



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp

Höstterminen 2020

Läraryrket i musik

Hanna Ericsson

Hur man uppnår en motiverande fiolundervisning

En kvalitativ studie om elevers motivation och hur läraren kan påverka den

Handledare: Markus Tullberg

Sammanfattning

Titel: Hur man uppnår en motiverande fiolundervisning – En kvalitativ studie om elevers motivation och hur läraren kan påverka den

Författare: Hanna Ericsson

Studiens syfte är att undersöka hur fiollärare jobbar för att motivera sina elever och vilka faktorer elever själva anser har betydelse för deras motivation vad gäller musicerande. Studien syftar också till att undersöka vilka egenskaper elever eftersöker hos en motiverande lärare. Utifrån tidigare forskning och litteratur kring motivationsarbete och övning, samt resultatet av intervjuer med fiollärare och fiolelever framkommer det att det finns flera viktiga faktorer som påverkar elevernas motivation. I tidigare forskning presenteras ensemblespel, bra relation mellan lärare och elev, elevinflytande i undervisningen och möjligheten att få spela olika former av musik som viktiga faktorer. Detta bekräftas i resultatet av intervjuerna, där lärare och elever till största del är överens om att ovanstående faktorer är väldigt viktiga för elevens motivation och vilja till lärande.

Nyckelord: Motivation, lustfyllt lärande, fiol, musikundervisning, övning

Abstract

Title: How to create a motivating environment for violin studies – A qualitative study concerning students' motivation and in what way the teacher can contribute to this

Author: Hanna Ericsson

The aim of this study is to examine in what ways violin teachers motivate their students and which factors students find important for their motivation to learn music. The study also examines which characteristics students value in a motivating teacher. The study is based on previous research and literature on motivation and violin practice, as well as findings from interviews with violin teachers. The result shows that there are several aspects that affect students' motivation. Previous research shows that playing in an ensemble, a good relationship between teacher and student, possibilities for students to influence their own practice and play different genres are important factors. The results from the interviews confirm that teachers and students largely agree that these factors have a strong influence on the students' motivation and attitude to learn.

Keywords: Motivation, joyful learning, violin, music education, practice

Innehållsförteckning

1. INLEDNING.....	8
2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....	9
3. LITTERATURGENOMGÅNG	10
3.1 PERSPEKTIV PÅ MOTIVATION	10
3.2 RELATIONEN MELLAN LÄRARE OCH ELEV	12
3.3 DEN PROXIMALA UTVECKLINGSZONEN	13
3.4 ENSEMBLESPEL	13
3.5 IMPROVISATION OCH LUSTFYLLT MUSICERANDE	14
3.6 SUZUKIMETODEN	15
3.7 STÖTTNING OCH ENGAGEMANG FRÅN FÖRÄLDRAR.....	15
3.8 MÅL MED ÖVNINGEN	16
4. METOD.....	18
4.1 METODOLOGISKA ÖVERVÄGANDEN	18
4.2 METOD FÖR DATAINSAMLING: KVALITATIV INTERVJU	18
4.3 DESIGN AV STUDIEN	19
4.3.1 Urval	19
4.3.2 Informanter.....	19
4.3.3 Datainsamling.....	20
4.4 STUDIENS TILLFÖRLITLIGHET.....	20
4.5 ETISKA FRÅGOR	21
5. RESULTAT.....	22
5.1 LÄRARE.....	22
5.1.1 När elever vill sluta.....	23
5.1.2 Elevers egen övning.....	23
5.1.3 Relationen mellan lärare och elev.....	24
5.1.4 Nivå på lärarens egna musicerande.....	25
5.1.5 Ensemblespel	25
5.1.6 Stöttning och engagemang från föräldrar.....	26
5.1.7 Lustfyllt musicerande.....	27
5.1.8 Notutlärning och gehörsbaserad utlärning.....	28
5.2 ELEVER	28
5.2.1 Elevernas övning.....	28
5.2.2 Faktorer som motiverat elevernas musicerande.....	29
5.2.3 Faktorer som motverkat motivationen i elevernas musicerande	29
5.2.4 Egenskaper som eleverna eftersöker hos en lärare	30
5.2.5 Ansvarsfördelning	31
5.2.6 Notinlärning och gehörsbaserad inlärning.....	31
5.2.7 Stöttning och engagemang från föräldrar.....	32
5.2.8 Lustfyllt musicerande.....	33
5.2.9 Sammanfattning	33
6. RESULTATDISKUSSION.....	34
6.1 RELATIONEN MELLAN LÄRARE OCH ELEV	35
6.2 ENSEMBLESPEL	36
6.3 LUSTFYLLT MUSICERANDE	37
6.4 SUZUKIUNDERVISNING	38
6.5 STÖTTNING OCH ENGAGEMANG FRÅN FÖRÄLDRAR.....	38

6.6 SLUTSATSER	39
6.7 STUDIENS BETYDELSE OCH FORTSATT FORSKNING	39
REFERENSER.....	41
BILAGOR.....	42

1. Inledning

I detta arbete har jag valt att skriva om motivation. I min egen musikutbildning har jag fått oerhört mycket glädje av att kunna spela fiol och musicera tillsammans med andra. Att spela musik har jag gjort i hela mitt liv och jag har svårt att tänka mig ett liv utan det. Lusten till att öva och spela har dock gått upp och ner och i perioder under min musikutbildning har jag varit mindre motiverad. Då har det mest varit frågan om jag ska ha musiken som yrke och om jag är tillräckligt driven för det. Jag har i trötta stunder tvivlat och ifrågasatt varför jag håller på med musik, om det är värt mödan med all tid och övning som krävs. Att motivationen till musiken varierat i olika perioder i livet har berott på flera saker. Ofta har mitt tvivel varit grundad i prestationsångest inför gemensamma lektioner på musikhögskolan, uppspel inför lärare eller olika framträdanden. Andra faktorer som fått mig att känna olust inför att spela fiol är all den individuella övning som krävs på den egna kammaren. Det kräver energi och disciplin att vilja öva flera timmar om dagen. Enligt min åsikt är den klassiska genren, som jag främst ägnat mig åt, väldigt detaljerad, teknisk och kräver perfektion av utövaren. Jag vill dock hävda att den klassiska genren ger en bra teknisk grund på instrumentet som sedan öppnar upp möjligheten att kunna spela mycket annan slags musik och därför är jag tacksam att jag fått den utbildningen. Svårigheten är att hitta en balansgång där musicerandet inte får bli för prestationsinriktat. Att känna glädje och lust till musiken och hitta sammanhang att spela med andra har varit den allra viktigaste motivationsfaktorn för mig att vilja fortsätta öva och spela.

I detta arbete vill jag fokusera på vilka faktorer som påverkar ungdomars motivation och lust till att musicera, samt samla in och kartlägga vilka metoder man kan använda sig av för att motivera sina elever. I arbetet återges och diskuteras både elevens och lärarens roll i sammanhanget. I intervjuer med elever berättar de hur de tänker kring sin egen motivation och vilken roll deras lärare har haft för dem. I intervjuer med fiollärare berättar de hur de gått tillväga under sina yrkesverksamma år för att motivera sina elever. Den huvudsakliga anledningen varför jag velat skriva detta arbete är för att jag vill ta reda på hur jag i min kommande roll som pedagog ska kunna motivera mina elever när de känner att de tappat engagemanget och lusten till att musicera. Det är vanligt att intresset för musik stagnerar för många ungdomar och det kan finnas många anledningar till detta, anledningar jag vill undersöka och studera närmare. För mig personligen är syftet med att skriva detta arbete att ta reda på hur jag som pedagog ska gå till väga så att eleverna inte tappar glädjen till musiken, och få dem att inse att fiolspel och musik är väl värt att prioritera i sitt liv!

2. Syfte och frågeställningar

Syftet med denna studie är att undersöka vilka metoder fiollärare använder sig av för att motivera sina elever att öva och musicera. Målet med studien är att undersöka hur lärarna kontinuerligt arbetar för att upprätthålla en motiverande och lustfylld musikundervisning samt undersöka hur de går till väga när eleverna känner att de tappat motivationen till att musicera. Dessutom undersöks vilka aspekter eleverna själva anser påverkar deras motivation i fiolspel och övning samt vilka egenskaper de söker hos en motiverande lärare.

- Vilka olika aspekter påverkar elevers engagemang och motivation till det egna fiolspelandet?
- Vilka metoder använder sig verksamma fiollärare av för att få sina elever motiverade till att öva och musicera på sitt instrument?

3. Litteraturgenomgång

För att få en djupare förståelse kring vad motivation innebär kommer tidigare forskning kring motivation och motivationsarbete presenteras i detta kapitel, samt olika aspekter som påverkar motivationen i musicerandet.

3.1 Perspektiv på motivation

I Jenner (2004) står att ordet motivation har sitt ursprung i det latinska ordet ”movere” som betyder ”att röra sig”. Motivationsforskningens huvudfråga kan alltså formuleras som ”Vad är det som får människor att röra sig?”

Enligt Jenner finns det i huvudsak tre samverkande faktorer som definierar begreppet motivation. Den *första* handlar om motivation som en inre faktor. Man tänker sig att det är ”något” som sätter igång beteendet eller handlandet. Ett sammanfattande begrepp som kan användas för detta är drivkraft. Ofta sätts ett likhetstecken mellan motivation och denna drivkraft, så som viljan att satsa, nyfikenhet och energi. Allt kan dock inte förklaras av en drivkraft. Då man ska förklara frågan ”Är du motiverad?” kommer en följdfråga: ”Motiverad för vadå?” I detta svar visar det sig att man kan vara motiverad för vissa saker, men inte för andra. Drivkraft är oerhört viktigt, men kan inte ses som isolerad – den måste ställas i relation till något mål. Den *andra* faktorn handlar om målsträvan, att individens handlande är riktat mot något. Det kan röra sig om både inre och yttre mål och belöningar. Yttre belöningar yttrar sig som höga betyg, status, pengar eller andra människors uppskattning. Till de inre belöningarna räknas glädje, stolthet, känsla av självförverkligande. Ofta har individen en kombination av inre och yttre motivationsfaktorer. Jenner (2004) lutar sig mot tidigare forskning och beskriver hur forskare har kunnat visa hur inre och yttre mål påverkar beteendet på olika sätt. Ett exempel är hur yttre mål ter sig i skolan, om en elev enbart tänker på yttre mål, att det enbart är betyg som räknas, så blir individen inriktad på att skaffa sig just de kunskaper som behövs för att nå höga betyg. Då kommer de inre målen i skymundan, som att få intellektuell tillfredsställelse eller viljan att lära för att gå framåt i sin utbildning. Jenner beskriver hur den *tredje* faktorn handlar om växelverkan mellan personens drivkraft och personens mål. Personens självförtroende påverkas av huruvida målen uppnås eller inte. Förloppet kan beskrivas på följande sätt: Den inre drivkraften som är grundad i behov och förväntningar utlöser handlingar eller beteenden riktade mot specifika mål, som kan vara inre eller yttre. Om individens individuella mål uppnås förstärks elevens inre drivkraft. Om målen

däremot inte uppnås finns risk att eleven sänker sin ambitionsnivå, får sämre självförtroende och tappar den inre drivkraften.

Pink (2009) beskriver tre huvudsakliga element som påverkar vår motivation. Det är självstyre, mästerskap och mening. För att uppmuntra individer till att prestera på en hög nivå krävs självstyrning. Människor behöver kunna styra över sina uppgifter (vad de gör), sin tid (när de gör det), sitt team (vilka de gör det med) och sin teknik (hur de gör det).

