



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Vad men inte hur

Musikerstudenters syn på huvudinstrumentlärarens betydelse för det egna
övandet

Christian Nilsson och Erika Risinger

LAU690

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT09-6110-09

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Vad men inte hur
Musikerstudenters syn på huvudinstrumentlärarens betydelse för det egna övandet

Författare: Christian Nilsson och Erika Risinger

Termin och år: Hötterminen 2009

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT09-6110-09

Nyckelord: Övning, inlärningsstrategier, lärarens roll, musikerstudenter, huvudinstrumentslärare, konservatoriemodellen/mäster - lärlingsrelationen, mentorsmodellen.

Syftet med detta arbete är att öka kunskapen inom det eftersatta området musikerstudenters syn på lärarens roll i förhållandet till studentens övning. Hur läraren kan hjälpa eleven till ett mer effektivt övande och hur synen på övning påverkas av den högre musikutbildningens institutionskultur. Huvudfrågan var: Hur ser musikerstudenterna vid HSM på huvudinstrumentlärarens roll i förhållande till studenternas egen övning? Vi valde en kvalitativ undersökning med semistrukturerad intervju där vi intervjuade sex stycken musikerstudenter vid HSM. Samtliga studenter gick en kandidatutbildning, två gick världsmusikinriktningen, två gick improvisationsutbildningen med afro-amerikansk inriktning, en gick klassisk inriktning och en av studenterna gick kyrkomusikerutbildningen. Vi hade för avsikt att med hjälp av denna uppsats fördjupa vår förståelse för individuella inlärningsprocesser och på så vis bli bättre på att hjälpa elever att lära sig själva. När vi granskade och jämförde materialet kom vi fram till att det både finns likheter och olikheter kring elevernas syn på övning samt huvudinstrumentlärarens roll och undervisningsmetoder. Det finns olika slags student- lärarrelationer, men alla våra informanter trivs bra med sina huvudinstrumentlärare. Musikerstudenterna har olika syn på huvudinstrumentlärarens betydelse för den egna utvecklingen. Samtliga informanter får tips på vad de kan öva på av sina huvudinstrumentlärare. Hur de ska göra detta får de inte i lika stor utsträckning hjälp med. Vidare forskning inom ämnet för denna uppsats tror vi kan bidra till utveckling av mer effektiva och ändamålsenliga principer och praktiker vad gäller övningspedagogik inom högre musikutbildning. Förhoppningsvis kan vidare forskning uppmärksamma ett område som enligt oss behöver utvecklas och bana väg för framtagande av mer effektiva övningspedagogiska grepp och en högre individualisering av övningspedagogiken.

Förord

Vi är två musiklärarstudenter som går korta lärarprogrammet, och tidigare har gått musikerutbildningar på Högskolan för scen och musik (HSM) i Göteborg. Christian Nilsson gick på Improvisationsutbildningen med trumset som huvudinstrument och Erika Risinger gick på världsmusikutbildningen med fiol som huvudinstrument. Båda hade vi innan vi började våra studier vid HSM gått på flera musikinriktade utbildningar såsom musikinriktade gymnasier samt folkhögskola i Christians fall och ett års klassiska violinstudier vid musikhögskolan i Köpenhamn för Erika.

Vi är båda verksamma musiker som tänkt oss undervisa deltid. Instrumentalundervisning, klass- och ensembleundervisning. Båda har vi erfarenhet av att ha undervisat i olika sammanhang på konservatorier, folkhögskolor, estetiska gymnasier, sommarkurser och så vidare. För alltifrån barn till musikhögskolestudenter.

Vi vill passa på att rikta ett tack till vår handledare Jan Eriksson som trott på vår idé från början och varit ett bra stöd.

Innehållsförteckning

Abstract	2
Förord	3
Innehållsförteckning	4
1. Inledning.....	5
1.1 Problemområde.....	5
1.2 Syfte och frågeställning	5
1.3 Begreppsdefinition.....	5
2. Bakgrund och tidigare forskning.....	7
2.1 Musikutbildning.....	7
2.2 Musikerutbildning	7
2.3 SÄMUS	8
2.4 1970-talet tills idag	8
2.5 Högskolan för scen och musik (HSM)	9
2.6 Synen på övning	9
2.6.1 Jørgensen och Holecek	10
2.6.2 Inlärningsstrategier	11
2.7 Relationen mellan instrumentallärare och student på högre musikutbildning	11
2.7.1 Mästare-lärlingstraditionen.....	11
2.7.2 Projektorienterade paradigmet.....	12
2.7.3 Nerland	12
3. Metod	14
3.1 Metodval.....	14
3.1.1 Avgränsning.....	14
3.2 Urval	15
3.2.1 Intervjufrågor.....	15
3.2.2 Genomförande	15
3.3 Hermeneutik	16
3.4 Bearbetning och analys.....	16
4. Resultatredovisning	17
4.1 Intervju: Ali	17
4.2 Intervju: Bo.....	18
4.3 Intervju: Carl.....	20
4.4 Intervju: Diana.....	24
4.5 Intervju: Elin.....	27
4.6 Intervju: Filippa	30
5. Analys.....	35
5.1 Huvudinstrumentundervisningen.....	35
5.2 Lärares roll.....	36
5.3 Ansvar.....	37
5.4 Förväntningar.....	37
5.5 Övning	38
5.6 Utveckling	39
5.7 Mål och motivation.....	39
6. Slutdiskussion.....	40
6.1 Slutsatser.....	40
6.2 Förslag till vidare forskning	41
Referenslista	43
Bilaga 1	46

1. Inledning

1.1 Problemområde

Som musikerstudent består en stor del av utbildningen av egen övningstid. Hur man lägger upp sin övning har därför stor betydelse för ens musikaliska och tekniska utveckling under musikhögskolestudierna. Vi är intresserade av musikerstudenters övningsstrategier samt vilken syn dessa studenter har på lärarens roll i förhållande till den egna övningen.

Usually the teacher's as well as the faculty's concern and effort are focused on the teaching part of the education. Both its content, forms and methods are vividly discussed and meticulously planned, the results then supervised and evaluated. While this part is considered to be teachers' obligation, students' practice is considered to be students' own responsibility. (Holecek 2003:1)

Tidigare studier har visat att studenter vid svenska musikerutbildningar på högskolenivå haft olika förutsättningar att hantera arbetet med den egna övningen. (Holecek, 2003) Vi är intresserade av att klargöra lärarens roll i detta sammanhang.

Vi inleder uppsatsens andra kapitel med en beskrivning av musikhögskoletraditionens framväxt. Detta för att belysa skillnader mellan musikpedagogisk tradition och allmänpedagogisk tradition och därigenom studiens relevans för ett vidare pedagogiskt fält. Vi ställer oss frågorna: Vad "sitter i väggarna"? Det vill säga vad finns för outtalade traditioner? Hur övar man och hur pratar man om övning i elev- lärarsituation? Vad säger studenterna om lärarens roll? Hur kan läraren hjälpa eleverna att lära sig själva? Vad ska läraren inte göra?

När vi studerade på Högskolan för Scen och Musik fick vi per termin 8 respektive 6 timmar lärarledd huvudinstrumentsundervisning. Detta i förhållande till de 400 timmars arbetstid som vi förväntades lägga ner på Huvudämneskursen motsvarande 15 högskolepoäng. I kursen "Huvudämne" var ca 360 av 400 timmar vigda åt självstudier eller egen övning som vi fick sköta på egen hand. Vi vill ta reda på hur musikerstudenter vid HSM ser på detta idag och hur de hanterar detta. Är det för mycket eget ansvar? Hur ser de på huvudinstrumentslärarens roll i detta sammanhang? Behövs läraren mer eller mindre?

1.2 Syfte och frågeställning

Syfte

Vårt syfte med denna undersökning är att öka kunskapen inom ett eftersatt område. Vi vill undersöka musikerstudenters syn på lärarens roll i förhållande till studenternas egen övning.

Frågeställning:

Hur ser musikerstudenterna vid HSM på huvudinstrumentslärarens roll i förhållande till studenternas egen övning?

1.3 Begreppsdefinition

Ensemble: "Samverkande grupp av artister." (NE online 2010-01-21)

Suzukimetoden: Gehörsbaserad musikpedagogisk metod för instrumentalspel. Att inleda instrumentträning vid tidigare ålder än vanligt. (NE online 2010-01-21)

Approach: "Förhållningssätt." (Högskoleverket 2010-01-21)

Förkortningar

HSM: Högskolan för scen och musik

MuKk: Konstnärligt kandidatprogram i musik – inriktning klassisk.

MuKy: Konstnärligt kandidatprogram i musik – inriktning kyrkomusik.

MuAa: Konstnärligt kandidatprogram i musik – afroamerikans inriktning, även kallad improvisationsmusikerutbildningen.

MuVm: Konstnärligt kandidatprogram i musik – inriktning världsmusik.

Ind: Konstnärligt kandidatprogram i musik – inriktning individuell studiegång.

Komp: Konstnärligt kandidatprogram i musik – inriktning komposition.

2. Bakgrund och tidigare forskning

2.1 Musikutbildning

Om du idag vill lära dig att spela ett instrument finns det ganska gott om möjligheter. Bland annat får de flesta barn under sin skolgång prova på ett antal instrument. Utöver detta finns det kommunala musikskolor, musikgymnasium, studiecirklar, kvällskurser, folkhögskolor med musikutbildningar, musikhögskolor m.m. Så här har det inte alltid sett ut. Att få lära sig spela ett instrument har tidigare främst varit en möjlighet för de rikare i samhället. Enligt Sohlmans Musiklexikon skedde vanligtvis instrumentalundervisningen genom att man skaffade sig en privatlärare eller genom att man sökte upp en skicklig musiker som man sedan kunde följa en tid. På 1700-talet skedde dock en förändring i och med att borgarklassen växte sig allt större samtidigt som kyrkans musikverksamhet minskade. Här växte behovet av en ny form av strukturerad musikundervisning fram. (Sohlmans musiklexikon, 1977:662 bd 4)

2.2 Musikerutbildning

1771 startades Kungliga Musikaliska Akademien i Stockholm av ett antal amatörer och verksamma musiker. Den dåvarande kungen Gustav den III hade ett finger med i spelet på så vis att han fastställde institutionens första stadgar. Till en början var institutionens uppgift att rent allmänt "främja tonkonsten och musiklivet" (Karlsson 2009-11-19) Då Gustav den III var intresserad av att stärka operans ställning kunde man redan efter två år utbilda sig i sång vid KMA. (Gustafsson 2000) Detta skedde genom ett samarbete mellan KMA och Operan. (NE online 2009-11-18) Efter ett bidrag av Prins Carl Johan 1813 kunde utbildningsverksamheten växa och redan 1814 utbildades även musklärare samt kyrkomusiker vid KMA. (Gustafsson 2000 och Sohlmans musiklexikon 1977:222 bd 4) 1864 så bildas Kungliga Musikaliska Akademiens konservatorium som är "Europas äldsta konservatorium utanför Italien". (Bra böckers lexikon 1979:190 bd 16).

I början av 1900-talet får Sverige två nya musikkonservatorier. I Malmö startas 1907 ett musikkonservatorium med Giovanni Tronchi som initiativtagare. (mhm.lu.se 2009-11-16) I Göteborg sker en liknande process i och med att Göteborgs orkesterskola startas 1916 av Wilhelm Stenhammar. Denna övergår sedan 1954 till att bli Göteborgs musikkonservatorium. (Nilsson 2009-11-16) Under denna tid är Musikaliska Akademien huvudman för samtliga musikkonservatorier. På 70-talet förstatligar man de högre musikutbildningarna och de heter då Musikhögskolan i Göteborg och Musikhögskolan i Malmö samt Kungliga musikhögskolan i Stockholm. 1972 övertar också dessa musikhögskolor ansvaret att utbilda kyrkomusiker. "På 1970-talet var musikhögskolan ganska segregerad." (Samtal med före detta kursföreståndaren för individuella programmet vid Musikhögskolan i Göteborg 2009-11-28) Han syftar här på att skillnaden mellan Musikhögskolan som endast erbjöd utbildning i västerländsk konstmusiktradition och ett musikliv ute i samhället som också bestod av t.ex. jazz, pop, rock, folkmusik. Genrer som inte hade tillgång till högre musikutbildning.

Under 70-talet sker en spännande utveckling. Nya genrer gör intåg på de svenska musikhögskolorna. Den första musikutbildningen på högskolenivå som erbjöd utbildning i musik utöver västerländsk konstmusik var försöksutbildningen SÄMUS.

2.3 SÄMUS

1971 startar Särskild Ämnesutbildning i Musik (SÄMUS) i Göteborg. Det var en tvåårig lärarutbildning med kombinationen musik och ett annat läroämne. Idén till SÄMUS växte fram ur en motsättning i det musikideologiska tänkandet som präglade den kulturpolitiska debatten under 1960-talet. Man efterfrågade nytänkande och en så kallad ”breddning av kulturmiljön”, i motsats till tidigare diskurser där man snarare talade om att ”värna de etablerade kulturformer som förvaltades vid de stora kulturinstitutionerna” (Gustafsson 2000:49) SÄMUS allmänna mål var en modern musikutbildning. Inom SÄMUS strävade man efter genrebredd och individrelaterat betygssystem i motsats till konservatorieutbildningens snäva konstmusikrepertoar och absolut betygssystem. Frågan om hur SÄMUS skulle ledas och vilket innehåll utbildningen skulle ha bestämdes mellan utbildningsledare, lärare och studenter med mottot ”en man, en röst” (Olsson 1993:107) Det främsta organet för detta var stormöten där alla deltog. Enligt Olsson hade SÄMUS både likheter och olikheter med den traditionella konservatorieutbildningen. Han skriver om två traditioner i musikpedagogiken som präglade undervisningen inom utbildningen. Den första domineras av traderingsidealet där mästare- lärlingstraditionen är stark och kunskapen om vad som är bra musik och hur den skall spelas förs över från lärare till elev. Den andra traditionen kallar Olsson för det kreativa idealet. Där läggs fokus på elevens egna arbete och utveckling då eleven får en stor frihet i sin musikaliska utveckling. (Gustafsson 2000) SÄMUS började som en försöksverksamhet förlagd till musikhögskolan i Göteborg. I detta experiment tog man bland annat in lärare med musikerbakgrund som skulle föra in nya tankesätt. Jan Ling, som var SÄMUS blivande utbildningsledare, gjorde också intervjuer med representanter från olika musikutbildningar, för att ta del av deras syn på vad en musikleäroämbildning skulle kunna innehålla. (Olsson 1993) 1978 upphör SÄMUS att vara en försöksverksamhet då utbildningen går ihop med Musikhögskolan. (Självvärderingsrapport 2006)

2.4 1970-talet tills idag

Individuell utbildning

På mitten av 70-talet uppstår nya genreinriktningar på musikhögskolornas musikerprogram. (Samtal med före detta kursföreståndaren för individuella programmet vid Musikhögskolan i Göteborg 2009-11-28) Tidigare har det endast varit möjligt att studera klassisk musik på musikerprogrammen, men 1976 introduceras bland annat individuella programmet vid Musikhögskolan i Göteborg. Den dåvarande rektorn för Musikhögskolan i Göteborg noterade tillsammans med blivande kursföreståndaren att det, i staden, fanns många begåvade vissångare, jazzmusiker och liknande som aldrig skulle kunna studera på musikhögskolan. Detta ville man ändra på. Genom att införa individuella programmet kunde man erbjuda verksamma musiker, inom genrer som inte var representerade på musikhögskolorna, en möjlighet att utveckla sig musikaliskt och hantverksmässigt på en musikhögskoleutbildning.

