation och bra intonation. Ett stycke lämnas aldrig helt, utan repeteras parallellt med nya stycken som tillfogas elevens repertoar. Spelglädjen stimuleras genom konserter och grupplektioner, det viktigaste är enligt Suzuki att barnet inte mister lusten att spela.

Suzuki hävdar att en bra ålder för att börja spela ett musikinstrument är när barnet uppnått tre till fem år. När eleverna blir äldre lär de sig givetvis också att läsa noter, detta går lättare när barnet fått ett naturligt förhållande till sitt instrument och redan kan spela ganska många stycken.

Musiken används inom Suzukipedagogiken som ett medel att utveckla barnets *hela* personlighet. Ur ett musikaliskt perspektiv utvecklas koncentrationsförmågan, minnet, motoriken och lyssnandets förmåga förfinas. Barnet, läraren och föräldern har alla tre viktiga roller, och det är denna triangel som Suzuki funnit så verkningsfull för processerna kring lärandet. Förutsättningen för att Suzukipedagogiken ska bli verksam är att en vuxen, i regel en av föräldrarna, varje vecka deltar i barnets individuella lektion. Därmed uppnås en personlig kontakt mellan hemmet och läraren.

## **Föräldrarnas roll**

Under lektionerna ombes föräldern att inte ”störa” lektionen genom att tala med sina barn. Det är på grund av att barnet endast behöver en lärare åt gången. Föräldern tränas också i att anteckna lärarens råd under lektionerna för att friska upp minnet under kommande vecka, men också för att få en värdefull dokumentering av barnets växande framsteg.

Enligt Suzuki är lärarens träning av föräldern betydelsefull, och Suzukis grundtanke är att föräldern ska kunna fungera som en hemmalärare (Starr, 2003). Det är bra om föräldern har som mål att barnet på sikt ska lära sig att spela så bra som möjligt. Dock bör de inte enbart koncentrera sig på framtida mål, utan det dagliga övandet med sina framsteg skall vara ett värdefullt mål i sig. Föräldern skall också glädja sig åt att barnet växer i sin själ, åt dess kärlek till och glädje i musiken, och åt att barnet växer i sin musikaliska skicklighet.

Föräldern ska inte ha överdrivna förväntningar på barnet och tro att utvecklingen måste gå snabbt framåt. Barnet måste leva en lång tid i sin miljö, ett exempel på detta är att föräldrar väntar tills barnet är moget att börja tala. Likadant bör det vara med

violinspelandet. En förälders viktigaste uppgift är att ge barnet en god hemmamiljö, sedan väntar man tills barnet lär sig att spela. Både läraren och föräldern är naturligtvis medvetna om att läraren måste hjälpa föräldern för att denne skall bli en god hemmalärare. Enligt Suzuki kan sex dagar av dålig vägledning hämma och omintetgöra en hel individuell lektion (Starr 2003).

Lärarens uppgift är att instruera föräldrarna noggrant i hemmaövandets procedurer och rutiner (Starr, 2003). Läraren visar föräldrarna vad som ska göras, och hur de skall öva i hemmet med sitt barn. Många föräldrar tar därför med sig en anteckningsbok där de noggrant kan notera det som läraren säger och visar under lektionerna. En del föräldrar till avancerade elever läser i noterna och för in anteckningar i nothäftet. De bästa resultaten uppnås de gånger föräldern varit noggranna med att ofta att spela Suzukibanden och CD-skivorna med deras aktuella repertoar för sitt barn. På så vis memorerar både barn och förälder den aktuella Suzukirepertoaren.

Föräldern bör följa lärarens inläringstempo, och om föräldern anser att barnet blir bromsat eller stressat framåt, bör detta diskuteras enskilt med läraren. Suzukis förslag i detta sammanhang är att man bör göra regelbundna sammankomster med läraren och föräldrarna. Allt för att föräldrarna ska kunna dela med sig av sina gemensamma erfarenheter.

För att barnet skall få ordentlig undervisning i god kroppshållning och lära sig att öva på rätt sätt hemma, är det viktigt att föräldrarna också lär sig detta, så att de också blir medvetna om hur det bör göras och eventuella svårigheter. Innan föräldern kan spela de första nybörjarmelodierna i Suzukirepertoaren spelar barnet inte alls. Målet med detta är att få barnet att säga: ”Jag vill också spela!” (Starr, 2003).

## Imitation

Suzuki beskriver hur han en dag började fundera mer över att alla barn i Japan kan prata japanska, och att alla barn i världen talar sina modersmål flytande. Det fick honom och inse att alla barn har stor förmåga att lära om bra och funktionella metoder används vid lärande och övning (Suzuki, 1983).

För att åskådliggöra sina tankar kring imitationens betydelse berättar Suzuki en historia om en liten fågel vid namn Peeko, som en elev brukade ha med sig till sina violinlektioner (Suzuki, 1983). Så småningom köptes fågeln av familjen Miyasawa som lärde den att säga: ”Jag är Peeko Miyasawa, jag är Peeko Miyasawa”. Senare sa fågeln till barnen det den råkat höra; ”Peeko är en bra liten fågel, Peeko är en bra liten fågel”. Enligt Mr Miyasawa måste man börja träna fågeln tidigt efter födseln, och i början krävs det uthållighet, energi och tålamod. För att få fågeln att prata och framkalla sin förmåga, är det nödvändigt att upprepa samma ord om och om igen (Suzuki, 1983). Först upprepades namnet ”Peeko” ungefär femtio gånger per dag, vilket blev tretusen gånger på två månader, och slutligen började den själv att säga ”Peeko”. Genom daglig träning blev namnet ”Peeko” inpräglad och till sist utvecklades förmågan när tiden var mogen. Förberedelser, tid och miljö kan bilda en enhet och bli stimulerande för lärandet. Allt eftersom sker en osynlig förändring fram till den dagen då kunskapen börjar gro. När namnet ”Peeko” upprepats oändligt många gånger lades sedan ”Miyasawa” till. (Suzuki, 1983).

Suzuki ansåg att ovan beskrivna metodiska övande med imitationen som verktyg också gäller för människor. Oavsett vad människor lär sig kommer de inledande stegen att vara långsamma tills ”förmågan slår ut”. Den här proceduren kräver därför tid, men gradvis utvecklas förmågan. Senare lärde sig Peeko enstaka ord på egen hand. När eleverna på skolan spelade ”Blinka lilla stjärna” lärde sig Peeko också att sjunga denna melodi. Det här visar, enligt Suzuki, att färdighet föder färdighet, och att förmågan kan liknas vid ett frö som växer med tilltagande hastighet (Suzuki, 1983). Det krävdes uthållighet, energi och tålamod från paret Miyasawas sida för att få Peeko att imitera i början. Precis som med Peeko, så menar Suzuki att även barnet måste tränas tidigt efter födseln. Föräldern

måste hela tiden vara medveten om vikten av imitation och på så vis locka fram barnets förmåga, tidigt i livet (Suzuki, 1983). Med denna historia om fågeln Peeko vill Suzuki peka på att om man intellektualiserar och ser imitationen som ett verktyg, får man mycket på köpet eftersom att upprepandet används flitigt. Det är det som är fundamentet för Suzukis pedagogiska tankar (Suzuki, 1983).