Med mästerskap menas strävan att bli bättre och bättre på något som är viktigt. Pink talar om att engagemang och att förbättras inom något som har betydelse skapar mästerskap. ”Flow” är den optimala känslan man får när utmaningarna vi står inför passar perfekt med vår förmåga. ”Flow” kan nås genom så kallade ”guldlocksuppgifter”, alltså att de uppgifter man ställs inför inte ska vara för lätta eller för svåra. Svårigheten med mästerskap är att man bör ha förmågan att inte se sin förmåga som begränsad, utan något som kan förbättras i oändlighet. Det är omöjligt att helt och hållet uppnå mästerskap då man alltid kan förbättras. Detta kan väcka frustration men också vara sporrande och motiverande.

Med mening menas att våra prestationer ska leda till mål som ger avstamp i något som är större och mer långlivat än oss själva. Självstyrande människor som strävar efter mästerskap kan nå mycket långt. Men personer som strävar efter att tjäna ett högre syfte kan nå ännu längre. I ett meningssyfte ligger till exempel tanken att man vill föra något tillbaka till samhället genom sitt arbete, eller för att man vill bidra till en bättre värld genom frivilligarbete i olika välgörenhetsorganisationer.

McPherson (2006) skriver att hans studie undersöker hur länge barn, som ännu inte påbörjat sin musikutbildning, tror att de kommer syssla med musik. Resultatet visar att barnens intresse till att lära sig ett instrument baserades på huruvida de hade talang för musik, hur de tänkte att musikundervisning skulle kunna vara givande för deras långsiktiga och kortsiktiga mål i livet, samt hur mycket energi de skulle bli tvungna att lägga för att fortsätta utvecklas. De flesta av barnen tänkte att lära sig bemästra ett instrument skulle vara givande under deras skoltid men något som skulle vara av mindre vikt senare i deras liv. Enbart en liten del sa att de vill bli professionella musiker. McPherson (2006) skriver vidare att 6 anledningar är av särskild vikt för barnens motivation till att lära sig ett instrument:

- Intresse: den personliga tillfredställelsen man får av att spela och öva med andra, samt det intresse man har till repertoaren man lär sig
- Betydelse: betydelsen av att lära sig instrument i förhållande till olika personliga mål som barnet hoppas bli bra på

- **Nytta:** hur mycket nytta att spela ett instrument kommer vara i barnets liv utifrån vad barnet önskar göra, både nu och i framtiden
- **Svårighet:** hur svår inlärningsprocessen är och om det är svårare än andra aktiviteter som barnet är engagerad i
- **Kompetens:** hur spelande och framträdande blir aktiviteter barnet vill bli framgångsrik inom
- **Självförtroende:** självförtroendet barnet känner när hen utvecklas och klarar av framträdanden och utmaningar i spelet. Självförtroendet i spelet kan också påverkas negativt om inlärningsprocessen fylls med press och ångest.

3.2 Relationen mellan lärare och elev

Aspelin (2011) skriver att relationell pedagogik kan beskrivas som ett synsätt som vill övervinna den traditionella åtskillnaden mellan subjekt och objekt. Viktiga byggstenar inom den relationella pedagogiken är relation, interaktion, kommunikation och det mänskliga mötet, det vill säga fenomen som existerar människor emellan. Synsättet inom den relationella pedagogiken strävar efter att övervinna åtskillnaden mellan subjekt och objekt. Fenomen som existerar människor emellan, så som mänskliga möten, kommunikation, dialog och interaktion är viktiga grundbegrepp. Dysthe (1996) ger ett flertal exempel på hur vi kan praktisera en dialogisk undervisning, där inte läraren håller en monolog för eleverna utan eleverna får vara delaktiga i undervisningen. Han förespråkar autentiska och öppna frågor till eleverna. Det utmanar deras tänkande och hjälper dem att se samband mellan gamla och nya saker de lärt sig. Med en autentisk fråga kan inte eleverna läsa upp ett svar från läroboken utan de måste tänka och reflektera själva. Vidare skriver Dysthe att ett äkta engagemang skapar goda skolprestationer. Enligt det resultat som kommit fram i hans fallstudier blir eleverna engagerade av interaktiva inlärningsmetoder, som exempelvis autentiska frågor och integrering av elevernas kommentarer i det fortsatta samtalet. För att få fram äkta engagemang hos eleverna är det viktigt att läraren anser att eleverna har något att bidra med och också signalerar ut detta, samt att eleverna ser en koppling mellan det de ska lära sig med egna erfarenheter. Engagemanget hos eleverna växer då de får vara delaktiga i att bestämma målsättningen i undervisningen och får vara delaktiga i hur de ska använda inlärningsredskapen. För att eleverna ska kunna ta ansvar över sin undervisning måste de få större kontroll. Hans studier visar att läraren fortfarande har en lika viktig roll i klassrummet även fast eleverna får ökat ansvar och större kontroll, men att rollen blir annorlunda. Dysthe

(1996) menar att det behövs teoretiska och praktiska studier som visar hur ansvarsfördelningen mellan elev och lärare ska kunna fungera i verkligheten, för att eleverna ska kunna ta ansvar över sitt eget lärande.

3.3 Den proximala utvecklingszonen

Strandberg (2006) återger Vygotskijs tankar om den proximala utvecklingszonen, vilket innebär den närmast belägna förmågan i förhållande till det som barnet kan själv.

Utvecklingszonen innebär att ett barn successivt utvecklar förmågan att klara av saker själv genom att imitera en vuxen person. Barnet är på väg att lära sig något och behöver därför längs vägen hjälp och stöd av en vuxen, för hen klarar inte ännu av det på egen hand.

Imitationen blir en övningsarena där barnet praktiskt kan prova ut vad hen inte kan men kan klara av tillsammans med en vuxen.

3.4 Ensemblespel

Schenk (2000) skriver att samspel i alla dess former är den viktigaste motiveringen till stark spellust. Under den tidiga tonårsperioden, när många elever tvivlar kring sitt spelande, menar Schenk att samspel är den viktigaste och roligaste formen av musicerande för eleverna. Under denna tid brukar ensemblespel vara det som gör att elever överhuvudtaget fortsätter att musicera aktivt. Ensemblespel ökar motivationen och lusten till övning genom att bland annat skapa gemenskap och grupptillhörighet, erbjuda regelbundna repetitionstillfällen och skapa ett sammanhang för musicerandet. Ensemblespel motiverar eleven på så sätt att det skapar tillfällen att spela musik ur ett brett urval av genrer och kulturer samt tillfällen att spela musik som eleverna själva valt. Det ger utmärkt träning i notläsning och gehörsspel och det skapar möjligheter att ordna konserter, resor och andra aktiviteter. Johansson (2005) skriver att processen med att uppnå en stabilitet i en ensemblegrupp brukar beskrivas som stadier, eller utvecklingsfaser. Efter en längre tid när gruppen jobbat ihop och spelat tillsammans kommer man slutligen till separationsfasen. Lärarens uppgift blir att göra denna separationsfas till något meningsfullt för ensemblemedlemmarna. Denna avslutande fas innebär ofta en arbetsam period som slutar med en konsert eller annan uppspelningsform. Går det bra känner sig alla nöjda och man berömmar varandras insatser. I det avslutade arbetet med konserten har eleverna nått målen och de har fått goda erfarenheter. Blir däremot resultatet inte så bra kan det kännas tomt och oavslutat och en känsla av att de inte nått målen. I värsta fall kan eleverna börja skylla det dåliga resultatet på någon enskild ensemblemedlem eller ledaren.

Johansson (2005) menar att det därför är viktigt att ensembleläraren anordnar en tid för utvärdering. På så sätt får gruppen träffas igen i sin helhet för att diskutera gruppens gemensamma prestation, så inte deltagarna får med sig en dålig erfarenhet inför nästa ensemble eller konsertsituation.

3.5 Improvisation och lustfyllt musicerande

Schenk (2000) skriver att improvisation är väldigt viktig del inom i stort sett alla musikgenrer och borde därmed ha en stor och självklar plats i all musikundervisning. Improvisation finns ständigt runt omkring oss, både i samtal och musik. Trots detta sker instrumentalundervisning ofta helt utan möjlighet till improviserat musicerande. Faktum är dock att improvisation innehåller så många målsättningar inom musicerande att den skulle kunna utgöra en dominerande del av all musikundervisning. Improvisation är allt ifrån fritt skapande utan noter, till ett bassolo, till jazz eller barockutsmyckningar på en given harmonisk följd eller till en personlig interpretation av noterad musik. Alla tjänar på en positiv attityd till improvisation, klassiska musiker, folkmusiker, ackompanjatören, barnet såväl som amatören. Det är lärarens ansvar att bidra till denna attityd hos eleverna. Nachmanovitch (1990) skriver ”övning är inte bara nödvändig för konst, den *är* konst”. Han skriver att övning inte behöver innebära att utföra tråkiga övningar utan man kan omvandla övningen till något som passar utövaren. Att öva en vanlig skala behöver inte vara tråkigt. Genom att spela skalans åtta toner i en annan ordning och ändra rytm och klangfärg har man plötsligt improviserat. Om resultatet inte blev som önskat, har man möjlighet att ändra det då man nu har ett förråd av råmaterial och en bedömning av detsamma som kan återföras till processen. Detta sätt att öva är särskilt givande för klassiska musiker som inte tror att de kan musicera utan noter eller förbättra sin teknik utan att till punkt och pricka upprepa övningar i en övningsbok. Nachmanovitch (1990) menar att man kan vända den mest grundläggande tekniken till att bli något personligt som man kan engageras av. Tekniska övningar är inte ointressanta eller tråkiga i sig, det är vi själva som skapar tråkigheten. Nachmanovitch menar att nyckeln till improvisation är att göra varje ögonblick så lockande att det ofrånkomligen leder till nästa. Vi älskar att se musikern klättra ut på en farlig gren och att leva ut i dramatiken att sätta sig i säkerhet igen och ge hela eskapaden mening och form.

3.6 Suzukimetoden

Cook (1978) skriver att för att bli en duktig violinist behöver barnet ha en bra grundkunskap i gehör, teknisk färdighet och musikalitet. Han anser att Suzukimetoden utmärker sig inom dessa tre aspekter, särskilt inom gehör som är grunden för en bra teknik och för att kunna uttrycka sig musikaliskt. Varje utvecklingssteg i Suzukimetoden är så noga planerat och uttänkt för att möjliggöra bästa möjliga förutsättningar för att eleven ska få en bra teknik. Cook skriver vidare att Suzuki själv menar att metoden främst inte är en gruppundervisningsmetod då den individuella lektionen kommer i första hand. Spel i grupp är dock ett viktigt komplement till den individuella lektionen och viktigt för barnets musikaliska utveckling. Under grupplektionerna lär man inte barnen något nytt material utan man spelar repertoar som barnen redan kan. Barnen gillar att spela det de redan kan. Suzukimetoden förespråkar också vissa musiklear som med fördel kan göras under grupplektioner när barnen är trötta, och för att göra undervisningen mer lustfylld. Schenk (2000) skriver att Suzukimetoden förespråkar att man ska lära sig ett instrument väldigt långt ner i åldrarna. Många stråkpedagoger anser att detta är en klar fördel för eleverna. Eleverna kan bli väldigt duktiga och komma långt i sitt musicerande om de börjar redan i förskoleåldern. Schenk menar att ett barn som börjar lära sig ett instrument så tidigt kan utvecklas musikaliskt och instrumentalt på ett väldigt bra sätt, men det finns också problem som kan uppstå. En så tidig start kan innebära att barnens intresse och engagemang kan avta för det specifika instrumentet. Schenk (2000) anser därför att det är av oerhörd vikt att instrumentalundervisning för förskolebarn bygger på sång, rörelse, fantasi och kreativitet. Det kan vara bra att ha i åtanke om det alls är en bra idé att lära sig ett instrument i så ung ålder eller om det är bättre med en mer allmän musikalisk träning som senare övergår till undervisning i instrumentet.