Folkmusik- och världsmusikutbildning

Samma år startades också en folkmusikutbildning vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (KMH). ”Denna utbildning var bland de första i världen i sitt slag” (Samtal med prefekten vid Institutionen för folkmusik vid KMH 2009-11-27) Från och med hösten 2002 införs en musikerutbildning på musikhögskolan i Göteborg med inriktning mot världsmusik, där även svensk och nordisk folkmusik ingår. (Samtal med utbildningsledaren för MuVm och MuAa 2009-11-20) Idag kan man på Institutionen för folkmusik vid KMH välja mellan två inriktningar. Den ena är inriktad mot svensk folkmusik och den andra erbjuder studier i ”folkmusik/konstmusik från andra kulturer”. (www.kmh.se 2009-11-16) Musikerutbildning med folkmusik- och världsmusikinriktning finns idag också vid Musikhögskolan i Malmö.

Jazz- och afroamerikansk utbildning

1977 startades en musikerutbildning i jazz och afroamerikansk tradition vid KMH. En liknande utveckling sker, vid denna tid, på musikhögskolor både i Europa och USA. (Dahlén 2007: 28). Först 1996 får Musikhögskolan i Göteborg en musikerutbildning med inriktning mot jazz och afroamerikansk tradition i och med att man startar Improvisationsmusikerutbildningen. Liknande inriktning erbjuds också vid Musikhögskolan i Malmö. Idag finns också en variant av denna musikerutbildning i Örebro och Piteå.

Kyrkomusik utbildning

Kyrkomusikerutbildning erbjuds idag på Musikhögskolan i Stockholm, Göteborg, Malmö och Piteå. (Dahlén 2007)

Klassik utbildning

Musikerutbildning med inriktning klassisk musik erbjuds på Musikhögskolan i Stockholm, Göteborg och Malmö. På senare år har det också blivit möjligt att studera klassisk musik i Piteå, Västerås och Örebro. De två sistnämnda utbildningarna är betydligt yngre och erbjuder endast en kammarmusikvariant. (Landh 2009-11-16 och Dahlén 2007)

2.5 Högskolan för scen och musik (HSM)

Sedan sommaren 2005 ingår Musikhögskolan i Göteborg i Högskolan för scen och musik (HSM) tillsammans med dåvarande Teaterhögskolan och Operahögskolan. Vid HSM finns idag följande inriktningar bland skolans musikerutbildningar på kandidatnivå: klassisk inriktning (MuKk), världsmusikinriktning, där både svensk folkmusik och nordisk folkmusik ingår (MuVm), improvisation med afroamerikans inriktning (MuAa), kyrkomusik (MuKy), Individuell studiegång (Ind), komposition (Komp). (Dahlén 2007: 33).

2.6 Synen på övning

Högskolekultur. Vad sitter i väggarna?

Tidigt i arbetet med denna uppsats började vi fundera över vilka förväntningar som finns på musikerstudenterna vid HSM vad gäller deras övning. ”Var och hur förmedlas information om sådana förväntningar?” Det första vi kom att tänka på var skolans olika kursplaner, men då ingen av oss tagit del av aktuella kursplaner under våra studier på musikerprogrammen MuVm och MuAa, vid HSM, funderade vi på om det inte snarare var andra saker som påverkat vår syn på vad som förväntades av oss. I diskussioner med vår handledare pratade vi en del om uttalade och icke-uttalade förväntningar. Bland annat tyckte vi oss ana en slags ”högskolekultur” där mycket av det man förhåller sig till under sina studier på något vis ”sitter i väggarna”. Hur man ska öva, hur mycket man ska öva, vad som är viktigt att kunna, vad som krävs av en upplevde vi att vi kom fram till genom att prata/diskutera med andra studenter och lärare på skolan, lyssna på olika musiker/musikerstudenters konserter, höra andra resonera kring sitt förhållningssätt till musiken och sitt konstnärskap, ta del av andras erfarenheter i övningsrummet m.m.

Olika instrumentgrupper kan ha förvånansvärt olika förhållningssätt till sitt musicerande. Det finns urgamla hierarkier och traditioner som avgör hur saker sker. Olika estetiska synsätt existerar sida vid sida inom den klassiska musiken samtidigt som nya genrer kommit in med sina egna traditioner, inre spänningsfält och nya infallsvinklar. (Åberg 2008:13)

Detta citat från Sven Åbergs doktorsavhandling ”*Spelrum – om paradoxer och överenskommelser i musikhögskolelärarens praktik*” tycker vi stämmer ganska bra in på vår bild av ”högskolekulturen” vid HSM. Under våra studier upplevde vi att musikerstudenter

både inom och mellan genrer hade olika ideal och föreställningar om hur man skulle förhålla sig till musik.

När vi tittade på de olika musikerutbildningarnas beskrivningar som presenterades på skolans hemsida märkte vi att det fanns skillnader i hur man talade om utbildningarnas mål och fokus. MuKy: ”Vi utbildar kyrkomusiker som efter avslutad utbildning anställs som musiker i en församling.” (www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/kyrkomusik/ 2009-11-17)

MuVm: ”Utbildningen syftar till att förbereda för den kommande yrkesrollen som musiker med specialisering på folkmusik, konstmusik från andra kulturer och mötena mellan olika musikstilar.” (www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/worldmusic/ 2009-11-17)

MuAa: ”Vårt uttalade mål med de tre intensiva åren är att inspirera och utveckla varje students personliga konstnärskap och estetik. Att stödja och påskynda varje students konstnärliga mognadsprocess och pröva ge honom/henne alla de förutsättningar som krävs för att utveckla en stark identitet inom kultursfären” (www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/improvisation/ 2009-11-17) Vidare står det: Vi bejakar öppenhet, nyfikenhet och musikaliska gränsöverskridanden.

Talar inte ofta om absolut rätt eller fel i musiken, snarare om trovärdigt eller mindre trovärdigt, övertygande eller oengagerat, kraftfullt eller blekt, berörande eller uttrycksfattigt.”

MuKk: “Vi utbildar instrumentalister för det allmänna musiklivet: orkestrar av olika slag, länsmusikensembler, frilansverksamhet m m.” (www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/klassisk/ 2009-11-17)

För kyrkomusikerutbildningen och den klassiska utbildningen talade man bland annat om att utbilda ”instrumentalister”, medan man i beskrivningen av improvisationsutbildningen talade mer om utvecklat ”konstnärskap”. För världsmusikutbildningen nämns rollen som musiker och fokuserar en del på entreprenörskapet. Kyrkomusikerutbildningen talar också om kopplingen till den kommande arbetsmarknaden. Vi känner igen dessa tongångar från vår studietid på Högskolan för scen och musik.

2.6.1 Jørgensen och Holecek

”Practising is an activity where the student is his own master.” (Jørgensen 2000:72) I artikeln ”Student learning in higher instrumental education: who is responsible?” skriver Jørgensen om problematiken kring övning inom högre musikutbildningar. Enligt Jørgensen tyder forskning på att musikerstudenter kan behöva hjälp att utveckla effektiva inlärningsstrategier. För att öva effektivt behöver man strategier av olika slag.

I think of planning and organising one's practice time and tasks, of the strategies for efficient physical and mental practicing, and of the strategies for the evaluation of process and product. (S.a. 72)

Studenterna lämnas i stor utsträckning till att hantera detta själva. Jørgensen menar att det är problematiskt då många studenter på detta vis endast utvecklar en begränsad repertoar av övningsstrategier. Som vi nämner tidigare i anknytning till vårt problemområde kan musikerstudenterna vid HSM knytas till denna problematik då de förväntas öva själva i stor utsträckning. Enligt Jørgensen är det lätt att tro att studenter har bättre strategier än de har. (S.a. 72) Man vet att studenterna väldigt ofta har studerat musik tidigare och att de övat otroligt mycket innan de börjar på skolan, men forskning visar att studenter har fått väldigt lite undervisning kring effektiva övningsstrategier. Detta menar också Holecek. ”The project

showed very convincingly that a proper advice concerning the instrumental practice should be given to all students at college and university level; the teachers should not assume that the students got such information already.” (Holecek 2003: 4)

2.6.2 Inlärningsstrategier

Siw Graabraek är en norsk forskare som gjort undersökningar kring inlärningsstrategier vid övning. I sin doktorsavhandling från 1998 (Selvregulering av läringstrategier under övning) följer hon två musikhögskolestudenter i deras arbete med ett svårt stycke. Genom samtal och videoupptagningar försöker hon identifiera studenternas användning av olika inlärningsstrategier. Graabraek använder sig av ett antal kategorier då hon analyserar övningen. Hon talar bland annat om primära och stöttande strategier vid övning. ”The primary strategies are intended to influence *directly* the learner’s acquisition of new knowledge by being concerned with the cognitive processing of textual material. Support strategies are intended to influence *indirectly* the learner’s acquisition of new knowledge by focusing on the learner’s state of mind. (Graabraek 1999: 276) Primära strategier kan vara t.ex. strategier för organiseringen av övningen. Det kan vara att man upprepar ett visst avsnitt, att man upprepar ett visst avsnitt i varierande tempo eller med varierande rytmik, att man skapar övningar utifrån det man arbetar med osv. Strategier för att välja ut relevanta delar att arbeta med samt strategier för att integrera ny kunskap med ens tidigare kunskaper är också exempel på primära strategier. Stöttande strategier handlar mer om att skapa förutsättningar för effektiv inläring. Här innefattas strategier för att kontrollera sin nervositet, upprätthålla koncentrationen och motivationen, förebygga spänningar i kroppen m.m. (Graabraek 1998) Utöver inlärningsstrategier nämner Graabraek andra faktorer som påverkar en människas förmåga att lära sig. ”efficient learning depends on the co-ordination between different components as strategies, metacognition, motivation, and a non-strategic knowledge base.” (Graabraek 1999: 289) Nationalencyklopedin beskriver metakognition som den medvetenhet vi har när vi gör avsiktliga val av strategier då vi ställs inför problem och utmaningar Förståelsen vi har av kunskap. Det använder vi för att kunna effektivisera, förbättra och anpassa våra färdigheter vid övning. Att vara medveten om vårt tänkande, hur vi går till väga när vi tar beslut förstår eller tolkar någonting. kontrollerar att man är på rätt väg. (NE online: uppl ord metakognition) Graabraek menar att ”good learners have to know a large number of strategies and to understand when, and why these are important.” (1999: 289)

2.7 Relationen mellan instrumentallärare och student på högre musikutbildning

2.7.1 Mästare-lärlingstraditionen

Historically, the predominant relationship between teacher and student in instrumental instruction has been described as a master-apprentice relationship, where the master usually is looked upon as a role model and a source of identification for the student, and where the dominating mode of student learning is imitation. (Jørgensen 2000: 68)

Presland och Åberg som forskat kring relationen mellan instrumentallärare och musikstudent inom den högre musikutbildningen beskriver mästare –lärlingsmodellen som relativt dominerande än idag. Idén om huvudinstrumentläraren som mästare och musikerstudenten som lärling sitter kvar i väggarna. I Självvärderingsrapporten från Högskolan för scen och musik (2006) talar man om den musikpedagogiska mästare –lärlingstraditionen i termer av ett traditionellt paradigm.

2.7.2 Projektorienterade paradigmet

Presland och Åberg talar om utveckling vad gäller instrumentallärares roll på högre musikutbildningar. (Åberg 2008, Presland 2005) Självvärderingsrapporten redovisar olika student- lärarrelationer som finns på HSM. Tidigare förekom främst mästare- lärlingsmodellen. Numera beskrivs också ett ”projektorienterat paradigmet där studentens val av innehåll styrs av självformulerade mål och där lärarrollen får en mer karaktär av vara handledande än förmedlande.” (Självvärderingsrapport 2006: 18) Vi ser också en utveckling vad gäller undervisningsformerna för de nya genrer som gjort intåg på musikhögskolorna. Till exempel skriver man i högskoleverkets ”Utvärdering av grund- och forskarutbildning inom musikerutbildningarna vid svenska universitet och högskolor” att jazzutbildningarna till skillnad från den klassiska konservatoriemodellen numera fokuserar alltmer på ensemblespel och mindre individuell instrumentundervisning. (Dahlén 2007)

2.7.3 Nerland

En forskare som har undersökt relationen mellan instrumentallärare och musikerstudent på högskolenivå är Monika Nerland. I hennes bok ”Instrumentalundervisning som kulturell praxis : en diskursorientert studie av hovedinstrumentundervisning i høyere musikkutdanning ” beskriver hon tre olika lärarroller vid musikhögskolan i Norge (Oslo). Nerland beskriver samtliga sina fall som olika former av mästare- lärlingsrelationer. Detta för att musikerutbildningen med inriktning klassisk musik söker efter lärare med mästarestatus så att eleven får individuell vägledning. Nerland skriver om hur mästare- lärlingsrelationen te sig i olika former och i olika positioner. Hon har valt att använda sig av tre olika mästare- lärlingsbegrepp, som hon fått från Klaus Nilsen (1999: 105 ff och Nielsen och Kvale 1999: 20 ff) som beskriver undervisning i en miljö där mästarelärandet står i fokus, för att beskriva hennes tre fall.

Den första läraren Nerland skriver om, som är verksam som solist och kammarmusiker, visar hur det skall vara och förklarar hur han tänker på sitt instrument. Undervisningen består av framförande av ett stycke där interaktionen mellan lärare och elever sker i ett slags konsertliknande situation. ”Personiert mesterlære” (Nerland 2004: 219, 220). Eleven lär genom att observera läraren i arbetet och sedan imitera och får på det sättet kunskaper i ämnet skriver Nerland. ”Jeg ser undervisningen veldig mye som en funksjon av min utøvning. På en måte så ser jeg ikke meg selv så veldig som pedagog. Jeg ser meg selv som en musiker som underviser” (S.a 138).

Den andre, som varit musiker men nu är anställd lärare, låter eleven själv ta mer ansvar och relationen är mindre hierarkisk och ser sig själv som en stöttepelare för eleven. ”Desentrert mesterlære” (S.a 219) där inte fokus riktas mot mästareläraren i första hand utan till hela yrkeskulturen som en arena för lärande. Deltagande i ämnets praxis där både mästarelärare och andra lärare, men även artefakter och ritualer av olika slag blir viktiga i inlärningsprocessen, skriver Nerland. ”Jeg ser jo aldri med selv som en lærer som står høyt over disse her, fordi som instrumentalister så er de kommet så langt at” (S.a 166).

Den tredje, som har en position i en professionell symfoniorkester men som även har en halvtidstjänst på musikhögskolan, är mer intensiv i interaktionen och är noga med och påpeka att det är viktigt att hitta strategier för att lösa problem. Men även han är en stöttepelare för eleven. Det aktivt lärande subjekt” (S.a 220). Detta fallet präglas i hög grad av att läraren träder fram lär som en ”The scaffolding master” (S.a 220). Alltså en byggnadsställningsmästare där byggnadsställningen är i fokus och en rak uppmärksamhet mot den vägledning studenten får av sin lärare. Detta perspektiv lyfter fram den pedagogiska

interaktionen mellan student och lärare som det centrala. Där det är relaterat till studentens tillgång till strategier för problemlösning. Under rubriken undervisningsstrategier tar Nerland upp just detta då hon skriver om Richard Kennels doktorsavhandling (1989) och hans syn och utgångspunkt i teorin om byggnadsställningar konstruktion som är ett Vygotsky-inspirerat begrepp för lärarens stödfunktion gällande elevens problemlösningprocess. Det ställs stora krav vad gäller studentens vilja, insats och arbete. Diskurserna som sker i praxis blir en central del för effektiv lärandeprocess. ”...undervisning for meg er ikke å gjøre rett, men det jeg synes er mest interessant med undervisningen er å møte forskjellige mennesketyper, forskjellige personligheter... og finne ut hva det er som gjør at den personen kan blomstre eller utvikle seg” (S.a 188). Enligt Nerland undervisningspraxis något som ”gror fram i et kompleks tog dynamisk nettverk av diskurser.” (S.a 217)

3. Metod

3.1 Metodval

För att ta reda på musikerstudenternas syn på lärarens roll i förhållande till deras egen övning såg vi flera möjliga tillvägagångssätt. Vi diskuterade huruvida en kvantitativ eller kvalitativ metod var mest lämplig. Som hjälp tittade vi på vilka metoder man använt sig av vid tidigare forskning inom liknande områden. 1998 genomförde J. Holecek en enkätundersökning på Högskolan för scen och musik gällande musikerstudenters övning. I ett telefonsamtal med Holecek 17/11 berättade han att han inte var nöjd med deltagandet i undersökningen. ”97 (of totally c. 150) rendered their answer” (Holecek 2003: 4) Enligt Holecek var en av anledningarna till att det var ett så stort bortfall just att han valt att inhämta sin information med hjälp av en enkätundersökning som delades ut i studenternas postfack. Ämnet var av en så känslig art att många studenter valde att inte delta av rädsla för att bli identifierade. Detta trots att man svarade på frågorna anonymt. Kanske var det känsligt att berätta hur man övar för forskare. Mellan studenter pratar vi mycket om övning, därför trodde vi att skulle kunna komma åt mer information genom en personlig kontakt.

