

Händelser som påverkat musikhöskolans undervisningssyn

Intervjuer med fyra fiollärer

Åsa Björkman

Examensarbete, 10 poäng
Malmö, januari 2007

Handledare: Stephan Bladh, universitetslektor

Abstract

Events that have effected music teachers' view on education Interviews with four violin-teachers

The purpose of this research is to find out what forms the violin-teachers view on how education shall be operated. Through qualitative interviews, four violin-teachers from around Sweden have told about their growing-up, higher musical education and what is current. The result shows that the higher musical education and their own teachers through-out the years are factors that have partially shaped their views. The strongest factors are specific events, that can be traced back to their childhood. A positive surprise was that the violin-teachers had often self reflected on their standpoints in relation to the different events.

Keywords: Violin-teacher, education, view of human beings, life stories

Förord

Ett stort tack till er fyra fiollärare som gav er tid att berätta om era erfarenheter och er undervisning. Jag vill även tacka min handledare Stephan Bladh för hjälp och vägledning.

Tack min Martin för att du är en så bra sambo som alltid hjälper och stöttar när det går trögt.

Malmö 2007-01-05

Innehållsförteckning

Inledning	1
Min instrumentstart.....	1
Sjövikslägret	1
Gymnasietiden	2
Högre musikutbildning	2
Malungs folkhögskola.....	2
Syfte	3
Litteratur	3
Undervisningsformer	3
Traditionell undervisning.....	3
Borgerlig och folklig tradition	4
Folklig tradition i ett borgerligt synsätt	5
Mästarlärande.....	5
Suzukimetoden.....	5
Gruppundervisning	6
Synen på människan och eleven	7
Den materialistiska människosynen.....	7
Den sociala människosynen.....	8
Den humanistiska människosynen.....	9
Den komplicerade människosynen	10
Metod	11
Tillvägagångssätt	11
Urval	12
Resultat	13
Johan	13
Uppväxten.....	13
Högskoleutbildning.....	15
Nutid	15
Maria	17
Uppväxten.....	17
Högskoleutbildning.....	18
Nutid	18
Per	20
Uppväxten.....	20
Högskoleutbildning.....	21
Nutid	21
Anna	23
Uppväxten.....	23
Högskoleutbildning.....	24
Nutid	24
Sammanfattning av resultat	26
Johan	26
Maria.....	26
Per	27
Anna.....	27
Diskussion	28
Reflektioner kring undersökningen	28

Fiollärarnas tidigare lärare	29
Suzukimetoden.....	29
Högre musikutbildning	30
Fiollärarnas elev och människosyn.....	31
Specifika händelser	31
Slutsatser	32
Fortsatt forskning.....	32
Referenser	33

Inledning

Min instrumentstart

Jag kommer från ett litet samhälle som heter Floby, som ligger mitt i landskapet Västergötland. I den närmaste staden Falköping fanns kommunala musikskolan. Där fick man börja spela när man gick i årskurs två på lågstadiet, då var de flesta åtta år. Man fick inte börja spela vilket instrument man ville. Skolan erbjöd stråk- och vissa blåsinstrument. Ville man spela något annat fick man vänta ett år till. Jag ville spela piano, precis som min storasyster gjort. När mamma talade om att lärarna från musikskolan skulle ha musikdemonstration, och att man fick prova instrument, tyckte inte jag att det var någon mening med att gå dit. Jag skulle ändå inte få spela piano, och något annat kunde jag bara inte tänka mig. När demonstrationen var över gick det bara ett par dagar. Då skulle helt plötsligt hälften av klassens tjejer börja spela fiol. Jag vet inte riktigt vad som hände, men mamma ringde musikskolan och fick en plats åt mig också. Man kan väl säga att jag började spela fiol p.g.a. grupstrycket. Vi började spela i små grupper, och efter första året trillade hälften av kompisarna bort. På mellanstadiet var det bara jag och min kompis Lina kvar. Ibland undrar jag varför det bara blev två små fiolelever kvar av en så stor grupp. Var det för att andra fritidsaktiviteter var roligare och att övandet tog för mycket tid? Eller var det för att de ansåg att vår fiollärare var för sträng med sina bestämda åsikter om övande och strävan mot olika uppsatta mål?

Sjöviksläget

När jag var elva år talade min fiollärare om att det fanns ett läger utanför Alingsås, där man fick lära sig att spela folklåtar. Hon trodde att det kunde vara någonting för mig. Jag antar att jag inte alltid visade så stort intresse för den klassiska repertoaren. Efter en viss tvekan anmälde jag mig till *Sjöviksläget – låtar på västgötska* som det hette. Jag kommer ihåg att det var lite skrämmande. Jag kände ju ingen och Lina hade inte så stort intresse av att följa med. Redan första dagen skulle jag spela upp någonting för att bli nivåplacerad i grupp. Usch vad jag tyckte att det var hemskt! Hela veckan var lite skrämmande faktiskt. Jag fick bo med fyra tjejer som redan kände varandra. Det fanns ingen möjlighet att lära känna dem under dagarna, eftersom de var i andra spelgrupper än jag. Veckan kan dock inte ha avskräckt mig helt, för året därpå åkte jag dit igen. Då blev jag däremot riktigt skrämmd. En ny lärare tvingade oss att spela de låtar han lärde ut, en och en i gruppen. Vi fick spela om och om igen tills vi spelade helt rätt. Vilken låsning det blev för mig. Varje gång vi skulle ha lektion med honom blev jag alldeles stel och spelade totalt galet. Om och om igen fick jag försöka spela rätt. Rödare och rödare i ansiktet blev jag och jag ville bara sjunka ner under golvet. Jag behöver knappt tillägga att när hans namn stod på lägets lärarlista året därpå, så åkte jag inte dit.

Min fiollärare på musikskolan hade nog ändå sett ett frö av spellust gro både hos mig, och hos sina andra elever som varit på Sjöviksläget. Därför bestämde hon sig för att själv ordna folkmusikkurser. Hon hade inte så stor kännedom om genren så hon ordnade att en annan lärare kom. Han lärde alltid ut bra låtar på ett systematiskt och lugnt sätt, och kurshelgerna blev alltid en höjdpunkt. Jag har många gånger funderat över vad som gjorde att läraren på läget tvingade oss att spela om och om igen utan resultat? Vad kan vara orsaken till att han bestämt sig för att använda det sättet i sin undervisning? Det kan säkert finnas vinster med det, men jag upplevde de inte. Jag antar att han inte kunde se hur otäckt och frustrerande detta var för mig. Skulle han i sådana fall, ändå fortsatt med sin metod? Däremot upplevde jag att läraren, som kom och hade kurser med oss på musikskolan, hade ett motsatt undervisnings sätt. Han använde sig aldrig av att vi skulle

spela en och en i inlärningsstadiet. Han kom bara fram till enskilda individer och försökte visa extra tydligt, när han såg att det gick trögt. Vad är det som har format deras sätt att undervisa? Var har deras undervisningssätt och tankar om sin undervisning sina rötter?

Gymnasietiden

Under gymnasietiden började musiken ta upp mer av min tid än tidigare. Sedan jag var nio år tog annars volleybollen en stor del av min tid. Men under gymnasietiden skadade jag mitt knä och jag kunde inte fortsätta med den sporten. Det är inte så konstigt att musiken tog över helt och ersatte volleybollen. Jag spelade i kammarorkester och var med i en nystartad folkmusikgrupp på musikskolan. Ibland var jag ledare också eftersom jag satt inne med ett stort låtmaterial. På gymnasiet, där jag gick humanistisk linje var musikverksamheten utbredd. Det fanns ingen estetisk linje men däremot en alldeles lysande musiklärare. Hon brann framför allt för körverksamhet. Det fanns en tid i veckan avsatt för frivillig körsång och den kören var stor. Dessutom startade hon en extra kör för oss som ville sjunga ännu mer.

Högre musikutbildning

Efter gymnasiet visste jag inte riktigt vad jag ville göra. Jag tänkte att folkhögskola kanske vore ett alternativ. Jag sökte till Malungs folkhögskola, där det finns olika folkmusikkurser. Jag ville gå den ettåriga folkmusikkursen på fiol med Jonny Soling som lärare. Besvikelsen var stor när jag inte fick någon plats. Det blev till att göra något annat. Jag valde att läsa tyska på högskolan i Skövde. Under tiden funderade jag på vad jag kunde tänka mig att göra året därpå. Jag kom fram till att jag ville söka musiklinjer på fler folkhögskolor. På många av skolorna var det antagningsprov och man skulle bl.a. göra prov på något ackordinstrument, vilket jag inte spelade. Det var alltså bara att börja ta pianolektioner. När jag ändå var igång med olika antagningsprov tänkte jag att det var lika bra att söka musikhögskolan också. Då hade jag åtminstone känt på det i fall jag skulle behöva söka senare. Jag sökte bara till Musikhögskolan i Malmö för det var den enda skolan med G-utbildning¹ med folkmusikinriktning. Jag blev antagen där, fast på en annan inriktning, och startade min musiklektörutbildning. Därför blev planerna på folkhögskolestudier inställda. De två första åren i Malmö försvann i rasande tempo. Det var så mycket nya intryck, människor och roliga uppgifter. Tredje året på musiklektörutbildningen valde jag att gå en huvudinstrumentsprofil. Det innebar att jag fick metodik och praktik på mitt huvudinstrument, fiol. Det var jätteskönt, för det kändes verkligen som att jag hade försummat fiolen under de två tidigare åren. Jag kände ändå att fördjupningen inte riktigt räckte till ändå. I kombination med att jag ville fördjupa mig ännu mer på fiol, tyckte jag helt plötsligt att utbildningen kändes sönderplockad. Jag tyckte att jag vare sig hade fått tid eller ro till att koncentrera mig på saker som kändes viktiga för mig. Alla de olika lektionerna hade slitit och dragit i min uppmärksamhet, och jag kände att det var dags för ett sabbatsår.

Malungs folkhögskola

Sagt och gjort sökte jag till Malungs folkhögskola och dess fiolkurs igen. Den här gången fick jag en plats bland 17 andra personer. Vi arbetade tillsammans varje dag. Vi kom från helt olika bakgrunder, och man hade spelat fiol allt från ett halvår till 25 år. Det spelade ingen roll. Vi kunde ändå ha lektion tillsammans utan att det blev till nackdel för någon. Detta var en intressant erfarenhet mot tidigare, då jag spelat ensam eller i

¹ Grunskola - gymnasium

mindre grupper, som varit nivåanpassade. Vad är det då som har gjort att läraren på folkhögskolan vill bedriva sin undervisning i helklass, på heltid, när möjligheten för mindre grupper eller enskild undervisning finns? Min egen bakgrundshistoria, med dess lärare, har bidragit till mitt forskningsintresse, syfte och frågeställning.

Syfte

Fram tills idag har jag kanske haft ett 30-tal lärare inom ämnet musik. Alla lärare har haft sina speciella egenskaper och idéer. Av dessa har ca 10 varit fiollärare. Året när jag studerade fiolspel vid Malungs folkhögskola utökades min nyfikenhet för fiolspelets konst. Jag började på allvar fundera över mina tidigare lärares olika och liknande tankegångar om undervisning och fiolspel. Under det året fick jag även tid till att själv gå igenom vilka idéer, om undervisning i fiolspel, jag hade fått kunskap om genom lärarutbildningen på musikhögskolan. Mina tankar gick också tillbaka till vad jag själv upplevt som elev till olika lärare under alla år jag tagit lektioner. Därför började jag fundera över vad det är, som ligger bakom lärares syn på undervisning, och hur de vill bedriva sin undervisning? I mitt fall bestämde jag mig för att undersöka vad det är som kan ha påverkat just fiollärare. Med den utgångspunkten började forskningsfrågan utformas: Vad har påverkat fiollärares undervisningssyn?

Litteratur

I detta kapitel, redovisar jag olika former, i vilka undervisning kan bedrivas. Jag tar även upp teorier för hur man kan se på människan/eleven. Jag anser att synen på människan är en viktig faktor, för hur man som lärare ser på sin undervisning, och hur man vill bedriva den.

Undervisningsformer

Traditionell undervisning

Termen används ofta av musklärare och musikstuderande. På många musikskolors hemsidor kan man läsa att de bedriver en traditionell undervisning, men även andra former av undervisning som t.ex. Suzukimetoden, som senare kommer att beskrivas. Ordet traditionell beskrivs enligt uppslagsverket *Focus* (1977) nedärvd, hävdvunnen, sedvanlig och tradition, i allmän betydelse: överlämnande av minnesstoff från en generation till en annan; även det som på detta sätt fortplantas genom tiderna, t.ex. en sedvänja, en uppgift, en berättelse. I juridisk mening: frivilligt överlämnande av en sak till annans besittning.

Forskare har konstaterat att traditionell undervisning inte är någon metod, som kan kopplas till någon filosofi eller någon grundare. Däremot är den traditionella undervisningen den äldsta formen av musikpedagogisk verksamhet, som bygger på mästarlärandet. En person som vill lära sig spela eller sjunga uppsöker en lärare/mästare för att göra det. Därav namnets uppkomst, mästarlärande (Nilsson, 2005).

Maltén (2003) tar upp skolverkets undersökning som gjordes 1993, där konstateras det att traditionell undervisning fortfarande dominerar den svenska grundskolan. I undersökningen refereras det även till amerikanska studier av undervisning i klassrumsmiljö. Traditionell undervisning beskrivs här som en helt igenom lärarledd s.k. ”katederundervisning”, där det enskilda elevarbetet bedöms (även i grupparbeten) genom traditionella skriftliga prov.

Borgerlig och folklig tradition

Svenska musikpedagogiska forskare har spårat två huvudtraditioner i undervisning, som bedrevs innan uppkomsten av kommunala musikskolan. De har getts namnen *borgerlig tradition* och *folklig tradition* (Nilsson, 2005).