Suzuki berättade också en annan historia utspelade sig i staden Ueda. Barn kom tillsammans med sina föräldrar för att musicera och barnen började spela olika stycken unisont och gav en liten konsert. Suzuki beskriver att precis framför honom satt en kvinna med sin fem månaders flicka, Hiromi, i famnen. Hiromis sexåriga syster, Atsumi, övade då dagligen på Vivaldis a-moll konsert och lyssnade även på en inspelning av densamma varje dag. Hiromi växte upp med att höra denna musik redan från början. Suzuki var orolig över vad detta kunde ha för effekt på en fem månaders bebis, så han meddelade att han ville spela något och ställde sig upp med sin violin (Suzuki, 1983). Suzuki började spela en menuett av Bach. Den lilla flickan kände väl igen ljudet från violinen och hennes ögon lyste medan hon lyssnade på stycket för första gången. En liten stund senare bytte Suzuki melodi, och började spela Vivaldis a-moll konsert. Hiromis uttryck ändrades plötsligt. Hon log och skrattade och vände sitt glada ansikte mot sin mamma. ”Se, det där är *min* musik” ville hon omisskännligt säga till sin mor. Därefter vände hon ansiktet mot Suzuki igen och rörde sin kropp i takt med musiken. Fyra år senare vid en stor konsert i Matsumoto, stod etthundrafemtio barn på scenen med sina små violiner. Det man spelade var Vivaldis a-moll konsert. Suzuki frågade vem den fyra-fem åriga flickan var i mitten längst fram. Hon lade hela sitt hjärta och sin själ i sitt spelande, hennes hållning var perfekt och hon gungade glatt med rytmen. ”Det är Hiromi Kiuchi från Ueda” var det någon som sa (Suzuki, 1983).



## Miljöns betydelse

Livet anpassar sig självt för att passa in i den omgivande miljön. Suzuki berättar om en präst i Indien som hade hittat två barn vilka blivit uppfostrade av en varg. Det ena barnet var två år och det andra var omkring sju år. Undersökningen innefattade nio år av observation, efter det att man funnit dem (Suzuki, 1983). Upptäckten av barnen gjordes nordväst om Calcutta i en djungel. I vargens grotta kröp barnen på alla fyra, med en klar syn i mörkret. De sprang fort som hundar, och människor kunde inte springa i fatt dem. De greppade med munnen och inte med händerna. De åt och drack på ett sätt påminnande om ett hundlikt beteende (Suzuki, 1983).

Det äldsta barnet var särskilt långt framskriden i sitt sätt att likna en varg. Hon var inte bara förtjust i rått kött, utan visade även förkärlek till ruttet kött. När det var varmt hängde tungan ut ur munnen och hon flämtade. När hon var ilsken fladdrade hennes näsborrar och hon morrade som en hund. Om någon försökte störa medan hon åt, blottade hon tänderna och morrade. Hon sov under dagarna, men så fort solen gick ner blev hon aktiv. Också i fångenskap ylade hon som vargar tre gånger per natt med noggranna intervaller; klockan tio, ett och tre. Denna vana hade blivit djupt rotad i hennes personlighet efter att i årtal ha ylat regelbundet tillsammans med vargarna i kör. Hon slutade inte att yla under de nio år då hon levde med människor, utan fortsatte tills hon dog, sexton år gammal. Hennes röst hade varken mänsklig eller djurisk karaktär. Låtet var egendomligt, obestämt (Suzuki, 1983).

Med denna berättelse vill Suzuki understryka att miljöns påverkan är viktig och mer betydelsefull än medfödda anlag. Barnen levde tillsammans med vargarna och fostrades av dem. Därmed tog de över djurens vanor. För att överleva anpassar sig människan instinktivt efter sin omgivning. Ett upphöjt liv ger styrka och fungerar genom att greppa om komponenterna av vår miljö (Suzuki, 1983). Detta visar enligt Suzuki på hur viktigt det är att guida barn genom tidiga livet. Föräldrar och lärare måste tänka mycket på *hur* barn skall uppfostras och tränas, hur deras utvecklande av tankar, sinne, visdom och uppförande ska förmedlas. Barn lever, ser och känner och deras förmåga utvecklas för att passa in i sin omgivning (Suzuki, 1983).

Vad gällde de ovan beskrivna indiska "vargbarnen" så kom det till den dagen då barnen togs bort från vargens grotta och fördes till mänskligt samhälle, men deras erfarenhet visar på kraften hos en levande varelse. Trots att de var människor, anpassade de sig väl till sin omgivning, vilket var det sätt vargar lever på. Om denna höga grad av kraft hade tillåtits att verka inom "vargbarnen" och i ett civiliserat samhälle med en bra miljö, hade det enligt Suzuki förmodligen resulterat i lysande resultat. Poängen är att det inte är ärftligheten som formar oss utan miljön.

"Vargbarnen" sprang runt på alla fyra, använde sina munnar som hundar för att gripa om saker i stället för att använda tänderna och hade en önskan om rått kött och gillade ruten mat. Vem kan då säga att detta är ärftligt? Att titta på ett skolbarn med outvecklade eller skadade förmågor och säga att det är ärftligt är ett stort misstag. "The destiny of children lies in the hand of their parents" (Suzuki, 1983, s. 12). Berättelsen om "vargbarnen" bör ses som en metafor eftersom det är tveksamt om den är vetenskapligt belagd. Den är dock en bra illustration som pekar på människors formbarhet, och miljöns påverkan.

Suzuki är övertygad om att det *enbart* är kroppens fysiska funktionsförmåga som kan mätas vid födseln. Därefter kommer *bara* psykiska inflytanden tas emot *från barnets miljö*. Alltså, redan efter födseln formas barnet efter den miljö som det lever i, och genom denna miljö skapas också förutsättningarna att utveckla barnets till förmågor. Det är en gynnsam miljö som har den största effekten av att utveckla större förmågor. Det är inte meningsfullt att bedöma barns förmåga av träning och lärande det fått fem eller sex år *efter* födseln. Förmåga föds och utvecklas ur organismens vitala kraft, samtidigt som den strävar efter att leva och anpassa sig efter miljön från början. Den enda högre kvalitet som ett barn kan ha vid födseln är enligt Suzuki förmågan att anpassa sig själv med större hastighet och känsla till sin miljö. Utifrån detta resonemang kan ett intelligent barn bli tondövt, det kan till och med efterlikna en varg. Faktum är att Suzuki anser att barnet kan bli precis vad som helst i förhållande till sin uppväxtmiljö (Suzuki, 1983).