Semistrukturerad intervju

Vi valde semistrukturerad intervju eftersom vi var intresserade av att få djupare förståelse för studenternas motiv och trodde att detta bäst kunde ske med hjälp av kvalitativ metod. Vi använde oss av en frågeguide och utgick från ett antal frågor som vi ställde till samtliga informanter, men vi ställde även följdfrågor vid behov av förtydligande. ”Metodiken ger möjlighet att komma längre och nå djupare.” (Stukát 2005: 39)

3.1.1 Avgränsning

I början av arbetet med denna undersökning diskuterade vi huruvida vi skulle intervjua huvudinstrumentslärare också. Vi bestämde oss för att endast intervjua studenter eftersom det var deras perspektiv vi var intresserade av. Vi upplevde att tidigare forskning fokuserat på lärarens perspektiv eller att man tittat på vad studenterna gör. Inte på hur de ser på lärarens agerande och tänker kring detta. Vi tyckte det kunde vara intressant. För att begränsa antalet student- lärarrelationer i undersökningen valde vi att fokusera på musikerstudenternas relation till sin huvudinstrumentslärare i första hand. Av praktiska skäl valde vi att intervjua studenter från Högskolan för scen och musik i Göteborg. Att endast intervjua musikerstudenter var ett medvetet val. Så också att endast intervjua studenter på kandidatnivå.

Enkät

Vi valde att inte använda oss av enkätundersökning då risken för bortfall var stor. Utbildningsledarna fick inte ge oss aktuella utdrag eller listor över studenterna på Högskolan för scen och musik. Av denna anledning kunde vi inte slumpmässigt välja ut studenter till vår undersökning. Hur vi skulle nå studenterna med en enkät var oklart då musikerstudenterna i varierande omfattning befinner sig på HSM. Av erfarenhet vet vi också att det är svårt att nå musikerstudenterna via fack och studentmail.

Textanalys.

Den musikpedagogiska forskningen är ung, men har växt på senare år. Musikpedagogisk forskning som riktar sig till högre musikutbildningar är ett särskilt eftersatt område. Av denna anledning såg vi det inte särskilt lämpligt att använda oss av textanalys som metod vid insamlingen av vår data.

Deltagande observation

Med hänsyn till tidsbegränsningen på detta arbete valde vi ganska tidigt bort deltagande observation som metod. Vi ville undersöka musikerstudenter och då tänkte vi att det skulle ta allt för mycket tid att ta kontakt med informanter som hade huvudinstrumentslektioner innanför den satta tidsramen. När lektionerna infaller bestämmer studenterna själva och det registreras vanligtvis inte på något schema som är tillgängligt för allmänheten.

Informanter

Från början hade vi en tanke om att ha med informanter som representerade skolans samtliga musikerinriktningar på kandidatnivå (MuVm, MuAa, MuKk, Ind, Komp). Varje inriktning skulle representeras av två studenter. Vi upptäckte dock att detta skulle bli ett alltför stort material för oss att bearbeta inom den givna tidsramen. I samråd med vår handledare valde vi att fokusera på världsmusikutbildningen, improvisationsutbildningen och den klassiska utbildningen, med två informanter från samtliga utbildningar. Efter diskussioner kom vi fram till att inkludera kyrkomusikerutbildningen. Anledningen till att vi valde att utesluta kompositionsutbildningen var att kompositionsstudenterna inte har samma fokus på instrumentalundervisning. Vi funderade länge över om vi skulle ha med individuella programmet, men till slut valde vi ändå att inte ha med någon informant från denna inriktning. Detta motiverade vi med att alla studenter på detta program skiljer sig så mycket från varandra vad gäller genre och inriktning. Det är inte heller självklart att alla har huvudinstrumentsundervisning inom denna inriktning.

3.2 Urval

Nedan följer en presentation av hur vi valt informanter och hur vi kom fram till vilka frågor vi skulle ställa.

3.2.1 Intervjufrågor

När vi diskuterade fram vilka frågor som skulle finnas med i vår undersökning tog vi hjälp av tidigare forskning för att få förståelse för musikerstudenternas syn på lärarens roll i förhållande till studenternas egen övning. Vi utgick också ifrån våra egna erfarenheter som verksamma musiker och före detta musikerstudenter. Vi kom fram till att vi ville ha med vissa områden. Med hjälp av Holecek, Graabraeks och Jörgensens forskning kring musikhögskolestudenters övning (Graabraek 1999, 1998; Holecek 2003, Jörgensen 2000) kom vi fram till vilka frågor inom dessa områden som kunde vara relevanta för vår undersökning. Vi var inte enbart intresserade av övningsfrågor, men vi ville undersöka student- lärarrelationerna, lärarens roll och ansvar i förhållande till övningen. För att kunna beskriva lärarens roll valde vi att ha med frågor om hur huvudinstrumentsundervisningen gick till, frågor kring lärar- studentrelationen, frågor kring hur studenten ser på sin utveckling och vad hon/han tycker påverkar denna. För att bilda oss en uppfattning om studenten tog vi också med frågor om studentens musikaliska bakgrund, framtidsplaner och mål med utbildningen.

3.2.2 Genomförande

När vi valde våra informanter tog vi hänsyn till variablerna: Årskurs, Kön, Instrument, Genre. Vi valde att fokusera på våra egna områden som är trumset och fiol med inriktning Aa och Vm då det är dessa instrument vi skall undervisa på. För att kunna jämföra likheter och skillnader mellan olika inriktningar valde vi att utgå ifrån samma instrument, men varierande genre. Vi valde trummor/slagverk, på MuAa och MuVm och Fiol och Viola på MuKk och MuVm samt Sång MuKy och MuAa. Filippa som studerade på MuKy var dock organist i första hand. Vi hittade och valde våra informanter via matrikeln, en sökdatabas på Högskolan

för scen och musiks hemsida. Deras kontaktuppgifter fick vi från utbildningsledare och studenter på HSM. En av våra informanter stötte vi på i biblioteket på HSM och resten ringde vi upp, och bokade tid för intervjuer.

Vi valde att intervjua tre manliga och tre kvinnliga musikerstudenter. På grund av organisatoriska problem blev det endast möjligt för Christian att välja informanter från MuVm och MuAa där majoriteten av studenterna är män. Detta gjorde att Christian fick intervjua samtliga manliga informanter. Under rubriken "samkönade eller olikkönade intervjuare" skriver Jan Trost följande: "Personligen ser jag rent allmänt på denna fråga så att det inte är ens könstillhörighet som är det viktiga i detta sammanhang utan hur pass god intervjuare man är." (Trost 2005:45) Vidare skriver han att man får ta ställning i varje enskilt fall. "Vad som i en studie förefaller självklart behöver inte vara det i en annan." (S.a.45) Eftersom vi arbetade med att ha en gemensam bild av vad vi ville få fram, utgick från tydliga frågeområden och allt spelades in, skulle vi få tillgång till samma material. Då vi också skriver analysen tillsammans tänkte vi att vår könstillhörighet inte skulle få påverka slutprodukten i allt för hög grad. I bearbetningen av det insamlade materialet har vi försökt vara medvetna om detta.

Samtliga intervjuer genomfördes på Högskolan för scen och musik mellan 26-30 november. Intervjuer spelades in med hjälp av digital inspelningsutrustning. Vi prövade ljudkvaliteten innan intervjuerna genomfördes och samtliga inspelningar blev lyckade och vi kunde genomföra intervjuerna utan avbrott. De inspelade intervjuerna har sedan transkriberats. För att inte lämna ut våra informanter har vi använt oss av fingerade namn.

3.3 Hermeneutik

Vi kommer att tillämpa en hermeneutisk metod där vår egen förförståelse är en förutsättning för tolkandet av informanternas svar. Med en hermeneutisk ansats beaktar man del och helhet. Vi kommer gå in i forskningsmaterial sedan försöka tolka hur eleverna ser på deras övning. Hermeneutiken är både lära om mening men också förståelse där just tolkningen ses som ett analysredskap, en vetenskaplig metod som framhäver betydelsen av förståelse. Begreppet mening används i detta fall om studentens aktivitet och om resultaten av exempelvis studentens övning. "Hermeneutiska cirkeln pekar på de samband mellan det vi ska tolka, förståelsen och det sammanhang som det måste tolkas i." (Gilje&Grimen 1992,1997: 187).

3.4 Bearbetning och analys

Efter att vi spelat in våra intervjuer transkriberade vi dessa för att ytterligare kunna bearbeta vårt material. Därefter skickade vi våra transkriptioner till varandra och diskuterade svarens likheter och olikheter. Vi ägnade därefter tid åt att sortera bort text som var irrelevant för vår uppsats. Efter att vi fått in vår data delade vi in svaren efter kategorier som kom ur den ursprungliga tanken då vi formulerade våra frågor. Därefter analyserade och tolkade vi materialet gemensamt, hela tiden med vår bakgrundsbeskrivning och tidigare forskning i åtanke. Informanterna Carl och Diana kände vi till viss del sedan tidigare. Hur detta eventuellt påverkat vår tolkning av deras svar är oklart. Vi har dock försökt vara medvetna om detta under processen. Övriga informanter hade vi ingen tidigare uppfattning om.

4. Resultatredovisning

4.1 Intervju: Ali

Bakgrund

Informant 1 har vi valt att kalla för Ali. Ali går världsmusikutbildningen på HSM och har trummor som sitt huvudinstrument där han går termin 3.

Från början kommer Ali från balkan området där han alltid haft musik kring sig och växt upp med den traditionella balkanmusiken. När han var 11 år flyttade hans familj till Sverige. Även om han alltid haft musik omkring sig så hade han inte gått någon musikskola eller liknande förrän han sökte till musikgymnasium här i Sverige. Detta var alltså det ända han gick innan han började på Högskolan för scen och musik. Anledningen till att Ali valde att studera till musiker förklara han som att han ville bredda sin musikalitet. ”Man vill inte bara spela balkan”. (Intervju Ali) Det fanns mycket att lära och han var sugen på att få andra ingångar till musiken. Han var intresserad av annan slags musik, säger han. Han har blivit mycket intresserad av jazz, blues och funk under sin tid på utbildningen och fått chansen att spela mycket svensk folkmusik. ”Det är bra att gå i skola och lära sig rätt.” (Intervju Ali)

Huvudinstrumentundervisningen

När det gäller huvudinstrumentundervisningen säger Ali att han trivs bra. Han har en bra relation med sin huvudinstrumentslärare som han beskriver mer som percussionist än ren trumslagare. Men han är även bra på trumset och spelar massa olika sorters stilar. På lektionerna säger Ali att de övar mycket teknikövningar och kollar in rätt handsättningar. Ali säger att han hela tiden försöker lära sig det hans lärare visar. Läraren förklarar och lär ut mycket det som Ali inte behärskar, alltså hans svagheter som sedan skrivs ner på noter så inte Ali glömmer bort sakerna de gått igenom. Lektionerna hålls alltid i i ”trumrummet” på skolan. Arbetsklimat beskriver Ali som jättebra. Innan han studerade på HSM hade Ali problem med att hitta övningslokaler. Men nu har han fått ett eget övningsrum och kan öva när han vill.

Lärarens roll

”Vi kommer bra överens och är bra vänner och snackar om allt möjligt så det är jättebra.” (Intervju Ali) Ali beskriver relationen med sin huvudinstrumentslärare som mycket god och som en kompisrelation. Det finns ingenting som hans huvudinstrumentslärare gjort under hans studier vid HSM som hindrat honom i hans musikaliska/tekniska/personliga utveckling utan allt har varit jättebra säger han. Det Alis huvudinstrumentslärare gör är att han rättar till och förklarar på ett sätt så att Ali förstår: ”Han är inte någon som låter saker glida förbi.” (Intervju Ali) ”Han säger vad som är bra och mindre bra.” (Intervju Ali) De pratar en del om hur man ska börja och hur länge man ska öva på en sak innan man går över till en annan. Detta har de gjort bland annat i form av ett övningsschema. Till exempel att värma upp en kvart och sen gå till nästa del man håller på med. Alis lärare ger goda råd om hur han kan förbättra sin övning. De pratar mycket och så visar läraren och förklarar hur det går till. Som olika handsättningar exempelvis.

Det Ali kan sakna i huvudinstrumentsundervisningen är en lärare med annan genreinriktning. Till exempel en lärare som är mer jazzfokuserad. Men samtidigt trivs han bra som det är nu och det finns inte någonting som hans lärare gjort för att hindra honom i sin utveckling.

Ansvar

När vi kommer till delen om ansvar anser sig Ali själv vara ansvarig för sin utveckling. ”Det är bara att sätta sig och öva, öva, öva.” (Intervju Ali) Han övar max 2-3 timmar varje eller varannan dag säger han och han beskriver lärarens roll i övningen som normal och säger att läraren peppar på ett bra sett. Även skolans roll när det gäller hans övning tycker Ali är bra ”Det är inga konstigheter.” (Intervju Ali)

Förväntningar

Ali har tagit del av skolans kursplanen för huvudinstrumentskursen och han upplever inga förväntningar från skolan vad gäller hans övning. ” Det där med övning får man sköta själv tycker jag.” (Intervju Ali) Huvudinstrumentslärarens roll och förväntningar när det gäller Alis övning beskriver Ali som att han ”kan säga att jag ska öva, men i själva verket är det jag som bestämmer och inget han kan påverka.” (Intervju Ali) Det är Alis egna förväntningar att öva och bli bättre.

Övning

När Ali beskriver sin övning berättar han att han brukar börja med uppvärmning, gå vidare till notläsning och sedan arbeta med tekniska svårigheter. ”Saker man inte kan.” (Intervju Ali) Övningen varierar från att vara spontan till fokuserad beroende på vilket humör Ali är på. Det är mest inspiration som får honom att öva. Han märker dock att övningen ger de resultat han önskar. När det gäller personer som påverkat Alis övning beskriver han att det är studerandet av olika trummisar som påverkar honom mest.

Utveckling

Ali ser sin utveckling på HSM som god. Han har utvecklats, lärt sig svensk folkmusik och massa andra saker. När han tänker tillbaka är det skillnad på åren här på HSM tycker han och det är både faktorer innanför och utanför skolan som haft stor betydelse för Ali idag. Alis huvudinstrumentslärarens roll i förhållande till hans musikaliska utveckling är bra tycker han. ”Det hjälper mycket att prata.” Läraren ger tips. ”Det får man lära sig inte bara från läraren utan även från kompisar, andra musiker.” (Intervju Ali)

Mål och motivation

Det Ali vill få ut av den här utbildningen är att träffa musiker, vänner, folk, lära sig allt möjligt och utvecklas genom att bland annat få ut så mycket som möjligt av lärarna. Senare vill han spela och jobba på någon skola.