3.7 Stöttning och engagemang från föräldrar

Schenk (2000) skriver om omständigheter runt spellektionerna. Som lärare är det viktigt att vara insatt i barnets övriga liv. Instrumentalundervisningen är ofta bara en av flera sysselsättningar. Det kan bli för mycket aktiviteter för barnet under en vecka. Den obligatoriska skolan kräver också mycket vilket gör att det kan bli en stressig tillvaro för barnet. Vuxna i barnets omgivning kan ha för höga ambitioner eller så märker de inte av överbelastningen. Schenk beskriver också hur det motsatta kan vara ett problem, vuxna som istället visar för lite engagemang och intresse. Oengagerade vuxna kan exempelvis vara

föräldrar som aldrig kommer till avslutningarna för att se sina barn spela. McPherson (2006) skriver att en förälders stöttning är av vikt för barnets motivation. Han tar upp ett exempel i en studie av Sosniak (1985) som studerat konsertpianisters karriärer. De mest framgångsrika pianisterna fick tidigt mycket stöttning av deras föräldrar och att de först många år senare själva bestämde sig för att passionerat engagera sig i spelet och helt satsa på pianokarriären. Många barn är långt senare i livet mycket tacksamma att de haft föräldrar som insisterat på att de ska lära sig ett särskilt instrument. McPherson skriver dock också att i många fall när elevens motivation kommer utifrån, till exempel föräldrar som pushar, snarare än inifrån barnet själv så är det svårare att bibehålla ett intresse. Om barnet lär sig ett instrument mest för att glädja en förälder är det risk att barnet är oförmögen att visa entusiasm eller utvecklas mer än de första nybörjarstadierna. Detta blir väldigt tydligt särskilt i inlärningsprocesser som en aktivitet där det krävs att man övervinner komplexa fysiska och mentala färdigheter.

3.8 Mål med övningen

Schenk (2000) skriver att konserter är en viktig del av musikundervisningen. Konserter kan ske mitt under en pågående undervisningsperiod eller som avslutning på en termin eller ett projekt. Precis som individuella lektioner och ensemblelektioner utgör de en viktig del av inlärningsprocessen. Elevernas framträdanden under konserter ska såklart sträva efter en hög kvalitet. Det är dock viktigt att komma ihåg att det huvudsakliga syftet med konserter inte är att eleverna ska genomföra perfekta framföranden. Schenk skriver att de framträdanden som fungerar bäst handlar om att förstärka gemenskapen hos de medverkande, befästa elevernas färdigheter och åstadkomma en meningsfullhet med musicerandet. Uppspelningar har en viktig motivationshöjande faktor för eleverna då de under en längre tid får fördjupa sig i musiken och ett projektarbete eller en undervisningsperiod avslutas på ett naturligt sätt med en konsert. Konserten blir ett naturligt mål, något att öva inför. Konserttillfällen förstärker också elevernas jag-kan-känsla, det vill säga känslan av att de klarat av en utmanande uppgift som stärker elevernas självförtroende i musicerandet. Jørgensen (2011) skriver att elever kan ha prestationsångest inför konserter och uppspel och att det finns flera sätt man kan förebygga den. För att eleven ska känna att hen lyckas med framträdandet är det viktigt att spela något som är på rätt svårighetsnivå, musikaliskt och tekniskt. Jørgensen menar att det är lärarens ansvar att se till att eleven ska framträda med musik som är på rimlig svårighetsnivå och som eleven kan hantera även fast hen är nervös. Ingenting kan ersätta god förberedelse. Den huvudsakliga strategin är att vara så förberedd som möjligt så att man minimerar risken att det uppstår problem under framträdandet. Jørgensen (2011) skriver också att inför en konsert är

det bra att lägga in en ”konsertserie” enbart för sig själv. På bestämda datum och klockslag bestämmer eleven att hen ska genomföra konsertprogrammet. Då ska eleven mentalt gå igenom allt vad det innebär med en konsert, uppvärmning i ett annat rum för att sedan gå in i rummet där ”konserten” ska äga rum. Detta borde eleven göra ett flertal gånger innan den riktiga konserten, och gärna spela in övningstillfällena.

4. Metod

I detta kapitel redogör och motiverar jag val av metod samt beskriver design av studien, det vill säga hur jag har gått tillväga i processen med urval av informanter samt insamling av data till arbetet. Jag diskuterar även studiens tillförlitlighet och etiska frågor.

4.1 Metodologiska överväganden

Bryman (2018) skriver att kvantitativ och kvalitativ forskning finns för att klassificera olika metoder eller tillvägagångssätt inom samhällsvetenskaplig forskning. Kvantitativ forskning är en insamling av numeriska data, en deduktiv syn på relationen mellan teori och forskning, en viss preferens för det naturvetenskapliga synsättet och en objektivistisk syn på den sociala verkligheten. Kvantitativ forskning kan exempelvis innefatta enkätstudie. Enkäter som respondenterna fyller i själva kan anta flera olika former, vanligaste är enkät som skickas ut via brev men finns också enkäter som skickas ut via e-post eller webben. Vidare skriver Bryman att det som skiljer den kvalitativa forskningen från den kvantitativa är att den är mer inriktad på ord än på siffror. Bryman (2018) skriver att kvalitativ intervju är en metod som innefattas inom den kvalitativa forskningen och att den flexibilitet som intervjun rymmer gör den så attraktiv hos forskare. I kvalitativa intervjuer är det önskvärt att låta intervjun röra sig i olika riktningar och forskaren vill ha detaljerade och djupgående svar. Kvalitativa intervjuer ger också möjlighet för intervjupersonen att få dela med sig av vad hen tycker är relevant och viktigt. De intervjuade personerna ges också möjlighet att avvika från de intervjufrågor som har formulerats, och forskaren kan i stunden ställa följdfrågor som en uppföljning av det som intervjupersonen har svarat. I mitt arbete har jag valt att använda en kvalitativ forskningsmetod, kvalitativ intervju. Anledningen till detta är som ovan skrivet, att jag vill få flexibiliteten och frambringandet av mycket innehållsrika data vilket jag tycker blir resultatet av kvalitativa intervjuer. Utöver de forskningsfrågor jag tagit fram själv får jag fram mycket mer intressant data då samtalen tenderar att hamna på andra spår än det jag först tänkt. Detta är enbart till min fördel då jag får ut mer information än vad jag hade tänkt från början.

4.2 Metod för datainsamling: Kvalitativ intervju

I studien har en forskningsmetod använts i samband med datainsamlingen, kvalitativ intervju. Bryman (2018) förklarar kvalitativ intervju som ett begrepp som inkluderar intervjuer av både det strukturerade, semistrukturerade och det ostrukturerade slaget. I den strukturerade intervjun ställer intervjuaren frågor till respondenten utifrån ett fastställt intervjuschema.

Syftet är att respondenternas svar kan sammanställas på ett jämförbart sätt, vilket endast kan ske då svaren är grundade på identiska frågor. Intervjuarna ska formulera frågorna i samma ordning som det står på frågeschemat och formuleringarna på frågorna ska vara identiska. Frågorna är ofta väldigt specifika, de brukar kallas för slutna frågor och ger respondenterna ett antal svarsalternativ. Bryman (2018) skriver att semistrukturerade intervjuer handlar om att intervjuaren har en uppsättning frågor som generellt kan beskrivas som ett frågeschema där frågorna brukar vara allmänt formulerade. Intervjuaren har också en benägenhet att ställa uppföljningsfrågor i samband med det som uppfattas vara viktiga svar. Frågorna är generellt mer allmänt formulerade än de strukturerade frågorna. En ostrukturerad intervju är mer informell. Intervjuaren utgår ofta från en uppsättning teman eller mer allmänna frågeställningar över det som intervjun vill täcka. Intervjuarna formulerar ofta frågorna på olika sätt och med olika ordningsföljd. Informanterna i denna studie har deltagit i en semistrukturerad intervju.

4.3 Design av studien

I detta avsnitt presenteras hur jag gått tillväga med urvalet av informanter, vilka informanterna är samt mitt arbete kring datainsamlingen.

4.3.1 Urval

I mitt arbete har jag intervjuat två lärare och två elever. För att hitta informanter till arbetet har jag utgått från det kontaktnät jag haft när jag undervisat på olika skolor och via min studietid på musikhögskolan. Den första fiolläraren var en av mina handledare under min gymnasiepraktik. Den andra fiolläraren har jag haft i kursen ämnesmetodik på musikhögskolan. Den första eleven lärde jag också känna under min gymnasiepraktik och den andra eleven har jag tidigare lärt känna under min praktik på kulturskolan där jag också undervisade henne. Ena eleven har gjort ett aktivt val att studera musik på gymnasiet medan den andra endast haft sin musikutbildning på kulturskolan, då hon studerar en annan linje på gymnasiet. Jag anser det intressant att se om deras tankar kring övning och motivation skiljer sig i och med att den ena eleven kommer att söka sig vidare till högre musikutbildning efter gymnasiet och den andra inte kommer att göra det.

4.3.2 Informanter

Informanterna är anonyma i arbetet men jag har valt att kalla de Lärare 1 och 2 samt Elev 1 och 2 för att få en tydlig bild av skillnaden hos informanternas olika åsikter och tankar. Nedan ges en kort beskrivning av varje informant.

Lärare 1 jobbar som fiollärare på kulturskolan och det estetiska programmet. Hon undervisar i individuella instrumentallektioner och ensembler på kulturskolan samt kursen Instrument eller sång på gymnasiet.

Lärare 2 jobbar som fiollärare på kulturskolan och har en inriktning som Suzukipedagog, vilket innebär att hon använder sig av Suzukimetoden i stor del av hennes undervisning.

Elev 1 går sista året på musiklinjen på gymnasiet, med inriktning klassisk fiol. Hon har ambitioner att söka vidare till högre musikutbildning efter gymnasiet.

Elev 2 har precis gått ut gymnasiet, hon gick naturprogrammet. Hennes musikaliska utbildning har endast skett på kulturskolan och hon har inga ambitioner att söka vidare eller ha musiken som yrke, men som ett stort fritidsintresse.

4.3.3 Datainsamling

Datainsamlingen skedde på plats på skolan eller via det digitala redskapet zoom. Zoom gör det möjligt att genomföra intervjuer på distans. Intervjufrågorna utgick från en intervjuguide (se bilaga) och intervjuerna varade emellan 20 – 45 minuter. Intervjufrågorna har konstruerats utifrån arbetets syfte och frågeställningar. Intervjuerna har sedan transkriberats för att kunna vara underlag till resultatdelen i arbetet.