Suzuki tror fast på att kulturell och musikalisk lämplighet inte kommer inifrån, inte är ärftlig utan uppstår genom gynnsamma miljöförhållanden. Att födas med utmärkta eller större förutsättningar innebär enbart att man föds med en förmåga att anpassa sig till sin respektive miljö, vilken den än må vara (Suzuki, 1983). Var barn än föds växer de upp i förhållande till den omgivande specifika kulturen. Barn måste anpassa sig till mångfaldiga miljöer och om de växer upp i mer eller mindre gynnsamma förutsättningar är i hög grad beroende på föräldrarna. Det finns inget resultat utan orsak. Alla barn anpassar sina vitala förmågor till sina respektive miljöer (Suzuki, 1983).

## **Grupplektioner**

Grupplektioner är en integrerad del av Suzukipedagogikens lärande och kan bidra till elevernas motivation. Suzuki rekommenderar därför grupplektioner två gånger i månaden, eller åtminstone en gång per månad. Innehållet kan variera mellan gruppinstruktion och gruppövning till minikonsert, där eleverna spelar igenom hela sin repertoar. Genom sina studiekamrater som kommit lite längre, får eleven även höra stycken som denne kommer att få lära sig i framtiden (Starr, 2003).

De äldre barnen kan inte alltid spela hela sin repertoar plus nybörjar repertoaren om och om igen. Visserligen ska de hjälpa de mindre barnen genom det här, precis som de själv blivit hjälpta en gång, men det kan gå till överdrift och lärarens uppgift är att uppmärksamma detta. Om eleven inte varit tillräckligt förberedd från den individuella lektionen kommer grupplektionerna inte att bli lika ändamålsenliga (Starr, 2003). Utformningen av grupplektionerna bör inte vara den samma varje gång, utan ska helst bygga på kreativitet, så att variationen i gruppundervisningen blir stor. Att ha en bra pianist och ackompanjator till grupplektionerna är av stor betydelse. Allt eftersom eleverna utvecklas och börjar sträva efter finare musikaliskt uttryck i sitt spel, blir det mer sensibelt (Starr, 2003).

## **Traditionell undervisning**

Här följer en beskrivning av traditionella undervisningsformer. Jag har valt kommunala musikskolan i Ängelholms kommun som exempel, och kommer att skriva om hur deras undervisning och strukturerad och vad de har för övergripande mål, verksamhetsmål och kursplaner.

### **Verksamhetsbeskrivning**

Kommunala musikskolan i Ängelholm ger undervisning för elever i grundskolans årskurs 3 upp till gymnasieskolans årskurs 3, och består av lektioner på instrument, orkester, ensemble och kör. Under läsåret erbjuds eleverna 30 lektionstillfällen som ges enskilt (minst 20 minuter), eller i par (minst 30 minuter), alternativt i grupp med tre till fem deltagare (minst 40 minuter). När tillräckligt underlag finns ges lektionerna på elevernas respektive skolor. Adekvata undervisningslokaler för musikskolans behov ska därför finnas på alla kommunens grundskolor. (<http://www.musik.skola.engelholm.se>).

Orkester, kör och annan ensembleverksamhet bedrivs så att alla musikskoleelever ges tillfälle till regelbundet sammusicerande. Gehörs och musicklära undervisas för intresserade elever. Det finns även en kurs som vänder sig till en mindre grupp starkt musikinriktade elever, som får utökad tid på huvudinstrumentet, biinstrumentet, gehörs- och musicklära samt orkester och ensemble. Beträffande konsertverksamhet ska eleverna på musikskolan beredas möjlighet att regelbundet framträda vid interna och offentliga konserter. (<http://www.musik.skola.engelholm.se>).

### **Övergripande mål**

Musikskolan ska:

- Erbjuda kvalitativt, högtstående musikundervisning för intresserade ungdomar
- Lägga grunden för ett aktivt amatörmusicerande
- Vara en resurs i det lokala kulturlivet
- Vara en resurs för det lokala skolväsendet

## **Verksamhetsmål**

- Att ge eleverna kunskap i musik och utveckla deras färdigheter så att musiken blir en meningsfull och stimulerande del av deras liv
- Att genom sammusicerande skapa gemenskap och engagemang
- Att ge eleverna kunskaper i olika musikgenrer och kulturer samt att förmedla kulturarvet och samtidigt arbeta med ungdomskulturens musikformer
- Att skapa aktiva lyssnare
- Att med musikens hjälp bidra till en allsidig utveckling av individen både motoriskt, emotionellt, intellektuellt och socialt

## **Kursplaner**

Undervisningen i musikskolans ämneskurser ska ske utifrån av lärarna i samarbete utarbetade kursplaner med angivande av ungefärliga nivåer för:

- Instrumental färdighet
- Förmåga att uttyda och realisera en notbild
- Gehörsmässigt spel
- Förmåga att improvisera
- Förmåga att spela utantill
- Förmåga att ackompanjera
- Förmåga att spela tillsammans
- Förmåga att framträda
- Musikteoretisk kunskap

Målen bör inom ämnet vara gemensamma under de första åren, men kan individualiseras allteftersom eleven utvecklas. Eleven ska vara medveten om vilka mål som gäller för läsåret, och ska allteftersom hon eller han utvecklas i ökande grad, göras delaktig i målsättningsprocessen. Därmed får eleven inflytande över undervisningen. (<http://www.musik.skola.engelholm.se>).

## **Resultat**

I detta avsnitt kommer jag att analysera och redovisa mina resultat. Jag kommer också att redovisa relevanta citat och tolka dessa och beskriva dessa. Mina intervjufrågor utgör kapitlets rubriker och jag har valt att redovisa resultaten i en sammanställd form. Jag bestämde träff med varje informant på musikhögskolan i Malmö under en och samma vecka i november 2007. För att kunna genomföra mina intervjuer i lugn och ro hade jag inför varje möte bokat ett övningsrum på skolan där jag ställde i ordning en videokamera, stolar och ett litet bord. Detta skapade en behaglig atmosfär där jag och varje enskild informant kunde prata ostört.

### ***Hur gammal var du när du började spela fiol?***

Nina och Annika, de två traditionellt undervisade informanterna började båda spela kring tio års ålder. De två informanterna som fick undervisning via Suzukimetoden, Sara och Elisabeth, började spela redan när de var fem år gamla.