Historiskt sett var instrumentalundervisningen med professionella lärare, i den borgerliga traditionen, förbehållen de i social och även musikalisk mening privilegierade. För det mesta bedrevs undervisningen i hemmen med en elev i taget. Det är viktigt att det finns en strikt systematisk progression i undervisningen. Ett exempel kan vara att man börjar med att lära eleven en ton i taget. Eleven får tolka den symboliska och abstrakta notbilden, och genom tolkningen får hon/han kunskap om musiken. Man går från det abstrakta notläsandet till det konkreta musicerandet. Läraren är den som visar hur det ska vara. Även lärarens värderingar och normer är viktiga för eleven. Eftersom det är de som anses vara de rätta. Läraren ska vara aktiv. Ofta ingriper läraren verbalt och talar om vad som är fel. Det är viktigt att eleven får hjälp med bra övningsvanor, teoretiska kunskaper och bra instrumental teknik. Dessutom är det viktigt att han/hon får spela ”god musik”, som inom den borgerliga traditionen är klassisk musik. Redan från nybörjarnivån är repertoaren ofta solistiskt inriktad. Störst vikt läggs vid notläsning och tekniska övningar, vilket syns i många läromedel. Gehörsspel, improvisation, arrangering och komposition är moment som används i liten utsträckning eller inte alls. Man anser att många års studier krävs innan en elev kan studera in musikstycken självständigt. Den musikaliska begåvningen hos eleven anses vara av mycket stor betydelse för resultatet av undervisningen (Nilsson, 2005).

I den folkliga traditionens musikundervisning, ligger tyngdpunkten på social kommunikation och samspel. Man ser till musikens användning och form i en social, funktionell kontext, som i exempelvis spelmans- och dansmusiken. För att lära sig spela har man provat sig fram genom att härma och hjälpa varandra. Inom den folkliga traditionen förekom det mesta av lärandet utanför institutionerna, utan professionella lärare och samhällelig inblandning. Den folkliga undervisningen är mer inriktad på ”learning by doing, och trial and error”. Läraren använder sig mer av ett förevisande än av verbala kommentarer. Läraren påverkar och präglar alltså eleverna genom att förebilda både musikaliskt och socialt. I undervisningen är det den musikaliska helheten som sätts i fokus. Arbetet med låtarnas helhet prioriteras mer än arbetet med detaljer. Läromedel inom den folkliga traditionen är inte lika vanligt som i den borgerliga traditionen. Istället tar man ut låtar från inspelningar, eller plockar och kopierar låtar från olika repertoarsamlingar. Eftersom musikens sociala kvaliteter anses viktiga, förespråkas ofta gruppundervisning. Detta även för att repertoaren är mer inriktad på ensemblemusik. Gehörsspel och improvisation sätts ofta i fokus, medan notläsning och teknikövningar hamnar i skymundan (Ibid).

Folklig tradition i ett borgerligt synsätt

Nilsson (2005) nämner att det skulle ha varit en konflikt mellan dessa båda traditioner som lever kvar än idag. Jag som instrumentalist på fiol, med folkmusik som genrer, tycker mig också se olika tendenser av en konflikt, mellan de båda traditionerna. Eftersom jag rör mig i kretsar där folkmusiken har en framträdande position, kan man inte undkomma debatten, om folkmusikens position i musiklivet.

I artikeln *Strömlinjeformning på musikhögskolor?* tas företeelsen med en folklig tradition som införts på en institution som fortfarande är borgerlig. Därmed skulle elever bli alltför likriktade, och få ett ”polerat men dött högskolesväng”. Artikeln belyser framför allt, att det är människor som själva räknar sig till en folklig tradition som misstycer till att folkmusiken ska finnas i utbildningar på våra musikhögskolor (Olsson, 2002).

Jag finner det intressant att människor, som samtidigt vill att folkmusiken ska få mer erkännande, ändå inte vill se några fördelar med att den tas upp i utbildningar. Många av de åsikter jag har fått från människor, som enbart spelar musik med rötterna i den borgerliga traditionen, och framför allt fiollärare, har varit, ”folkmusik det är ju trevligt”. Sen är det inte det som räknas om man ska spela bra fiol. Synen på genrer med folklig tradition som förts in i ett borgerligt synsätt blir ett problem, eftersom det är den borgerliga traditionen som fortfarande är normen för vad som är bra musik. Det är även den borgerliga traditionen som sätter normen för om man är en duktig musikanter.

Mästarlärande

Mästarlärande anses vara en gammal tradition, där kunskap förmedlas via mästaren till lärling. Att gå i lära har varit det huvudsakliga sättet för unga att bli invigda i kunskaper och färdigheter i ett yrke under århundraden. Det är oftast hantverksyrkena som förknippas med mästarlära, men även inom konst och musikområdena finns den. Det råder stor enighet om att språket i mästarläran inte används som undervisningsredskap på det sättet som det görs i klassrumsundervisning. Man kan säga att mästarlärande är en kunskapsförmedling som inte är inriktad på språklig kommunikation, utan mästaren är det förevisande exemplet (Nielsen & Kvale, 2000). Forskare menar att mästarlärlingstraditionen är den äldsta av musikpedagogiska former, och därför ligger den som grund för musikundervisningen vi har idag. Med det menas bland annat att eleven följer spelmaterial för sitt instrument, som är utformat med en uttänkt progression (Nilsson, 2005). Genom citat av musikpedagogen Bengt Olsson beskrivs de starka traditionerna i mästarlärande:

Den normativa förmedlingen betonar traditionsöverföringen som ett socialt kontrakt mellan en äldre och en yngre. Den yngre, den lärande, skall utifrån en viss position lotsas fram genom vissa regler till kunskapen. Reglernas normativa status poängterar kunskapen som mål, inte som medel. (Calissendorff, 2005, s.25)

Suzukimetoden

Shinichi Suzuki föddes i Nagoya, Japan. Han var son till grundaren av en av världens största violinfabriker. Suzuki började själv spela fiol vid 17-års ålder. Efter många års studier blev han intresserad av små barns inlärningsmöjligheter. Han insåg att alla världens barn talade sina modersmål, varigenom de skulle kunna inhämta förträffliga färdigheter. Därmed föddes suzukimetoden. Metoden utvecklades för fiolspel, eftersom Suzuki själv spelade fiol. Numera finns metoden applicerad på flera olika instrument. Föräldrarna (oftast modern) får lära sig spela först. Dels för att barnet ska kunna få hjälp

hemma, men även för ett naturligt härmande. Föräldrarna följer sedan med vid undervisningstillfällena, för att kunna öva hemma med barnet varje dag. Eftersom talet är det som kommer före skrift i människans utveckling, utgår man från detta även i det musikaliska perspektivet. Därför är musiken som barnet ska lära sig inspelad och lärs in via gehöret. Noter kommer senare när barnet anses vara moget för det. En viktig del av metoden är att öva varje dag. Suzukimetoden kan sammanfattas med orden lyssna, härma och repetera, precis på samma sätt som barnet lär sig sitt modersmål. Därför föredrar Suzuki att kalla metoden för modersmålsmetoden (Starr, 2003). Jag använder mig ändå av ordet suzukimetoden, eftersom det begreppet oftast används.

Den amerikanske psykologen Howard Gardner är något kritisk till Suzukis metod. Att metoden är gehörsbaserad innebär att eleverna ofta börjar för sent med notläsningen, vilket kan leda till problem senare i livet. Han anser att det bara är en liten del av den västerländska konstmusiken som tas upp och om man bara härmar de inspelningar man fått kommer tonbildningen bli densamma som personen på inspelningen. Ett annat problem kan vara att föräldrarna får offra för mycket av sin egen tid på barnet. I de samhällen där föräldrarna inte är lika engagerade får därför inte suzukimetoden samma effekt. Gardner som är känd för sin teori om de sju intelligenserna anser att Suzuki inriktade sig på musikalitet som en enda intelligens på bekostnad av andra intelligenser, som istället kunde ha stimulerats om barnet lagt mindre tid på övandet. Därmed menar han att även andra aktiviteter stimulerar musikalisk utveckling (Gardner, 1994).

Gruppundervisning

Idag är det vanligt med gruppundervisning i musik, framför allt i grundskolan. Det har även blivit vanligare i musik- och kulturskolan. En av orsakerna till detta är ekonomin för skolformerna. Många lärare tycker att alternativet gruppundervisning är sämre än den enskilda undervisningen. Då ska man komma ihåg att det finns positiva saker med gruppundervisning, som man har svårare att komma åt vid enskild undervisning. Gruppundervisning kan vara mer stimulerande för både elev och lärare, eftersom man har fler möjligheter att lägga upp lektionen på. Man har även flera olika sätt att använda sig av alternativa arbetssätt till den traditionella/enskilda undervisningen. Fler fördelar med gruppundervisningen kan vara att det blir lättare med samspel, och den musikaliska utvecklingen. Eleverna får också möjlighet att titta, lyssna och hämta intryck från varandra, tillskillnad från bara läraren som redan "kan allt" (Calissendorff, 2005).

Andersson (2005) pekar på andra pedagogiska vinster som kan uppnås genom gruppundervisning. Rädslan att spela för andra kan minska, tekniska moment kan med fördel tränas i grupp och lektionstiden blir ofta längre, vilket ger mer tid att faktiskt öva på sitt instrument. I Calissendorffs doktorsavhandling (2005), som bygger på en studie med små barn och föräldranärvaro kan man läsa om hur barnen och föräldrarna uppfattar gruppens påverkan för barnens lärande. Många av föräldrarna anser vid instrumentstarten att gruppundervisningen har positiva egenskaper för barnen framförallt i ett socialt perspektiv. Nackdelar med gruppundervisning kan vara att läraren har svårt att se den enskilda individen i gruppen. Andra problem kan vara sammansättningen av gruppen. Hur gruppen ska sättas samman och hur länge som gruppen bör hållas samman.

Synen på människan och eleven

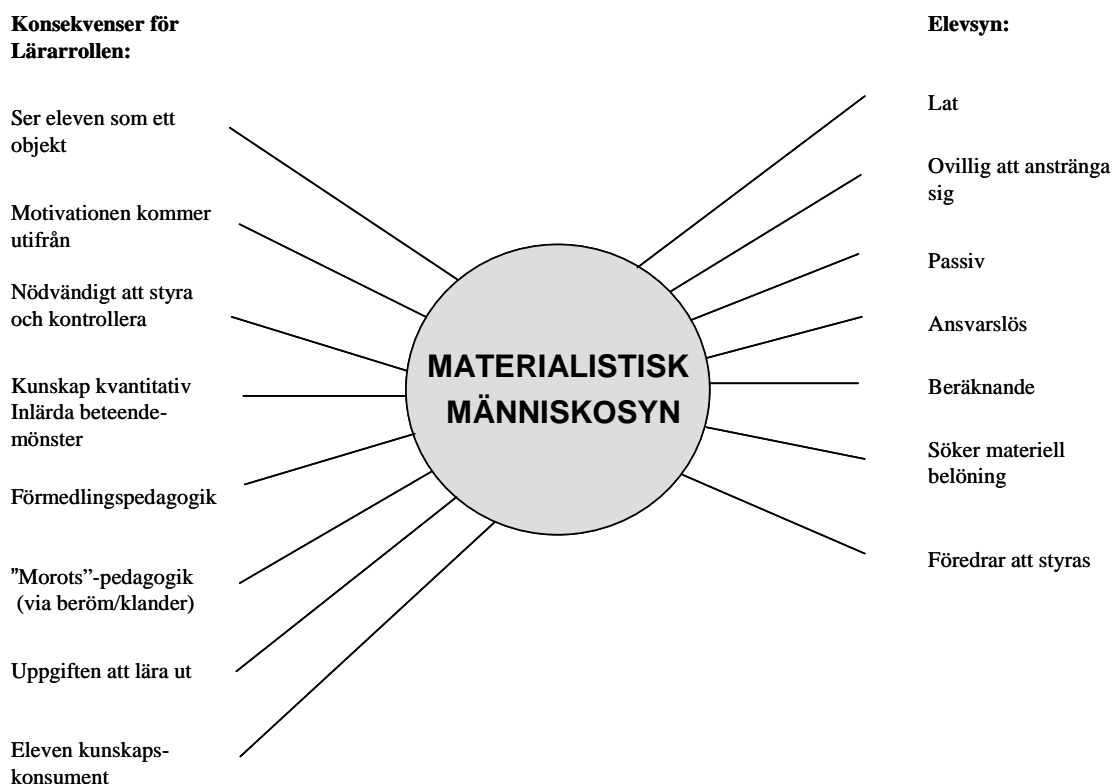
Det finns många olika sätt och teorier att se på människan. Jag har tittat närmare på Maltén (2003) som menar att det är viktigt för varje lärare att själv klarlägga vilken människosyn han/hon har. Hur den har uppkommit och vilka konsekvenser den kan få för eleverna.

Han menar också att vår självkänedom inom dessa områden oftast är ganska vaga och opreciserade (Maltén, 1995). Tre olika grundsätt att se på människan beskrivs: den materialistiska människosynen, den sociala människosynen och den humanistiska människosynen. För att påvisa, att man oftast inte kan sätta en generaliserande etikett på människan, beskrivs en fjärde människosyn. Den komplicerade människosynen. Jag kommer här att beskriva de fyra olika synsätten på människan (Maltén, 2003).

Precis som Maltén, anser jag att det som lärare är extra viktigt att veta hur man ser på människan, och vilka konsekvenser det kan innebära. Jag anser att synen på människan till stor del är avgörande för hur man bedriver, och vill bedriva sin undervisning.