4.4 Studiens tillförlitlighet

För att få fram resultat till mitt arbete har jag transkriberat intervjuerna. Bryman (2018) skriver att för att få fram data som är av intresse för studien behöver materialet läsas igenom samtidigt som man kontinuerligt skriver notiser i marginalen om viktiga iakttagelser och kommentarer. Detta kallas för kodning. Det finns en viss problematik rörande kodning, att kontexten går förlorad i det som sägs. Genom att plocka ut textstycken från ett sammanhang i den transkriberade intervjun kan man tappa bort den sociala situationen. Detta är viktigt att ha i åtanke för studiens tillförlitlighet. Då läsaren inte läser hela intervjun eftersom jag enbart tagit ut delar ur den, får läsaren inte heller hela sammanhanget utan enbart det jag tyckt varit mest väsentligt. Då mina intervjudeltagare till viss del utgått från mitt kontaktnät bör man ha i åtanke att jag i viss mån känner dem. För tillförlitligheten kan detta innebära att min uppfattning av deras svar styrs av eventuella förutfattade meningar från min sida. För att motverka detta har jag varit noggrann med att samtliga deltagare fått samma utrymme och möjlighet att svara utförligt på frågorna.

4.5 Etiska frågor

I min forskning har jag utgått från de grundläggande etiska principerna informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet samt nyttjandekravet. Bryman (2018) menar att dessa finns av respekt för de personer som är direkt inblandade i forskningen.

Informationskravet innebär att forskaren ska informera deltagarna i studien om den aktuella undersökningens syfte. De ska veta att deras deltagande är frivilligt och att de när som helst har rätt att hoppa av om de önskar. De ska också få reda på vilka moment som ingår i undersökningen. Samtyckeskravet innebär att deltagarna i en undersökning själva har rätt att bestämma över sin medverkan. Vårdnadshavares godkännande brukar krävas om någon deltagare är minderårig. Konfidentialitetskravet innebär att deltagarnas personliga uppgifter ska behandlas med största möjliga konfidentialitet. Obehöriga får inte komma åt personuppgifter, de måste förvaras på ett säkert sätt. Slutligen skriver Bryman (2018) att nyttjandekravet innebär att de uppgifter som samlas in om enskilda personer endast får användas för forskningsändamålet. Som ett led i detta har jag informerat alla informanter om att de kommer vara helt anonyma i arbetet samt att inget i studien kommer att kunna härledas till dem. De deltagande eleverna är 18 år eller äldre.

5. Resultat

Här redovisas resultatet av intervjuerna. Första delen beskriver lärarnas perspektiv och hur de gör för att motivera sina elever och sedan beskrivs elevernas perspektiv på motivation.

5.1 Lärare

Här presenteras lärarnas tankar kring elevers motivation och vilka faktorer de anser vara viktiga i sin undervisning för att motivera sina elever till att öva och spela.

5.1.1 Varför elever slutar spela

Lärare 1 menar att barnen har hur mycket aktiviteter som helst, och att de inte hinner öva. Andra aktiviteter, som fotboll eller andra sporter kräver inte att man övar på det hemma. Men om man spelar instrument så krävs det att man har en läxa eftersom instrumentlektionerna är så korta. Så då måste man anstränga sig hemma, det behövs inte på andra aktiviteter, vilket gör att den första aktiviteten man tar bort blir instrument. Att utöva en sport är såklart också krävande men det kräver inte på samma sätt att man behöver göra någonting hemma mellan träningarna. Det är också mycket mindre engagemang av föräldrarna idag än det var för 20 år sedan, de orkar inte tjata lika mycket. Men det beror också på att man märker att familjer inte har lika mycket tid i vardagen som tidigare. Lärare 2 är Suzukipedagog och berättar att de elever hon har i Suzukiundervisning sällan slutar spela. Mer traditionella elever som inte spelar enligt Suzukimetoden tenderar att tappa motivationen, svacka och vilja sluta när de går i årskurs 5 eller 6. Många elever brukar också sluta när de ska börja gymnasiet på grund av att de får mycket annat att göra i skolan och inte hinner prioritera musiken. I och med att Suzukielever börjar spela i så ung ålder, när de är runt 5 år, medan elever i en mer traditionell undervisning börjar när de är runt 10 år, så har Suzukieleverna kommit längre i sin musikaliska utveckling när de når krisåldern i årskurs 6. Då brukar de oftast inte vilja sluta. Däremot kan Suzukieleverna få en liten chock när de ska börja lära sig spela och de märker att det är ganska mycket krav. Då spelar de ett halvår och märker hur mycket tid de måste lägga ner och är inte villiga att göra det och därför slutar dem. Om fiolspel inte är något för dem så är det självklart bättre att de känner så efter ett halvår och inte efter flera år när både lärare och elev har lagt så mycket tid på att engagera sig i elevens musikaliska utveckling.

5.1.2 När elever vill sluta

Lärare 1 berättar att det hänt många gånger att elever säger att de vill sluta. Hon tror inte heller att det går att tvinga någon att fortsätta när de väl bestämt sig. Särskilt inte när det kommer till små elever. Ibland spelar de för att föräldrarna vill att de ska spela, eller att föräldrarna försöker få barnet att stanna kvar genom att låta barnet pausa ett tag men det brukar aldrig fungera. Har en elev väl bestämt sig att hen vill sluta är det sällan någon idé att tjata. På gymnasienivå händer inte att eleverna slutar, där är de motiverade. De har aktivt sökt sig till musiklinje för att de vill hålla på med musik och för att de vill satsa på det. Då slutar de inte bara som yngre barn. En kritisk period när eleverna brukar vilja sluta är när de går i årskurs 5 eller 6, och de börjar få mindre tid. Antingen går deras tvekan över till en period då det är roligt igen eller så slutar dem. I denna känsliga ålder gäller det att hitta låtar som de gillar och som inte är för svåra att spela för att upprätthålla elevernas motivation. Lärare 2 säger att hon ibland har elever som verkligen inte vill fortsätta spela, då menar hon att det är bra att eleven slutar. Då har det inte funnits mycket att bygga på och elevens drivkraft har inte alls funnits där. Hon har också haft elever som velat sluta men då har hon övertalat dem att stanna. Då har hon involverat föräldrarna och pratat med dem att hon inte tyckt det varit någon bra idé att de slutar. Efter en sådan svacka har eleven fortsatt, så har det blivit att de tagit sig över tröskeln och så har spellusten kommit tillbaka. Lärare kan behöva sätta ner foten ibland för elevens skull, när man vet att eleven egentligen vill men bara har en svacka.

5.1.3 Elevens egen övning

Enligt Lärare 1 är det otroligt viktigt att eleven övar. Hon menar att elevens egen insats är 90% av framgången. Att spela fiol är tekniskt svårt och det kräver att man övar. ”Klassisk fiol är väldigt pilligt och väldigt nördigt. Varje not hörs och man är på ett sätt väldigt utsatt” (Lärare 1). Lärare 2 tycker på samma sätt att det är av stor vikt och avgörande att eleven övar och att det är grunden till allting. Övningslust kan gå i perioder, men fiol är ett så svårt instrument och det lär man sig inte utan att öva. Hon menar också att det är viktigt att fånga dem när de är små och få dem att inse att övning är en rutin. Om de tidigt inser att övning är en del av ens vardag så blir det lättare. Hon tycker också att man kan märka av hur mycket man kan pusha en elev att öva utifrån vilka ambitioner eleven har. När eleverna börjar bli lite äldre och man skapat sig en relation till eleven är det viktigt att man som lärare har en dialog med eleven vad hen hinner med så att man inte kör på för hårt. Upp i åldrarna kräver den obligatoriska skolan också mycket mer, och många elever mår dåligt av dagens prestationskrav i skolan. Då vill hon tänka att kulturskolan ska vara ett andrum, dit man ska

kunna komma och må bra. Kulturskolan ska finnas för att möjliggöra för eleverna att kunna bli riktigt bra på någonting, men har man mycket annat i livet ska man få slippa ännu mer krav och kulturskolan ska få lov att vara en frizon från det. Läraren ska kunna ställa krav så eleven utvecklas, men det får gå i vågor och man får läsa av hur eleven mår.

5.1.4 Relationen mellan lärare och elev

Lärare 1 pratar om vikten av den personliga kontakten med sina elever. Enligt henne är det väldigt olika beroende på vilken elev det är, och att man som lärare behöver utgå från varje individ och anpassa undervisningen efter varje person. Hon menar att den personliga kontakten är otroligt viktig, att man är som en vän till eleven och att eleven inte känner för stor distans till läraren. Det är viktigt att fråga hur elevernas liv ser ut i övrigt, för ibland hinner de inte öva men då kan man vara uppmuntrande på så sätt att man säger att en liten bit i taget är tillräckligt, så som två rader i stycket när eleven har 15 minuter över i vardagen. Att som lärare ha ett otroligt tålamod är också oerhört viktigt, för vissa elever tar det längre tid att lära men plötsligt kan mycket falla på plats och eleven når en ny nivå efter att hen varit på samma nivå under en lång tid. Enligt Lärare 1 så vill inte alla elever öva. Det finns elever som ser fiollektionen som en mysig stund och de känner sig stolta över att de spelar på den individuella lektionen 20 minuter i veckan. Fiollektionen blir en social aktivitet där eleverna uppskattar att få träffa läraren och spela tillsammans. Lärare 2 pratar även hon om vikten av lärarens sociala kompetens. En viktig del i lärarens yrkesroll är att ha förmågan att kommunicera med barn. När man har yngre elever är det viktigt att man kan få kontakt med barnen och att man har humor. Att man kan förmedla musik på ett glädjefyllt sätt och själv visa att man tycker det är roligt med musik. För att kunna jobba med barn måste man kunna prata med dem och inte undervisa över huvudet på dem. Detta yttrar sig exempelvis när det kommer till språket. ”Har man inte det här att man kan kommunicera med barn då spelar det ingen roll hur bra du spelar fiol. Man kan inte jobba med barn om man inte kan prata med dem liksom” (Lärare 2). Att kommunicera med barn innebär att man inte bör använda för svåra formuleringar eller begrepp som barnen inte förstår. För att komma ner till barnens nivå är det också viktigt att kunna släppa loss med eleverna och tänka att man inte är så vuxen, och att undervisningen blir lekfull. Den personliga kontakten med barnen är minst lika viktig som ämneskompetensen, att vara duktig på att spela fiol. Enligt Lärare 2 är det fullt möjligt att träna upp förmågan att kommunicera med barn. Det kommer ofta naturligt med erfarenhet. Ju mer erfaren och säker man känner sig i sin lärarroll desto lugnare blir man och kan släppa loss från de styrda ramarna och göra undervisningen både givande, utvecklande och lekfull.

5.1.5 Nivå på lärarens egna musicerande

Lärare 1 pratar om vikten av att hålla sig i form i det egna musicerandet, eftersom man är en förebild för eleverna. Man ska visa hur man ska spela och hur det ska låta. Det är ganska krävande och utmanande att själv hålla sig på en hög nivå i sitt spel. Det beror såklart också på vilken nivå eleverna ligger på, men det gäller även när man undervisar små barn. Små barn är väldigt lyhörda och fattar fort om det låter snyggt eller inte. Även själva klangbilden härmar de snabbt, eller de försöker åtminstone. Så även vid spel av enkel repertoar är det viktigt att läraren spelar rent och med mycket klang då eleverna man har på något sätt blir enskopia klangmässigt. Sedan tycker hon också att det är viktigt att de får lyssna på olika duktiga kända musiker. Genom att visa en video med en inspelning av en professionell violinist så får eleverna en bild av hur en riktigt bra inspelning låter och hur stycket ska låta i sin helhet. Enligt Lärare 1 är det viktigt att läraren är självsäker och är kunnig i det man undervisar i. Om man som lärare är kunnig och trygg med att man kan spela så utstrålar man säkerhet. Kan man inte utföra fiolspelet på en bra nivå och känner sig osäker känner eleverna av det.