### ***Spelade du på ett mindre instrument från början?***

Nina och Annika började båda spela på en trekvartsfiol. Sara och Elisabeth började sitt spelande med sextondelsfiol, vilket är en liten fiol anpassad till barnets kroppsstorlek. Alla har sen gått vidare till att spela på helfioler som är den normalstora fiolen.

### ***Blev du undervisad privat eller på kommunal musikskola?***

De traditionellt undervisade informanterna fick sin undervisning genom den kommunala musikskolan medan Elisabeth också gick på en kommunal musikskola fast med inriktning mot suzukipedagogik. Sara fick sin Suzukiundervisning genom en kulturskola.

### ***Hur ofta hade du fiollektion och hur länge varade den?***

Nina svarade att hon hade enskild lektion en gång i veckan. Under det första året var de ungefär tre elever som hade lektion tillsammans, därefter blev de två elever, och under de

sista åren var hon ensam elev. Längden på lektionen hade hon lite svårt att minnas, men tror att de hade ungefär 40 minuter tillsammans då de var tre stycken. Hon berättar även att man fick mer tid enskilt efterhand som man utvecklades. Annika svarade att hon hade enskild lektion 20 minuter i veckan. Elisabeth och Sara, de två suzuki-eleverna hade också enskild lektion 20 minuter i veckan.

***Hade du enbart enskilda lektioner eller även grupplektioner?***

Nina svarade att grupplektionerna var de i början, då de var tre elever och de varade 40 minuter. Annika berättar att en till två timmar i veckan så träffades alla nybörjare, 50-60 stycken från hela samhället och spelade tillsammans. Elisabeth svarade att de hade grupplektioner varje eller varannan vecka, vilket varierade från år till år och att dom varade i 40 minuter. Sara berättade att de var flera små barn som träffades och spelade tillsammans. Speltillfällena varade i 45 minuter och var ungefär varannan vecka, men ibland bara då och då. Det varierade i olika perioder. De första två åren då hon var nybörjare var det knappt några grupplektioner eftersom man inte kan så mycket och då är det svårt att spela tillsammans med andra. När hon sen blev äldre blev det en gång i veckan.

***Berätta vad det var som fick dig att vilja börja spela fiol?***

Nina var på en demonstration på kommunala musikskolan när hon gick i andra klass. Innan dess hade hon aldrig sett en fiol förut. På visningen stod där en kvinna som spelade fiol och lät Nina prova att dra stråken. Tillsammans spelade de Blinka lilla stjärna och därefter hade hon hittat sitt instrument. Annika berättar att hon som liten var inspirerad av en el-violinist vid namn Vanessa May, som gjorde ett framträdande i Eurovison song contest blott 16 år gammal. Vanessa May gjorde pop-, rock- och technoversioner av klassiska stycken. Elisabeth däremot hade inte så stor vilja då det var hennes föräldrar som bestämde åt henne när de anmälde henne till att börja spela ett instrument. Sara beskriver samma sak som Elisabeth. Hennes föräldrar satte henne att spela fiol när hon var fem år och det var inte så att hon ville själv. Vidare berättar hon att av de hon känner är det inte så många som vill det själv när man är så liten. Men även om föräldrarna valde åt henne så kände hon att hon började tycka om det allt eftersom.

***På vilket sätt är din mamma och/eller pappa musikaliskt aktiv?***

Nina svarade att hennes pappa varit frilansande jazzmusiker på kontrabas hela livet. Annikas pappa är gammal pop-basist och turnerade på sjuttio och åttiotalet när han var ung. Hennes mamma är också musikintresserad och sjunger i kör. Elisabeth berättar att hennes mamma är lågstadielärare och som även håller i musikundervisningen. Hon har spelat piano, men spelar gitarr nu. Det var även hon som fick gå föräldrakursen i Suzuki undervisningen. Hennes pappa sjunger mycket och har en blandad repertoar inom det, men bakåt i tiden spelade han även lite saxofon. Sara svarade att hennes mamma spelade lite piano när hon var ung och pappan spelade lite trummor, men inte seriöst utan enbart som hobby, men de är båda intresserade av musik.

***Om du och din mamma/pappa spelade tillsammans, vad spelade ni då?***

Nina spelade aldrig fiol med sin pappa, men däremot sjöng de en hel del tillsammans. Han lärde henne låtar, och sen ackompanjerade han henne på gitarr och piano. Han skrev och komponerade låtar och hade en grupp, en trio, som spelade mycket med barn ute på skolor och bibliotek. Då fick Nina och hennes syskon vara med och sjunga ibland och även de andra bandmedlemmarnas barn. Annika spelade inte så mycket med sin pappa för att han slutade turnera då hon föddes, och har heller inte spelat så mycket sen dess. Men Annika försökte ändå vid något enstaka tillfälle. Då spelade de lite gitarrduetter och han ackompanjerade henne även då hon spelade fiol. Han försökte även lära henne poplåtar på två och tre ackord, på gitarr. Elisabeth berättar att hon och hennes syster brukade spela duetter och allt möjligt tillsammans och då var mamman med och kompade dem ofta. Sara beskriver nästan likadant som Elisabeth. Hennes mamma brukade ackompanjera henne då hon var liten och då var det ofta läxan som spelades.

***Berätta om dina upplevelser kring det...***

Här gav alla informanterna samma svar, de ser allihop det som en positiv upplevelse att få musicera tillsammans med en förälder.



### ***På vilket sätt har din mamma/pappa inspirerat och stöttat dig?***

Nina tycker att hon fått inspiration genom att höra sin pappa spela och ha musik i hemmet och få musikalitet. Hon har även fått lära sig vad det är att vara musiker och att ha musiken som sitt liv. Däremot känner hon inte att hon fått den bekräftelsen som hon önskat och känt att hon velat ha mer uppskattning. Hon önskar att pappan hade visat mer att han tycker det är roligt att hon också valt samma bana som honom. Hon säger även att det finns ett stort bekräftelsebehov gentemot honom, att det är hans område som hon tagit över och valt att göra till sitt eget. Annika säger att hennes föräldrar har filmat allt hon varit med på. Alla luciatåg, alla skolkonserter, alla turnéer hon var med om på gymnasiet. Föräldrarna har även skjutsat henne varje dag till musikskolan sedan hon börjat gymnasiet. De har heller aldrig påpekat att hon skall öva vilket hon ser som en positiv sak. De kunde även sätta sig i rummet bredvid för att lyssna då hon stod och övade. När hon spelade hemma gav föräldrarna kommentarer som: ”Åh man blir så glad när du spelar, det är så skönt att du sätter lite toner i huset”. Elisabeth tycker att hon fått inspirationen innan hon började spela. De sjöng låtar tillsammans genom det fick hon ett intresse redan innan hon själv började och att det på så vis blev naturligt. Att de musicerade ihop tidigt tycker hon också varit inspirerande. Sara uttryckte klart att hennes mamma har stöttat henne oerhört mycket. Hennes mamma tvingade henne att öva. Under två år blev hon väckt halv sju på morgonen för att öva tjugo minuter innan skolan började. Det var regler hela tiden, men mamman hjälpte henne och övade med henne hela tiden. Hon berättade även att belöningar förekom och om hon övade fick hon konsertpresenter och att det var mycket uppmuntran. Hon tyckte inte om att spela då hon var liten, men fortsatte ändå. Det var dom små belöningarna som gjorde att hon fortsatte och i tidiga tonåren insåg hon hur roligt det var att spela.