Den materialistiska människosynen

Genomsnittsmänniskan ses som lat och ovillig att utföra arbete. Därför måste hon "hotas" med straff eller materiella belöningar, för att ställda krav ska uppfyllas. Hon vill helst slippa ta egna initiativ och föredrar därmed att styras. Följande figur visar synen på eleven och konsekvenserna för lärarrollen:

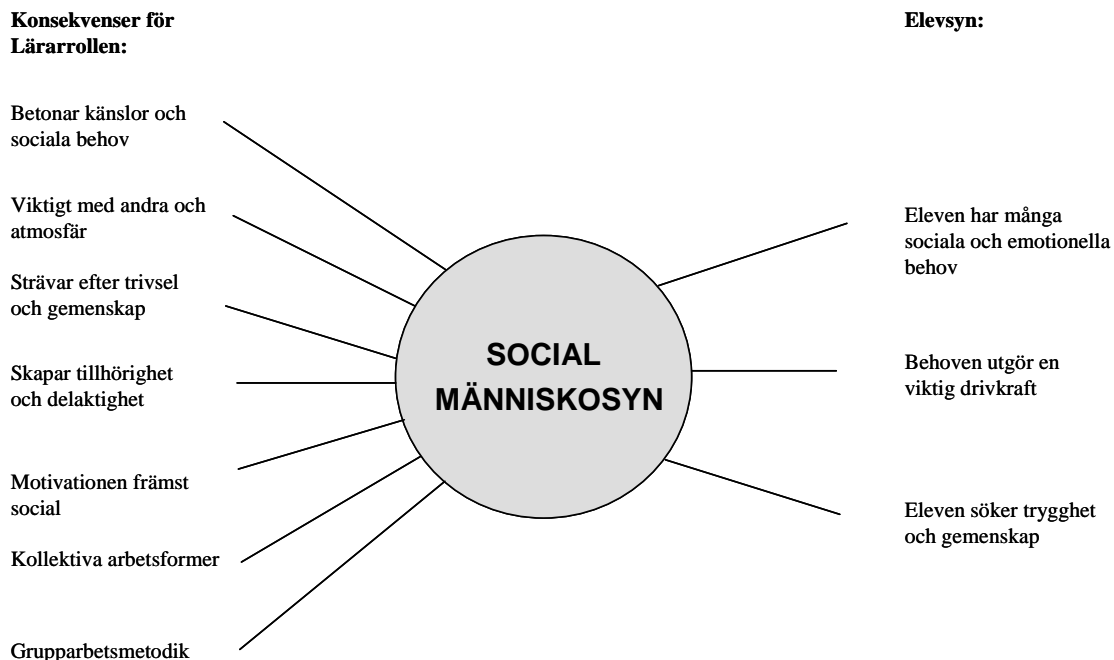


Figur 1. Elevsynen bakom den materialistiska människosynen och de konsekvenser denna får för lärarrollen och elevens arbetsmiljö (efter Maltén, 2003 s. 47).

Ju mer styrda eleverna blir, desto mindre blir deras svängrum för egna idéer, intressen och kreativitet. Eleven blir bara ett objekt för läraren, vars uppgift är att lära ut. Som tur är tror varken jag själv eller Maltén, att det idag finns lärare som betraktar sina elever på detta sätt. I vissa arbetsamma situationer kan lärare eventuellt hamna i detta synsätt, som egentligen inte för något gott med sig (Ibid).

Den sociala människosynen

Redan under 1900-talet började den materialistiska människosynen stöta på motstånd. Ny forskning baserad på andra antaganden om människan blev intressant. Man undrade om människans motiv och behov inom det sociala området kunde vara starkare än ett materialistiskt vinstintresse. Detta hävdade i alla fall den s.k. human-relationsrörelsen, som före år 1950 hade växt fram med stor kraft. Där anser man att genomsnittsmänniskan drivs av sociala behov och samspelet med andra. Motivationen kommer alltså ifrån, om människan känner sig delaktig, trygg och accepterad. Den sociala människosynen/elevsynen och dess konsekvenser sammanfattas nedan:



Figur 2. Elevsynen bakom den sociala människosynen samt de konsekvenser denna får för lärarrollen och elevens arbetsmiljö (efter Maltén, 2003 s. 50).

Maltén tror att många lärare känner sig hemma i den sociala människosynen, där man medvetet försöker skapa trivsel och gemenskap i undervisningsgrupperna och i klassrummet. För att skapa ytterligare samhörighet kan man använda sig av klassresor, läger och andra aktiviteter, där man får träffa varandra i en annan situation än de vanliga lektionstillfällena. Den sociala människosynen har även negativa sidor. Människor kan använda sig av gemenskapen i ett felaktigt syfte, som vid mobbing. Elevers inflytande och medansvar är fortfarande begränsat. De släpps fram i frågor som rör den fysiska och psykiska arbetsmiljön, men det är fortfarande läraren som i stort sett väljer undervisningens innehåll och arbetssätt.

Den humanistiska människosynen

Efter 1950-talets fokusering på de sociala behoven, kom nya forskningsrön. Det ledde till den humanistiska människosynen, vilken bygger på att genomsnittsmänniskan upplever arbete och ansträngning som något naturligt. Hon blir inte motiverad av hot om straff eller kontroll utifrån. Hon vill själv bestämma och kontrollera att hon når de mål hon är engagerad i. För den humanistiska människa är det själva målgagemanget som är belöningen. Den humanistiska människan är i stånd att inte bara acceptera utan även söka ansvar. För att lösa organisatoriska problem äger hon förmågan att använda sig av intellektet, fantasin och kreativiteten. Nedan sammanfattas den humanistiska människosynen och dess konsekvenser för lärarrollen och eleven:

Konsekvenser för Lärarrollen:

Ser eleven som ett subjekt

Motivationen kommer inifrån

Vill skapa identitet
Positiv självbild
Personlig utveckling

Läraren en "katalysator"

Erbjuder medinflytande och medansvar

Viktigt med "betydelsefulla andra", identifikationsobjekt

Kunskapen kvalitativ
Förstå sammanhang

Förmedla helheter och gestalter (via tema- och projektstudier)

Problembaserad undervisning

Uppgiften är att hjälpa eleverna att lära in

Eleven kunskapsproducent

Elevsyn:

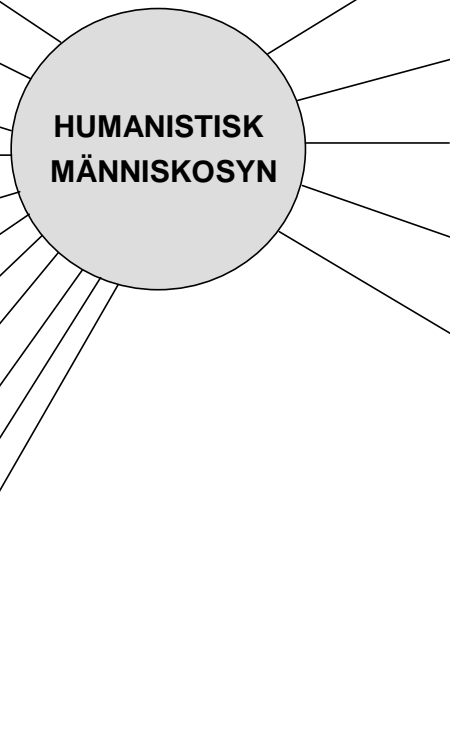
Arbete och ansträngning något naturligt

Mogen att utöva självstyrning och självkontroll

Kan ta ansvar

Strävar mot självförverkligande

Vill utnyttja sin potential och kreativitet



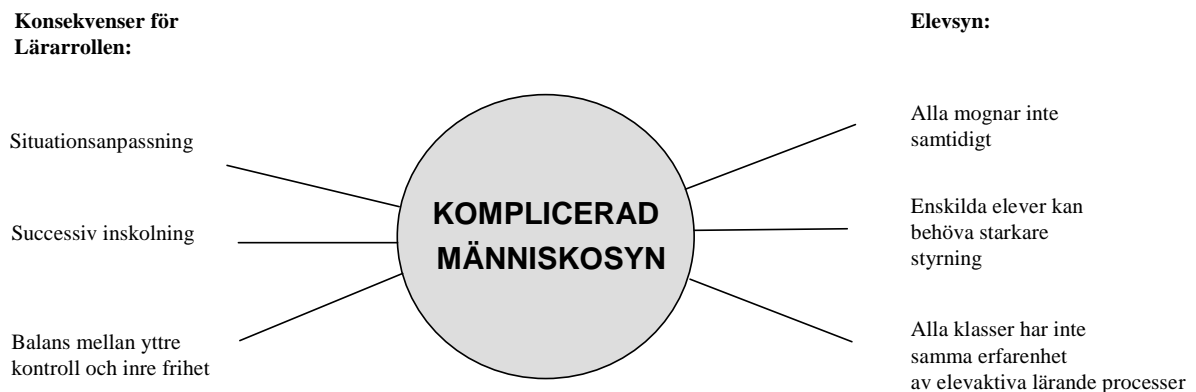
Figur 3. Elevsynen bakom den humanistiska människosynen samt de konsekvenser denna får för lärarrollen och elevens arbetsmiljö (efter Maltén, 2003 s. 53).

Människans förmåga är en gång för alla given, men hon har stora möjligheter att ständigt utvidga sin kapacitet. Lärarens uppgift blir därmed att träna elevernas initiativ- och samarbetsförmåga, men även att fördjupa deras självkänedom och självbild. Eleven ska ha stort utrymme för att själv kunna bestämma och planera sin utbildning. Den humanistiskt inriktade lärarens huvuduppgifter blir att se eleven som ett subjekt, vara handledare och mentor, fungera som en katalysator, ge konstruktiv vägledning, stimulera och stödja eleven och hjälpa eleven att lära in. Det är i slutändan eleven själv, som bestämmer vad och hur hon vill lära.

Den komplicerade människosynen

Människor är föränderliga precis som de situationer hon befinner sig i. Behov och motiv växlar. Därför går det egentligen inte bara att ansluta sig till den ena eller andra människosynen. Vilken strategi man ska använda sig av i undervisningstillfället påverkas alltså av de omständigheter som finns hos eleverna, läraren och miljön de befinner sig i. Dessa omständigheter varierar ständigt. Det innebär att man får anpassa sig efter den rådande situationen. Lärarens huvuduppgift blir att anpassa sig efter hur elevens situation ser ut, och skapa en passande miljö för alla. Elever bör känna en balans mellan yttre kontroll och inre frihet. Det som menas med yttre kontroll är olika regler som skapats med hjälp av läroplaner, arbetsplaner, arbetsplatsens regler osv. Dessa faktorer bildar styrmedel till mål och mening i undervisningen. Detta ska leda till att eleverna känner sig trygga, upplever lika värde, och att de blir rättvist behandlade. De får ramar som de inte kan bestämma över. Därmed känner de ett förtroende för de vuxna som ingår i undervisningssituationen. Den inre friheten innebär att eleven får vara en aktiv kunskapsproducent. Eleven ska också få möjligheten att själv bestämma över sin lärandeprocess utifrån de behov, intressen och förutsättningar han/hon har (Maltén, 2003).

Maltén nämner inga problem med den komplicerade människosynen. Själv tror jag att ett problem kan vara den yttre kontrollen. Det är inte alltid lärare klarar av att behandla alla elever rättvist. Med hur man tolkar ordet rättvist uppstår ett annat problem i den komplicerade människosynen. Man måste överväga elevens situation. Det som då blir problemet är att elever kanske inte ser andra elevers behov och vad som då kan vara rättvist. Därmed anser jag att många elever inte får förtroende för sina lärare. Oftast betyder rättvist för elever att reglerna är precis lika, även om situationen för eleverna är olika. Nedan presenteras en figur om den komplicerade människosynen:



Figur 4. Elevsynen bakom den komplicerade människosynen samt de konsekvenser denna får för lärarrollen och elevens arbetsmiljö (efter Maltén, 2003 s. 59).

Metod

För att ta reda på vad det är som påverkat fiollärares undervisningssyn, har jag tänkt använda mig av kvalitativ intervju. Jag har även funderat på att observera fiollärare i deras undervisning. Tillslut kom jag fram till att det skulle vara både för tidskrävande för arbetets tidsplan, och att det jag vill undersöka, är vad som påverkat fiollärares undervisning. Inte se hur deras undervisning faktiskt bedrivs.

Kvalitativa intervjuer har oftast en låg grad av standardisering och strukturering. Det innebär att jag som intervjuare ställer frågor på ett sätt, som gör att intervjupersonen får utrymme att tala och svara så fritt som möjligt. Med låg grad av strukturering menas att jag som intervjuare inte har någon bestämd ordning på frågorna, utan ställer frågor i den ordning det passar bäst vid de olika intervjuerna. Ibland kan intervjuaren välja att genomföra intervjuer utan att formulera frågor (Patel & Davidsson, 1991, 2003).

En av farorna med den kvalitativa intervjun är att man som intervjuare antingen inte lyssnar ordentligt eller tänker för mycket på nästa fråga man ska ställa. Då kan den kvalitativa intervjun lätt övergå till att bli en strukturerad intervju där frågorna är bestämda i förväg (Johansson & Svedner 2006).

Jag har bestämt mig för att intervjuerna ska ha en låg grad av standardisering och strukturering. Jag vill med detta försöka få fiollärarna att själva berätta så fritt som möjligt, om vad som kan ha påverkat deras syn på undervisning. Jag kommer inte heller i förväg formulera frågor till intervjuerna. Istället har jag valt att ha följande frågeområden som utgångspunkt för intervjuerna: Uppväxt, högre musikutbildning och det som ligger inom ramen för nutid.

Tillvägagångssätt

Kvale (1997) skriver att syftet med den kvalitativa forskningsintervjun kan vara att "beskriva och tolka teman som förekommer i intervjupersonens livsvärld". I en tablå påvisar han följande sex steg i analysen.