5.1.6 Ensemblespel

Lärare 1 berättar att ett bra sätt att motivera eleverna är att skapa en mindre ensemble när de går i årskurs 5 eller 6. Då tycker de att det är jättekul att spela i grupp. Alltså att de har en egen individuell lektion och sedan en mindre ensemble med andra i samma ålder. Då får de ha kul tillsammans innan och efter lektionen och de får nya kompisar.

Sen ibland hjälper det att man skapar en ensemble när de går i sådär 5an, 6an. Då tycker de att det är jättekul att spela i grupp. Alltså de har egen lektion och sen liten ensemble i samma ålder, då blir det väldigt mycket samma tjejsnack efter och innan och lite tik-tok och annat som finns nuförtiden. (Lärare 1)

I en nyskapad ensemble för årskurs 4 till 6 som hon gjort berättar hon att hon försökt få in teori i undervisningen då eleverna haft bristande rytmkunskaper. Eleverna har inte haft förmågan att kunna räkna rätt och inte kunnat räkna pauser. Så utöver att spela fiol har hon även spelat olika rytmer på djembetrummor tillsammans med eleverna. Även när de tagit upp fiolerna och spelat skalorna så har de sjungit tonerna i skalan i olika tonarter, så att eleverna lär sig teorin bakom varför tonerna heter som de gör. Hon nämner också hur viktigt det är med ensemblespel så att eleverna vill stanna hela vägen tills de går ut gymnasiet. Att de har en kompis eller någon att spela med på något sätt, i form av orkester, duett eller vad som

helst. Det kommer elever som säger att de ogillar att spela med andra och bara vill spela enskilda lektioner med läraren. Men de flesta tycker det är motiverande och jätteroligt att träffa andra och tycker att gemenskapen är en viktig del av att spela ett instrument. Lärare 1 anser att samspel är bland det allra viktigaste för eleverna, särskilt när de är i tonårsperioden. Lärare 2 berättar att hon tycker att orkesterspelet är nödvändigt. Det räcker inte att bara spela låtar på sin individuella lektion utan man måste uppleva musiken i ett större sammanhang med flera personer. Orkester är extremt viktig för samspelet men också för att det blir ett tillfälle där eleverna träffar kompisar. När eleverna gör roliga saker ihop, som att spela, bildas en lagkänsla och känslan av att man tillhör i ett större sammanhang. Det ser hon som oerhört viktigt för elevernas motivation. Finns där ingen lagkänsla så blir det inte roligt att musicera. Lärare 2 förespråkar också fördelarna med Suzukiundervisning, just för att i Suzukiundervisning har eleverna parallellt med den individuella lektionen en grupplektion, redan från väldigt ung ålder. Tidigt börjar de lära känna varandra och sedan är förhoppningen att de har samma grupp under en lång tid och följs åt under flera år och senare också börjar orkestern ihop.

5.1.7 Stöttning och engagemang från föräldrar

Lärare 1 talar om hur viktiga föräldrarna är. Enligt henne är föräldrarnas engagemang en av de viktigaste delarna för elevens framgång, särskilt när eleverna är små. Först måste de vilja skjutsa dem och sen måste föräldrarna se till att de övar. Lärare 2 tycker det är viktigt att inkludera föräldrarna i elevernas spelande, särskilt när de är små. Hon brukar ringa upp föräldrarna innan eleverna börjar och berätta att de behöver engagera sig i elevens tid på kulturskolan. Föräldrarna behöver lägga ner tid, hjälpa till att anteckna under lektionen så att de sedan hemma kan hjälpa eleven att öva. Hon anser att det är omöjligt att som lärare lära en 7-åring att spela fiol på helt egen hand, det tar för lång tid. Föräldrarna behöver kopplas in. Om föräldrarna inte vet vad som gjorts under lektionen blir det svårt för barnet att öva hemma och det fungerar inte, det tar alldeles för lång tid och både lärare och elev hinner tröttna. Hon brukar säga till föräldrarna att det inte är hon som lär eleverna spela, det kan hon inte göra på 20 minuter i veckan. I rollen som lärare ger hon riktlinjer under lektionerna och visar hur de ska gå till och sen måste eleven träna på det hemma. Hon anser att föräldrarna har ett ansvar att lägga ner tid på att hjälpa sitt barn, och ibland är det så att föräldrarna inte vill lägga den tiden och då kan det vara att föräldrarna bestämmer att eleven ska sluta och inte eleven själv. Hon anser inte att kulturskolan bara ska vara en fritidsaktivitet utan den ska också vara givande och eleverna kommer dit för att lära sig något, lära sig ett hantverk. Kulturskolan ska

finnas till även för de som vill satsa och bli något inom musiken. Den stora meningen med att vara fiollärare för henne är att få chansen att se eleverna utvecklas från att de är väldigt små och sedan hela vägen upp tills de slutar kulturskolan. Att få se nyfikenheten hos de allra minsta eleverna och se hur de faktiskt har viljan att lära sig nya saker och inte kommer till kulturskolan bara för att ha en fritidssyssla, utan för att de faktiskt vill lära sig. Elevernas utvecklingskurva ser också så olika ut. Vissa elever stannar väldigt länge på en nybörjarnivå då de har svårt att ta till sig av kunskaperna, men plötsligt förstår eleverna och så kommer de ifatt. Lärare 2 berättar att hon stött på föräldrar som velat blanda sig i väldigt mycket i undervisningen. I och med Suzukiundervisningen så är föräldrarna väldigt inblandade från början, men sedan är tanken att de succesivt ska avvecklas och eleven ska komma själv till lektionen. Eleven kan också bli störd av att föräldern är med i rummet så då kan läraren behöva markera att elev och lärare ska vara själva i undervisningsrummet.

5.1.8 Lustfyllt musicerande

Lärare 1 berättar om hur viktigt det är att läraren kan spela olika genrer. Enligt henne är den klassiska musiken den viktigaste grunden för att eleven ska få en bra teknik. Men den bör kombineras med andra genrer som till exempel folkmusik. Enligt henne är folkmusik givande på ett musikaliskt sätt och givande för elevernas gehörsträning. Den klassiska musiken tenderar att bli fokuserad på att instrumentalisten ska ha en perfekt teknik och inte alltid så mycket på själva musiken. Hon menar också att man blir en bättre violinist av att spela annan musik. Att spela andra genrer är berikande för elevens utveckling. Att eleven får ha kul när hen musicerar är också oerhört viktigt. Lärare 1 anser att klassisk musik är väldigt stimulerande men också oerhört pressat, det finns inte alltid utrymme för lek eller egna musikaliska idéer från eleven. Att då låta eleven få göra improvisationsmoment i spelet gör att hen får släppa loss och musicera lustfyllt. Detta kräver såklart att man som lärare har en musikalisk bredd, Lärare 1 tycker att man ska kunna lära ut folkmusik till sina fiollever där det finns större möjlighet till improvisation. Lärare 2 berättar hur viktigt det är att göra undervisningen rolig, vara flexibel och i och med det kunna frångå sin från början uttänkta plan. Vid terminsstart tänker man att eleverna ska göra vissa saker under terminen, och då hon är Suzukipedagog är hon generellt sätt styrd av en viss utvecklingsplan som följer den pedagogiken. Men när eleverna börjar tröttna, tappa motivation för övning och inte vill göra någonting, kan man behöva bryta helt och lägga ner Suzukiundervisningen för ett tag. Lärare 2 säger att man kan behöva leta annan repertoar, visa olika förslag där eleven själv får välja låtar och det får lov att vara helt kravlöst ett tag. Efter en kravlös period får man sedan återgå

till en tydligare utvecklingsplan, men det får lov att vara en period utan prestation ett tag annars finns risken att man tappar eleverna. Lärare 2 berättar också hur hon ibland löst upp hela sitt schema och startat upp två projektveckor för att göra något som bryter helt mot den ordinarie undervisningen. Då har hon haft gruppundervisning där eleverna spelar tillsammans och de får spela annan musik. Lärare 2 pratar också om att eleverna bör introduceras till andra genrer än enbart klassisk musik. Hon har satt ihop ett eget material med låtar från framför allt folkmusiken som följer samma utvecklingsprogression som Suzukiböckerna, med olika svårighetsgrad på låtarna. När sedan eleverna är äldre får de spela mer folkmusik, både svensk och från andra delar av världen och repertoar ur tangomusiken. Med folkmusik öppnar sig också möjligheten att kunna spela musik med känsla och sväng vilket bidrar till lustfyllt musicerande.

5.1.9 Notutläring och gehörsbaserad utläring

Lärare 1 tycker att det är av stor vikt att eleverna lär sig läsa noter. Enligt henne finns det ingen anledning som säger att de enbart ska lära sig musik via gehöret. Barnen kan lära sig läsa vanliga texter och då finns det inget som hindrar dem från att lära sig läsa noter.

Problematiken med fiolelever som bara lär sig musik via gehör är att de kan spela, men det blir svårt att spela tillsammans med andra när de ska läsa noter i orkester. Därför är hon noggrann med att de tidigt lär sig läsa noter. Enligt henne kan det dock bli problematiskt om eleverna blir för notbundna då det blir tråkigt för eleverna om de inte kan spela en enda låt utan noter.

5.2 Elever

Här presenteras vad de intervjuade eleverna tänker kring sin egen motivation och vad de söker hos en motiverande lärare.

5.2.1 Elevernas övning

Elev 1 började spela fiol som 10-åring, men började öva mer i årskurs 8 i grundskolan eftersom hon då bestämde sig för att hon ville söka musiklinjen på gymnasiet. Hon ville gärna komma in vilket gav henne motivation till att öva. Innan dess övade hon knappt någonting, bara på de individuella fiollektionerna som varar 20 minuter i veckan. Elev 2 började spela fiol som 9-åring. Det var hennes pappa som var drivande i det, han ville att hon skulle börja spela ett instrument. Hon blev också inspirerad av sin vän som hade börjat spela fiol så därför ville hon också spela det. Hon övade mycket redan från början när hon var liten. Då hennes pappa var så involverad i hennes spelande, satt med under lektionerna och själv spelade

instrument hjälpte han henne med övningen hemma. Redan tidigt fick hon hemifrån mycket stöttning med sin övning.

5.2.2 Faktorer som motiverat elevernas musicerande

Elev 1 berättar att hennes lärare har varit en stor källa till övningsmotivation. Hennes lärare, som hon har haft i flera år, har uppmuntrat henne och gett väldigt mycket motivation. Sedan har också sociala sammanhang som orkester på fritiden motiverat henne att spela. Enligt henne är det sociala en viktig del av att musicera. Det blir roligt att spela när man får kompisar i samband med musicerande och orkesterspel. Hon tycker sig också prestera bra under press. Om hon har ett tydligt mål så som att spela upp sin repertoar på en huvudinstrumentredovisning på gymnasiet så fokuserar hon väldigt mycket på att öva noggrant och mycket inför redovisningen. Elev 2 berättar att det som motiverat henne till att öva är att hon alltid haft ett syfte och mål med sin övning. Hennes lärare ordnade alltid olika sammanhang och tillfällen att öva inför. Redan från det att hon var nybörjare såg han till att eleverna direkt fick spela i en lite mindre ensemble. Under hennes tid på kulturskolan hjälpte han till att sätta ihop olika konstellationer så som mindre stråkensembler. Varje år deltog hon också i kulturskolans musikläger som också sporrade henne att öva. Lägren var väldigt roligt socialt och musiken som spelades där var en grund till musiken de övade resten av läsåret.