### ***Har den ena föräldern stöttat mer än den andra?***

Nina säger att det är hennes mamma som hon upplevt som mest stöttande, trots att pappan är den som är musikaliskt aktiv. Hon upplever att hon och pappan har kommunicerat mer genom musiken då hon själv säger att han inte är så verbal på det

andra planet. Han fanns där för henne i perioder när hon var liten, eftersom han ofta var ute och turnerade. Det var hennes mamma som följde henne till orkesterrepetitioner och det var även hon som kom på konserterna. När en fiollektion hade gått dåligt så var det mamman hon gick och pratade med. Annika upplever ingen skillnad alls i denna fråga utan stödet från föräldrarna har alltid varit lika. Elisabeth tycker att det varit lika stöd från föräldrarna, fast på olika delar. Det har dock varit uppdelat mellan dom på så vis att i början hade mamman huvudansvaret och tog då hand om spelandet hemma, medan pappan var aktiv i orkesterverksamheten och stöttade där. I början var det mycket musicerande med mamman, men på senare år har det blivit mer med pappan. Sara svarade att det nästan enbart är hennes mamma som har stöttat och haft intresse. Pappan är musikintresserad och tycker om att lyssna, men har aldrig kunnat kommentera eller säga någonting, men han gav belöningar.

***Upplevde du det någon gång som jobbigt att ha en förälder som involverade sig i ditt intresse, eller hade samma intresse som du själv?***

Nina uttrycker att det var jobbigt men att hon hittade sin egen lösning på det genom att syssla med en annan genre än hennes pappa. Hon tyckte det var jobbigt under de yngre åren och gymnasietiden, då hon ville syssla med samma genre som sin pappa. Nina kände själv att det hon gjorde, aldrig riktigt dög för honom. Hon säger:

Jo men det var det ju. Jag tror jag har hittat min egen lösning på det i och med att min pappa är jazzmusiker och det är den musiken han håller på med. Likadant är det med min bror som också var mycket i den genren. Umgängeskretsen som min familj umgås i är väldigt mycket jazzmusiker.

Jag har ju valt att syssla med klassisk musik, det är ju min musik, och den är MIN. Jag sjöng väldigt mycket, och har alltid gjort det också. På gymnasiet var det väldigt jobbigt vet jag, för att då ville jag ju hålla på med den musiken som han höll på med och som dom andra höll på

med och då fungerade det inte för det blev som att jag fick ta över hans musikskap och kände aldrig att det dög för honom det jag gjorde, det var aldrig bra nog. Han kan vara väldigt konservativ när det kommer till den genren som är hans. En jazzsångerska den ska i hans uppfattning ha levt ett hårt liv helt enkelt. Om man ska kunna sjunga jazz då måste man ha upplevt riktig blues liksom. Man ska ju mer eller mindre vara någon av de här gamla jazzstjärnorna för att platsa i hans uppfattning. Så att jag aldrig kände att jag dög för honom där, vilket var ett jätte problem då.

Det är inte bara föräldrarna som har spelat roll i Ninas musikaliska utveckling utan hon har även påverkats av att hennes bror också har varit engagerad i samma genre som pappan. Miljön som Nina växt upp med påverkade hennes strävan efter att hitta sin egen lösning vid valet av genre då hon kände att hon inte passade in i jazzmusikens värld. Här kan vi se att det sociala nätverket påverkar individen och dess val av inriktning.

Annika känner snarare tvärtom här, hon tycker det är jobbigt att hennes pappa inte varit mer engagerad musiker och involverad i hennes spelande. Hon har alltid försökt få honom att vara aktiv, eftersom hon vet vilken duktig musiker han är. Hon berättar:

Min pappa han är gammal pop-basist som har jobbat som pop-basist då.. turnerat när han var ung på sjuttio-åttio talet. Så att det är den vägen som jag har fått mina musikaliska intressen.

Det har känts som att han har... ja... han har så dåligt självförtroende... han (skratt) tycker liksom att ”nä... men jag kan inte... nä... inte kan jag det där” så att nä... det har varit mest jag som försökt få honom att spela en liten stund.

Elisabeth ser enbart positivt på att ha haft en förälder som stöd. Hon tycker att det blev en viktig och naturlig del från början och kan inte se sig själv utan det. Elisabeth säger:

Nej. Det har varit en sån viktig del och en naturlig del från början så jag har svårt och se att man inte har en förälder som stöttar, även om man har sett det nu när man själv undervisar... Det underlättar så mycket att ha det..

Sara har upplevt det som lite jobbigt. Ofta när hon spelade och mamman ville lägga sig i och kommentera lite för mycket. Hon berättar:

Ja oh ja... eller nä inte så att dom liksom... nä det är väl mer om jag har spelat på ett sätt... och så vill hon kommentera det och säga ”nej det är fel” och så tycker inte jag det är fel och så har min lärare sagt så... så det är väl mer det. Det är väl inte så att jag känner det så... det är mer att man inte vill dom ska lägga sig i för mycket... för det var Jag som spelade och dom ska inte... ibland känns det som att ”ok, du ska inte bry dig” efter ett tag känner man ”nu får du ta ner lite... inte bry dig Så mycket” utan jag får bestämma det själv. Eftersom ibland blir dom lite för involverade.

De här citaten visar på att föräldrarnas engagemang inte alltid bara är positivt för barnen utan att även barnen kan känna att deras föräldrar engagerar sig för lite eller för mycket i deras musikaliska liv. Självklart för alla har varit att föräldrarna har engagerat sig men graden av engagemang har som vi kan se varierat.

***Vad tycker du har varit den största fördelen med att ha en förälder som stöd?***

Nina tycker att hon fått inspiration hela tiden och även förståelse på många nivåer. Genom att vara i den världen har hon fått mycket kontakter och hon har även träffat och spelat med mycket duktiga musiker. Annika säger att den största fördelen är att hon fått utrymme ända sedan hon var liten och började. Föräldrarna har alltid varit vid hennes sida och aldrig satt någon press. Hon tycker att de gjort allting till en lagom nivå och stöttat i det hon behöver. Elisabeth tycker den stora fördelen har varit att det alltid funnits något gemensamt och att hon inte varit ensam i arbetet. Att någon har varit till stöd och hjälpt, alltid haft någon att fråga och att de gjort något

tillsammans. Sara ser rutinerna i övandet som den stora fördelen. Därigenom fick hon reda på hur viktigt det var att göra det varje dag och hålla igång.