1. Den intervjuade beskriver sin livsvärld och berättar spontant inom ämnet.
2. Intervjupersonen upptäcker själv nya förhållanden under intervjun.
3. Intervjuaren koncentrerar och tolkar intervjupersonens svar och sänder tillbaka meningen i svaret som en fråga.
4. Intervjuaren tolkar intervjun antingen ensam eller med andra forskare. Tre delar kan urskiljas i denna analys: Intervjumaterialet struktureras, sedan klarläggs det så att det blir tillgängligt för analys genom att ta bort överflödigt material så som avvikelser och upprepningar. Till sist kan analysarbetet påbörjas. Där klargörs innebörden i intervjun.
5. Att göra en ny intervju för att intervjupersonen då kan kommentera intervjuarens första tolkning och utveckla sina ursprungliga uttalanden.

6. Detta steg kan likna en intervju i terapeutiskt syfte och kan utvidga beskrivningens och tolkningens kontinuum till att omfatta handlandet. Det vill säga att intervjupersonen börjar handla utifrån de insikter som vunnits under intervjun. (Kvale, 1997, s. 171,f.)

Jag har i stort sett tänkt följa Kvales tillvägagångssätt med hjälp av de sex punkterna. Jag ska börja med att intervjua fiollärare med hjälp av frågeområden för att de ska få berätta spontant inom ämnet och mina frågeområden är som tidigare sagts: uppväxt, högre musikutbildning och nutid. Min förhoppning är att de under intervjuerna kommer att upptäcka nya förhållanden och själva få nya infallsvinklar inom frågeområdena. Jag som intervjuare ska försöka tolka det som berättas och om jag finner något oklart ska jag försöka omformulera det som berättats och sända tillbaks detta som en fråga. Jag kommer att skriva ner intervjuerna ord för ord och sedan ta bort onödiga upprepningar. Därefter ska jag komprimera intervjuerna och tolka dessa ensam på grund av att det antagligen skulle ta längre tid, än vad som getts för att göra detta arbete, tillsammans med någon annan. Jag tänker skicka de transkriberade intervjuerna till respektive fiollärare, för att de ska få en chans att kommentera det som sagts. Om jag har ytterligare frågor som behöver förtydligas kommer jag att följa upp detta genom att fråga vad som menades. Däremot kommer jag inte att göra någon helt ny intervju. Detta skulle vara alltför tidskrävande för de tidsramar som givits för arbetet. På grund av tidsramen, som tidigare nämnts, kommer jag inte att uppehålla mig vid punkt nummer sex alls.

Urval

Jag vill inte enbart intervjua fiollärare från kultur- musikskola. Jag har därför valt att försöka hitta fiollärare, som även arbetar och har arbetat i andra skolformer. Jag har också funderat på åldersaspekten, eftersom det betyder att man har haft olika mycket tid på sig, att inhämta erfarenheter och intryck. Tanken är också att få en jämn könsfördelning för intervjuerna. Jag har bestämt mig för att alla fiollärare som tillfrågas ska ha gått någon form av pedagogisk utbildning vid någon av Sveriges musikhögskolor.

Jag kontaktade fyra stycken fiollärare över 30 år runt om i Sverige, två män och två kvinnor. Två av fiollärarna tillfrågades om de kunde tänka sig att delta i undersökningen vid personligt möte. En fiollärare blev tillfrågad per telefon och en via e-post. Alla svarade ja. En man och en kvinna av lärarna är i 60-års åldern. Den andra mannen och kvinnan är mellan 35 – 45 år. Tid för intervjuerna bestämdes och, skedde på olika i platser runt om i Sverige. En av lärarna kunde jag inte träffa personligen, därför bestämdes tid för en telefonintervju. Av etiska skäl har jag valt att ge lärarna fingerade namn, och jag har i så stor mån som möjligt försökt att undanhålla deras identitet. Det finns ingen mening för undersökningen att avslöja namn eller exakta arbetsplatser. Trots det har jag valt att lämna ut fakta om exempelvis vilka skolor de har studerat vid, och för vilka lärare, om detta känts relevant för undersökningen. Lärarna är införstådda med det.

Resultat

I detta kapitel redovisar jag i berättande form de intervjuer, som gjorts med fyra fiollärare. Jag redovisar intervjuerna, som har karaktären av ett slags livsberättelser, i en sammanfattad form. En del omformuleringar från talspråk till skriftspråk har gjorts. Intervjuerna har följande frågeområden: Uppväxt, högre musikutbildning och nutid.

Johan – arbetar på folkhögskola, 60-års åldern

Uppväxten

Johan växte upp i en miljö, där det inte fanns några barn i hans ålder att leka med. Hans föräldrar arbetade mycket, och de lämnade honom ensam ofta, men själv tycker han inte att det var någon dålig uppfostran för honom. Han trivdes med att vara ensam. Av någon anledning som Johan inte vet, har han alltid haft mycket av en fantasiverklighet. Dagdrömmar och funderingar kretsade kring vardagliga saker, och det var dem han tyckte om att bli lämnad ensam med.

Hans musikliv startade genom en förberedande kurs på musikskolan. Johan säger att det måste ha varit en tillfällighet, att han började på den. Där lärde han sig i princip noter en gång i veckan. Han kommer ihåg, att han tyckte att det var roligt och att han knäckte den där ”notkoden” under det året. Han hade egentligen inga mer planer med notläsningen och dessutom, berättar Johan, att det inte ens spelades musik på radion i hemmet, så därigenom fick han ingen inspiration.

Trots avsaknaden av musik hemma började Johan ändå att spela ett instrument. Det var på vårterminen när musikskolan skulle sluta och det var dags att välja instrument inför kommande termin. Då hade en av kamraterna skaffat en klarinett, som han visade för Johan, och Johan berättar såhär:

Jag tyckte att den var så vansinnigt snygg, så jag blev lite sugen på den bara för det. Blått sammet, silver och svart, det var så jävla fint så jag blev väldigt sugen på den där apparaten. Sen visade han mig hur man satte i röret och hur man tutade till. Han hade en ABC bok för klarinett, och sedan var jag inte ute på hela den sommaren.

Han blev alltså otroligt fängslad av klarinetten. Det gick väldigt bra för Johan med klarinettspelet, och han fick tidigt vara med i skolorkestern och fem andra orkestrar. Sex dagar i veckan var han ute och spelade i olika lokala underhållnings- och klassiska orkestrar. Han kom även med i ett skolband, som snabbt utvecklades till ett storband. Där fick han spela altsaxofon och han talar om att:

Där kände jag mig lite kaxig för att jag fick spela första sax, och jag var minst, och jag var yngst och jag fick komma in på folkets park och spela dansmusik innan jag fick komma dit och dansa.

Det var antagligen viktigt för Johans självkänsla att han fick vara med och ha en ledande roll och att han hade det fast han var yngst. Att han var med och vann några orkester-tävlingar och sådant, tror han, var stimulerande för honom. Vid 14 år var han med om en stark musikupplevelse. Han åkte till Stockholm med storbandet och lyssnade på Count Basie på konserthuset. Att se sjutton negrer på scen var bara det stort, men när ingen plockar fram noter men ändå spelar så att konserthuset håller på att spräckas, så

blev han otroligt imponerad. Han trodde sig då förstå att det bara är negrer som kan spela så. Den tanken har han dock för längesedan bytt ut:

Det har inte med det att göra. Det har med helt andra saker och göra. Att kulturen betyder någonting, den som jag växer upp i. Antingen att jag växer upp i en påver kultur eller att jag växer upp i en rik kultur. Varför har så många svarta människor i USA blivit duktiga boxare? Varför har så många judar blivit duktiga på att spela fiol? Jag hävdar tills jag dör att det är kulturellt betingat.

Johan menar alltså att det är omgivningen, miljön runt omkring en som påverkar människors val. Inte att alla svarta människor har blivit duktiga boxare, för att de blivit födda med det i blodet.

Efter ett par år sprack storbandet. Det var dags för folk att flytta. Då stod han där hemma själv med en altsaxofon, och upptäckte:

Jag kunde inte blåsa någonting utan noter alls överhuvudtaget. Jag kunde inte plocka ut Bä bä vita lamm. Jag kommer ihåg det här väldigt starkt. Jag bestämde mig för att det var så att jag var obotligt omusikalisk. Eftersom jag inte kunde plocka ut bitar utan noter.

Det är konstigt att Johan kände sig omusikalisk för att han inte kunde spela utan noter. Det var ju på det sättet han alltid hade spelat. Antagligen måste upplevelsen av negrerna i Count Basies storband som spelade utan noter blivit hans nya måttstock av hur man skulle spela.

Konsekvenserna blev att Johan lade musiken på hyllan och lät idrotterna ta över. Idrott har alltid varit ett stort intresse och nu fick den ta överhanden. Det var mest teknikidrotter som simning och tyngdlyftning han höll på med just då. På den ort han bodde fanns det ingen tyngdlyftningstränare, så han fick själv läsa sig till och titta på filmer hur man skulle göra. Om detta att se på hur andra gör säger han:

Det som jag har märkt efteråt att jag hade då, alltså en kvalité eller en förmåga eller vad det nu var, var att jag kunde titta på andra hur de gjorde och så kunde jag göra det. Väldigt snabbt kunde jag fiska upp det dom gjorde.

Han upptäckte alltså en egen begåvning för ett speciellt lärande. Han började också träna andra, och det tycker han fortfarande är det bästa, om man själv vill lära sig någonting. Han menar att det inte spelar någon roll hur mycket eller lite man kan inom ämnet, det är ändå bra att försöka lära ut något till någon annan. Det vinner man på själv, och han uttrycker det så här:

Det är en pedagogiskt bra grej att sätta sig på andra sidan disken och försöka lära ut oavsett hur mycket man kan eller inte. Försöka lära ut ändå eftersom då måste man klura lite. Det kanske inte blir av att klura så [på samma sätt] om man ska lära sig själv bara.

Johans fiolspel kom som en blixtnad från klar himmel. Det var i folkmusikvågens gryning i början på 1970-talet. Han hade ett arbete som han vantrivdes med och han sökte efter någonting annat. Att det just blev fiolspel, tycker han är märkligt, för det enda fiolspel han kommer ihåg att han hade hört tidigare var från nybörjartjejerna på musikskolan. Johan säger att kanske var den tändande gnistan tre fiolspelare killar som han nyligen hade hört på ett par fester. Till skillnad från tjejerna på musikskolan så spelade de otroligt snyggt.

En annan händelse som Johan tror kan ha varit avgörande för fiolstarten är, när han tar med sig en tvärflöjt och ett häfte med uppteckningar av låtar och åker till ortens spelmanslagsledare för att få hjälp med dem, och han berättar:

För det första så skrattade han åt mig för att jag ville börja spela det [folkfolk] på flöjt. För det andra så är det ingen idé att du börjar spela fiol. Du är för gammal du är 25 år och ska man spela fiol så ska man vara sju år högst fjorton. Och sen är du vänsterhänt och pedagogerna här i byn tar inte emot några elever som är vänsterhänta för de kan aldrig lära sig dra stråken. För det tredje. Den här musiken är ingenting som man lär sig, den har man.

Johan verkar ha blivit oerhört besluten av detta nedslående budskap att lära sig spela fiol och folkfolk, så direkt efter samtalet åkte Johan ner till bokhandeln och köpte första bästa fiolbok. Sedan åkte han till sin morbror och lånade hans fiol, och satte igång att lära sig spela alldeles själv.

Högskoleutbildning

Först började Johan på SÄMUS² i Göteborg. Utbildningen hade precis startat upp, och han såg den utbildningen som sin enda chans att få studera musik på högre nivå. Han var ju egentligen för gammal. Han läste där i två år, men när det var dags för det andra ämnet, så slutade han precis som många andra. Däremot läste han färdigt en kurs på musikhögskolan i Stockholm. Pedagogisk kurs för verksamma musiker tror han att den hette. Han fick ingen praktik genom utbildningarna, men under hela sin utbildningstid har Johan haft kurser, studiecirkel och privatelever. Trots att han har haft en väldigt kort musikutbildning i tid, så menar han, att den har gett honom bra saker, och han säger:

Jag tror absolut att utbildningar gör väldigt nytta, men utbildningar är trots allt en begränsad del av den utbildning man behöver.

Johan nämner några få personer, som han anser har betytt mycket för hans tankegod. Två av dem är kända pedagoger, Paul Rolland och Kato Havas. Paul Rolland träffade han under sin utbildning i Stockholm. Rolland höll ett tre timmars seminarium, där han också hade en grupplektion med alla närvarande. Det ställdes frågor till Rolland om hur många han tyckte att man kunde undervisa i grupp och Johan minns svaret på frågan.

Det beror naturligtvis på skickligheten hos läraren (...) Gruppundervisning [alltså att undervisa i grupp] får man inte bara för att man lär sig enskild undervisning, utan gruppundervisning måste man lära sig också.

Kato Havas träffade han på en veckokurs i Oxford, och hon visade vägen till många tekniska saker i fiolspelet. En tredje person, var en spelman och pedagog, som kom att betyda mycket, kanske mer som en idol än som lärare.

Nutid

Folkmusiken är den genre som alltid har dominerat i fiolspelet. På sin arbetsplats har han fått chansen att renodla folkmusikgenren och tillsammans med eleverna utformar han kursen, som oftast sker i form av gruppundervisning. Det finns ingen studieplan som han måste hålla sig till, utan bara en tidsresurs. Han har valt att träna sig själv i att

² Särskild Ämnesutbildning i Musik en försöksverksamhet som pågick 1971-77 vid musikhögskolorna i Göteborg, Malmö och Piteå

inte förbereda lektioner med penna och papper, eller som han själv kallar sin undervisning för:

Ett slags ta bollen i luften pedagogik. Alltså att det som händer får generera de tankar som behövs för att driva lektionerna framåt.