5.2.3 Faktorer som motverkat motivationen i elevernas musicerande

När Elev 1 inte velat öva eller haft tankar på att sluta spela har det berott på flera saker. Hennes umgänge har påverkat motivationen. När hon har umgått i vissa vänskretsar, med kompisar som inte spelar musik, har hon haft andra prioriteringar än att öva. Även när den övriga skolan krävt mycket energi och tid har hon inte heller kunnat prioritera fiolspelet. Lusten till att spela har också gått upp och ner. I perioder när hon känt att det varit tråkigt har det i stor del berott på att det har varit så tidskrävande med fiolspelet, att hon inte utvecklats så mycket och inte sett ljuset i tunneln till att bli en fulländad musiker. Att övningen varit så tidskrävande och känts som ett måste har gjort att övningen inte varit rolig. Elev 2 har haft bristande motivation i perioder när hon inte haft tid att öva eller inte haft ett sammanhang med musiken. Det handlar i grund och botten om att hon inte spelat så mycket, och därmed inte funnit glädjen till musiken. I samband med hon började studera naturprogrammet på gymnasiet så tog den övriga skolan mycket tid från musicerandet. På naturprogrammet fick hon inte utrymme till så mycket musicerande eftersom där inte fanns orkester eller ensemble. När hon nu slutat kulturskolan, står på egna ben och inte längre har en lärare menar hon att

det är oerhört viktigt att man hittar ett musikaliskt sammanhang för att upprätthålla motivationen till spelet. Har man inget att öva inför rinner motivationen lätt ut i sanden.

5.2.4 Egenskaper som eleverna eftersöker hos en lärare

Elev 1 berättar hur hennes lärare funnits där för henne på ett annat sätt än bara på ett musikaliskt plan. Hon tycker det är viktigt att läraren bryr sig, vill ens bästa och att man klickar på ett personligt plan. Hon anser alltså att den personliga kontakten och det sociala utbytet lärare och elev emellan är väldigt viktigt. Hon anser också att en lärare ska vara både sträng och uppmuntrande. En lärare som ställer krav och berättar för henne att hon behöver öva för att utvecklas gör att hon tar tag i sina läxor och verkligen övar. En lärare som säger att hon kan, bara hon tar tag i det och inte prioriterar annat gör att hon utvecklas. Enligt Elev 1 är det väldigt individuellt hur mycket krav läraren kan ställa på eleven. Alla elever klarar inte lika mycket press och det är ett ansvar som läraren har att känna efter hur mycket hen kan pressa en elev. Hon tycker det är viktigt att läraren har förmågan att anpassa innehållet i lektionerna efter elevens behov samt att läraren kan göra lustfyllda och roliga lektioner. Att man kan ha roligt när man musicerar ihop. Elev 1 tycker också att det är viktigt att läraren är en duktig violinist, särskilt när eleven nått en högre nivå. På så sätt kan eleven få inspiration och en tydlig och bra bild av hur musiken ska låta. Elev 2 berättar att hennes lärare haft en oerhört viktig roll för hennes motivation då han hela tiden varit väldigt engagerad. Nu under gymnasietiden när hon vid flertal tillfällen känt att hon velat sluta så lyckades hennes lärare alltid få henne att fortsätta. Även nu när hon slutat i kulturskolan fortsätter han att hitta olika spelsammanhang för henne. Hon uppskattar också att läraren är kritisk och ärlig. Att man som elev ska förtjäna berömmet man får. Hennes lärare berömmar när han märker att hon lagt mycket tid och energi, och på så sätt blir hon motiverad att öva mer då hon vill ha beröm och bekräftelse på att de hon övat är bra. För att utvecklas i sitt spel anser hon då att det bör vara en balansgång mellan kritik och beröm. Hon anser också att det är inspirerande om läraren är en duktig violinist. Hon har mycket respekt för att hennes lärare också är professionell violinist i en symfoniorkester och därför väldigt duktig på att spela och det är motiverande att han har så mycket erfarenhet och kompetens. Hon uppskattar också att eleven själv får mycket inflytande i undervisningen och får vara delaktig i val av repertoar så att man gillar det man spelar. Det är dock inte lätt att vara insatt i den klassiska musiken, det finns ett hav av bra repertoar så det är viktigt att läraren kan hjälpa eleven att hitta repertoar som är på bra nivå och som hen tänker att eleven skulle gilla att spela.

5.2.5 Ansvarsfördelning

Elev 1 anser att läraren ska vara där som en stöttande hjälp men att det huvudsakliga ansvaret ligger på en själv när det kommer till elevens utveckling. Enligt henne så ligger 80% av elevens framgång på eleven själv. Hon anser att man behöver mer stöttning och struktur när man är yngre men i takt med att man blir äldre så blir läraren mer en mentor. Hon anser att det är lärarens ansvar att forma undervisningen efter elevens behov och se till att eleven får rätt hjälp för att utvecklas. Elev 1 lär sig bäst via gehöret och mycket av hennes inläring sker när hon lyssnar på hur läraren spelar. Då har hennes lärare sett till att anpassa undervisningen så att den blir gehörsbaserad, eftersom det passar henne bäst. Elev 2 tycker att i nybörjarstadiet, och när eleven är väldigt ung, behöver eleven mycket vägledning och därför har läraren ett stort ansvar att göra undervisningen inspirerande och rolig. När det kommer till unga elever har läraren också ett ansvar att uppmuntra mycket och ge beröm.

Om man är väldigt liten när man börjar spela så måste man ändå försöka hitta något sätt att göra det roligt på. Man måste ju vilja det själv! Det är väldigt viktigt. Och det ville jag ändå. För jag märkte liksom hur glad jag blev när jag fick beröm när jag hade övat mycket och då ville man ju öva mer. (Elev 2)

Elev 2 tycker att när man börjar bli äldre och själv skapat sig ett eget intresse för musik är det upp till eleven att ta eget ansvar över sitt musicerande. Läraren har fortfarande ett viktigt ansvar i att ta fram passande repertoar, inspirera och visa hur man kan lösa svåra passager i styckena. Men hon anser att det är upp till eleven själv att bestämma och ta ansvar över sin övningstid och hur mycket tid man vill lägga på musiken.

5.2.6 Notinläring och gehörsbaserad inläring

Elev 1 berättar att innan hon sökte musiklinjen på gymnasiet kunde hon knappt läsa noter, men tack vare fiollektionerna och musikteorilektionerna har hon lärt sig att läsa noter. Enligt henne är det viktigt att kunna läsa noter för att på ett gediget sätt kunna lära sig musiken. Tidigare i hennes utbildning fokuserades det mest på gehörsutläring vilket gjorde att hon inte helt kunde befästa olika musikstycken. Hennes tidigare lärare trodde att hon kunde styckena när hon egentligen inte kunde, hon spelade bara som det lät i stunden och chansade en del, men hade svårt att memorera musiken exakt som den skulle vara. Elev 2 har alltid spelat mycket på känsla och gehör, och hon menar att om man övar tillräckligt mycket och verkligen lär känna stycket kan man öva på gehör. Hon fick mycket hjälp av sin pappa med notinläring

och lärde sig också mycket i grundskolans musikklass. Hon tycker noter är logiskt och kul, men hon är också intresserad av matte och då går det ihop. Hon tycker också att det är viktigt att kunna noter för att kunna spela med andra och det underlättar om man vill lära sig andra instrument.

5.2.7 Stöttning och engagemang från föräldrar

Elev 1 berättar att hon själv alltid velat hålla på med musik men också att hennes föräldrar varit stöttande och delaktiga under hennes musikutbildning. Hennes pappa är musiker så hon blev tidigt introducerad till musik, inspirationen från hennes pappa var en viktig inkörsport för henne att börja spela fiol. Ibland har hon känt att hon tappat motivation och velat sluta, och att hon då känt att hennes mamma velat styra och lägga sig i för att få henne att fortsätta. Hennes motreaktion har då varit att hon inte vill att hennes föräldrar ska bestämma hur hon ska göra. I längden har hon dock uppskattat deras påstridighet för att de fått henne på rätt spår igen och gjort att hon inte slutat vilket hon skulle ångra. Hon har uppskattat deras engagemang på så sätt att de skjutsat henne till lektioner och repetitioner. Hon menar också att det är en hårfin gräns hur det kan slå över och att föräldrarna kan pressa för mycket. För mycket press hemifrån kan också leda till att man mår dåligt över att spela. Elev 2 fick väldigt mycket stöd hemifrån, hennes pappa påminde henne varje dag om övningen och han kunde också hjälpa till då han själv var duktig på musik. Hennes pappa var väldigt uppmuntrande, i perioder också väldigt hård mot henne gällande övning men idag är hon väldigt tacksam över det.

Jag kunde inte sätta någon melodi och han bara ”fortsätt tills du klarar av det”. Jag minns att jag stod där i tårar jag var jätteliten liksom. Men till slut gick det och sen så märkte jag att när jag väl spelade på lektionen så fick man massa beröm och det var värt det då tyckte jag.

(Elev 2)

Hon gör en jämförelse med sin bror som började spela gitarr, han klarade inte alls av pappans press så han slutade spela kort efter att han började. Dels på grund av pressen men också för att han inte hade något intresse för det. Så hon menar att man själv måste vilja det. I många fall så är det ofta eleven själv som vill börja spela ett instrument. I hennes fall var det hennes pappa som ville det mer än henne och därför pressade henne väldigt hårt i början. Men hennes egna vilja till musicerandet kom senare, och därför är hon tacksam till att hennes pappa var så stöttande.

5.2.8 Lustfyllt musicerande

Elev 1 har inte spelat så mycket annan musik än klassisk musik. Hon anser att det kan ligga mycket prestationskrav i klassisk musik på grund av dess svåra repertoar. Men hon har inte fastnat för att spela andra genrer utanför den klassiska musiken. Några av hennes kompisar har försökt att få in henne på att spela folkmusik men hon har inte fastnat för det och inte varit så öppen för det spåret. Elev 2 berättar att hon spelat folkmusik tillsammans med andra. Då tycker hon inte att det är så mycket fokus på bara sitt egna spel utan det är oerhört viktigt att kunna anpassa sig till sina medmusiker och ta efter och härma dem. Under kulturskolans läger har det varit väldigt varierat innehåll på repertoaren. Lärarna sätter ofta ihop remixar av moderna låtar, klassisk musik och folkmusik vilket hon verkligen har uppskattat. Det är musik som eleverna också kan relatera till, och det är genom att spela flera olika genrer man som elev kan hitta vad man verkligen tycker om.

5.2.9 Sammanfattning

Resultatet utifrån intervjuerna visar ett tydligt samband mellan motivation och lustfyllt lärande. Både lärare och elever menar att undervisning och övning behöver vara rolig för att man ska hitta motivation till att musicera. För att musicerandet ska bli roligt är det oerhört viktigt med ensemblespel, dels för att eleverna ska få en större musikalisk upplevelse men också för den sociala samvarons skull. För att musicerande ska bli roligt är det också viktigt att eleverna får spela musik som de gillar, får inflytande i valet av repertoar och chans att spela olika sorters musikstilar. Resultatet visar också att föräldrar och lärares engagemang, uppmuntrande och inflytande måste balanseras med elevens egna vilja att utvecklas. Det är viktigt att föräldrar är måna om elevens utveckling, men eleven får inte bli överkörd av pressande föräldrar. Lärares relation med eleven är också oerhört viktig. Läraren är som en mentor och förebild under elevens musikaliska utbildning och det är därför viktigt att man har roligt tillsammans under lektionerna. Det är också viktigt att man är inkännande till elevens behov och önskemål. Det är viktigt att vara förstående om eleven har perioder där musiken inte kan prioriteras, och att man då istället försöker utforma undervisningen så att den är mindre utmanande och istället fokuserad på att vara rolig och inspirerande.