***Vad har det haft för betydelse för dig i ditt fortsatta musicerande?***

Nina uttrycker att det inte är säkert att hon sett det yrkesval som hon gör idag. Hennes pappa är frilansande musiker, vilket hon själv vill bli och tror inte hon haft det som mål i annat fall. Hon säger även det är klart att hon påverkats och att ha fått se att det finns möjligheter att överleva som frilansande musiker, utan att vara ett namn som alla känner igen. Nina berättar:

Ja, jag vet inte riktigt... det är väl klart att det har haft en enorm betydelse, men det går ju inte att svara riktigt på... eller det beror ju på... jag kan ju inte svara på vad jag hade gjort om jag inte hade haft en förälder som var musiker. Men det är ju inte säkert man hade sett det yrkesvalet som att jag vill jobba som frilansande musiker när jag kommer ut härifrån och det kanske inte jag hade haft som mål om inte jag hade haft en förälder som frilansande musiker, det vet man inte om man hade sett det som nått val eller alternativ eller om det hade varit nått som var jämförbart.

Annika säger att det betytt mycket och oavsett vad man vill uppnå, så har hon fått lära sig att man inte måste någonting. Hon säger:

Mycket betydelse har det ju haft just att man måste ingenting oavsett vad du vill uppnå. Man har ju fått höra av dom bästa att ”då måste du ju öva”. Men dom har aldrig gjort det, eller gått in på det på det viset. Det ska inte vara ett måste.

Elisabeth ser positivt på att föräldrarna fortsätter att stötta och att de känner till svårigheterna, förstår och vet att man måste kämpa. Elisabeth berättar:

Jo men dom fortsätter ju och stöttar och vet svårigheter, att det inte är lätt och att man får kämpa.. att dom vet om det.. kan jag tycka att då man känner att ”nej jag klarar inte det här” och likaså när man går här på skolan och tänker ”nä hur ska jag klara det här”. Men dom förstår ju... att det finns någon som förstår och vet. Och fortfarande stöttande ... Det är hela pelaren liksom.

Sara svarade att belöningarna betytt mycket. När hon var liten fick hon belöningar och det finns fortfarande kvar i henne. Om hon spelar bra så bli hon belönad, fast i dag blir belöningen på ett annat sätt. Hon säger:

Det här med att man blev belönad när man spelade. När jag var mindre så efter spel var det oftast belöning. Jag tror fortfarande att det finns kvar lite, att det gäller att spela bra för då blir man belönad, fast nu är det på ett annat sätt.

De här citaten visar på att föräldern har haft stor inverkan på varje persons musikaliska bana. Föräldern har inspirerat till val av yrkesliv för tre av dom och vi kan också se att föräldern har stimulerat till en fortsättning på det musikaliska livet genom inspiration, stöd och uppmuntran på olika vis. Genom det har föräldern också skapat sig en förståelse för barnets intresse och på så vis kunnat ge ett stöd.

***Hur tror du det hade sett ut för dig om du inte haft en förälder som stöd?***

Nina vill tro att hon hade hållit på med samma sak även om hon inte hade haft en musikalisk förälder. Hon tror det kanske hade tagit lite längre tid att hitta dit bara och komma underfund med att det är det man vill syssla med. Hade hon inte haft en förälder som stöd svarade hon även att det inte är säkert att hon försökt själv. Hon säger:

Ja det är väldigt svårt... det är klart att man vill tro att jag hållit på med samma sak för att man vill ju tro att man gör det man gör för att man vill det själv, eller för att det är mitt val.

Jag tror att om man växer upp i ett hem som... där det inte finns musik alls liksom... då tar det nog lite längre tid kanske... att hitta dit och att komma underfund med att man vill syssla med det själv. Men man har ju ändå fått väldigt mycket gratis såklart. Annars hade man fått försöka på egen hand och det är ju inte säkert man hade gjort det.

Annika tror att det hade sett ganska lika ut eftersom hon alltid haft en stark vilja att spela. Nivåmässigt i sitt spel vet hon inte om hon hade varit bättre eller sämre. Hon uttrycker:

Jag tror att det hade sett ganska lika ut. Jag hade suttit här i dag. Nivåmässigt vet jag ju inte om jag hade varit bättre eller sämre, men jag har haft en så stark egen vilja att vilja spela, att det inte varit något som förändrade det.

Däremot kanske min tacksamhet och min, vad ska man säga... Jag vet ju att dom har filmat det man gjort. Den här glädjen att känna att man sprider och att de blir så glada av att höra en spela. Jag tror jag hade känt ett annat tomrum, att jag måste gå min egen väg, att jag måste gå själv...

Utifrån Ninas och Annikas citat kan man se att det finns en tro hos dem båda som säger att de skulle fortsatt spela, även om det inte hade funnits en musikalisk förälder som stöttat. Skillnaden vi kan se är att Nina inte är säker på att hon försökt på egen hand, medan Annika har en stark drivkraft som säger att det inte hade varit någon skillnad.

Elisabeth har svårt att se i fall hon skulle orka fortsätta spela utan att ha haft en förälders stöd. Hon tror heller inte att hon hade kommit så långt. Särskilt inte under den första tiden. Elisabeth berättar:

Om man skulle får göra det själv om man säger...? Jag har svårt att se att jag skulle orka alltså.. Att jag skulle fortsätta tror jag.. eller just att det är svårt att göra nånting om man inte har någon som kan hjälpa en.. även om man inte är musikalisk så kan ju föräldern vara aktiv och hjälpa till och följa med på lektionen och se vad man håller på med och sådär.. och just att jag tror inte att jag skulle kommit så långt.. särskilt inte första tiden för då behöver man ju hjälp från någon som kan hjälpa en och vara den lilla läraren hemma, det tror jag verkligen.

Sara tror inte att hon hade varit lika motiverad. Hennes föräldrar hade sina små knep för att få henne att tycka om att spela. Hon tror heller inte att hon hade spelat lika mycket som hon gör i dag. Sara uttrycker:

Jag tror inte jag hade varit lika motiverad i och med dom små knep som dom hade för att liksom får mig att tycka om det.

Jag gjorde det för att mamma ville det och jag tjänade också lite på det.

Jag tror ju inte att jag hade spelat lika mycket eftersom jag inte hade haft samma "push"... eller inte push, men hjälpt mig och gått i gång och då tror jag inte jag hade spelat alls och då hade jag nog inte spelat lika mycket som jag gör nu.