Jag uppfattar inte Johans uttalande om att han inte lektionsplanerar traditionellt likvärdigt med att han inte planerar alls, snarare tvärtom. Jag får en uppfattning av att han menar att man ska kunna sina saker som pedagog, och att det är viktigt att vara förberedd, när det väl dyker upp frågor eller problem hos eleverna och se vad de behöver för stunden. Johan tycker att det är viktigt att ha en bra grundteknik på instrumentet och han menar att det är samma grund för vilken genre man än spelar. Han utvecklar detta:

Det som skiljer är egentligen bara de estetiska filtren (...) där är det ju så att det finns ju inte något som heter klassisk musik heller egentligen, utan det är också en massa genrer. Det är också en massa stilar och sätt att spela och hantera liksom. Det är tidsåldrar och kompositörer och tolkningar hit och dit och så ska det ju vara. Det är alldeles riktigt men då har man ju ett ganska brett fiolspel och så är det ju i folkmusiken också.

En annan viktig tanke för Johan är det här med teoriundervisningen på det egna instrumentet. Självtog det honom lång tid innan han fick ordning på harmonier och att kunna höra när man skulle byta ackord i låtarna. Han kan idag inte förstå att han under sin utbildningstid var tvungen att studera teori genom piano och han säger:

Det är klart att jag hade pianolektioner och jag försökte lära mig att spela, men jag var en kratta på piano. Det innebar att jag aldrig kunde spela harmonier med ett sånt flyt som behövdes för att man skulle uppfatta någon slags helhet. Om man ska spela en rundgång så måste man komma runt i alla fall. Man kan inte spela ett och ett ackord för sig, det ger inget sammanhang.

Det verkar som om Johan inte vill bidra till att andra ska få samma konstiga förhållande till harmonier och teori, som han själv hade. Därför verkar han anse att det är viktigast att börja med teoretiska bitar på det instrument man behärskar bäst. Annars har man fullt upp med att lära sig spela ett nytt instrument.

Att det har blivit arbete med vuxna elever, förklarar han med, att någon ska arbeta med det också. En anledning till hans val att arbeta med vuxna kan vara, att han själv började spela fiol som vuxen och då upplevde att det inte fanns tillräckligt med möjligheter till utbildning, eftersom de flesta börjar spela i tidig ålder.

Johan hade turen att själv träffa Shinichi Suzuki när han levde. För honom berättade Johan sin historia om att han hade börjat spela fiol vid 25-års ålder:

Han [Suzuki] höjde inte ens på ögonbrynet. Det var första gången jag träffade på en vuxen person som inte höjde på ögonbrynet för att man [Johan] hade börjat spela fiol så sent. Han [Suzuki] sa att man börjar väl när man vill.

Johan frågade även Suzuki, om han var medveten om, att han hade sänkt åldern för när det anses vara möjligt att lära sig spela fiol. På det svarade Suzuki, att meningen med hans metod var att undersöka hur tidigt det går att börja spela fiol. Inte att man måste vara ung för att lära sig spela. Han sa att han lika gärna kunde ha vänt på undersökningen och undersökt hur sent man kan börja spela. Suzukis svar på Johans frågor gör att

Johan tror att Suzukis avseende med sin metod har misstolkats då det ofta frågas och skrivs om hur tidigt man måste börja för att verkligen lära sig spela fiol.

Som tidigare framgått har Johan alltid tyckt att det varit stimulerande att förklara för andra, och det har han gjort inom alla möjliga områden. Han kan inte förstå att så många lärare som han har träffat tjatat om att de tömt sig själva och behövt ladda om batterierna. Själv inspireras han av människor. Det är de som ger honom energi.

Johan har alltid arbetat som musiker vid sidan av musikläraryrket. Han ser det som en viktig koppling till sitt läraryrke och har känt att det varit skönt att ha en musikeridentitet att luta sig på. Han berättar varför:

Ibland blir man ju lite anfrätt utav det som folk säger till en och folk kan vara elever. De kan ge signaler som man kan tolka väldigt hårt. Att de inte gillar den musik man spelar eller att de inte gillar sättet man spelar på. Ja det kan vara jättetufft.

Johan betonar ett par saker i vårt samtal. Fokusering, lust och att skapa sig en människosyn som pedagog. Han tycker att han som pedagog mår bra av att ha ett eget förhållningssätt hur man ser på människan. Där har han funnit att han mår bra av att tänka att människan är oändlig, att människan kan lära sig vad hon vill så länge hon lever. Den tanken försöker han att kombinera med tanken, tänk om alla människor alltid gör sitt bästa! Lust är något som Johan alltid försöker ha i allt han gör. Han menar att gör man saker av lust istället för plikt så går allt lättare. Att lära sig själv vad man får lust av och att sedan kunna överföra det till mindre lustfyllda situationer. Det ser han som en viktig del i sitt läraryrke, hur han kan hjälpa andra med sin lust till fiolspelet.

Med fokusering menar han att man ska träna sig i att vara i nuet. Precis som barn som leker. De gör det helhjärtat och är helt inne i leken ända tills någon vuxen bryter "förtrollningen". Att träna sig i och försöka hitta samma förhållningssätt som vuxen är målet. Att lära sig gå in och ur olika tillstånd. Därför vill han under sina lektioner ha en ständig pendling mellan koncentration och som han kallar det "flippa ur". Annars orkar man inte.

Om inspirationen skulle tryta går Johan tillbaka till sina idoler och lyssnar på gamla inspelningar, sedan är han tillbaka på banan igen. Behöver han nytt material letar han inne i "hjärnarkivet" bland de låtar han har samlat på sig.

Maria – arbetar på musikskola, 60-års åldern

Uppväxten

Vid fem-sex års ålder började Maria spela fiol. Hennes mamma hade själv spelat fiol när hon var ung och det var på hennes önskan som Maria började spela fiol. Hon åkte två mil med rälsbuss en gång i veckan för att få sina lektioner. Hon hade två olika manliga lärare upp till 10 års ålder. Därefter fick hon sin första "riktiga spelfröken" som hon beskriver så här:

Hon var en person som man verkligen skulle kunna ha som sitt ideal som lärare. Hon engagerade sig väldigt mycket i oss elever.

Marias spelfröken ordnade sommarkurser för sina elever hemma på sin gård och där spelade de mycket och åt god mat och hade trevligt. Spelfröken tog även med Maria till gamla spelmän, så att hon skulle få en bit av den musiken också.

När Maria var i 13-års åldern, praktiserade hon hos sin fiolfröken. Hon berättar om hur förutsättningarna såg ut för henne:

Hon åkte ända upp till fem sex mil. Hon kunde åka tåg en väg och sen taxi till någon bygdegård, där hon fick elda upp lite grann för att det var kallt.

Trots att hon fick se att muskläraryrket inte var glamouröst, verkar det inte ha avskräckt Maria. Hon hade bestämt sig för att hon skulle bli musklärare eller musiker, antagligen med hjälp av sin fiolfröken som gärna drev på. Marias spelfröken såg också till att Maria började som objekt på Ackis³ i Stockholm. Maria säger att hon var lite för ung för att flytta så långt hemifrån, så hon flyttade hem igen. Väl hemma blev det turbulent. Olika viljor om utbildningar från föräldrarnas sida gjorde till slut att hon bytte bana från musik till idrott. Efter bråk med sin pappa, om bland annat ett par skidor, gick hon och sa upp sin plats på skolan och sökte till musikhögskolan i Örebro.

Högskoleutbildning

Till Örebro sökte hon på grund av violinisten Tibor Fülep, som hade varit professor i Budapest innan han kom till Sverige. Där studerade hon för honom på pedagoglinjen och berättar:

Det är fyra år som jag verkligen inte ångrar. Han krävde väldigt mycket. Han var aldrig någonsin riktigt nöjd, för ingenting var riktigt bra. Han förutsatte att när man kom till sin lektion så skulle man kunna det man hade jobbat på under veckan så att säga. Så det var inte många lovord man fick av honom. Han tog det [att man hade övat] för givet.

Maria tyckte om formen på skolan. Den var inte så stor och därför kunde man känna sig delaktig. Alla lärare visste vem man var och vilka starka och svaga sidor som fanns hos varje elev. Maria säger att de hade mycket övningsundervisning ute på olika skolor, och att handledare också kom ut och tittade på det man gjorde då. På metodikundervisningen togs senare noterade brister och positiva saker upp. Tiden på pedagogutbildningen verkar ha uppfattats som positiv, men det verkar ändå som om utbildningen till stor del var inriktad på det egna musicerandet.

Efter pedagogutbildningen började Maria arbeta på en musikskola. Samtidigt började hon på musikerutbildningen i Oslo. Det var en jobbig tid, och hon använde all ledig tid till att öva. Hennes lärare i Oslo övertalade henne dessutom att söka ett vikariat vid operan i Oslo. Hon fick platsen och fick senare ordinarie anställning. Hon fullföljde aldrig sin musikerutbildning, eftersom hon säger att hon inte satsade på att bli solist. Det kan kanske vara så att lite av motivationen försvann när hon fick ett bra arbete, som hon trivdes med.

Nutid

Maria arbetade som musiker i olika konstellationer fram till 1982 då hon började undervisa igen. Dels på grund av familjen men även för att hon tyckte att ”orkesterkostymen” blev för trång. Hon tycker att det är viktigt att själv ha varit utövande musiker och säger:

³ Ett populärt slanguttryck för ”Akademien” en förkortning av Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, numera

Det bästa är att man får spela av sig några år, att man får utöva sin musik och sen kan man börja undervisa. Att man inte börjar direkt utan att man får lite erfarenhet och vet svårigheterna på ett annat sätt.

Maria tittar på de yngre nyexaminerade lärarna på sin arbetsplats och ser att de planerar väldigt mycket. Att planera var en bit som poängterades ganska hårt under hennes egen utbildning och hon kommer själv ihåg hur det var:

Man skulle planera alla lektioner och om inte den där planeringen stämde under lektionerna då blev man ju helt ställd. Jag tycker att man ska veta vad man ska göra, men man måste ju också kunna improvisera när det behövs. Så att man inte blir ställd.

Det är viktigt för henne, att man ibland får följa elevernas intentioner. Det händer att hennes elever kommer med olika förslag till vad de vill göra, och då kan det vara viktigare att göra de sakerna just då. Hon menar, att det inte behöver vara sämre att göra på det sättet. Maria tycker vare sig att musiker eller musikläraryrket är något glamourjobb, men säger ändå så här om musikläraryrket:

Det kan vara väldigt trevligt. Det är ju det att ingen lektion är den andra lik. Därför att det ständigt händer någonting och att man får ju verkligen se varje elevs förmåga och ja man kan säga potential också i och för sig.

Det känns som att hon gör störst nytta som lärare, när hon känner, att hon får anstränga sig mest. Det är ett viktigt uppdrag för henne, att få de elever som valt att spela fiol, att vilja fortsätta göra det, även om de kanske inte har de motoriska förutsättningarna från början.

Maria tycker att ett problem som lärare är att man vill göra nya saker och inte vill använda samma material. Därför letar hon ständigt efter nytt material. Hon använder både böcker och lösa noter. Något som hon tycker är bra är böcker med cd-skivor. Hon tycker sig se att eleverna blir lite frimodigare i sitt spel och vågar spela på ett annat sätt. När hon hittar material hon tycker är bra, använder hon ofta det på flera elever samtidigt. Hon säger att det är något som hon lärde sig av Tibor Fülep:

Han tillät oss att spela var och en på sitt sätt. Det tycker jag egentligen var så fint utav honom som lärare på ett högre stadium. Att han inte formade oss till sina elever. Att man inte blir en prestige. Det tycker jag nästan är det viktigaste som lärare, att man inte får sätta prestige på någonting eller i någonting.

Det verkar som om Maria kan ha en negativ erfarenhet från någon annan lärare som hon inte nämner, just i frågan om hur man som lärare speglas utåt sett i hur bra elever man har. Ett antagande är att hon själv kanske har upplevt att hon varit en prestige för någon lärare och därför tagit fasta på den erfarenheten.

För Maria är det viktigt att man som elev får byta lärare, om man inte passar för varandra. Då får man inte känna sig värdelös som lärare. Hon tycker att det är dumt att det finns lärare som inte vågar skicka sina elever till andra lärare, även om det bara skulle gälla en sommarkurs. Maria anser, att det är viktigt att hennes elever får träffa andra lärare och andra elever från andra ställen. Det är också viktigt för henne att få träffa andra lärare, och hon menar att jämförandet med andra som man träffar är viktigt för både elever och lärare och att det många gånger kan vara en kick.

Suzukimetoden skulle Maria inte vilja arbeta efter. Den är för styrd. Hon anser inte heller att det är en metod som passar in i det svenska undervisningssystemet. Hon har dessutom pratat med många föräldrar, som tycker att metoden är arbetsam eftersom de själva måste engagera sig och vara ett slags hjälplärare hemma.

Något som Maria uppmärksammat på senare år är, att eleverna har blivit annorlunda. Hon kan ibland tycka att eleverna uppfattar spelandet mer som en lek. Det ska spelas mer och mer populärmusik och det ska vara häftigare grejer. Hon undrar också var elevernas drivkrafter har tagit vägen. Det är svårare att få ihop tider för orkester och samspel som passar eleverna, och de som kommer nöjer sig med en viss kvalitet som inte stämmer överrens med Marias mål. Om sina försök med nya spelgrupper berättar hon:

Vi [Maria och eleverna] försöker att sätta ihop och spela men det blir ju bara fioler då. De [eleverna] tycker det är kul att spela Telemann för fyra fioler och det är inte rent men de är nöjda med det. Jag vet inte om jag tycker att det är så kul. Jag är i någon slags kvalitetskris där.(...) Om jag skulle vara nöjd med resultatet så skulle vi sänka nivån, men det vill inte de [eleverna].

Att det blir mindre och mindre samspel ser hon som negativt för hon poängterar samspelen och tycker att man tidigt ska upptäcka att det är kul att spela med andra.