6. Resultatdiskussion

Pink (2009) pratar om de tre motivationsfaktorerna självstyre, mål och mening. Den första motivationsfaktorn, självstyre, går att koppla till musikundervisning. Eleverna i studien pratar om vikten av att kunna styra innehållet i sin undervisning för att hålla uppe motivationen till sitt musicerande. Elev 2 uppskattar att hon får vara delaktig i valet av repertoar tillsammans med sin lärare, och kan få vara med och styra det så hon får spela musik som hon gillar. Hon nämner också att det är svårt att känna till den klassiska musikens repertoar, så det är viktigt att läraren är insatt i den och har förmågan att hitta passande repertoar till eleven. För att koppla detta till egna erfarenheter av undervisning brukar jag föreslå flera olika stycken till mina elever, så att eleverna får chansen att spela något som de tycker om och därmed får inflytande i sin egen undervisning.

Den andra motivationsfaktorn, mästerskap, går att koppla till musikundervisning och konsertsammanhang på så sätt att konserterna skapar engagemang och blir viktiga mål för eleverna att sträva efter. Schenk (2000) och Jørgensen (2011) skriver att konserter är en viktig motivationsfaktor då eleverna får något att öva inför. Syftet är inte att konserterna ska bli ett prestationsinriktat tillfälle, utan det ska ses som något roligt och givande att jobba inför. För elevernas självförtroende är det viktigt att uppspelet känns tryggt och lyckat därför förespråkar Jørgensen (2011) att de inte spelar för musikaliskt eller tekniskt svåra musikstycken. Om eleverna går ifrån konserten med en bra känsla och är nöjda med sin prestation kommer de bli motiverade till att fortsätta musicera. Om de däremot känner sig missnöjda med sin konsertprestation kan de individer som redan har dåligt självförtroende gå ifrån konserten och känna sig omotiverade till att fortsätta spela. Jag håller med om att läraren har ett ansvar att tillföra bästa möjliga förutsättningar för att eleverna ska få känslan av att de lyckats med konserterna. Dels att de får uppträda tillsammans med varandra och dels att de får dela med sig av vad de lärt sig genom att musicera inför publik. Läraren bör också se till att eleverna som ska spela solo eller i mindre grupper är väl förberedda och spelar låtar som de behärskar väldigt bra. Gärna musik som är lite för ”lätt” för eleverna, för när nerverna kopplas på bör inte tekniska svårigheter stå emellan. Mästerskap handlar också om att ständigt utvecklas och alltid sträva efter att bli bättre. Vid varje nytt uppspel kan eleverna alltså spela lite svårare stycken och ständigt utmanas musikaliskt. Hit vill jag också koppla Pinks (2009) tankar kring begreppet *flow* som innebär att vara helt involverad i en aktivitet, som till exempel musicerande, så att tiden flyger förbi. För att uppnå detta tillstånd krävs

guldlocksuppgifter. Uppgifter som är utmanande, så att man utvecklas, men inte för svåra. Att stå på scen och musicera för publik faller inom ramen för en uppgift där man kan uppnå flow.

Jag har svårare att se ett samband mellan den tredje motivationsfaktorn, mening, och musikundervisning. Det är svårt att se hur elevernas lust till musicerande kan bli motiverad utifrån detta. Pinks (2009) tanke kring begreppet mening är att våra prestationer ska leda till något som är större än oss själva. Ett möjligt sätt att koppla hans syn på mening med musikundervisning är att eleverna genom musik kan uttrycka sina känslor och därmed sprida glädje till andra människor. På så sätt kan elevernas musicerande bidra till en bättre och mer harmonisk värld, vilket i sig är en väldigt betydelsefull motivationsfaktor.

6.1 Relationen mellan lärare och elev

Båda Lärare 1 och Lärare 2 betonar hur viktigt det är med den personliga kontakten med eleverna. Att vara förstående och inlyssnande till eleverna kräver social kompetens. Har man äldre elever måste man vara förstående för allt annat som finns i deras liv, särskilt under tonårsperioden. Lärare 1 pratar om hur övriga skolan idag är så krävande och att man måste ha detta i åtanke. Kulturskolan ska därför få lov att vara en fristad från prestationsångesten. Läraren måste vara inkännande i hur mycket eleven orkar med så inte tiden på kulturskolan blir ytterligare en press, då kommer inte eleven vilja fortsätta. I olika perioder kan man därför behöva dra ner på ambitionsnivån och spela enklare repertoar och inte tänka att eleven ständigt måste utvecklas framåt.

Lärare 2 pratar om hur viktigt det är att kunna kommunicera med yngre barn, genom lekfullhet och humor i undervisningen. Aspelin (2011) skriver om att bryta broarna mellan subjektet och objektet. Det ska inte vara en tydlig hierarki mellan lärare och elev, mellan de två parterna ska det ske en interaktiv kommunikation där båda får komma till tals. I det dialogiska klassrummet som Dysthe (1996) förespråkar engageras eleverna genom att få vara delaktiga i undervisningen, och att de får vara med och bestämma målsättningen och inlärningsredskapen och att man låter dem *tänka* och *reflektera* själva. Ett sätt att konkretisera målsättning i musikundervisning kan vara att eleverna får vara med och anordna konserter och få bestämma vilken musik de ska spela. Elever som får kontroll över sina egna inlärningsredskap i musikundervisning får exempelvis bestämma om de ska lära sig musiken via noter eller gehör. Genom att ställa öppna frågor får eleven tänka och reflektera kring sin övning och sitt musicerande. Frågor som kan vara viktiga att fråga eleven är ”varför övar vi på detta?” ”Vad är syftet med dessa övningar?” eller till och med ”varför vill du spela musik?” En av lärarna pratar också om att komma ner till barnets nivå och inte prata över huvudet på

barnet. Vygotskijs proximala utvecklingszon, förklarad i Strandberg (2006), visar att man som vuxen inte får använda för svåra begrepp eller gå för fort fram, för att eleven ska kunna utvecklas behöver hen stöd från en vuxen. Därför är det av oerhörd vikt att vi lärare kan möta eleven där hen nu befinner sig och inte gå för fort fram. Vi måste alltid veta att eleven förstår och behärskar den nivå hen nu befinner sig på innan vi kan ta eleven till nästa nivå.

6.2 Ensemblespel

Lärare och elever är rörande överens om hur viktigt det är att musicera med andra för att hålla motivation vid liv. Orkester och mindre ensembler under kulturskoletiden och även under gymnasiet är nödvändigt för att eleverna ska vilja lägga energi och tid på musiken. Schenk (2000) skriver att det är särskilt viktigt när eleverna kommer upp i tidiga tonåren att eleverna är med i ett musikaliskt sammanhang. Lärare 1 märker också att detta är en kritisk period, och när eleverna når denna ålder brukar hon se till att skapa mindre ensembler utöver orkestertillfällena. Jag har själv vikarierat i kulturskolan och märkt vid flertal tillfällen att många elever tappar gnistan när de börjar nå tonåren. Då tror jag verkligen att en mindre ensemble är jätteviktig för eleverna, att få möta elever i samma ålder. Orkester är också ett roligt och givande sammanhang. Det sociala utbytet man får där är självklart en viktig del men något som också motiverar är känslan av att vara del av en stor ensemble. Eleverna får en ”aha-upplevelse” när de spelar tillsammans med andra och hör musiken i ett större sammanhang. Det är en häftig kontrast att öva sin stämman på den egna kammaren och sedan uppleva musiken tillsammans med andra. Lärare 2 uttrycker orkesterspelet som att vara en lagspelare i ett lag. En vi-känsla skapas av att jobba tillsammans. Elev 2 uttrycker att de perioder hon känt sig som mest omotiverad har varit då hon inte haft något sammanhang med musiken. Då hon läste naturprogrammet på gymnasiet gav de få tillfällen att spela med andra, där fanns ingen ensemble där hon kunde vara med som violinist. Under de yngre åren var hon med i orkestrar och läger vilket hon själv anser varit det allra viktigaste för henne, det har varit hennes morot i musicerandet. Elev 1 tycker även hon att kompisar hon fått inom musiken har varit en viktig motivationsfaktor. Hon beskriver också att de perioder hon till största del haft umgänge som inte håller på med musik har hon prioriterat andra saker. Att skapa kontakter och vänner genom musiken är därför viktigt för att man ska fortsätta. Ensemblespel ger också konsert och uppspelningstillfällen. En konsert med ensemblespel blir ett tydligt mål att öva inför. Som musiker behöver vi ett syfte med vårt musicerande och ett mål. Det är oerhört viktigt för motivationen.

6.3 Lustfyllt musicerande

Som undervisande lärare i fiol är det viktigt att bredda perspektivet utanför den klassiska musiken. Schenk (2000) och Nachmanovitch (1990) förespråkar improvisation i musikundervisningen och i elevernas egna övning. Genom improvisation kan eleven lära sig att skapa fritt utan noter och få musicera på sitt eget sätt. Nachmanovitch skriver att övning inte behöver bli tråkig och följa strikta övningar i en bok, improvisationen kan öppna dörrar för en mer lustfylld övning. Om övningspassen hemma får innehålla kreativitet och att eleverna själva får improvisera över till viss del styrda ramar, kan det bidra till känslan av att det inte behöver vara tråkigt och tungt att ta fram instrumentet hemma. Detta är särskilt viktigt för klassiska musiker som tenderar att vara väldigt notbundna, de bör tidigt lära sig att släppa notbilden och kunna musicera fritt. Lärare 1 anser att den klassiska musiken ger den bästa tekniska grunden för eleverna, men musikaliskt är det viktigt att kunna erbjuda eleven en bred palett av olika sorters musik. Hon menar att till exempel folkmusiken hjälper eleven att få ett bättre gehör och ger mer utrymme till att kunna improvisera. Den klassiska musiken tenderar att bli väldigt strikt och tvingar musikern att vara fast i vissa ramar. För att motverka detta är det därför viktigt att föra in improvisationsmoment i undervisningen. När jag undervisat yngre barn har jag insett hur viktigt det är med lekfulla moment i undervisningen. De måste få möjlighet att släppa loss i musiken. En lektion för yngre barn kan omöjligt bara innehålla att man ska hålla i instrumentet och jobba med teknik. Den måste blandas med musiklekar och inom det kan improvisatoriska moment vara bra alternativ.

Lärare 2 förespråkar projektveckor i undervisningen, och i och med det kunna frångå sin från början uttänkta pedagogiska plan. Under en pågående termin är det till stor hjälp om man helt kan bryta den ordinarie undervisningen och exempelvis ha två veckor med ett temaarbete där eleverna får spela tillsammans, med musik de vanligtvis inte brukar spela. Under ett projekt som detta kan man också ta in en gästlärare eller bjuda in elever som spelar andra instrument. Eleverna kan med detta få en kick av ny musikalisk inspiration som är viktigt i det annars vardagliga musikaliska traggländet, det väcker engagemang och kan leda eleverna in på nya musikaliska banor. Elev 2 uppskattar att läraren låter eleven spela andra genrer. Det är genom att testa flera olika musikstilar, och genom att läraren visar olika musik och olika sätt att spela, som eleven verkligen kan hitta vad hen uppskattar för musik.