4.2 Intervju: Bo

Informant 2 kallar vi för Bo. Bo går improvisationsmusikerutbildningen (MuAa) där han har trummor som huvudinstrument och går första terminen.

Bakgrund

Bo är från början självlärd. Hans musikaliska bakgrund beskriver han som bred. Från början kommer han från rockhålet och spelade i olika rockband under högstadiet. Efter det kom han in på ett slagverksgymnasium där han fick möjlighet att bredda sitt musicerande säger han. Ungefär två år efter gymnasiet började Bo intressera sig för jazzmusik. Han började en folkhögskola där han fick möjlighet att utveckla jazz och improvisation. Efter folkhögskolan flyttade Bo tillbaka till Göteborg där han spelade med olika rockband och lite jazz i några år tills han bestämde sig för att söka till HSM. Bo var inne på att studera på lärarlinjen då han jobbat en del som trumlärare och kände att han inte hade verktygen som krävdes för att göra ett bra jobb. ”Men samtidigt så är det ju ändå musicerandet i första hand som jag vill hålla på med”. (Intervju Bo) Improvisationsmusikerutbildningens lite friare inställning till pluggandet

passar Bo väldigt bra eftersom han har saker vid sidan av skolan. Han kände att tiden just nu var det ett bra skede att gå in i pluggandet. Bo säger att han har saker på gång och kan utnyttja det på ett bra sätt i kombination med skolan. ”Jag skulle nog inte velat flytta till en annan stad och välja den här utbildningen.” (Intervju Bo) Bo menar på att han tror det kan vara svårt att komma utifrån och börja den här linjen då det är mycket upp till en själv vad man väljer att göra med tiden man får. Med denna utbildningen säger Bo att han får ”redskap till att utvecklas.” (Intervju Bo)

Huvudinstrumentundervisningen

”Han har en väldig koll och framförallt på det som inte jag har koll på.” (Intervju Bo). Detta säger Bo när han beskriver sin huvudinstrumentslärare, som kommer från en klassisk bakgrund där han jobbat väldigt mycket med tekniska svårigheter. Bo beskriver huvudinstrumentsundervisningen som bra och avslappnad. Huvudinstrumentsläraren är lätt att ha och göra med. ”Någonstans så ser han vad man behöver jobba med.” (Intervju Bo) Bo beskriver det som att hans huvudinstrumentslärare ser Bos svagheter och tar tag i dem. Just detta med svagheter är något de diskuterar. Bo berättar om anslag han inte tagit tag i som de går igenom grundligt tillsammans på lektionen. ”Tänka på det han säger och förklara hur jag själv känner.” ”Man kommunicerar liksom.” (Intervju Bo) En typisk huvudinstrumentlektion är mycket fokuserat på att alltid börja med att värma upp, säger Bo. De går igenom teknik, och uppgifter Bo fått i läxa. Efter det börjar de med något nytt som ska övas på till nästa tillfälle. Arbetsklimatet känns väldigt ostressat säger han. ”Det känns som vi har en bra dialog. (...) Det känns inte jobbigt på något sätt utan det känns uppfriskande. (...) Motiverande istället för nedslående om man säger så.” (Intervju Bo) Det är bra arbetsklimat och en avslappnad, god relation Bo har till sin huvudinstrumentlärare.

Lärarens roll

För att hjälpa Bo i sin utveckling säger Bo att hans lärare ”har föreslagit att jag ska jobba med de här tekniska grejerna varje dag i stort sett.” (Intervju Bo) Bos huvudinstrumentslärare har även rekommenderat vissa böcker som kan köpas. ”De och de grejerna ska jag jobba med och göra så och så mycket varje dag”. (Intervju Bo) De råd Bo fått ”har väl mer handlat om att komma igång med övningen skulle jag vilja säga. (...) det handlar om att man ska få rutin på det (...) han har ju gett vissa råd som det här att man ska jobba med det som man är svag på osv”. (Intervju Bo) Det finns inget Bo saknar just nu i huvudinstrumentsundervisningen. ”Det är klart det finns massa grejer man vill gå in på men man kan inte ta det nu, det blir för mycket. (...) Man måste fokusera på det man håller på med på ett sätt (...) man får ju någonstans beta av också.” (Intervju Bo) Det finns ingenting som hans huvudinstrumentlärare gjort under hans studier vid HSM som hindrat honom i sin personliga, musikaliska utveckling säger han. När det gäller andra hinder säger Bo: ”Det finns ju alltid en konflikt när man har ett schema när du har andra grejer (...) det är ju ett pusslande när du håller på (...) ibland så får man prioritera bort vissa grejer som man kanske hellre vill på grund av att man ska hinna med andra saker (...) Men det är ju så livet är.” (Intervju Bo)

Ansvar

Bo anser att han själv ansvarar för sin egen utveckling. ”Det är väl egentligen bara mig det handlar om i stort sätt” (Intervju Bo) Bo menar att allt det andra är redskap. ”Min lärare är ett redskap för mig alla lärare är ju redskap för mig och all input, allt spela och när det kommer till kritan så är det ju bara en själv som det handlar om.” (Intervju Bo) Han säger att han får motivation från andra. ”Jag skulle liksom aldrig kunna klandra en lärare för att min utveckling inte har... inte där jag är nu i alla fall. (...) Om det hade vart i ett tidigare skede så kanske det kunde vart så.” (Intervju Bo) När det gäller skolas ansvar tycker Bo att de har ett ansvar

gällande hur utbildningen är upplagd och att skapa god miljö för dem som jobbar och pluggar i huset.

Förväntningar

Bo har inte tagit del av kursplanen för huvudinstrumentkursen. Han upplever inte att skolan har speciellt stora förväntningar på honom vad gäller just övningen. Huvudinstrumentsläraren däremot har stora förväntningar och även Bo har stora förväntningar på sig själv vad gäller övningen.

Övning

Hur Bo övar är lite olika. Olika övningar som ibland är ren teknik. Han har inte något schema. ”Jag brukar alltid börja med att värma upp på nåt sätt, bara spela. (...) Sen har jag vissa perioder då jag spelar vissa, olika underdelningar, spelar till metronom, metriska, spela fritt över metronom bara. (...) Sen har jag mycket sådär att jag bara försöker.” (Intervju Bo) Mycket koordinationsövningar. Men han har inget självklart upplägg på hur han ska öva, mer än att ta tag i läxor säger han. Bo försöker dock hela tiden tänka på vad han behöver öva på, känna efter vad han har problem med. Timen, nyanser, cymbalspel. ”Att ta tag i det som jag har svårigheter med.” (Intervju Bo) Det lutar mer åt det spontana, men delvis planerat säger han. ”Det handlar nog mer om att jag tänker att det måste jag ta tag i och göra det.” (Intervju Bo) Övningen ger de resultat han önskar över lag säger han ”Vissa mål är ju lättare och vissa är ju svårare. (...) Det finns korta och längre perspektiv och de sakerna som går över längre perspektiv är lite svårare att se resultat just när man håller på med det. (...) Det tar ändå en längre period innan man förstår att det har gett nåt.” (Intervju Bo) När det gäller vad som påverkat Bo i sin övning säger han att det är alla möjliga tips och idéer. ”Svårt att säga några direkta men mycket man hör hur andra gör.” (Intervju Bo)

Utveckling

När det gäller Bos utveckling under den här utbildningen säger han: ”Jag har inte riktigt kunnat stega ur och kolla på det.” (Intervju Bo) Men han har upplevt hur det brukar gå till förr genom åren. ”Man börjar gå in och komma från att kanske inte övat så mycket så i början har man ett bra tempo så känns det som man stiger väldigt mycket. Sen efter ett tag så känner man att. Det inte går bra.” (Intervju Bo) Det har alltid vart så säger han. ”Man går in och de flyter på och så dippar det.” (Intervju Bo) Just nu upplever Bo att han är i en sådan negativ fas. Men han menar att det enda man kan göra är att ta tag i det och komma igen. Huvudinstrumentslärarens roll ”är väl att han uppmärksammar saker som man ska tänka på själv. Det är hans viktigaste roll.”

Mål och motivation

Vad Bo vill få ut av den här utbildningen är mycket. ”Jag vill utvecklas förstås och få möjligheter att hitta sammanhang att spela i och nya influenser. Bli bättre på att hantera olika situationer, hitta glädje också, hitta lusten med musiken.” (Intervju Bo)

4.3 Intervju: Carl

Bakgrund

Informant 3 kallar vi för Carl. Han går Improvisationsutbildningen MuAa termin 5 och har sång som huvudinstrument.

Uppväxtförhållande är en viktig del som skapar en grund dels vad man gillar för musik, i Carls musikaliska bakgrund. Carl är uppvuxen i ett hem med mycket musik där båda föräldrarna spelat mycket och pluggat själva. Han har fått mer alternativa stilar så som jazz.

Det har vart en grej som påverkat mycket vad man gillar och vad man vill göra med musiken. ”Att det alltid vart nåt typ av mål att man vill hålla på med musik för att det är väldigt kul också har jag inte tänkt det så länge själv utan det har jag blivit matad lite med tror jag.” (Intervju Carl) Carl har spelat många olika instrument. Började när han var liten och har sjungit mycket kör och gick Adolf Fredriks musikklasser som första musikutbildning. Gick 6 år med massa körtimmar i veckan. Carl gick sedan yrkesmusikergymnasium Södra Latin i 3 år där han spelade mycket och träffade massa vänner som han fortfarande har kontakt och spelar med. ”Vidare till Bollnäs folkhögskola eftersom att man skulle gå folkhögskola, så gick ju snacket.” (Intervju Carl) Två år där det inte alltid handlade om musik, men som betydde mycket rent musikaliskt också. ”Att man fick tid och känna på saker och ägna all tid åt det liksom.” (Intervju Carl) Under tiden på folkhögskolan bytte han inriktning. Innan spelade Carl mest bas men slutade mer och mer med det. Tillslut hamnade han här i Göteborg på HSM och har profilerat sig ännu mer som sångare.

Huvudinstrumentundervisningen

”Eftersom jag alltid tyckt det vart kul att spela och för att jag alltid fått uppskattning för det.(...) Det är ju så att det alltid är skönt att höra att man är bra på saker och musiken har nog varit, som för många andra som håller på med musik, en av de stora anledningar till att man fortsätter.(...)Att det stärker ens självförtroende att veta att man är bra på någonting och man får beröm konsekvent för det liksom.” (Intervju Carl) Det har vart den stora anledningen till att Carl valde att studera till musiker. Han har också hört att det är en kul grej att göra hemifrån. Hans huvudinstrumentslärare beskriver han som ”Hon är en bra person som jag känner att jag kan komma till med lite av vad jag vill jobba med och så kan jag räkna med att jag kommer få bra feedback på det jag frågar eller demonstrerar och som jag vill lära mig mer av.” (Intervju Carl) Det tycker han är viktigt för en bra lärare och det känner han att han har fått. Kanske det bästa för Carl hade vart att ha en lärare som inte alls jobbar med det han håller på med utan ”som helt skiter i vad jag tycker är viktigt och bara går på vad den tycker är viktigt (...) och så får man hoppas att den här personen verkligen vet vad den pratar om i sånt fall, för såna lärare finns ju också.” (Intervju Carl) Carl kan inte beskriva en typisk huvudinstrumentlektion. ”Det är väldigt svårt att göra det för att de är väldigt sällan de liknar varandra. (...) Det beror helt på vad man jobbar med” (Intervju Carl) I perioder har det funnits ett visst upplägg på dem: ”Pratar av sig lite typ kanske vad man har jobbat med eller om väder och vind eller vad som helst.” (Intervju Carl) Uppvärmningsövningar är vanligt förekommande som sedan följs av att de går igenom låtar eller huvudövningar som Carl har jobbat med, men det är väldigt sällan att de följer en mall. Upplägget som används i början när man träffar nån lärare innan man har hunnit långt i sin musikutbildning det ju ofta på detta viset och då är det ju oftast läraren som styr ganska mycket, bestämmer vad man ska göra, säger Carl. ”Ju längre man hamnar ju friare blir det ju och mer vet man ju själv vad man vill jobba med.” (Intervju Carl) Man kommer dit med de uppgifterna man har fått och får höra hur det har gått och vad man ska fortsätta med. Arbetsklimatet beskriver Carl som bra och avslappnat. ”Bra stämning utan att vara för sloppy liksom. (...) Man kan inte bara skita i grejerna och det är tydligt och det får man veta och det är viktigt tycker jag.(...)Det är bra om läraren lägger lite press på en men samtidigt så vill man ha avslappnade och bra möten där man kan reflektera tillsammans tycker jag.” (Intervju Carl) Det har varit väldigt bra, säger han. Carl beskriver hans relation till sin huvudinstrumentslärare som ganska varm. ”Jag har lätt att öppna mig och litar på min lärare som är en bra mentor tycker jag. (...) En varm och ganska personlig relation och sådär utan att det blir för mycket.” (Intervju Carl)

Lärarens roll

När det gäller Carls utveckling tycker han att hans lärare tar information från alla sina erfarenheter, eftersom att deras är ganska liknande. Mycket om hur hon ser på det som jag gör

och hur hon har jobbat med saker och ting och om hennes estetik berättar hon gärna om. ”Hur hon tycker att saker och ting ska låta, kännas.” (Intervju Carl) Inte alls så mycket övningsstrategier, repertoar eller metoder finns i undervisningen enligt Carl. Inte så strukturerat, säger han. Det har förekommit samtal om flera av de här. Väldigt lite struktur. Carl gillar struktur. ”Det är jätteskönt att få arbetsmetoder som man kan jobba efter i alla områden och lektionerna känns lite som att det inte finns någon plan för vad man ska ha jobbat med, vad man ska ha lärt sig.” (Intervju Carl) Det är en nackdel tycker Carl ”Det är rätt fritt, så att lite, inte så mycket sånt kan man säga.” (Intervju Carl) Om Carl frågar så får han råd om hur han kan förbättra sin övning, men inte annars.” ”Inte hur jag kan förbättra sättet jag övar på, men det jag övar på får jag hjälp med ganska ofta, men inte hur jag övar på det.” (Intervju Carl) Det finns inte direkt några saker Carl saknar i undervisningen, men det finns alltid något. ”Till exempel lite mer press hade nog inte skadat liksom.(...)Att man har större krav på en tror jag inte skadar. För det hade jag behövt tror jag. Det kan jag känna att jag saknar. (...) Liksom lite mer storslagna visioner om vad vi jobbar med här och vad det ska leda till liksom.” (Intervju Carl) Carl tycker mentorsskapet är viktigt i relationen mellan lärare elev. Han säger att han lägger väldigt stor vikt på vad hans huvudinstrumentslärare säger till honom. ”Det är väldigt speciella lektioner. Det är nästan inga andra som har såna förutom vi som läser musik, och där går man in och man är ensam en timme eller fler med en person som man ofta ser upp till och man öppnar sig själv väldigt mycket.” (Intervju Carl) Det finns inget som han känner att hans huvudinstrumentslärare gjort för att hindrat honom i hans utveckling ”Hela det här stället är ju bara massa möjligheter egentligen.” Men kan man ju tycka att saker och ting hade kunnat vart bättre. ”Det är ju sällan nån kommer in och hämmar ens utveckling liksom. Det har jag aldrig upplevt.” (Intervju Carl)

Ansvar

Carl anser att han själv ansvarar för sin utveckling. ”Men det känns som att skolan borde känna att de har ett stort ansvar inför sina elever också.(...) Men ansvaret vilar ju slutligen på mig är jag medveten om och det borde ju alla vara.” (Intervju Carl) Det är inget man kan kräva av en skola, men för en bra utbildning skulle det nog vara bra, säger Carl. Lärarens roll ”beror ju helt på vilket upplägg man har, men som sagt mentorsdelen tycker jag behövs” (Intervju Carl) Får man inte det från sin instrumentallärare får man lösa det annat sätt. Det beror på skolans upplägg, Säger Carl.