Bra framförd musik i alla olika genrer inspirerar henne om den egna inspirationen skulle tryta. Att leta bland noter och hitta något riktigt bra inspirerar också. Att prata med gamla elever, som hon varit lärare för, kan också få igång inspirationen. Maria är ofta ute och lyssnar på elevkonserter, för att det är där hon tycker att det händer någonting och hon säger:

Jag umgås nästan hellre med mina elever än med mina kollegor.

Det sociala tillsammans med eleverna verkar vara viktigt för Maria. Kanske för att hon själv upplevde ett sådant förhållande med sin första fiollärare.

Per – arbetar på folkhögskola, 30-års åldern

Uppväxten

Per kommer från ett hem där ingen spelade. Hans farfar var den som tyckte att Per skulle spela fiol, när det var dags för musikskolestart. Så det blev fiolstart med en gång på kommunala musikskolan. Per hade samma fiollärare från det att han började i årskurs tre till det han slutade gymnasiet och han säger:

Jag är väldigt glad för den stråkläraren som jag hade där. Han lade grunden till allt det som jag gör idag.

Skoltiden verkar inte ha varit speciellt lätt eller rolig för Per. Han nämner att han hade problem att hitta intresse för skolarbetet och att han aldrig fick till det med läxläsningen. Men att öva inför sina spellektioner på musikskolan var inget problem.

På musikskolan var det den klassiska repertoaren som gällde. Han spelade i ett annat sammanhang utanför musikskolan och det var dansmusik åt folkdanslag. Hans pappas kusin fick in honom på det spåret, och det ledde även till att han började dansa folkdans själv. Sista året på gymnasiet fick han gå en högre musiklinje inom musikskolan. Då

fick han utöver sin spellektion lite teori men även fiolimprovisation, fast för en gitarrlärare. Från ett tips av en kamrat i folkdanslaget sökte han till en av folkmusikkurserna på Malungs folkhögskola. Där gick han ett år innan det var dags för militärtjänstgöring.

Efter militärtjänsten studerade han vid Ingesunds folkhögskola i två år. Där spelade han i huvudsak folkmusik men även lite klassiskt. Per berättar om hur han började hitta sin spelstil:

Där händer det mycket och väldigt mycket av hur jag låter och den musik som jag spelar idag, lades grunden till där då.

Under tiden på Ingesund startade han olika ensembler och var den som höll i trådarna. De var ute och spelade en hel del och gjorde även lite inspelningar.

Högskoleutbildning

Per sökte till musikerutbildningar i både Stockholm och Oslo, men kom endast in i Oslo. Där studerade han folkmusik. Han spelade både fiol och det norska nationalinstrumentet hardingfela⁴. Även om Per alltid känt att hans föräldrar har stöttat honom i hans val att studera musik, fick han ändå frågor från sin far under den här tiden. Han förstod inte riktigt vad hans son skulle bli på en sådan [musiker] utbildning. Han undrade om han skulle hjälpa Per att skaffa ett arbete åt honom när han var klar med musikerutbildningen. Det ville inte Per. Han ville hålla på med musik. Per tror själv att det kan ha varit en kombination av hans fars frågor och uppvaknandet från ”musikerbubblan” som avgjorde att han sökte en pedagogisk utbildning i Stockholm. Om den utbildningen säger han:

Det var ett ganska litet nyckelhål som man skulle igenom på Musikhögskolan [i Stockholm]. Det var en massa ämnen och väldigt lite tid, speciellt på två år.

Jag får uppfattningen av att metodiken på utbildningen verkar ha varit ganska bra men med mest fokus på nybörjare i form av barn. Även metodik för vuxna nybörjare nämner han, men säger att han egentligen saknade någon form av fortsättningsmetodik. En annan sak som kändes svår med metodiken var, att vissa lärare använde sig av en stil som var svår för Per att relatera till, speciellt då metodiken för barngrupp. Där kände han sig inte alls bekväm med att försöka vara en slags ”lekfarbror”. Det fungerade inte för honom. Det som däremot kändes adekvat och som han kan relatera till idag var ett ämne, där man övade på att spela andra genrer än folkmusik och prata om vilka svårigheter som kan dyka upp då.

Nutid

Per har arbetat som pedagog på många olika ställen. Kulturskola, estetiskt gymnasium, musikhögskola och på folkhögskola. Får han själv välja så vill han hellre ha vuxna elever än barn, av just den anledningen att han slipper pressen att vara ”lekfarbror”. Till barn räknar han personer under 12 år. Dessutom är inte kulturskolans lektionsupplägg tillfredställande för honom. Han tyckte att det var en splittrad tid, när eleverna avlöste varandra med korta tidsintervaller, och han flängde runt till olika lektioner och använde bilen som notbibliotek. Om arbetet på folkhögskola säger Per:

⁴ Ett mer formellt namn är hardangerfela. En norsk variant av fiolen, rikligt dekorerad och utsmyckad med ett antal resonanssträngar.

Den här formen med att ha lite vuxnare elever som har ett intresse, som vill någonstans. Även om de kanske har ett mål som för mig inte innebär ett mål, men de har mål med det de vill göra. De vill ta sig någonstans, de vill att det ska hända saker. Man kan prata musik och få en kontinuitet i det.

Det verkar viktigt för honom att eleverna själva vet vad de vill, så att han kan hjälpa dem, även om han skulle önska att fler kanske hade samma mål med sitt spelande som han själv.

På kulturskolan var det materialmässigt som ett plockepinn. Det var svårt att få fram bra material, som fanns samlat, så han plockade mellan böcker och lösa papper. Genrerna varierade från visa till klassiskt och folkmusik. Han försökte även kompa eleverna på piano, för att höja den musikaliska standarden. När han arbetar på folkhögskola och musikhögskola är det lättare att hitta material. Repertoaren är folkmusikinriktad, och han har redan mycket musikmaterial lagrat i sitt huvud. Per gillar att utgå från själva musikstycket och ser vad man behöver för det specifika stycket rent tekniskt och byggnadsmässigt. Han plockar in de byggstenar som behövs för att ta sig till målet, att kunna göra musik av stycket. Han vill alltså koppla ihop de tekniska svårigheterna med att spela de musikaliskt men också välja teknikövningar utifrån det musiken kräver.

Det är lite på samma sätt när han ska planera sin undervisning. Han gillar att utgå från musiken och plockar sedan in byggstenar som t.ex. teori, teknik, komp och improvisation. Han gillar inte att skriva ner punkter som ska göras under lektionen, utan eleverna får leda honom och lektionerna framåt. Men han har alltid ett slags punktplan i huvudet, och så får han se vilka av punkterna som blev av, för som han säger:

Det kan ju vara någon som måste ha hjälp med något, och då är det bäst att ta det först.

Även planeringen skiljer sig efter vilken arbetsplats han har. Är han på folkhögskola är han inte i samma behov av att föra dagboksanteckningar på vad han och eleverna har gjort. Dels arbetar de mest i grupp och dessutom är det en kontinuerlig undervisning. Till skillnad från estetiska programmet och kulturskolan, där eleverna oftast kommer en och en och kanske bara en gång i veckan.

För Per är den pedagogiska situationen ingen lek. Allt som har med fiolspel tar han på 150 % allvar. Att skoja och ta eleverna på olika sätt känns inte som något problem, men det ska inte ske med fiolen i hand. Per har hela tiden arbetat som frilansande musiker och är inne på olika genrer såsom, rock, klassiskt och jazz. Han tycker ibland att det är frustrerande att folkmusiken inte kan vara allting. Därför gillar han att blanda in intryck från de andra genrerna i folkmusiken. Men han räknar sig som folkmusiker. Han tror att musikern och pedagogen Per hänger samman:

Om jag inte var musiker så pass mycket, så skulle jag inte kunna vara pedagog i den bemärkelsen som jag är nu. Jag anser att jag måste ha något intressant att presentera för någon annan, om jag ska kunna övertyga den personen pedagogiskt sett. Jag är nog musiker i första hand för att kunna ha något att presentera som pedagog.

Att Per uppfattar den pedagogiska situationen som allvarlig har antagligen att göra med att musikern Per finns i bakgrunden, och det som ligger honom varmast om hjärtat, i det här fallet musiken, den ska tas på allvar.

Per vill gärna dela med sig av sina kunskaper till eleverna och ibland stöter han på konflikter med sig själv, när han inser att eleverna inte vill samma sak som han vill och han säger:

Jag kan inte köra vidare på det då [kunskapen om något som han vill lära ut] naturligtvis, för jag får ingen med mig. Jag har en grupp som jag måste kontrollera och som måste må bra.

Trots att Per ser vad eleverna skulle behöva för att komma framåt i fiolspelet, vill han inte att de ska göra de saker som krävs bara för att han vill. Det verkar som om det är viktigare för honom att eleverna mår bra och att de en dag själva kan komma på att det där som han sagt, det kanske inte var så dumt.

Per har ingen standardslösning om inspirationen skulle sina. Det kan vara allt ifrån att lyssna på musik, eventuellt någon annan musikstil än den han håller på med just då. Det kan vara att han sätter upp mentala bilder, eller att han faktiskt inte spelar på en stund. Nytt musikmaterial letar han mest efter i notskrifter. Han gillar inte att ta låtar från inspelningar för han vill gärna vara ensam om materialet innan han lär ut det.

Anna – arbetar på musikskola, 40-års åldern

Uppväxten

I Annas hem fanns hennes mamma som var väldigt musikintresserad. Hon spelade piano och tog ut mycket musik på gehör. Självt hade hon inte fått chansen att gå någon musikutbildning, och därför var hennes önskan att hennes flickor skulle få den chansen. Anna och hennes systrar började spela genom församlingshemmet på orten, och då var det blåsinstrument som gällde. Annas första instrument blev althorn. Sedan byttes det ut mot blockflöjt, som var förberedande instrument, innan man fick välja andra instrument. Efter blockflöjten valde Anna att spela piano. Det gjorde även en av hennes systrar och den tredje valde att spela fiol. I samband med sin systers val av fiolen som instrument berättar Anna:

Sedan kom det där med folkmusik, och 70-talet var ju den här gröna vågen. Så då bildades ett sådant här spelmanslag och hon kom med där och började spela och var väldigt mycket ute och spelade.

Anna var mest hemma när hennes syster var ute och spelade fiol. Pianot var svårt att ta med sig. Men hennes mamma tyckte att hon också kunde börja spela fiol så att hon kunde följa med ut. Kommunala musikskolan hade precis startat, så Anna började spela fiol där, och så spelade hon låtar i spelmanslaget.

Genom spelmanslaget fick hon träffa olika kändisar inom genren, och eftersom Annas mamma hade kvar sitt föräldrahem i norra Sverige, blev det naturligt att åka dit på somrarna och besöka de spelmansstämmor som anordnades där.

När det var dags för gymnasiet sökte hon inte någon musikutbildning, för hon kände sig fortfarande rätt osäker. Därför valde hon en annan linje. Hon hade tänkt bli låg- eller mellanstadielärare. Men året därpå kände hon att det var musik hon ville syssla med och sökte en musiklinje. Därefter sökte hon till musikhögskolan och kom in på tvåämneslärarutbildningen, och hon säger:

Jag ville ju bli det här med mer fiolinriktning, så då valde jag att gå ett år på folkhögskola istället.

Högskoleutbildning

Anna gick ett år på folkhögskola och sökte därefter åter till musikhögskolan. Då kom hon in på musiker i Malmö och IE⁵ i Örebro. Anna valde att börja på musikerutbildningen, trots att hon kom in via reservlistan. När Anna gått ett år på musikerutbildningen utökades lärarkåren och med dem följde en ny skara elever, vilket gjorde att standarden höjdes. Anna berättar:

Det var väl bra, men vi som kom in året innan, vi var inte lika bra egentligen som de som kom in året därpå. Så egentligen skulle vi inte tagits in, eller så skulle de tagit hänsyn till att vi kom in på de premisserna. För på något sätt har de [antagnings juryn] ju ändå godkänt det.

På andra musikeråret var det dags att byta fiollärare för Anna. Hon valde bort en lärare på grund av att det visat sig att läraren tvingade sina elever att helt börja om från grunden igen. Om det säger Anna:

Jag tyckte att det var fel för jag kände att har man kommit in och är så pass långt upp så ska man kunna bygga på de bra grunder man har. Sen får man ju så klart ändra. Det får ju alla göra, men man kan inte börja om från början igen.

Anna, som inte ville ha en lärare som ändrade om allt i hennes spel, valde en annan lärare. Men hans sociala kompetens passade inte Anna. Hon blev skrämmd av hans sätt att vara. Dessutom ansåg han att hon var tekniskt dålig. Det blev inget bra år för Anna efter att de nya lärarna kommit. Hon tog ett sabbatsår och arbetade som fiollärare. Sedan kom hon tillbaka och bytte över till IE. Hon ville hellre vara lärare än musiker. Under åren på musikhögskolan fick hon egentligen inte heller spela folkmusik. Den ansågs inte riktigt rumsren. Musikhögskoletiden var alltså inte alls någon positiv tid för henne, och pedagogiskt sett tycker hon att det var uruselt:

Jättedåligt, det var inte kopplat till att jag ska lära ut det [de kunskaper hon hade om fiolspel]. Det var aldrig tal om det. Så den pedagogiska "utlärningsbiten", den har jag inte fått härifrån.

Nutid

Anna hade egna elever under sin studietid och menar att det var där hon lärde sig pedagogiska saker som fungerade. Anna har arbetat på olika musikskolor sedan 1986 och alltid haft två arbetsgivare samtidigt fram till för ett par år sedan, då hon bestämde sig för att arbeta halvtid. Hon tror att det är väldigt nyttigt att byta arbetsplats, eftersom ingen arbetsplats är den andra lik. Anna har bytt arbetsplats av olika skäl, ibland för att politiker skär ner så pass hårt, så att det känns meningslöst att bedriva undervisning, ibland för att stämningen mellan kollegor inte är alltför god, eller för att man förväntas arbeta utan lön.