6.4 Suzukiundervisning

Suzukimetoden följer en strukturerad utvecklingsplan och förutsätter att eleven ska börja spela väldigt tidigt. Enligt Lärare 2 som själv är Suzukipedagog ser hon många fördelar med att börja tidigt. Hon menar att eftersom Suzukielever börjar så tidigt har de kommit så långt i den kritiska tonårsperioden att de inte slutar spela då, utan lättare tar sig igenom den än om de börjar i senare ålder. Hon tycker också att den grupplektion som ingår i Suzukimetodiken är oerhört bra för eleverna, då de sporrar varandra genom att spela repertoaren tillsammans. Förhoppningen är också att eleverna är i samma grupp under flera år, följs åt och utvecklas tillsammans. Schenk (2000) ser också fördelar med att tidigt börja lära sig ett instrument, eleverna får bättre förutsättningar att bli duktiga samtidigt som det också finns nackdelar. Små barn måste ha en lustfylld undervisning så att de inte tröttnar på instrumentet. Jag anser att en allmän-musikalisk undervisning när eleverna är små är lika bra, om inte bättre, än att börja för tidigt med att lära sig ett instrument. På så sätt får eleverna en uppfattning om vad musik är, och en känsla kring vad rytmer och toner är innan man sätter ett instrument i barnets händer. Jag tycker att ska ett barn börja i kulturskolan så tidigt som i 5 eller 6-års åldern är det viktigt att få in rörelse, mycket pauser i undervisningen, sång, rytm och lekfulla moment så musiken inte enbart blir fokuserad på instrumentutläring.

6.5 Stöttning och engagemang från föräldrar

McPherson (2006) skriver om fördelar och nackdelar med föräldraengagemang. Det är viktigt att föräldrarna bryr sig på så sätt att de kommer till avslutningar och konserter för att se sina barn uppträda och visa att de är stöttande. Jag anser att barnen bör känna denna stöttning hemifrån, framför allt när de är yngre. Att barnen känner uppmuntran både hemifrån och från läraren är viktigt, yngre barn kan behöva stöttning och hjälp hemma för att hitta motivation till att öva. Att få inspiration hemifrån motiverar eleven. Har eleven musikaliska föräldrar öppnar det upp möjligheten att musicera tillsammans och eleven kan få någon där hemma som kan kompa för att göra övningen roligare, och gör att eleven kan få en helt annan upplevelse av musiken. Efter ett tag behöver föräldrarna dock avvecklas. Eleven behöver känna att hen klarar av att utvecklas på egen hand. Elev 2 berättar om sina erfarenheter med sin pappa som i perioder pressat henne ganska mycket. Eftersom hennes pappa själv är musikkunnig hade han kunskap och kunde hjälpa henne, men det var också tufft för henne emellanåt. Hon är dock tacksam för att hennes pappa var så uppmuntrande, annars hade hon inte blivit så duktig som hon är idag. För mycket inblandning från föräldrar kan också påverka

elevens utveckling negativt. Som förälder anser jag man måste passa sig för att inte pressa sina barn för mycket. Det finns föräldrar som har ambitioner om att de vill att barnet ska bli duktig på sitt instrument utan att barnet själv får känna efter vad hen faktiskt vill. Det är väldigt viktigt att eleven själv har viljan att lära sig ett instrument. Lärare 1 uttryckte det som att det sällan är någon idé att tjata på en elev att fortsätta om hen väl bestämt sig för att sluta.

6.6 Slutsatser

En viktig slutsats av detta arbete är att undersökningen framförallt bekräftar den tidigare forskning som finns. Tidigare forskning och resultatet utifrån intervjuer med lärare och elever överensstämmer till största del. En punkt som avviker från detta är diskussionen kring att eleverna ska börja musicera i väldigt ung ålder. Att börja spela tidigt förespråkas enligt Suzukimetoden. Lärare 2 som undervisar enligt Suzukimetoden anser att eleverna bäst brukar bibehålla intresset under lång tid om de börjar spela tidigt. Viss tidigare forskning visar det motsatta. Schenk (2000) menar att barnen kan tröttna på instrumentet om de börjar för tidigt. För att motverka detta är därför av oerhörd vikt att musikundervisning för små barn är lekfull och varierad, så att den inte enbart handlar om att lära sig ett instrument utan att barnet också får en allmänmusikalisk grund. Som bekräftat i både tidigare forskning och resultat måste motivationen till att spela i grund och botten komma inifrån eleven själv. När eleverna blir äldre kan inte föräldrarna bestämma huruvida deras barn ska spela eller inte. Eleverna kan ta sig ur en jobbig motivationssvacka men känner man under en längre period att man helt tappat spelglädjen kan inte yttre påtryckningar, som tjtande föräldrar, ge tillbaka motivationen. Det gör snarare situationen värre och gör att eleven enbart kopplar musik till något prestationsinriktat. Andra motivationsaspekter som visat sig vara viktiga utifrån resultatet av detta arbete är vikten av att eleverna får rätt svårighetsgrad på styckena, har en bra relation till sin lärare, får delta i ensemblespel och får spela rolig och inspirerande repertoar. Föräldrars engagemang spelar roll, men det får inte slå över till att de pressar sitt barn för hårt. I slutändan är det eleven själv som måste finna viljan att musicera.

6.7 Studiens betydelse och fortsatt forskning

Denna studie har gett mig mycket insikt i att det finns många möjligheter att genomföra en motiverande fiolundervisning och jag har insett att man som lärare kan påverka undervisningen på många olika sätt så att eleverna får lustfyllda och givande lektioner. Studien har också visat att elevernas motivation upprätthålls under en längre tid och de kommer att spela längre om läraren använder sig av undervisningsmetoder som är viktiga för

motivationen, till exempel ensemblespel och elevinflytande. Jag tror främst detta arbete är givande för fiollärare då mycket fokuseras på fiolundervisning, men mycket av tankarna kring arbete med motivation är kunskap som också kan appliceras på instrumentundervisning inom andra instrumentgrupper och även inom andra ämnen i skolan.

Genom arbetet med denna studie tar jag med mig flera viktiga insikter inför min framtida undervisning. Främst att införa ensemblespel tidigt i undervisningen redan när eleverna är nybörjare. Det är viktigt att ordna grupplektioner och mindre ensembler för eleverna, så att de får uppleva ett musikaliskt sammanhang när de spelar och att de får lära känna andra i samma ålder som också spelar fiol. För vidare forskning hade det därför varit intressant att undersöka fiolelevers tankar kring just ensemble och orkesterspel, hur stor roll det haft för deras motivation och mer specifikt ta reda på vad samspel egentligen gör för elevernas vilja till övning och musicerande. En annan viktig punkt som uppkommit av studien är Suzukimetodens tanke att elever som börjar spela ett stråkinstrument ska börja i så ung ålder. Som vidare forskning hade det varit väldigt intressant att undersöka om åldern på nybörjare spelar roll, om det överhuvudtaget har någon inverkan på hur länge de spelar fiol och hur detta påverkar deras motivation till övning och musicerande. I studien har jag enbart fokuserat på fiolelever, men det skulle också vara intressant att göra en jämförelse kring hur elevernas tankar kring motivation skiljer sig mellan olika instrumentgrupper och genrer, och även undersöka om det skiljer sig med yngre elever än de jag intervjuat i denna studie.

Referenser

- Aspelin, J. (2011). *Relationell specialpedagogik – i teori och praktik*. Malmö: Gleerups förlag.
- Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (B. Nilsson, Övers.). Malmö: Liber.
- Cook, C. (1978). *Suzuki education in action. A story of talent training from Japan*. New York: Exposition Press
- Dysthe, O. (1996). *Det flerstämmiga klassrummet*. (B. Nilsson, Övers.). Lund: Studentlitteratur.
- Jenner, H. (2004). *Motivation och motivationsarbete i skola och behandling*. Stockholm: Liber
- Johansson, L. (2005). *Ensembleledning. Ledarskap i mindre musikgrupper*. Lund: Studentlitteratur.
- Jørgensen, H. (2011). *Undervisning i øvning. En innføring for sang- og instrumentallærere*. Oslo: Norsk Musikforlag A/S.
- McPherson, G.E. (2006). *The child as musician. A handbook of musical development*. Oxford: Oxford Press.
- Nachmanovitch, S. (1990). *Spela fritt. Improvisation i liv och konst*. (S. Smedberg, Övers.). Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Pink, D. H. (2009). *Drivkraft. Den överraskande sanningen om vad som motiverar oss*. (J. Erséus, Övers.). Stockholm: Bookhouse Editions.
- Schenk, R. (2000). *Spelrum – En metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Strandberg, L. (2006). *Vygotskij i praktiken. Bland plughästar och fusklappar*. Stockholm: Nordstedts Akademiska Förlag.

Bilagor

Bilaga 1

Intervjuguide – lärare

Hur viktigt är det att eleven övar?

Hur gör du för att motivera dina elever om de inte vill öva?

Hur viktig roll tycker du att läraren har i att få eleven att känna sig motiverad?

Hur gör du om en elev säger att hen vill sluta? Försöker du på något sätt få eleven att stanna kvar med fiolen?

Vilka faktorer brukar vara avgörande när eleven säger att hen vill sluta? Är det till exempel andra intressen?

Är det vanligt att elever sluta spela idag? Vid vilken ålder/tidpunkt brukar det ske och varför just då tror du?

Märker du hur mycket du kan uppmuntra och till viss del sätta press på eleverna? Finns det risk att de slutar om de blir för hårt pressade? Frågar du eleven hur mycket tid eleven vill lägga på musiken och på övning?

Vilken roll har föräldrarna för att motivera eleverna?

Hur mycket glädje/lustfyllt lärande är viktigt i undervisningen? Finns det utrymme för eleven att själv välja vilken musik hen vill spela? Har du märkt att klassisk musik kan trötta ut elever?

Vilka andra faktorer har du sett är viktiga för elevens motivation och för att de ska vilja utvecklas och öva mer? (Samspel, orkester, läger osv)

Har du känt dig omotiverad någon gång under din utbildning? Hur har du själv gått till väga när du känt dig omotiverad till att öva?

Är notutlärnning viktigt när du undervisar, lär du dina elever att spela efter noter redan tidigt? Är gehörsspel också viktigt?

Bilaga 2

Intervjuguide – elev

- När började du ”öva”? Vad innebär övning för dig? Övade du mindre eller mer när du var yngre jämfört med idag?

Vad har motiverat dig att fortsätta spela/musicera? Bra lärare? Sammanhållning och ensemblespel? Andra motiverande faktorer?

Hur många lärare har du haft? Hur viktig roll har dina lärare haft för dig?

Hur är en bra lärare enligt dig? Kan läraren vara sträng? Vill du ha en lärare som pushar mycket och är kritisk eller en lärare som ger mycket beröm?

Hur mycket ansvar har du för din utveckling och hur mycket ansvar har läraren för din utveckling enligt dig? Hur mycket bör en lärare lägga sig i?

Har dina föräldrar varit viktiga i rollen att få dig att utvecklas i ditt spel? Har dina föräldrar uppmuntrat dig mycket och fått dig att fortsätta spela?

Har du haft perioder när du velat sluta spela? Vad berodde det på? Vad har du gjort för att motivera dig själv när du känt dig omotiverad?

Har läraren gjort något för att få dig att fortsätta spela när du känt dig omotiverad?

Kommer du att söka vidare till högre musikutbildning? Varför/varför inte?