Genom de här citaten från de sista två intervjufrågorna kan vi se att en musikalisk förälders stöd har haft en betydande inverkan från de unga åren hos barnen. Det råder tveksamhet om att orka till att fortsätta spela skulle finnas i samma utsträckning utan föräldrarnas hjälp. Man kan också se att det gett barnen en tanke om ett framtida yrkesval, vilket det slutligen också har resulterat i för tre av dom.



## Diskussion

I detta kapitel kommer jag nu att diskutera kring de resultat jag fått fram. Jag kommer att anknyta och referera till mina forskningsfrågor, till de teorier som jag presenterat och jag kommer även att anknyta till mina egna erfarenheter.

I min undersökning visar resultatet på att upplevelserna kring en förälders engagemang uppfattas som positiv, men stundtals även jobbig. Suzuki uppfattar föräldern som en viktig hörnsten, då denne till en början skall vara en stimulerande inspirationskälla och som sedan skall fungera som en god förebild och hemmalärare (s. 13). Suzukieleverna som jag intervjuade hade båda musik med sig från början i livet, fast på lite olika vis, och Elisabeth är den som, enligt min tolkning, upplevt ett mer ”regelrätt” användande av Suzukipedagogiken i starten. Då menar jag, att Elisabeth inspirerades tidigt in i musiken genom att sjunga tillsammans med föräldrarna. Trots att föräldrarna valde just fiol åt henne, så hade ett intresse fötts hos henne som gjorde det naturligt att själv vilja börja spela, vilket också är Suzukis pedagogiska grundtanke (s. 14).

Sara hade musik runt om sig men introducerades inte in i musiken på samma sätt tycker jag. Båda föräldrarna är intresserade av musik, men var inte direkt aktiva musikanter själva. Tanken är att föräldern ska stimulera och uppmuntra och att det ska finnas glädje i spelet. Sara beskriver själv att hon inte tyckte det var roligt att spela till en början, utan föräldrarna bestämde instrument åt henne då hon var fem år och sedan tvingade mamman henne att öva. Det var först i tidiga tonåren som hon själv tyckte det blev roligt att spela. (s. 25). Suzuki säger också att det viktigaste är att spelglädjen stimuleras, och att barnet inte förlorar lusten att spela! Spelglädjen kan stimuleras framför allt genom grupplektioner och konserter, men den ska även finnas som en grundförutsättning redan från början hos föräldrarna (s.12).

Ett annat intressant resultat i min undersökning tyckte jag var hur informanterna upplevde uppmuntran från föräldrarna. Oavsett med vilken metod undervisningen gestaltats tycker

jag det är viktigt att det sker på ett bra och elevenpassat sätt. Enligt min åsikt bör barnet inte tvingas eller sättas under press, utan det ska stimuleras på ett positivt sätt som lockar barnet till att vilja själv. Detta är utifrån min egen erfarenhet och jag hävdar att anledningen till att jag själv fortsatt spela är på grund av att jag fick uppmuntran på ett till mig anpassat bra sätt ( s. 6 ) .

Suzukis tanke är att uppmuntran ska finnas med från början, tillsammans med stimulering. Annika kände uppmuntran genom snälla kommentarer, och att föräldrarna flyttade sig till rummet intill för att enbart sitta och lyssna på henne. De filmade även henne sedan barnsben och följde henne genom det i alla olika sorters evenemang och så vidare. De har alltid varit vid hennes sida och aldrig satt någon press, vilket fick henne att vilja fortsätta spela och tycka det är roligt.

Sara fick ofta belöningar i form av konsertpresenter och detta drev henne vidare, trots att det inte var roligt förrän många år senare. Är detta verkligen ett lämpligt sätt? Jag upplever nästan detta mer som en slags muta, men då hon berättade om detta var det ändå inte i negativ mening, utan hon tycker att mamman stöttat henne mycket, och är mycket tacksam över det. Trots att spelglädjen kom till henne efter några år, så tror jag ändå det är av stor vikt att glädjen finns i själva spelet och inte uppstår genom andra orsaker. Och framför allt, att glädjen finns där från första stund!

Suzuki menar att miljön har en stor betydelse och att intresset för musiken genom stimulans, ska födas fram naturligt hos barnet och därmed få det att vilja spela självmant. Därför är det intressant att titta på hur Suzukieleverna fick inspiration till att spela jämfört med de traditionellt undervisade. Trots Suzukis tanke med stimulans är det ändå så, att Suzukieleverna i detta fall verkar vara mer styrda från början än de traditionellt undervisade.

Elisabeth hade i och för sig musik med sig från start och kände det naturligt att själv börja spela efter ett tag. Men i slutändan så var det ändå föräldrarna som bestämde instrument åt både Elisabeth och Sara. Min uppfattning är också att Sara inte hade någon stimulans från

allra första början utan det var föräldrarna som tog beslutet att spela ett instrument. Hon beskrev även att hon inte ville det själv, och att det inte finns många hon känner till som vill det självmant när de är små barn. Hon började spela vid fem års ålder och Suzuki menar att en bra begynnelse ålder faktiskt är mellan tre till fem år. Så om hon fått stimulans från föräldrarna som riktigt liten så tror jag hennes utveckling sett annorlunda ut. Jag vill även dra en parallell till min egen förförståelse i detta. Redan som fyra åring var jag nyfiken på mitt blivande instrument och ville ivrigt prova. Självmant!

Om man jämför med de traditionellt undervisade eleverna, så har Nina alltid haft sin pappa som inspiration och har haft musiken runt om sig hela tiden och valde själv instrument. Annika hade också musik i hemmet och uttryckte självmant en dag att hon ville börja spela fiol. På något vis så känns det som att dessa personer också har fått musiken introducerad genom en slags suzukimetod, just gällande miljön och inspirationen från början. Kanske till och med lite mer än en de egentliga Suzukieleverna.