Förväntningar

Carl har inte tagit del av skolans kursplanen för huvudinstrumentskursen. Skolans förväntningar på Carl upplever han inte som särskilt stora.”Det känns som att skolan förväntar sig att man är på de lektionerna man ska vara på och att mina enskilda lärare förväntar sig att jag gör det jag ska göra som är överenskommit. Men utöver det så finns det ingenting tror jag.” (Intervju Carl) Det är väl rimligt, men det kan alltid bli bättre, säger han. ”En riktigt bra utbildning kanske ställer andra krav på en själv på många sätt liksom, som ser till att man tar sig själv på allvar och tar sin talang och sin musik på allvar och faktiskt gör nånting av den.” (Intervju Carl) Carl gör det som de överenskommit på huvudinstrumentlektionen. Han upplever inga krav förutom det.

”Det finns ju inga långsiktiga mål. Det har vi aldrig pratat om. utan man jobbar mer med små enskilda moment eller projekt eller vad man vill kalla det, där man kanske jobbar mot nån slags diffust mål, väldigt oklart.(...) Man går igenom mer det man vill göra, men det ställs inga såna krav på en.” (Intervju Carl)

Förväntningarna på honom själv varierar väldigt mycket. Har inga krav att han ska öva si eller så mycket. ”Det enda kravet jag har är att (...) nu, när jag bestämt mig för att jag ska hålla på

med musik, gör jag allt jag kan för att kunna göra det. Annars kan jag lika gärna låta bli.” (Intervju Carl) Det är något slags övergripande krav på allt han gör. Det har egentligen inte med skolan att göra. Det är större och svårare att ta på än så, säger han.

Övning

”Jag övar väldigt oregelbundet och sällan. Jag är väldigt dålig på ren övning.” (Intervju Carl) Väldigt lustfylld övning är det som Carl håller på med. ”Jag övar genom att alltid tänka på musik, i allt jag gör.(...) Musik finns med mig hela tiden och därför så utvecklas man mycket av såna saker.” (Intervju Carl) Det är sällan Carl går in i ett övningsrum med syftet att öva. Då handlar det om andra saker som att skriva musik eller förbereda sig för en spelning, säger han. ”Det kan ju innefatta övning, men det finns inga dagliga rutiner eller nåt sånt.” (Intervju Carl) ”Jag har inga klara resultat, resultatbilder av vad jag vill åstadkomma.” (Intervju Carl) Det är fifty-fifty, säger han. ”Jag har väldigt höga krav på mig själv på allt jag gör och då är det väldigt lätt att känna att man inte gjort det man skulle kunnat.” (Intervju Carl)

Om man nu övar på nånting så har man ju snappat upp små tips från olika lärare man haft genom åren. ”Man har ju fått höra många grejer och så har man ignorerat det mesta för att det inte känns intressant och lockande.” (Intervju Carl) Det som inspirerar mest är när folk berättar om hur övning kan vara, säger Carl. ”Jag hade en lärare som jag fick det klart för mig att övning är väldigt individuellt hur man övar och det är inte alltid att öva bara, eller ett sätt att öva är inte bara att gå ner i ett rum och sitta där 6 timmar om dan och gå igenom sina grejer. Det behöver inte vara så och det är faktiskt snarare undantag än regel att folk övar på det viset. Och det va en nyttig läxa för mig.” (Intervju Carl) Sådana grejer man får höra nånstans på vägen, menar han.

Utveckling

När det gäller utvecklingen här på skolan tycker Carl att den har vart jättebra. ”Jag har fått många värdefulla läxor och lektioner av min sånglärarinna till exempel. Så absolut jättebra utveckling.” (Intervju Carl) Han ser ingen utveckling under åren i sig här på utbildningen. ”Åren spelar ingen stor roll, utan det är snarare vad man själv, ens egna mognad och sånt.(...)Vad man gör utanför skolan mycket, eller vad man gör på skolan själv. Jag tror inte det är nåt som skolan styr.” (Intervju Carl) När det gäller faktorer som haft betydelse för Carls utveckling säger han: ”En faktor är att jag gärna vill hålla på med musik. Att jag ställer höga krav på mig själv, sällan blir nöjd med saker som jag gör.” (Intervju Carl) Det är flera faktorer inom utbildningen som haft betydelse för Carl. De lärare som är här är väldigt bra lärare, säger han. Han stöter på personer som han fått höra mycket bra saker ifrån som har gjort skillnad. ”Det handlar kanske inte så mycket om lektionerna alltid, utan det handlar om att man får tillfällen att träffa och möta massa människor som har tänkt mycket och gjort mycket.” (Intervju Carl) Huvudinstrumentsläraren har kommit med många nyttiga saker där Carl har tagit stora kliv i utvecklingen, säger han. Hade han inte träffat henne så hade han kanske inte tagit dem, säger Carl. Så det är ett samband med att han haft en bra lärare.

Mål och motivation

Vad man vill få ut av utbildningen ändras och man tänkte nog en annan sak när man började här än man gör nu när man är på väg att sluta, säger han. ”Men nu är jag övertygad om att det viktigaste för att hålla på med musik är att träffa massa musikmänniskor som man kan prata med musik om och spela med och allt sånt. Det är prio 1 och det finns kanske många sätt att göra det på men det här är kanske det bästa.” (Intervju Carl) Det beror väl på lite vilken musik man vill spela menar han. Men man lär sig ju massa läxor när man går här, säger Carl. Han är samma person ungefär som när han går gymnasiet och det gör ju ingen skillnad om man har gått en musikhögskola, förutom vad man gör av tiden här, menar Carl. ”Så anledning till att

man går här är ju att träffa alla människor egentligen i huvudsak.(...)För det här med att man får lektioner, och det är ju jättebra såklart, och replokal och möjlighet att vara någonstans och det är ju bra, men det är det naturliga forumet som är huvudsaken.” (Intervju Carl)

4.4 Intervju: Diana

Bakgrund

Informant 4 kallar vi för Diana. Hon går första året på musikerutbildningen med inriktning klassisk musik (MuKk) och hennes huvudinstrument är viola.

Diana började spela fiol som fyraåring efter Suzukimetoden. Detta fortsatte hon med ända tills hon tog studenten. ”Det var aldrig att jag satsade särskilt mycket på det under den här tiden utan... Jag gick på mina lektioner, gjorde läxorna och övade litegrann ibland...” (Intervju Diana) Under sista året på humanvetarprogrammet började hon öva lite mer för hon hade bestämt sig för att ta ett sabbatsår på folkhögskola innan hon tänkt plugga vidare på någon naturvetenskaplig utbildning. Men när hon sedan började på en musikutbildning på en folkhögskola fastnade hon för musiken. ”Jag började öva och tyckte att det var jätteroligt” (Intervju Diana) På folkhögskolan saknades violaster så Diana började spela viola i ensembler och orkester, först som biinstrument, men efter ett år bytte hon över till viola. ”Jag tyckte det var så himla kul att spela viola.” (Intervju Diana) Klangen i instrumentet och rollen i ensemblerna var framförallt något hon fastnat för. Först hade Diana tänkt söka till musiklärarutbildning, men under utbildningen blev hon allt mer sugen på att söka en musikerutbildning. ”Jag funderade jättemycket fram och tillbaka om det var det här jag ville göra, för det har aldrig varit det som jag har trott att jag ska hålla på med i mitt liv” (Intervju Diana) Efter ett tag bestämmer hon sig ändå för att satsa på att söka till en musikerutbildning. ”...nu när jag ändå går här och har möjligheten så försöker jag.” (Intervju Diana) När Diana kom in på musikerutbildningen märkte hon att hon hade försökt intala sig själv att hon inte ville gå på musikhögskolan för hon hade trott att hon inte skulle klara av att komma in. ”Men sen när jag upptäckte att jag kunde så förstod jag att jag ville också...” (Intervju Diana) Diana valde att studera till musiker för att hon älskar musik och att spela. Än så länge har hon inte bestämt om hon vill arbeta som musiker efter studierna. En annan väg som hon ser som möjlig är musikläraryrket. Men just nu vill hon bli bättre på att spela. Och det tycker hon att hon har bäst förutsättningar för på en musikerutbildning. ”Där är det inte så mycket annat att fokusera på.” (Intervju Diana)

Huvudinstrumentsundervisningen

Diana beskriver sin huvudinstrumentslärare som en jättefin och ödmjuk människa med ett väldigt stort hjärta. ”Han är väldigt uppmärksam på andra människor runt omkring sig. Han bryr sig verkligen om människan som han möter. Alla människor han möter.” (Intervju Diana) Enligt Diana fokuserar hennes huvudinstrumentslärare mycket på det musikaliska uttrycket i undervisningen. Diana säger att huvudinstrumentsläraren inte så gärna talar om för henne hur hon ska göra utan mer lära henne att tänka själv hur hon ska komma fram till saker på sitt eget sätt. Hon trivs också med att han inte är pressande. Något som hon hört att andra lärare kan vara på skolan.

Enligt Diana är hennes huvudinstrumentslektioner ganska olika. De träffas var tredje vecka och upplägget får Diana styra över ganska mycket själv. Vanligtvis börjar en lektion med att de pratar om hur Diana har det och hur det gått med övningen m.m. Sedan brukar Diana få spela upp teknikövningar som hon arbetar med regelbundet. ”Han brukar kolla om jag kommit framåt. Se om han kan göra nåt tips...” (Intervju Diana) Sedan brukar de arbeta med etyder eller delar av stycken som Diana upplever att hon behöver hjälp med. Ibland när hon

precis börjat med ett stycke och kört fast brukar hennes huvudinstrumentslärare visa hur hon kan öva för att komma förbi problemet. Det kan till exempel gå till så att han bryter ner det problematiska avsnittet i små delar och spelar före och så får hon härma honom för att få samma artikulation eller vad det nu kan vara. ”Sedan bygger han på mer och mer tills man har hela fragmentet som är svårt...Då klarar jag inte det här på en gång, men då har han visat hur jag ska öva för att kunna lösa det på sikt...” (Intervju Diana) Andra lektioner är mer uppspelsbetonade. Då har Diana arbetat mycket med ett stycke och framför det. Hon får sedan feedback och tips på hur hon kan komma vidare.

Dianas huvudinstrumentslektioner är alltid i samma rum. Det är ett fint och ljust rum som både hon och hennes lärare trivs i. Diana tycker att det är skönt att läraren har ett fast rum för då slipper hon boka. Arbetsklimatet under huvudinstrumentslektionerna tycker Diana är avslappnat. ”det är mycket tid för att tänka och prata” (Intervju Diana) Något annat som Diana uppskattar är att hon tycker att hon och hennes lärare är relativt jämställda. ”...eller visst är det ju elev och läraresituation så det blir aldrig helt jämställt, men det är ändå att jag kan ta för mig och ta plats och... våga komma med förslag och funderingar och såna saker...” (Intervju Diana) Än så länge har Diana endast haft sin huvudinstrumentslärare i ungefär ett halvår, men hon tycker att de har en väl fungerande relation där hon kan känna sig trygg och lugn. ”jag tror att han skulle kunna bli en väldigt nära vän, faktiskt.” (Intervju Diana)

Lärarens roll

För att hjälpa Diana i sin utveckling brukar huvudinstrumentsläraren dels hjälpa henne att identifiera problem, dels ge tips hur Diana ska kunna lösa dessa problem, men hela tiden med sikte på att hon ska kunna bli mer självständig i denna process. T.ex. får hon höra att hon ska öva långsamt för att inte lära in fel, att hon ska plocka isär svåra partier och bena ut de svåra fragmenten. Dianas huvudinstrumentslärare brukar också lägga stor vikt vid det musikaliska uttrycket under lektionerna. Bland annat jobbar han en hel del med liknelser. De brukar tala om musiken, hur den känns och hur Diana vill att den ska låta. Dianas huvudinstrumentslärare brukar uppmuntra henne att sjunga. ”När man sjunger så hör man vart frasen går någonstans på ett annat sätt än om man bara står och spelar not för not”. ”att uttrycka någonting är väldigt viktigt, men då så vill han att man gör det på sitt eget personliga sätt och lägga in sina erfarenheter och känslor och tankar i det” (Intervju Diana) Huvudinstrumentsläraren säger sällan åt Diana vad hon ska öva på eller hur mycket utan ger henne snarare ”verktyg för att kunna lösa saker på egen hand.” (Intervju Diana)

När Diana började på musikhögskolan tyckte hon att det var lite kämpigt med allt eget ansvar. Tidigare var hon van vid att någon annan bestämde hur hon skulle öva, på vad och hur mycket. ”Jag har saknat det hittills, fast jag tror att jag kommer att vänja mig, lära mig mer och mer att klara mig själv och ta eget ansvar för det.” (Intervju Diana) Hon har också funderat mycket på hur hon bäst ska utnyttja de huvudinstrumentslektioner hon har till förfogande. Hon tycker att hon har lite för få lektioner och framförallt att det går lite för lång tid mellan huvudinstrumentslektionerna. ”Det hade varit skönare att ha varje eller varannan vecka i alla fall. Nu kan det bli tre eller fyra veckor och det är alldeles för långt emellan.” (Intervju Diana) Diana upplever ibland att det är svårt att hålla uppe motivationen och övningsdisciplinen när hon får feedback så sällan. Enligt Diana kan nya tankar och input ge mycket när man övat på något en längre tid. Överlag är Diana övervägande positivt inställd till sin huvudinstrumentsundervisning.