Om hon helt skulle få välja arbetsplats skulle det vara en ganska liten skola precis som den hon arbetar på idag. Det hon helst skulle vilja är att det fanns fler stråklärare på skolan, så att man har någon att samarbeta nära med.

⁵ Musikhögskoleutbildning för instrumental- och ensemble undervisning

Anna som på senare år har gått kurser på musikhögskolan tror att de, som utbildas till musiklärare idag får en annan grund att stå på än vad hon själv fick under sin utbildningstid. Hon nämner bland annat att det idag finns fiolkurser, som lär ut handfasta övningar för hur man bygger upp fiolspelet från grunden och hon nämner även suzukimetoden som en bra metod, där man har fasta grunder att gå efter. Anna själv är inte utbildad inom suzukimetoden men känner väl till den.

Som grundmaterial använder sig Anna av böcker. Hon säger att dels tycker hon inte att det bara fungerar med lösblad, det blir lätt rörigt och dels så vill eleverna själva ha en bok, speciellt nybörjarna. Däremot använder hon sig gärna av lösa noter som ett komplement till böckerna. Ibland använder hon cd-skivor som bakgrundskomp eller så kompar hon själv eleverna på piano. Anna spelar själv olika genrer och säger:

Man får inte vara stöpt så att det bara är klassiskt eller folkmusik. Man ska smaka på allting.

Hon ger gärna sina elever i uppdrag att välja ut sådant som de själva vill spela och ta med egna noter. Hon har sett hur svår den processen verkar vara för barn och ungdomar. Men hon vill att de ska få lära sig att välja själva: ”De måste själva känna ett inspirerande.”

Anna arbetar efter musikskolans tidsramar och därför går det inte alltid att få de tider man vill till upplägget av elever och lektioner. Anna nämner också att eleverna själva har många fritidsaktiviteter som påverkar tidsupplägget. Men en önskan vore att framför allt få ha nybörjarna två gånger i veckan, både individuellt och i grupp. Hon berättar varför hon skulle vilja ha det så:

Det hade varit bra för dem för de är dåliga på att repetera hemma. De vet inte riktigt hur de ska göra, och de har inte heller alltid stöd hemifrån.

Även de elever som kommit lite längre skulle hon vilja ha gruppspel med ibland. Anna tycker att det är roligt om eleverna vill åka på läger och ser det som ett bra komplement till undervisningen som sker på musikskolan.

Jag tycker det är så kul om dom kan åka på läger för det är ju en grej ju och det här med att spela på gehör det hinner man inte så mycket på lektionerna. Men då kan man få det där. Det är rätt nyttigt att ställas utan noter för egentligen är musikskolan så inriktad att man måste kunna noter, annars funkar inte ensemblerna.

Hon anser också att det är viktigt att anordna eller hitta roliga saker som ger nya intryck till eleverna. Konserter, läger och studiebesök, det får inte bara vara den vanliga vecko-undervisningen

Anna musicerar inte mycket på sin fritid, och om hon gör det, är det mest för sin egen skull. Hon spelar stycken för att hitta nytt material till sina elever och för att nivågruppera det. Hon övar också på det material, som elever på högre nivåer spelar, men annars vill hon hinna göra andra saker på sin fritid. Hon berättar om att hon hämtar inspiration från andra konstformer som målning och keramik:

Att få hålla på med händerna, för det är ju det här att man måste få jobba med händerna - skapandet. Man skapar musik men man skapar ju också konst.

Sammanfattning av resultat

I följande sammanfattning summerar jag de uttalanden som direkt kan kopplas till huvudrubrikerna uppväxt, utbildning och nutid.

Johan

Uppväxt	Högre musikutbildning	Nutid
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inga spelande föräldrar eller syskon ▪ Ingen musik hemma alls ▪ Gick förberedande kurs på musikskolan och knäckte "notkoden" ▪ Började spela blåsinstrument p.g.a. av kompisens klarinett ▪ Var med i många orkestrar ▪ Storbandsmusiken dominerade ▪ Kunde inte spela på gehör. Ansåg sig vara omusikalisk och slutade spela ▪ Experimenterande och sökande efter kunskap ▪ Upptäckte en begåvning för ett speciellt lärande ▪ Lärde sig själv spela fiol vid 25års ålder bl.a. p.g.a. ett nedslående budskap 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Gick två av fyra år på SÄMUS ▪ Pedagogisk kurs för verksamma musiker, 1år ▪ Utbildningarna har gett bra saker ▪ Betydande möten med pedagoger 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Naturligt att vara lärare ▪ Renodlat sin genre, folkmusik ▪ Inga läromedel ▪ Har sitt material i huvudet ▪ Viktigt med grundtekniken på instrumentet ▪ Teoriundervisning på fiol ▪ Gillar att arbeta inom folkhögskolans ramar ▪ Anser att Suzuki blivit feltolkad ▪ Utformar kursen med eleverna ▪ Ej traditionella förberedelser, det som händer på lektionen styr ▪ Kopplingen lärare och musiker är viktig ▪ Inspiration från sina "fiolidoler" ▪ Blir inspirerad av människor ▪ Ser människan som oändlig ▪ Farligt med dolda förväntningar ▪ Lust och fokusering är viktiga faktorer

Maria

Uppväxt	Högre musikutbildning	Nutid
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Förälder som tidigare spelat ▪ Önskan av förälder att hon skulle spela ▪ Började spela i 5 års åldern ▪ Engagerad och eftersträvansvärd spelfröken ▪ Bestämde sig för att bli musiklektör eller musiker ▪ Satsade på att spela seriöst, men var för ung att klara av det 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 4 år på pedagoglinjen ▪ Tyckte om formen på skolan ▪ Nöjd med metodiken ▪ Hade övnings elever och var ute på skolor ▪ Ej fullföljd musikerutbildning 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arbetade som musiker, övergick till läraryrket p.g.a. familjeskäl, och att det var dags för något nytt ▪ Viktigt att inte planera för mycket ▪ Följa elevernas intentioner ▪ Trevligt att vara lärare, det händer alltid något nytt ▪ Letar nytt material ▪ Använder både böcker och lösblad ▪ Använder samma material på många elever samtidigt ▪ Använder gärna cd-skivor med komp ▪ Gillar inte Suzukimetoden ▪ Viktigt för elever att träffa andra lärare och elever ▪ Inspiration från musik som framförs bra ▪ Vill satsa på kvalitet ▪ Betonar vikten av samspel ▪ Att inte sätta prestige på något eller i något ▪ Bye av lärare om eleven inte trivs ▪ Ofta ute och lyssnar på elevkonserter ▪ Umgås hellre med sina elever än kollegor

Per

Uppväxt	Högre musikutbildning	Nutid
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Inga spelande föräldrar ▪ Farfar var drivande i val av instrument ▪ Började spela fiol på musikskolan ▪ Hade en bra fiollärare ▪ Spelade i olika orkestrar på musikskolan ▪ Den klassiska repertoaren gällde på musikskolan ▪ Dansade och spelade med folkdanslaget ▪ Skolgången var inte lätt ▪ Fick gå högre musiklinje på musikskolan ▪ Stöd från föräldrar 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 3 år på folkhögskolor ▪ Grunden till hans spelstil lades där ▪ Spelade både folkmusik och klassiskt ▪ Musikerutbildning ▪ Inte främmande för att bli lärare ▪ Pedagogutbildning ▪ Metodiken ganska relevant, men med fokus på nybörjare, barn 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Arbetat på kulturskola, estetiskt gymnasium, musikhögskola och folkhögskola ▪ Vill helst ha vuxna elever ▪ Koppla samman teknik- musik, och musik -teknik ▪ Utgår från musiken, bygger på med det som behövs för att kunna spela den ▪ Musicerandet i centrum ▪ Lektionsplanerar inte på traditionellt vis ▪ Eleverna leder lektionen vidare ▪ Musikerrollen viktig för lärarrollen ▪ Anser sig vara folkmusiker ▪ Blandar gärna olika genrer ▪ Letar oftast nytt material i notsamlingar ▪ Har sitt folkmusikmaterial i huvudet ▪ Vill ha kontinuitet ▪ Musik är ingen lek, det ska tas på allvar ▪ Inspiration på olika sätt

Anna

Uppväxt	Högre musikutbildning	Nutid
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Musicerande förälder och syskon ▪ Spelade genom församlingshemmet ▪ Gick via blockflöjt till piano ▪ Började med fiol när folkmusikvägen kom ▪ Spelade i spelmanslag ▪ Tog fiollektioner på musikskolan, klassiska ▪ Familjen åkte på spelmansstämmor ▪ Ville nog bli låg- mellanstadielärare ▪ Gick musiklinje på gymnasiet 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Folkhögskola ▪ Ej fullföljd musikerutbildning ▪ Pedagogutbildning ▪ Musikhögskoletiden var inte positiv ▪ Urusel pedagogik- och metodik undervisning 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Alltid haft två arbetsgivare ▪ Nyttigt med olika arbetsplatser ▪ Skulle gärna se fler stråkkollegor på skolan för nära samarbete ▪ Suzukimetoden nämns som en metod med bra grund att stå på ▪ Böcker som grundmaterial, lösblad som komplement ▪ Blandar veckoundervisning med konserter, studiebesök ▪ Lägger är bra komplement ▪ Spelar olika genrer med eleverna ▪ Kompar sina elever själv eller använder cd ▪ Skulle gärna ha mer gruppundervisning ▪ Ser positivt på gehörsspel ▪ Spelar inte själv på fritiden ▪ Hämtar inspiration från andra konstarter ▪ Individanpassad repertoar ▪ Vill att eleverna också ska ta ansvar för repertoaren

Diskussion

Reflektioner kring undersökningen

För att uppfylla mitt syfte med undersökning, valde jag att använda mig av kvalitativa intervjuer, med låg grad av standardisering och strukturering (s. 11).

Jag funderade också på om jag skulle utföra någon form av observationer av fiollärarna i sitt arbete, men jag ansåg att det är vad som påverkat fiollärarnas undervisningssyn som ska undersökas. Inte om deras ställningstagande går att tillämpa i deras undervisning. Det är inte säkert att det man vill göra som lärare kan tillämpas, på grund av de faktiska arbetsförhållandena.

Jag har försökt att följa den kvalitativa analysens sex steg som börjar med att den intervjuade berättar om sin livsvärd, och om ämnet, som jag som forskare frågat om (s. 11).

Jag upplevde det som om alla fyra fiollärare var villiga att dela med sig av sina erfarenheter och sitt liv. När det handlar om människor, är det ändå svårt att veta om de minns "rätt" eller om de minns saker, som de faktiskt inte vill berätta. Fiolläraren Johan sa vid ett tillfälle så här: *"Sanning är svårt, speciellt när man pratar om minnen. Vad är det man minns, har man varit frisör [att man har klippt lite här och där] i sin egen minnesbank? Troligen har man ju det"*.

Jag gjorde inga övningsintervjuer före de här fyra intervjuerna. Alldeles säkert hade jag som forskare kunnat öva upp min fråge- och tolkningsteknik av vad fiollärarna sa på platsen. Jag tycker ändå att intervjuerna förlöpte förvånansvärt bra. Om det berodde på mig eller den fiollärare som blev intervjuad, eller samspelet mellan oss, kan jag inte avgöra. En av intervjuerna gjordes på telefon eftersom det faktiska avståndet inte kunde lösas med en resa rent tidsmässigt. Visst kan man göra en telefonintervju men i efterhand, enligt mig själv, är det inte att föredra vid en intervju. Det blir svårare med det "naturliga" samspelet som oftast uppstår när man träffas personligen. Det blir också svårare att tolka personen när man inte ser signaler som kroppsspråk eller har ögonkontakt.

Intervjuerna skrevs ner ord för ord och mailades eller skickades till fiollärarna så att de själva, om de ville skulle kunna komplettera eller rätta till saker som sagts. Jag har själv inte tagit kontakt med fiollärarna för fler frågor, och fiollärarna själva har inte hört av sig och velat komplettera eller justera.

Ett av de stora problemen vid intervju är att intervjuaren själv, utan att märka det, kan uttrycka sina värderingar och förväntningar och därmed påverka den intervjuades svar. Eftersom jag själv spelar fiol, och har mina egna tankar om den undervisning jag vill bedriva, kan detta naturligtvis vara en ännu större fara. Jag tror dock att jag klarat mig ifrån att påverka fiollärarna med mina åsikter.

Fiollärarnas tidigare lärare

Tre av de fyra fiollärarna nämner minst en betydelsefull lärare i någon fas av sin instrumentaltid. För Maria och Per är det deras fiollärare under barndomen fram till tonåren, som de pratar varmt om. Per anser att det är kunskaper från barndomsläraren han använder sig mest av än idag. Både vad det gäller sitt eget spel och när han ska lära ut till andra.

Maria beskriver sin spelfröken som en person som man skulle kunna ha som sitt ideal. Där tycker jag mig se att hon har inspirerats av just sin spelfröken i sitt engagemang med kontakten med eleverna, även utanför undervisningssituationen. Maria berättar även om Tibor Fülep, som hon hade som lärare under sin utbildning på musikhögskolan. Där talar hon i klartext om att hon använder hans tankar om att använda samma material på många elever samtidigt.

Johan har ingen lärare från sin första tid med instrument som han pratar om. När fiolen i mer vuxen ålder kommer in i bilden, nämner han framför allt olika gästpedagoger under sin utbildningstid, som nya förebilder. Mötet med Paul Rolland verkar ha väckt Johans tankar om att bedriva gruppundervisning. Mötet med den ungerska Kato Havas har påverkat Johans syn på fiolteknik. Sin första fiollärare pratar han om, som en person han träffade, inte bara för att lära sig behärska instrumentet, utan också för att han var den som kände till den pedagogiska värden, och visste mycket. Johan nämner också att det hade betydelse att hans ”mästare” var betydligt äldre än han själv. Även om Johan inte uttalar begreppet mästarlärande får jag uppfattningen att det var precis just det som det var (s. 5).