Vad en förälders stöd haft för betydelse för elevens fortsatta musicerande visade sig vara olika. Svaren från Nina var intressanta. Hon uttryckte att hon genom sin förälder fått se möjligheten att överleva som musiker. Hennes pappa frilansade som jazzmusiker och Nina fick genom det se att det är något man kan leva på. Att leva på sin musik är något som även jag själv fått uppleva genom min pappa och därför håller med om. Sara tyckte att de belöningar hon fick som liten har återspeglat sig i hennes fortsatta musicerande (s. 30). Enligt min tolkning menar Sara att i dag belönas hon av människor som berömmar henne muntligen och att hon får vara med i många musikaliska sammanhang eftersom hon är en duktig musiker. När hon var liten fick hon beröm genom små presenter. När Annika ser på sitt fortsatta musicerande känner hon att det som betytt mycket för henne är att hon aldrig fick höra ordet ”måste” från sina föräldrar och understryker själv att det inte ska finnas några måsten (s 29). En gemensam faktor i betydelsen av att ha haft en musikalisk förälder för det fortsatta musicerandet, har verkligen spelat roll för tre av informanterna. Nina, Elisabeth och Annika går i dag på musikhögskolan i Malmö och läser till pedagoger respektive musiker. Här har föräldrarna varit goda förebilder och skapat en god miljö som påverkat dem och gjort att de själva velat fortsätta sin musikaliska bana, såsom Suzuki

menar att det ska vara. Annika fick lära sig att det inte finns några måsten i sitt musicerande och det har drivit henne vidare. Utifrån det kan man förmoda att hennes föräldrar inte haft några överdrivna förväntningar på henne utan de har fokuserat på att skapa en god hemmamiljö runt om henne. Suzuki anser att detta är en av de viktigaste uppgifterna som föräldern har i det här sammanhanget (s. 13). Elisabeth uttryckte att det känts så bra att föräldrarna förstår och vet om svårigheterna. Och de gånger hon varit tveksam till att klara av saker på senare år, så har hon fått stödet hemifrån. Elisabeths mamma var den som fick gå föräldrakursen i Suzukiundervisningen och Suzukipedagogiken går just ut på det, att läraren ska undervisa föräldern först innan barnet själv börjar spela.

Om jag skulle forska vidare hade jag velat undersöka hur många föräldrar till Suzukielever som verkligen använt sig av Suzukipedagogiken redan när barnet är nyfött, och medvetet framkallat intresse hos barnet genom att ha skapat en miljö som sedan resulterat i en egen vilja hos barnet att börja spela. Efter min kontakt med Suzukipedagogiken har jag ibland fått uppfattningen att det är först då barnet börjar spela sitt instrument som Suzukipedagogiken tas i bruk. När man ser på mina informanter jag intervjuade så har alla påverkats av sina miljöer redan som barn. Nina växte upp i jazzmusikalisk familj och hon leddes tidigt in i musikens värld genom att hennes pappa lärde henne sånger till sitt band som hon sen fick vara med och sjunga i. Annika fick också musik i sin omgivning tidigt tack vare mamman som är körsångare och pappan som då var pop basist. Trots att pappan slutade med sina turneér när Annika föddes så fanns musikintresset kvar hos föräldrarna och därmed i Annikas omgivning, och det gjorde att hon anammade det. Elisabeths mamma sjöng tillsammans med henne som litet barn och på så vis blev det naturligt för henne att själv börja spela. Saras hade också intresse för musik i sin omgivning där mamman spelade piano och pappan spelade trummor och genom det väcktes hennes intresse då hon var ett litet barn.

## Slutsats

Det är mycket av det Suzuki beskriver som stämmer överens med resultaten från min undersökning. Suzukis teori säger att föräldern ska fungera som en förebild för barnet och studien visar också på att så varit fallet. Studien visar även att miljön spelar en stor roll. Varje informant har växt upp i en miljö med musik runt omkring sig och med föräldrar som förebilder som sedan inspirerat dem till att fortsätta sin musikaliska bana på olika vis. Suzukis tanke är att föräldrarnas engagemang och stöd i barnets utveckling ska vara inspirerande och positivt och det kan man också se att det upplevts som hos de informanter jag intervjuat.

När vi kommer till betydelsen för det fortsatta musicerandet så har majoriteten av informanterna gjort ett yrkesval inom musiken, tack vare föräldrar med samma yrke eller genom inspiration och stöd. Det tyder på att de har sett upp till sina föräldrar och tagit efter deras agerande. Föräldrarna har även visat på förståelse för barnets intresse, vilket är en grundtanke i Suzukipedagogiken.

En annan slutsats jag drar utifrån min studie är att vissa metodiska inslag, vilka starkt påminner om Suzukipedagogiken, även förekommer bland de traditionellt undervisade eleverna. Det är vanligt att det finns en musikalisk förebild i hemmet som skapar en god miljö, inspirerar och föder fram ett intresse hos barnet. Jag upplever Suzukipedagogiken som en bra metod, just eftersom de tre hörnstenarna barn, förälder och lärare tätt samarbetar. Innan jag påbörjade min undersökning var jag positiv till Suzukipedagogiken, och efter undersökningen är jag fortfarande positiv.

Efter att ha begrundat hans tankar och läst om hur viktig miljön är, så har jag hela tiden sett likheter mellan mig själv och de av informanterna som haft traditionell undervisning. Men trots detta så finns en pedagogik vilken påminner om Suzukipedagogiken omedvetet invävd bland en del barn och föräldrar som utgår från den traditionella undervisningen. Även här kan jag se likheter till min egen erfarenhet. Jag växte upp med musik i min familj och sedan kom dagen då jag själv bad min pappa om att själv få börja spela.

För att ett barn skall utvecklas i sin musikalitet tror jag ändå inte att Suzukipedagogiken är den enda lösningen. Jag anser att så länge en förälder inspirerar, uppmuntrar, stimulerar, skapar en god miljö och framför allt visar glädje för musik, så kan ett barn kan utvecklas till oanade resultat, oavsett undervisningsmetod!

## Referenser

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

Patel, Runa & Davidson, Bo. (1991, 2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.

Suzuki, Shinichi. (1983). *Nurtured by love*. Miami: Warner Bros. Publications Inc.

Svenska Suzukiförbundet. (2003). *En kort introduktion*. Göteborg.

Starr, William. (2003) *Suzukiviolinisten*. Isabergs förlag. Hestra: Svensk Skolmusik AB.

### Internet referenser

Ängelholms musikskola. <http://www.musik.skola.engelholm.se>

2008-01-30 (hämtades)

## Bilaga

### INTERVJUFRÅGOR:

1. Hur gammal var du när du började spela fiol?
2. Spelade du på ett mindre instrument från början?
3. Blev du undervisad privat eller på kommunal musik/kulturskola?
4. Hur ofta hade du fiollektioner och hur länge varade dom?
5. Hade du enbart enskilda lektioner, eller även grupplektioner?
6. Berätta vad det var som fick dig att vilja börja spela fiol...
7. På vilket sätt är din mamma och /eller pappa musikaliskt aktiv?
8. Om du och din mamma/pappa spelade tillsammans, vad spelade ni då?
9. Berätta om dina upplevelser kring det...
10. På vilket sätt har din mamma/pappa inspirerat och stöttat dig?
11. Har den ena föräldern stöttat mer än den andra?
12. Upplevde du det någon gång som jobbigt att ha en förälder som involverade sig i Ditt intresse, eller hade samma intresse som du själv?
13. Vad tycker du har varit den största fördelen med att ha en förälder som stöd?
14. Vad har det haft för betydelse för dig i ditt fortsatta musicerande?
15. Hur tror du det hade sett ut för dig om du inte haft en förälder som stöd?