Ansvar

I förhållande till sin utveckling anser Diana att hon själv först och främst är ansvarig. ”Jag gör det här för min skull, jag övar för min skull (...) men sen kan läraren hjälpa till jättemycket genom att motivera och ge bra tips, hjälp mig på vägen.” (Intervju Diana) Vidare menar Diana att huvudinstrumentsläraren ”kan vara hur bra som helst och motivera hur mycket som helst, men om jag inte tar vara på det som han ger mig så blir det ju ingen utveckling i alla fall.” (Intervju Diana) För Diana är det ökade ansvaret en naturlig följd av att hon blivit äldre och studerar på en högre nivå. ”Ju högre upp man kommer desto mer ansvar hamnar på en själv och mindre ansvar på läraren.” (Intervju Diana) När hon var yngre, oerfaren och inte lika disciplinerad ”var det viktigare att läraren hade en mer pushande roll.” (Intervju Diana) Beträffande skolans roll anser Diana att skolan ska ”se till att man har förutsättningarna att utvecklas” (Intervju Diana) Hon nämner bland annat praktiska bitar såsom fungerande notställ i övningsrummen, fungerande bokningssystem med mera, men sen också arbetsmiljöbitar. ”Att det är en bra miljö i klassen och bland lärare och över huvudtaget på skolan. Sånt är viktigt för att man ska kunna må bra, vilket är en förutsättning för att man ska kunna utvecklas.” (Intervju Diana)

Förväntningar

Diana har inte tagit del av kursplanen för huvudinstrumentskursen. ” Jag har typ ingen koll på den här utbildningen överhuvudtaget. (skrattar) Jag vet inte vilka kurser jag ska läsa eller nånting. Jag kollar mitt schema vecka för vecka, vad jag ska gå på för lektioner” (Intervju Diana)

Då jag frågar Diana vilka förväntningar hon upplever att skolan har på henne vad gäller hennes övning svarar hon att hon inte märkt av så mycket förväntningar. De tuffaste kraven ställer hon på sig själv. ”jag vill hela tiden märka att jag blir bättre , vilket kan vara väldigt frustrerande för det gör man verkligen inte.” (Intervju Diana) Från skolans håll är inte förväntningarna så uttalade, menar Diana. ”jag går ju här på den här skolan och jag får pengar från staten därför att jag ska utvecklas och bli musiker (...) Så av den anledningen så känner man ju att det verkligen finns en press på mig uppifrån att utvecklas och komma någonvart.” (Intervju Diana) Men samtidigt menar Diana att ”Det som kan vara en press, att man får pengar för det här, det betyder ju verkligen att någon tror att jag kommer kunna också.” (Intervju Diana) Då Diana gick på folkhögskola var hennes huvudinstrumentslärares förväntningar väldigt tydligt uttalade. Nu upplever Diana att hon själv styr mer över vad hon ska förbättra och att läraren mer är ett stöd. ”han vill ju att jag ska utvecklas. Men det är inte någon press jag känner så. Men han tror på mig, det gör han verkligen.” (Intervju Diana) Diana menar att man ganska lätt får höga förväntningar på sig själv när man går på musikhögskola. ”Man har ju i alla fall väldigt bra förutsättningar att utvecklas bra och då kan man ju också ha höga förväntningar att man ska göra det.” (Intervju Diana)

Övning

Diana är ganska strukturerad i sin övning och vet oftast en vecka i förväg när hon ska öva, hur mycket och vad hon ska öva på. Bland annat övar hon vissa teknikövningar varje dag innan hon går över till sina stycken. Tidigare var hon ännu mer strukturerad, men hon märkte att hon blev väldigt stressad av det så nu försöker hon hitta en mer balanserad approach. Med struktur så tycker Diana att det är lättare att märka av en utveckling. ”Ibland så tror man inte att händer någonting, att det bara går bakåt, men så märker man efter att tag att oj, jag har visst lärt mig massa saker. Så det går ju upp och ner hela tiden.” (Intervju Diana) Något som Diana lärt sig är att ”om man övar och gör det även när det är tråkigt och även när det är motigt så utvecklas man på sikt.” (Intervju Diana) Under första året på folkhögskolan hade Diana en lärare som lärde henne väldigt mycket om övning. Bland annat hur hon kunde öva, men också hur hon skulle lägga upp övningen på en vecka eller på en dag m.m. Innan

sökningarna till musikhögskolan lärde hon sig också mycket av sina kompisar. Både om hur man kunde öva, men också hur man inte borde öva. Nu under hösten tycker Diana att hon med sin huvudinstrumenslärarens hjälp lärt sig mycket om hur man ska öva på detalj nivå, hur man går in på specifika problem.

Utveckling

Diana tycker att hon utvecklats kognitivt under den här hösten. ”Jag märker att vissa saker går mycket bättre tekniskt och musikaliskt, men jag har framförallt fått förståelse för saker och ting i huvudet.” (Intervju Diana) En anledning till detta menar hon är att hon tvingats reflektera mer över hur hon vill spela och uttrycka sig. ”Förut har folk sagt till mig hur jag ska göra då har man inte behövt reflektera utan bara behövt göra” (Intervju Diana) För att utvecklas menar Diana att det är väldigt viktigt att man tar hand om sig själv både fysiskt och mentalt. ”det handlar jättemycket om hur man mår i stunden.” (Intervju Diana) Att man är trygg i sig själv och trygg med sina kompisar tycker Diana bland annat påverkar koncentrationen. ”Sen krävs det ju också motivation och det går ju i vågor också. Och beror nog också mycket på hur man mår, hur man har det runt omkring.” (Intervju Diana) Att hon har någon som stöttar henne och förstår vad hon håller på med tycker Diana är viktigt för hennes utveckling. Förutom huvudinstrumensundervisningen tycker hon också att andra kurser påverkat hennes utveckling. Hon nämner bland annat kurser i musikhistoria, musikteori och komposition där hon tvingats tänka till ytterligare kring vilken musik hon spelar och varför. Dessa kurser har hjälpt henne att skapa en relation till musiken. ”Det blir inte bara noter på ett papper”. (Intervju Diana) För att hjälpa henne utvecklas menar Diana att huvudinstrumenslärarens roll är att ge henne verktyg, motivation och inspiration. ”Han har ju jättemycket erfarenheter att kunna dela med sig. Både av livet och av musikaliska saker”. (Intervju Diana) Diana tycker att det är utvecklande att få tips om hur man *kan* göra för att uttrycka känslor. ”Det är ju någonting som man verkligen vill göra, men som är ganska svårt i praktiken” (Intervju Diana)

Mål och motivation

Idag vet Diana att hon vill hålla på med musik på något sätt. Än så länge vet hon inte om det blir som professionell musiker i orkester eller som frilans eller om det blir något annat. Oavsett vad hon slutligen väljer så är hennes mål just nu är att bli en väldigt duktig instrumentalist. Att utveckla sin förmåga att spela tillsammans med andra ser hon också som viktigt.

4.5 Intervju: Elin

Bakgrund

Informant 6 kallar vi för Elin som går på Världsmusiklinjen MuVm i årskurs två och spelar fiol.

Elin kommer från en familj som är intresserad av musik, amatörmusiker. Hennes mamma har varit med i folkmusikband och sjungit mycket när hon var liten. Hennes pappa har varit med i körer och spelat elgitarr, lyssnat mycket på folkmusik, klassisk musik, pop och rock. Vid 9 års ålder började Elin spela fiol på kulturskolan. Det tyckte hon var kul ungefär den första terminen. Sen var hon med i lite olika ungdomsband i Visby där hon kommer ifrån. Elin spelade klassiskt och folkmusik. Hon tyckte det stundtals var kul att spela i ungdomsband och stundtals inte. Inställningen hon hade var att gå dit och spela och sen gå hem. I tonåren hade Elin inte så mycket egen drivkraft. Sen började hon inse att hon kunde använda musiken till något och då blev det roligare. Elin började starta egna projekt på fritiden. Gymnasiet hon gick hade en inriktning med natur/musik. Hennes föräldrar har varit väldigt peppande. ”Dragit

med en på spelmanstämmor och festivaler och konserter och sådär.” (Intervju Elin) De hade ett familjeband hemma som var en stor inspirationskälla för Elin. Efter gymnasiet gick Elin folkhögskolor. Först i Malung där hon gick något som kallades för Johnny-kursen och Kalle-kursen. Där fick hon teori och teknik och mycket övningar i grupp. Det var under första året på i Malung hon kände att hon ville satsa på fiolen. Elin utvecklades och kände egen motivation. Hon insåg att fiol var kul och något att fortsätta med. Efter Malung var hon hemma i Visby en vår och jobbade på länsteatern med en barnteaterföreställning, för att sedan börja folkmusiklinjen i Bollnäs.

”Min familjs inställning till musik har bidragit mycket (...) mycket såhär det är klart att man ska hålla på med musik på en seriös nivå och självklart ska man gå folkhögskola och det är bra om man söker musikhögskola.” (Intervju Elin) Hon fick höra att det är viktigt att utbilda sig musikaliskt. På folkhögskolorna var det mycket prat om att söka skolor och Elin hade inställningen att om hon kom in skulle hon gå musikhögskolan och om hon inte kom in skulle hon göra något helt annat. Det var inte ”Ja, jag måste in på musikhögskolan någon gång i mitt liv. Annars är det inte värt det.” (Intervju Elin)

Huvudinstrumentsundervisningen

När Elin beskriver hennes huvudinstrumentslärare säger hon: ”Han är ju spelman. Han har väl lärt sig av sig själv och spelmän i framförallt Västergötland. Är verksam musiker inom folkmusikgenren.(...) Han är Excentrisk.” (Intervju Elin) Elin säger att han har lätt för att gå in, gå upp i saker. En typisk huvudinstrumentlektion är standard folkmusik och mycket beroende på vad hon vill lära sig och låtspelstradition. Melodispel, harmonisering, stämspel, säger hon. ”Mycket är gehörsbaserat och sen ibland får jag lite notlaxor för att jag måste öva på det.(...) mycket att vi bara sitter och snackar också.” (Intervju Elin) Teoretiska saker utgår från låtspel och folkmusiktradition, säger Elin. ”Han spelar in låtar också som jag ska lära mig till nästa gång.” (Intervju Elin) De provar olika teoretiska saker medans de spelar. När Elin berättar om arbetsklimatet säger hon att det är väldigt öppet. ”Det är mer som någon slags mentor.(...) men det är ju verkligen som en lärare också, men väldigt avslappnat.(...)det känns jämlikt.” (Intervju Elin) ”Jag tycker generellt så kan det ju lätt bli en väldigt intim relation på något sätt till sin huvudinstrumentslärare (...) att just när man sitter där på lektionerna så ska man ju spela saker som man inte kan.” (Intervju Elin) Det blir mycket prat om psykiska status säger Elin ”Det är mycket känslor med Pär. Men jag upplever att det är ganska utelämnande på något sätt.(...) så försöker man skapa något och så försöker man gå in i det och så är det någon som sitter och lyssnar och ger en tips.” (Intervju Elin) Elin beskriver relationen som en ”Terapeutrelation.”

Lärarens roll

är Elin berättar om lärarens roll säger hon att det är mycket att hennes huvudinstrumentslärare berättar om sina egna erfarenheter. Det är mycket sånt som hjälper i utvecklingen, säger hon. ”Så här har jag gjort. Så här kan man göra. Det här är inte så bra att göra.” (Intervju Elin) Hennes lärare utgår inte från någon metod, säger hon. ”Men han utgår från sina erfarenheter och sin typ av musik och så.” (Intervju Elin) Han ger inga tips hur hon strukturerar upp sitt övande generellt och lär inte ut övningsmetodik, säger Elin. Men han ger konkreta tips till att ”om du håller stråken såhär istället för såhär så får du bättre ton.(...) Här har du några låtar. Lär dig dom till nästa gång på något sätt.” (Intervju Elin) Hon saknar ”struktur och överblick över vilka tekniska och musikaliska färdigheter som krävs av en när man har slutat musikhögskolan och säger att man har någon slags examen.(...) Det är både bra och dåligt att man själv är den som får ta initiativ till vad man vill lära sig.(...) det skulle vara schysst att få lite: det här kommer förväntas av dig är du kommer ut härifrån.” (Intervju Elin) Men det finns ingenting som Elins huvudinstrumentslärare gjort som hindrat henne i utvecklingen. Några

hinder som hon stött på under utbildningen har varit prestationsångest. ”Det tycker jag verkligen inte att någon av lärarna alls lägger på en, utan det är väl något som man själv.(...) Att man inte riktigt vet vad som förväntas av en, och då sätter man upp en massa krav för sig själv (...) och också den här grejen att vara på en institution eller på en högskola som ändå är den högsta utbildningen man kan gå i Sverige” (Intervju Elin)

Ansvar

Elin anser att hon först och främst ansvarar för sin utbildning. ”Speciellt när man går på en så spretig utbildning som jag.” ”Vill man att nåt ska förändras så får man säga det till lärarna och så får man se om det är rimligt, att det går att anpassa.” (Intervju Elin)

”Läraren har ju absolut ett ansvar för upplägget och för struktur och så där.(...)På högskolenivå kan man verkligen förvänta sig att studenterna tar mer initiativ och utnyttjar sin övningstid.” (Intervju Elin) Elin tycker det är självklart att lärarna har ett ansvar att lära studenterna, säger hon ”innehåll som gör att man kan klara sig som frilansande musiker.” (Intervju Elin) Att förbereda studenter så väl som möjligt på vad man ska känna till för att ha förutsättningarna för att klara sig som frilansmusiker tycker hon saknas och skulle vilja ha mer av den sortens lektioner med en verklighetsförankring. Även skolans roll är lite samma som lärarens tycker hon. ”De får väl prioritera utifrån vilka resurser dom har. det är klart att skolan har en viktig roll. Det beror ju på hur dom prioriterar. om alla program ska behandlas lika eller inte.” (Intervju Elin) Elin har läst igenom kursplanen för huvudinstrumentsundervisningen. Hon upplever inte att det finns någon förväntning från skolan vad gäller att hon ska öva si och så många timmar per dag. Hon upplever ändå att det finns någon slags förväntning även om det kravet är lite vagt. Men helt klart någon slags högre musikalisk nivå säger hon. Kraven i sig är väldigt svåra. Det är ju inget som är uttalat om de är rimliga, säger Elin. Hennes lärares förväntningar är att öva mer än hon gör på hans låtar. Hon övar mer på egna projekt och andra saker. Elins huvudinstrumentslärarens läxor kommer lite i andra hand då hon tycker att hon redan kan dem. Elin säger att hon tycker sig redan veta hur man gör när man lär sig en låt på gehör. Elins förväntningar är ”oftast väldigt, väldigt höga och svåra att uppnå.” höga och vaga och bara expanderar hela tiden.

Övning

Det är ganska olika hur många timmar hon övar per dag, har varit ganska seriös den här terminen ”Om jag ska spela två timmar till exempel så, då lägger jag upp det såhär att kanske en timme teknikövningar.” (Intervju Elin) Hon övar ganska strukturerat. Det är övningar från Johnny-kursen mycket. Där var det väldigt mycket övningsmetodik, menar Elin. De hade olika tekniska färdigheter som man fortfarande kan öva på varje dag och göra sitt eget övningsschema. Övningarna är folkmusikbaserade. Treklanger och skalor, dom vanligaste skalorna som man använder i folkmusik, olika rytmiska figurer, stråkhanden, vänsterhanden, intonation, avslappning, vibrationer, säger Elin. ”Så jag skulle nog säga att jag övar strukturerat faktiskt.” (Intervju Elin) Övningen ger resultat tycker Elin. Nu har hon övat mycket på timing och mycket tillsammans med folk i ensemblen. ”Sen är det ju alltid såhär att ju mer man lär sig desto mindre blir framstegen (...) ofta kan man förstå eller lyssna sig till saker som man skulle vilja kunna och det går mycket snabbare än att faktiskt kunna göra det liksom.” (Intervju Elin) Svårare att se resultat på huvudinstrument. ”det är alltid en obalans mellan vad man skulle vilja kunna och vad man kan.” (Intervju Elin) Johnny Soling har påverkat väldigt mycket hur Elin övar, säger hon. Johnnys inställning till övande, till att gilla att öva eller inte, är en inställningsfråga som man absolut kan påverka, säger Ein. Att ta ansvar för om man vill bli bra eller inte, säger hon. Hennes pappa har också påverkat övningen litegrann. Elin beskriver det som lite sportmentalitet på ett sätt. ”Jaha, du kan inte. Jamen öva då och lär dig det.” (Intervju Elin)

Utveckling

”Ja, jag tycker att jag har utvecklats mest nu den här terminen faktiskt. För att jag gör saker som jag är intresserad av.” (Intervju Elin) Elin tar mycket egna initiativ jämfört med första året som handlade mycket om att förstå vad som var grejen, vad man skulle göra och vad man själv ville ha ut av utbildningen, säger hon. Nu har Elin mer börjat kunna slappna av och vet att ”det är det här jag vill använda den här tiden till.” (Intervju Elin)

Intresset är den faktor som haft störst betydelse för Elins musikaliska utveckling idag. ”Jag har insett att musik är viktigt för mig och att jag gillar det.” (Intervju Elin) Hon har fått mycket stöd hemifrån. De flesta av Elins vänner håller på med musik i någon form och det har också varit en bidragande faktor. ”Man gillar att umgås med folk som håller på med musik eller samma sak.” (Intervju Elin) Bra utbildningar, uppbackning hemifrån, eget intresse är betydande faktorer, säger Elin.