Anna är den enda som faktiskt inte nämner att någon lärare har betytt något speciellt för henne. Hon pratar däremot om lärare under musikhögskoletiden som hade avskräckande beteende både socialt och speltekniskt. Det har säkerligen satt sina spår i hur hon själv tänker att hon vill vara som lärare

Suzukimetoden

När jag kontaktade mina blivande informanter visste jag att tre av fyra inte arbetade strikt efter Suzukis metod. Det som däremot är spännande att se, är deras egna reflektioner om metoden. Jag som forskare ställde inga frågor om suzukimetoden men tre av de fyra lärarna tog alldeles självmant upp den tråden på ett eller annat sätt. Kanske är det så att suzukimetoden, som utvecklades först för instrumentet fiol (s. 5), har blivit ett begrepp som i princip alla fiollärare har en egen uppfattning om.

Gardner varnar för vissa delar med metoden (s. 6). Precis samma delar anser Maria vara stora nackdelar, som gör att hon inte vill arbeta utifrån suzukimetoden. I det svenska samhället blir suzukimetoden för styrande och det blir för arbetsamt för föräldrarna.

Anna har helt andra uppfattningar och menar att suzukimetoden verkar jättebra. Då har man som pedagog en bra grund att gå efter, något som hon saknade under sin lärarutbildning. Anna har själv inte gått någon suzukiutbildning, men känner ändå väl till metoden.

Johan har själv träffat Suzuki när han levde. Johan menar att Suzuki till viss del är fel-tolkad. Det anser jag vara en mycket spännande tanke. Johan träffade alltså Suzuki personligen och fick berätta sin historia, om att han hade börjat spela fiol vid 25-års ålder.

Om detta möte berättade Johan: ”Han [Suzuki] höjde inte ens på ögonbrynet. Det var första gången jag träffade på en vuxen person som inte höjde på ögonbrynet för att man [Johan] hade börjat spela fiol så sent. Han [Suzuki] sa att man börjar väl när man vill”. Johan frågade också om Suzuki var medveten om, att han med sin metod hade sänkt åldern för när det anses möjligt att lära sig spela fiol. På det svarade Suzuki, att mening- en med hans metod var att undersöka hur tidigt det går att börja spela. Inte att man mås- te börja spela tidigt. Han skulle lika gärna ha kunnat undersöka hur sent i livet man kan lära sig spela fiol.

Detta kanske är något att begrunda. Jag själv tycker att det finns en härlig tanke med det. Kanske är det någon annan som skulle vilja göra en studie för att se hur sent man kan börja för att lära sig spela fiol.

Det första som fördes på tal i intervjuerna, var om det fanns musik i fiollärarnas hem i form av spelande föräldrar eller syskon. Jag trodde mig få svaret att de hade upplevt musik i hemmet. Att det var det som skulle gjort att intresset för musik grundlades, ge- nom ett slags form av Suzukis modersmålsmetod (s.5). Så var inte fallet. Maria, Per och Johan växte inte alls upp med föräldrar eller syskon som spelade. Det var endast Anna som hörde både sin mamma och sina systerar spela. Det fanns i och för sig en önskan från förälder och farförälder om att spela i två av fallen. Ska man se till Suzukis metod, så menar han att barnet vill göra som sina föräldrar gör. Fiollärare Johan hade en teori om varför en del barn börjar spela, fast det inte finns någon musik hemma. Han menar att det kan vara det som är poängen, att man dras till det som man är i avsaknad av.

Högre musikutbildning

Ett fenomen som jag finner intressant är de högre musikutbildningarna, som har sin grund i den borgerliga traditionen (s. 4). Alla informanter har gått någon form av peda- gogisk inriktning eftersom det var ett av mina kriterier (s. 11). För att bli antagen vid en sådan utbildning, måste man göra antagningsprov där man får spela upp för en jury. Tanken om antagningsprov och uppspelningar har sina rötter i den borgerliga traditio- nen. Fast alla gått högre utbildningar, stämmer det inte att alla gjort antagningsprov. Johan berättar att eftersom han var med i en nystartad utbildning behövdes inga prov. Han blev ombedd att som ”testelev” gå utbildningen, som var folkmusikinriktad. Detta, skulle jag vilja påstå, har lagt grunden till varför han själv inte tillämpar intagningsprov till sin egen kurs.

Jag som själv spelar folkmusik, som räknas till den folkliga traditionen, tycker mig se att genren nedvärderas av dem som utövar konstmusik, som räknas till den borgerliga traditionen. Dessa värderingar har även andra elever med folkliga traditioner som rock och pop uttryckt. Jag kan även se förhållandet tvärtom. Jag med den folkliga traditio- nens syn har vissa negativa värderingar om konstmusiken och de som utövar den. Det är naturligtvis väldigt dumt, men det är ändå intressant att detta fenomen fortfarande lyser starkt. Jag undrar vad som kan komma att hända med musikutbildningarna på musik- högskolorna, när de folkliga genrerna med sina traditioner breder ut sig mer och mer inom den borgerliga traditionen

Ett annat problem är vad som händer inom den egna traditionen när man försöker an- passa den till en annan tradition. Detta har länge varit ett hett ämne inom den folkliga traditionen. En del spelmän och utövare av folkmusik, anser att om man studerar folk- musiken på en institution blir man sämre på att spela. Musiken likriktas och alla kom-

mer att spela likadant. Det finns naturligtvis motsatta synpunkter. Där hävdar man att musiken blir lika mycket likriktat om man går till en utbildad spelman. Många kommer med stor sannolikhet att träffa samma spelman. Därmed samma likriktning som att många elever träffar samma utbildade lärare (s. 5).

Fiollärarnas elev och människosyn

De fyra fiollärarna verkar ha stort engagemang för sina elever. Det intressanta är på vilket sätt de engagerar sig i sina elever. Där anser jag, precis som Maltén (s. 7), att det är viktigt för varje lärare, att själv klarlägga vilken människosyn han/hon har. Hur den har uppkommit och vilka konsekvenser den kan få för eleverna.

Jag anser att alla fyra fiollärare har sin syn på människan/eleven, men det är egentligen bara Johan som uttrycker att han har en människosyn. Han vill medvetet tänka på människan som oändlig, och att hon kan lära sig vad som helst om hon vill. Han använder sig också av tanken, tänk om alla människor gör sitt bästa i alla lägen.

Om jag helt kategoriskt skulle välja ut vilken människosyn lärarna har enligt Malténs sätt att se på människan skulle jag säga att Johan har en humanistisk människosyn (s. 9). Han planerar kursen tillsammans med eleverna och låter eleverna få styra undervisningen. Han vill vara som en katalysator för eleverna, bland annat i frågan om att hitta lusten till fiolspelet. Dessutom använder han sig av tanken att människan kan göra vad hon vill och att hon gör sitt bästa.

Jag skulle även kunna säga att Anna har samma människosyn. Hon vet att eleverna kan ta ansvar. Däremot anser hon att de under så många år i skolan aldrig har behövt göra några direkta val, utan fått vad som ska göras serverat. Därför försöker hon påverka sina elever till att bli självständiga, genom att i uppgift ge dem, att själva välja musik som de vill spela (s. 9).

Maria skulle få tillhöra den sociala människosynen (s. 8). Hon betonar vikten av samspel, och tycker att det är viktigt för hennes elever att de får träffa andra lärare och elever. Maria är ofta ute och lyssnar på elevkonserter och umgås gärna med sina elever även utanför arbetstiden.

Pers människosyn räknas delvis också till den sociala. Han betonar att han har ett ansvar för att eleverna i hans grupp mår bra, och han ser till elevernas mål och behov. Per säger dock att han ibland anser att det vore bra om han fick bestämma mer över arbetet, eftersom han ibland anser sig veta bättre än eleverna vad de behöver för att utvecklas. Detta pekar mot en materialistisk människosyn (s. 7).

Naturligtvis anser jag att man egentligen inte kan göra en sådan här drastisk kategorisering. Jag tyckte ändå att det var intressant att försöka eftersom Maltén betonade vikten av att veta vilken människosyn man har som lärare. Både Maltén och jag menar att man inte kan göra det så här enkelt för sig. Man tillhör oftast inte den ena eller den andra människosynen. Därför har jag tidigare också beskrivit den komplicerade människosynen, att människor förändrar sig från tid till annan precis som situationen (s. 10).

Specifika händelser

Under intervjuerna insåg jag att en människa hinner uppleva fantastiskt mycket saker under livet. En rad olika händelser med start från barndomen fram tills idag, berättades

för mig. Tänk när fiollärare Johan fick åka till Stockholm och lyssna på Count Basies storband och får se att ingen spelar efter noter. Ändå spelade de så att taket höll på att blåsa av. Denna händelse ledde säkerligen till att Johans nya måttstock för musikalitet lades, man skulle spela utantill på gehör. När Johan sen upptäckte att han inte kunde det, ansåg han sig vara omusikalisk och slutade spela (s. 4).

Maria som i redan tidig ålder fick träffa andra lärare och spelmän, verkar ha tagit det till sig, och hon berättar om att det är viktigt att man både som lärare och elev får träffa andra lärare. Hon menar att det kan vara en kick (s. 19).

Att Per blev lärare berodde säkerligen på hans pappa, som under Pers musikerperiod frågade en massa frågor om Pers framtid (s. 21). Väl under lärarutbildningen stötte Per på lärare t.ex. metodikläraren för barnmetodik, som han inte kunde relatera till alls. Det har varit ett avgörande skäl till att Per hellre vill arbeta med vuxna (s. 21).

Anna fick gång på gång uppleva negativa händelser under sin musikhögskoletid. Hon fick reda på att det hon tekniskt kunde om fiolspel inte dög och hon fick helst inte spela folkmusik för lärarna. Det var musik som inte dög. Det har i allra högsta grad format Anna, som idag tycker att hennes elever ska få smaka på all sorts musik (s. 25).

Detta är bara ett par av de händelser i fiollärarnas liv, som påverkat deras syn på undervisning och som redovisats i resultatavsnittet (s. 13).

Slutsatser

Jag kan bara konstatera att det är de specifika positiva och negativa händelserna i den enskilda fiollärarens liv, som påverkat deras syn på undervisning allra mest. Det är även de olika händelserna som påverkat fiollärarnas människosyn. Visst kan man se likheter mellan fiollärarna i att de blivit påverkade både positivt och negativt av sina tidigare lärare och utbildningar, men det som ändå är den största faktorn till deras syn på undervisning och människan, är just händelser i deras enskilda liv. Händelserna kan härledas ända tillbaks till barndomen. Relativt ofta har fiollärarna själva reflekterat över sina ställningstaganden i samband med olika händelser. Det finner jag väldigt positivt.

Fortsatt forskning

I min undersökning tar jag upp vad det är som påverkat fiollärarnas syn på undervisning, och hur den ska bedrivas ur deras egna perspektiv. Genom att observera fiollärarna i undervisningssituationer, skulle jag gärna fortsätta ett steg längre, och undersöka om det som betonats av fiollärarna under intervjuerna också finns med i den undervisning de bedriver.

Det skulle också vara intressant att fråga fiollärarnas elever, hur de uppfattar/upplever lärarens undervisning och om bilden av undervisningen, som läraren gett, stämmer överrens med elevernas bild.

För att se om någon annat resultat än det jag fått fram skulle utkristallisera sig skulle jag även vilja utöka min undersökningsgrupp med fler fiollärare, som är utbildade vid Sveriges musikhögskolor.

Referenser

- Andersson, R. (2005). *Var får instrumentallärarna sina pedagogiska idéer ifrån? Om bakgrunden för instrumentallärares didaktiska ställningstaganden*. Lic. Lunds Universitet, Musikhögskolan.
- Calissendorf, M. (2005). "Om man inte vill spela – då blir det jättesvårt". En studie av en grupp förskolebarns musikaliska lärande i fiolspel. Örebro Universitet, Musikhögskolan.
- Focus uppslagsbok (1977). fjärde reviderade upplagan. Stockholm.
- Gardner, H. (1994). *De sju intelligenserna*. (Svensk översättning) Jönköping: Brain Boks AB.
- Johansson, B. & Svedner, P. (2006). *Examensarbetet i lärarutbildningen*. Undersökningsmetoder och språklig utformning. Kunskapsföretaget i Uppsala AB Läromedel & Utbildning.
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Maltén, A. (2003). *Att undervisa – en mångfacetterad utmaning*. Lund: Studentlitteratur.
- Maltén, A. (1995). *Lärarkompetens*. Lund: Studentlitteratur.
- Nielsen, K. & Kvale, S. (2000). *Mästarlära – lärande som social praxis*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, K. (2005). *Lärandeprocesser inom instrumentalundervisning*. Fyra instrumentallärares syn på lärande.
<http://epubl.ltu.se/1402-1773/2005/127/LTU-CUPP-05127-SE.pdf>
- Olsson, D. (2002). *Strömlinjeformning på musikhögskolor?* Ur RFoDs Tidning Folkmusik & Dans Nr 3. <http://www.rfod.se/tidning/article.asp?Nr=127&old=1>
- Patel, R. & Davidsson, B. (1991,2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning.
- Starr, W. (2003). *Suzukiviolinisten*. En handledning för lärare och föräldrar. Isabergs förlag: Svensk Skolmusik AB. Översättning A. Öhman (originalet 1976).
- Suzuki, S. (1977). *Kunskap med kärlek*. Ett sätt att utbilda och fostra. Svensk Skolmusik AB. (Översättning S.Sjögren/original 1969).
- Wikipedia: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Portal:Huvudsida>