Hennes huvudinstrumentslärarens roll beskriver Elin som ”Han är väl en inspirationskälla.” (Intervju Elin) Hon säger att det är inte där hon lär mig mest. ”Faktiskt det jag lär mig mest på nu är verkligen att spela med andra studenter och lyssna på skivor och planka grejer.” (Intervju Elin) Lära sig själv säger Elin. På den här nivån, i den här åldern, behöver man inte så mycket nån som säger hur man ska göra, säger Elin. ”Utan det mesta är att man måste lyssna på saker som man gillar, eller prova sig fram till saker som man gillar sådär.(...) tekniska grejer som jag skulle behöva jobba på. Det kan en lärare visa, men det är också mycket sånt som man kan göra själv, jag vet att jag ska göra såhär och det kan jag öva på.” (Intervju Elin) ” Elin säger att läraren kanske i någon mån kanske är överflödig, eller fungerar mer som en mentor. ”Att man har mer diskussioner eller pratar om hur man kan göra med musik och förhålla sig och sådär.(...)Men rent musikaliskt så tycker jag nog att jag lär mig mest genom att spela med andra och prova saker och lyssna på saker som jag gillar och sådär.” (Intervju Elin)

Mål och motivation

Det hon vill få ut av utbildningen har ändrats. ”nu är det nog mest musikalisk utveckling i någon mån.” ”Att jag ska vara bättre än när jag började.” ”Att kunna använda mig mer av mitt instrument och sådär.” ”Och kanske också att jobba som musiker, i någon form.”

4.6 Intervju: Filippa

Bakgrund

Informant 6 kallar vi för Filippa och hon går tredje året på kyrkomusikerutbildningen (MuKy). Filippa går vokal inriktning, men har lika många lektioner i orgel och tycker att det känns som hennes huvudinstrument. Enligt Filippa valde hon mest vokalinriktningen för att inte bli av med sångundervisningen.

Filippas musikaliska bana började i trean på lågstadiet. Då började hon spela fiol i kommunala musikskolan. På högstadiet börjar Filippa även ta pianolektioner. Detta tycker hon bättre om. Efter att ha tagit studenten från naturvetenskapliga programmet är Filippa inne på att söka en kemiingenjörsutbildning, men åker först till England och jobbar som au pair i två år. I England går Filippa med i en kör i svenska kyrkan i London. Där får hon kontakt med en organist som hon börjar ta lektioner för. Hon bestämmer sig för att hon vill bli kantor. När hon kommer hem till Sverige igen söker hon till en kantorsutbildning på folkhögskola. Efter kantorsutbildningen känner hon sig inte riktigt redo att börja jobba så hon söker till en ett konservatorium i England där hon studerar solistisk orgel på deras konstnärliga kandidatprogram. När hon kommer hem till Sverige igen jobbar hon som kantor i några år i

Göteborgstrakten. Efter ett tag känner Filippa att hon vill komma vidare. ”Man blir trött på sina egna idéer, man orkar inte höra sig själv längre” (Intervju Filippa) Hon söker till organistutbildningen i Göteborg. Hon kommer inte in på en gång utan får ett erbjudande att börja på kyrkomusikerutbildningen ett år senare då det inte var lika högt söktryck. Filippa kunde inte motstå erbjudandet. ”Det vore ju dumt att tacka nej” (Intervju Filippa) Filippa valde att studera på kyrkomusikerprogrammet i Göteborg för att hon alltid gillat att spela musik och gillar att bli bättre på att spela. Hon säger också att hennes engagemang i kyrkan till viss del påverkat hennes yrkesval.

Huvudinstrumentsundervisningen

Filippa tycker mycket bra om sin huvudinstrumentslärare. ”Han är en väldigt snäll och mjuk person, men han kan ändå ställa krav” (Intervju Filippa) Denna balans fungerar bra för Filippa eftersom hon inte tycker om lärare som är för ”gå-på-iga”. ”då blir man lätt låst” (Intervju Filippa) Om Filippa spelat upp något som hon arbetat med och känner sig nöjd med så brukar han ge positiv respons, men samtidigt kräver han alltid mer. För Filippa har nervositet länge varit ett problem. På kantorslinjen fick hon inte hjälp med detta utan där upplevde hon att de tyckte att hon borde byta yrkeskarriär. Men Filippa visste att hon ville arbeta med musiken och gav inte upp. På Högskolan för scen och musik har hon fått mycket hjälp av sin huvudinstrumentslärare och hon har lärt sig hantera sin nervositet. Bara genom att läraren poängterade att detta bara var en fas att gå igenom blev situationen lättare för Filippa. Inför redovisningar har Filippas huvudinstrumentslärare lagt extra fokus på att låta Filippa träna sig i att spela upp. Detta har hjälpt henne mycket och idag kan Filippa märka av stora framsteg på detta område.

Under huvudinstrumentslektionerna brukar Filippa få feedback på det hon arbetat med. Något som hon gillar är att hennes huvudinstrumentslärare sällan spelar själv utan att det mesta av undervisningen sker muntligt. Tidigare har Filippa varit med om att lärare försöker ”rätta till” genom att spela före, men nu utgår alltid undervisningen från henne. Detta har stärkt hennes självförtroende. På huvudinstrumentslektionerna brukar en del tid gå åt till att prata om vilken registrering som kan användas i de olika styckena.

... det finns ju regler, men sen är det ju alltid det problemet när man spelar fransk musik på en engelsk orgel till exempel. Då kan man ju inte följa den registreringsanvisning som står eftersom franska orglar skiljer sig från engelska orglar och tyska orglar så att man får ju hela tiden kompromissa rätt mycket. (Intervju Filippa)

På Högskolan för scen och musik har man tillgång till ett antal fina kyrkor i staden. Kyrkomusikerstudenterna får därför rotera mellan dessa kyrkor när de ska ha huvudinstrumentslektioner. Två veckor är de i Örgryte, två veckor är de i Betlehems kyrkan och två veckor är de på skolan. Att boka övningsstid i kyrkan där man ska ha lektion är inte alltid så lätt. ”Vi har varit vansinniga ibland på skolan när orgelsalen är upptagen för examenskonsert och sånt där och vi har redovisningar och man bara måste in till den orgeln.” (Intervju Filippa) Som organist menar Filippa ändå att detta är något man måste vänja sig vid. Eftersom alla orglar är lite olika menar Filippa att man måste kunna hantera att pedaler och manualer inte sitter på samma ställe osv. ”kan man ett stycke bra så går det ju ganska snabbt att föra över det till en annan orgel.” (Intervju Filippa)

Filippa trivs med arbetsklimatet under huvudinstrumentsundervisningen och beskriver det som avslappnat. På de gemensamma lektionerna tycker Filippa att stämningen är lite annorlunda. Där blir hon lättare nervös. Särskilt om andra huvudinstrumentslärare är där. Filippa säger att hon tycker att tiden går väldigt fort på hennes huvudinstrumentslektioner. ”man hinner inte alltid så mycket, när man kommer in på sidospår och sånt där.” (Intervju Filippa)

Filippa tycker att hon har en ganska personlig relation till sin huvudinstrumentslärare. ”Man kan smsa sent på kvällen och så... Han är väldigt lätt att ha och göra med.” (Intervju Filippa) I somras fick hon hjälp av sin lärare när hon fått svåra noter till ett stycke där hon skulle spela celesta. ”då bara ringde jag honom och så kunde jag komma förbi, och så kunde han titta på dom och bara ge lite råd om hur jag skulle göra. På sommarlovet...” (Intervju Filippa) Filippa hoppas kunna ta lektioner för sin huvudinstrumentslärare även efter att hon slutat på skolan. ”Han är så kul tycker jag.” (Intervju Filippa)

Lärarens roll

För Filippas utveckling har en viktig bit varit arbetet med sin nervositet. Här har Filippas huvudinstrumentslärare varit ett viktigt stöd. Genom att uppmuntra Filippa att spela upp, både för honom och andra har Filippa växt mycket. Huvudinstrumentsläraren har också hjälpt Filippa i sin musikaliska utveckling. Han har bland annat fått henne att vara mer uppmärksam på sitt pedalspel. Tidigare har hon mest fokuserat på melodispelet i höger- och vänsterhand. Filippa menar att ”man får så mycket hjälp om man spelar pedalen bra. Då hjälper det resten av musiken också(...) Det ger ett driv i musiken.” (Intervju Filippa) Vad Filippa ska spela och arbeta med bestämmer hon mycket själv. Hon har fått en hel del tips om hur hon kan öva, men hon har inte tagit dom till sig i så stor utsträckning. Vissa orgeltekniska och ergonomiska tips har hon tyckt varit hjälpsamma. Filippa har fått tips att bör öva separat på svåra ställen.

... om jag har kort om tid så går jag till en sån passage och bara tar den. Annars är det ju mycket roligare att spela på det som funkar. 'Det går' och så slarvar man över det och tycker att man spela jättebra. (Intervju Filippa)

Filippa kan ibland sakna att huvudinstrumentsläraren inte går in mer på detaljer i undervisningen. ”Han lyssnar väl lite mer så att helheten funkar, att stycket funkar” (Intervju Filippa) En situation där Filippa upplevde att läraren kunde ha gjort mer var när hon hade övat mycket och trots detta kom av sig och spelade dåligt vid ett uppspelstillfälle. Filippa blev väldigt upprörd och besviken på sig själv. Då sa huvudinstrumentsläraren ingenting. I efterhand kan hon se att de arbetat med det som gick fel, men just då kände hon sig ensam och utelämnad. Filippa tycker ändå att hon fått mycket stöd från lärare under sina studier på HSM. Det enda som möjligtvis hindrat henne i sin utveckling är praktiska saker på skolan. Lektioner som inställts i sista stund, salar som inte går att komma åt m.m. ”Det var ju lektioner som plötsligt kom in på schemat eller inte, eller utgick utan att man fått reda på det. Och att man inte fick redovisningstider i god tid.” (Intervju Filippa) Filippa tycker att det är låga krav på musikerstudenterna på HSM.

... sen är det ju klart att man är på olika nivåer, men alla måste ju ändå jobba för att utvecklas. Det kan ju också vara väldigt frustrerande, när man märker att folk spelar upp och är inte förberedda och bara slarvar igenom grejerna. (Intervju Filippa)

Ansvar

Filippa anser att hon själv är ansvarig för sin utveckling.

... man kan ju tänka att bara man kommer in och går musikhögskolan så blir man automatiskt bra... eller bara av att ha lektioner här, men (...) det är ju all tid man lägger i övningsrummet. Det är ju allt slit som (...) ger resultat (...) men jag tycker att lärarna skulle ju ändå uppmuntra, eller det gör dom väl också i och för sig. Jag har väl fått väldigt mycket uppmuntran. Men jag tycker dom skulle pusha dom som inte tar så mycket ansvar själva lite mer. (Intervju Filippa)

Filippa menar att man på detta vis skulle kunna höja nivå bland studenterna och skolans rykte. ”För lärarna är ju bra.” (Intervju Filippa) Vi pratar lite om kyrkomusikerutbildningen som fått mindre resurser i och med övergången till Bolognasystemet.

Ja, och det var väl nära att den las ner också. Så vi ska väl vara tacksamma att vi får gå den ändå. Men det har ju varit mycket trassel och så nu när den blivit treårig nu och kyrkan inte vill se det som en organistexamen och det är med mycket rörigt runt det där. (Intervju Filippa)

Filippa tycker att det är synd att de har så få lektioner. Just nu arbetar skolan med att förändra hennes utbildning till det bättre, men eftersom Filippa går sista året är detta inget hon får ta del av. Filippa är inte helt nöjd med hur skolan hanterar ansvaret över hennes utbildning. ”Det känns ju som att skolan bara är intresserad av att göra... liksom hålla uppe någon fasad utåt.” (Intervju Filippa) Filippa upplever ett avstånd mellan hennes verklighet och bilden av utbildningen som skolledningen målar upp.

... på kyrkomusikerområdet har de startat kantorsutbildning och så ska det vara kandidat och så ska det vara forskning och knutet till GoArt och det ska vara så bra och sen kan vi inte liksom få lektioner och dom kan inte hålla... Ha någon ordning och reda på det när det väl gäller. (Intervju Filippa)

Filippa säger att hon haft så mycket kontakt med skolledningen att hon är rädd att de tröttnat på henne. Jag frågar om hon upplever att hon kommit i kläm. ”Ja, det är våra studiemedel, det är våra uteblivna arbetsinkomster. Denna utbildningen är inte billig.” (Intervju Filippa)

Förväntningar

Filippa har tagit del av kursplanen för huvudinstrumentskursen, men det var i början på utbildningen. ”Jag tycker att dom där kursplanerna det är ju liksom bara för att dom ska ha ett papper... Det är så konstruerat.” (Intervju Filippa) Filippa har inte upplevt att skolan har några förväntningar på henne vad gäller övning. ”Det är ju lärarna som har förväntningar tycker jag.” (Intervju Filippa) Filippa menar att lärare automatiskt förväntar sig mycket om man är engagerad. Detta tycker hon är bra. Filippa har t.ex. fått sms från sin huvudinstrumentslärare om att det är ledigt i en viss kyrka och att hon förväntas öva där. ”Men han vet ju att jag gör det.” (Intervju Filippa) Filippa får ibland rådet av sina lärare att ta det lite lugnare. De säger att hon inte ska ”ta i för mycket och spela för stora stycken.” (Intervju Filippa) Vad gäller Filippas egna förväntningar säger hon att hon måste ha kommit vidare efter varje övningspass. ”Antingen så får det vara musikaliskt bättre eller så har man läst in fler noter eller sådär.” (Intervju Filippa) Filippa säger att hon inte alltid hinner öva.

... jag kanske övar tre, fyra gånger i veckan, men inte varje dag. Men då brukar jag sitta två högst tre timmar och försöka öva koncentrerat istället för att öva långa pass där man blir trött. (Intervju Filippa)

Övning

Filippa övar mestadels på orglarna som finns på skolan. För att komma åt dessa måste hon boka lokaler långt i förväg. Hon kan därför inte vara så spontan vad gäller vilka tider hon ska öva. Hur och vad hon övar på brukar vanligtvis inte vara lika strukturerat. Om hon övar något som är särskilt svårt brukar hon dela upp arbetet i mindre steg och arbeta utefter en mer långsiktig plan. Idag upplever Filippa att hon har mer tålamod. Tidigare försökte hon ofta tvinga fram ett snabbt resultat, medans nu vet hon att det kan löna sig att vänta några dagar på att något ska sjunka in. I och med att Filippa nu är inne på sitt sjätte år på musikhögskolan känner hon att hon har arbetat fram fungerande övningsstrategier. Mestadels tycker hon att hon lärt sig själv hur hon ska öva.

Utveckling

Filippa tycker att hon under denna utbildning blivit bättre på att hitta sätt att uttrycka sig musikaliskt. Tillsammans med sin huvudinstrumentslärare har hon arbetat med hur hon kan förmedla känslor via sin musik. Filippa upplever också att hon blivit allt tryggare i sig själv. Idag vågar Filippa uttrycka mer, vilket hon menar kan ha att göra med att hon blivit äldre och vet vem hon är. Att se andra musicera har varit viktigt för Filippa. ”det får man ju inte när man är ute och jobbar, då sitter man mycket själv” (Intervju Filippa) Filippa tycker att det främst är faktorer inom skolan som påverkar hennes utveckling. Hennes huvudinstrumentslektioner tillsammans med andra musikämnen ser hon som viktiga. ”Om man tänker på satslära och sådär, så får man det teoretiska och sen så improvisationen så gör man det praktiskt.” (Intervju Filippa) Att sjunga i kör tycker Filippa är utvecklande. Genom detta forum får hon se hur andra lärare arbetar med det musikaliska i musiken. För Filippa har huvudinstrumentsläraren en viktig roll i förhållande till hennes musikaliska utveckling.

... det är ju ändå huvudinstrumentet man lägger mest energi på. Eller ändå går här för att göra. Så det är ju jätteviktigt att det funkar personmässigt och att man känner att man får ut någonting och lite lagom utmaningar och sådär. (Intervju Filippa)

Mål och motivation

Filippa började på den här utbildningen dels för att komma vidare i sin musikaliska utveckling men också för att träffa andra och kontakter.

... nu så känns det att om man skulle ut och söka jobb så är det mycket lättare och folk här kanske kan rekommendera en också. Man träffar andra som ska bli organister också, så då kan man hålla kontakt med dom och sen gästa varandras kyrkor med sina kyrkokörer... (Intervju Filippa)

5. Analys

5.1 Huvudinstrumentundervisningen

Mästare- lärlingsmodellen

Det vi kallar mästare- lärlingsmodellen eller det traditionella paradigmet uttrycks av våra informanter på det sätt som vi ser nedan. Samtliga informanter tycker att deras huvudinstrumentsundervisning har betydelse för deras utveckling, men i vilken utsträckning varierar något från person till person. Ali strävar efter att med hjälp av utbildningen lära sig rätt och ger därför huvudinstrumentsläraren en viktig roll. ”Jag försöker lära mig det som han visar”. (Intervju Ali) Diana ser sin huvudinstrumentslärare som en förebild. Han kan ge henne verktyg att utvecklas musikaliskt och tekniskt. Dianas relation till huvudinstrumentsläraren lutar lite åt mentorshållet. ”det är inte så mycket att han säger vad och hur mycket utan mer ge mig verktyg för att kunna lösa saker på egen hand” (Intervju Diana) Diana går första terminen och tillsammans med sin huvudinstrumentslärare jobbar de med att utveckla Dianas självständighet. Diana menar att: ”Lärarens roll är att kunna ge mig verktyg och motivation och inspiration. Framförallt hjälpa mig, pusha mig.” (Intervju Diana) Målet är att huvudinstrumentsläraren ska bli överflödig, men dom är inte där än. Även Bo är i början på sin utbildning där huvudinstrumentsläraren har en auktoritär roll. Bos huvudinstrumentslärare hjälper honom att identifiera problem. Läraren ses som den erfarna som kan förmedla de kunskaper Bo tycks sakna.

Filippa är den enda som gått motsvarande utbildning tidigare. För Filippa har huvudinstrumentsläraren en central roll främst vad gäller hennes musikaliska utveckling. Läraren besitter erfarenheter som är värdefulla för Filippa. Han uppmuntrar henne att uttrycka sig musikaliskt och visar hur hon kan göra. Diana och Filippa var de enda som uttryckte en önskan om mer undervisning.

Mentorsmodellen

Mentorsmodellen som vi också kallar det projektorienterade paradigmet har sina rötter i bland annat SÄMUS och det individuella musikerprogrammet. Skillnaden mellan det projektorienterade paradigmet och det traditionella paradigmet är att läraren i det projektorienterade paradigmet har en stöttande roll snarare än förmedlande. Nerland talar om huvudinstrumentsläraren i termer av en stöttepelare. (Nerland 2004: 220)

Elin och Carl beskriver sina huvudinstrumentslärare som mentorer eller källor till inspiration. Carl styr helt själv över innehållet i huvudinstrumentsundervisningen. Det han väljer att ta med sig till lektionerna blir det som de sedan arbetar med.

Elin ser sin huvudinstrumentsundervisning som en inspirationskälla. Hon övar inte så mycket på det som hennes huvudinstrumentslärare ger henne och menar att andra faktorer har större betydelse för hennes utveckling. T.ex. ensemblespel och möten med andra musiker på skolan. Hennes huvudinstrumentsundervisning sker dock enligt mästare- lärlingsmodellen.

Arbetsklimatet

Alla informanterna trivs med sina lärare och beskriver arbetsklimatet som avslappnat, men ändå krävande. Varför det är så viktigt med ett avslappnat arbetsklimat menar Elin beror på att undervisningssituationen är så pass intim. ”jag upplever att det är ganska utelämnande på något sätt.” (Intervju Elin) Här är informanterna överens. Carl beskriver huvudinstrumentslektionerna som speciella. ”man är ensam en timme eller fler med en person

som man ofta ser upp till och man öppnar sig själv väldigt mycket” (Intervju Carl) Filippa säger bland annat att det är viktigt med lärare som inte är för hårda och ”gå-på-iga” då det lätt leder till att hon blir låst. Vidare menar Bo att det ostressade arbetsklimatet han upplever under lektionerna känns uppfriskande. ”Motiverande istället för nedslående” (Intervju Bo) De flesta av våra informanter inleder sina lektioner med att prata med lärarna om hur de mår och hur det gått med övningen. ”det blir mycket snack om en psykiska status” (Intervju Elin)

5.2 Lärarens roll

Carl och Elin saknar struktur till viss del i sin undervisning.” Det är både bra och dåligt att man själv är den som får ta initiativ till vad man vill lära sig.” (Intervju Elin) ”Lektionerna känns lite som att det inte finns någon plan för vad man ska ha jobbat med, vad man ska ha lärt sig.” (Intervju Carl) Elins lärare ger inga tips hur man strukturerar sitt övande generellt, utgår inte från någon metod. Ali, Bo och Diana får konkreta tips om vad de ska öva på för att stärka sina svagheter, genom att deras lärare identifierar problemen. ”har föreslagit att jag ska jobba med de här tekniska grejerna varje dag i stort sett” (Intervju Bo) ”Han är inte någon som låter saker glida förbi.” (Intervju Ali) Dianas lärare ger tips och lösningar för att hon ska kunna lösa hennes problem, men hela tiden med sikte på att hon ska kunna bli mer självständig. Även Dianas lärare fokuserar på ”verktyg för att kunna lösa saker på egen hand.” (Intervju Diana)

Filippa har fått mycket stöd från lärare. Hon kan ibland sakna att huvudinstrumentsläraren inte går in mer på detaljer i undervisningen. Vad Filippa ska spela och arbeta med bestämmer hon mycket själv. Hon har fått en hel del tips om hur hon kan öva, men hon har inte tagit dom till sig i så stor utsträckning.

Ingen av informanterna känner sig hindrade av sina huvudinstrumentslärare. Däremot upplever Bo att det kan finnas hinder vad gäller schemat på skolan och saker som händer utanför skolan. Filippa upplever vissa praktiska hinder som till exempel att inte få tider för uppspel i tid och andra schemaorganisatoriska problem.

Om Carl frågar så får han råd om hur han kan förbättra sin övning, men inte annars. ”Inte hur jag kan förbättra sättet jag övar på, men det jag övar på får jag hjälp med ganska ofta, men inte hur jag övar på det.” (Intervju Carl)

Diana upplever ibland att det är svårt att hålla uppe motivationen och övningsdisciplinen när hon får feedback så sällan.

Filippa Genom att uppmuntra Filippa att spela upp, både för honom och andra har Filippa växt mycket. Han har varit bra på att uppmärksamma pedalspelet:

Vad Filippa ska spela och arbeta med bestämmer hon mycket själv. Hon har fått en hel del tips om hur hon kan öva, men hon har inte tagit dom till sig i så stor utsträckning.

Elin beskriver sin huvudinstrumentslärares undervisningsmetoder på följande vis: ”Det är väl mycket att han berättar om sina egna erfarenheter (...) det är mycket sånt som hjälper i utvecklingen. (...) Så här har jag gjort, så här kan man göra, det här är inte så bra att göra (...) han utgår inte från någon metod (...) han utgår från sina erfarenheter och sin typ av musik och så.” (Intervju Elin) Elin saknar ”struktur och överblick över vilka tekniska och musikaliska färdigheter som krävs av en när man har slutat musikhögskolan och säger att man har någon slags examen.” (Intervju Elin)

5.3 Ansvar

Samtliga informanter anser att det är de själva som är ansvariga för sin utveckling på den här utbildningen. ”man kan ju tänka att bara man kommer in och går musikhögskolan så blir man automatiskt bra.” (Intervju Filippa)

Bo och Diana nämner att lärarens ansvar var mycket större när de var yngre. Allt eftersom de blev äldre och gick högre utbildningar hamnade ansvaret mer och mer på dem själva. Bo säger att han aldrig skulle kunna klandra en lärare om hans utveckling inte gick som den skulle. ”Alla lärare är ju redskap för mig och all input.” (Intervju Bo) Även Elin pratar om detta med att ansvaret läggs mer och mer på en själv ju äldre man blir och ju högre utbildning man går på ”På högskolenivå kan man verkligen förvänta sig att studenterna tar mer initiativ och utnyttjar sin övningstid.” (Intervju Elin) ”Det känns som att skolan borde känna att de har ett stort ansvar inför sina elever också, men ansvaret vilar ju slutligen på mig är jag medveten om och det borde ju alla vara. (Intervju Bo) ”Ju högre upp man kommer desto mer ansvar hamnar på en själv och mindre ansvar på läraren.” (Intervju Diana) Beträffande skolans roll anser Diana att skolan ska ”se till att man har förutsättningarna att utvecklas.” (Intervju Diana) Detta tycker även Filippa som varit besviken över hur skolan förvaltats detta ansvar.

Huvudinstrumentsläraren ”kan vara hur bra som helst och motivera hur mycket som helst, men om jag inte tar vara på det som han ger mig så blir det ju ingen utveckling i alla fall.” (Intervju Diana) När hon var yngre, oerfaren och inte lika disciplinerad ”var det viktigare att läraren hade en mer pushande roll.” (Intervju Diana)

Carl och Elin tycker mentorsdelen och stödet är viktigt när de talar om lärarens ansvar. Elin saknar dock lärarnas ansvar vad gäller att förbereda dem för det kommande frilansyrket. Elin pratar om att skolan får prioritera utifrån vilka resurser de har och om alla program ska behandlas lika eller inte. ”Läraren har ju absolut ett ansvar för upplägget och för struktur och sådär.” ”På högskolenivå kan man verkligen förvänta sig att studenterna tar mer initiativ och utnyttjar sin övningstid”. (Intervju Elin)

5.4 Förväntningar

Endast tre av informanterna hade tagit del av kursplanen för huvudinstrumentskursen: Ali, Filippa och Elin. Filippa hade bara läst den i början av sin utbildning och gav den inte särskilt stor betydelse. Bo, Carl och Diana hade inte tagit del av kursplanen för huvudinstrumentskursen. Alla utom Elin visade svalt intresse för kursplanen. Vad man ska fokusera på i sina studier och hur man ska gå till väga är något våra informanter menar att de själva styr över tillsammans med sina huvudinstrumentslärare. En önskan om konstnärlig frihet där man gärna distanserar sig från byråkrati är något som framträder både då vi intervjuar musikerstudenterna och utbildningsledarna. Samtliga informanter tycker att skolan inte har särskilt uttalade förväntningar på dom vad gäller övning. Indirekt menar Elin att hon kan känna av skolans förväntningar då hon upplever att det finns krav på en högre musikalisk nivå. Alla våra informanter känner av förväntningar från sina huvudinstrumentslärare vad gäller den egna övningen, men för Dianas del är inte förväntningarna lika uttalade som då hon studerade på folkhögskola. Enligt våra informanter säger huvudinstrumentslärarna sällan hur mycket de förväntas öva, bara att de förväntas öva. Det kan gälla läxan till nästa huvudinstrumentslektion eller övning i största allmänhet. De största förväntningarna kommer från studenterna själva. Studenterna är medvetna om att det är upp till dom själva att göra någonting bra av situationen. Utbildningen erbjuder möjligheter, men ingenting kommer av sig självt. Vad studenterna gör av tiden är upp till dom själva. Alla informanterna har höga

förväntningar på vad de vill åstadkomma musikalsikt och tekniskt med sin övning, men de har olika idéer om hur man uppnår detta.

5.5 Övning

Något som flera informanter nämner som en viktig bit vid övning är att se till att omständigheterna runt omkring öppnar för effektiv övning. Siw Graabraek kallar detta för stöttande övningsstrategier. (Graabraek: 1999: 288) Diana talar bland annat om hur viktigt det är att hon tar hand om sin fysiska och mentala hälsa. ”För gör man det så kan man koncentrera sig mer” (Intervju: Diana) För att hjälpa kroppen att hantera den fysiska ansträngning som övning ofta innebär brukar Ali och Bo inleda sina övningspass med uppvärmning. Elin brukar ägna sig åt olika avslappningsövningar. För Filippa har det varit viktigt att arbeta bort sin nervositet. Detta har hon gjort främst genom att träna sig på att känna sig trygg i olika uppspelsituationer. Hon har bland annat bett kompisar att lyssna på henne och bokat in extra uppspelslektioner för sin huvudinstrumentslärare. Kognitiv träning kan vara effektiv. Det menar Carl som ägnar stor del av sin övning åt att sjunga samtidigt som han hela tiden fokuserar på musiken, som han kallar det. För Carl är det viktigt att övningen är lustfylld. Hur man mår vid övningstillfället ser även Diana som en viktig faktor för resultatet av övningen. Carl brukar sällan öva med inställningen att han övar utan brukar ha fokus på annat t.ex. komposition eller konsertförberedelser.

Primära övningsstrategier

Något som flera av våra informanter nämner som vanliga inslag i sin övning är olika teknikövningar. Alla utom Carl nämner olika motoriska övningar eller övningar för att träna muskelminnet som vanligtvis ingår i deras övning. Bland annat pratar Bo om att han ofta jobbar med koordinationsövningar. Elin och Diana har teknikövningar som de regelbundet ägnar sig åt i form av skalor, treklanger, etyder m.m. Även Filippa jobbar med att utveckla sitt hantverk med hjälp av teknikövningar.

Andra inslag i övningen som kom upp var prima vista. Att öva sig i att spela efter noter var framförallt något som Ali och Elin nämnde. Prima vista ingår i övningen även för Diana och Filippa. Detta är dock något som merparten av informanterna ägnar sig åt under delar av övningen. Att identifiera problem och att sedan organisera övningen så att den blir mer effektiv genom att arbeta med olika segment nämner flera av våra informanter. Bland annat Diana, Filippa, Bo och Ali. För Bo brukar metronomen vara ett bra verktyg vid övning. Även Diana brukar öva i olika tempon för att lära sig något särskilt svårt. Integrerande strategier: För att utveckla sitt musikaliska uttryck uppmuntras Diana att sjunga och dansa under övningen. Hon försöker sedan överföra känslan eller fraseringen i spelet. Samspelsmässiga problem såsom timing är något som Bo, Elin och Diana fokuserar en del tid av övningen på.

Hur mycket tid de olika informanterna lägger ner på övning varierar en del. De som har tydligast struktur för hur de lägger upp sin övning är Diana, Elin och Filippa. De är alla noga med att planera in övning i god tid så att den blir av. För Filippa är det viktigt med kvalitativ övning. ”jag kanske övar tre, fyra gånger i veckan, men inte varje dag. Men då brukar jag sitta två högst tre timmar och försöka öva koncentrerat istället för att öva långa pass där man blir trött.” (Intervju: Filippa) Bo och Ali har en mer spontan approach till övandet. ”Det lutar mer åt det spontana, men delvis planerat.” (Intervju: Bo) Carls approach sticker ut något. ”Jag övar väldigt oregelbundet och sällan.” (Intervju: Carl)

Ali, Elin, Filippa och Bo är alla överens om att övningen oftast ger de resultat de önskar. Dock menar Elin att ”ju mer man lär sig desto mindre blir framstegen.” (Intervju: Elin) För Diana är det inte alltid hon ser resultat. ”Ibland så tror man inte att händer någonting, att det

bara går bakåt, men så märker man efter att tag att oj, jag har visst lärt mig massa saker.” (Intervju: Diana) Även Carl tycker att hans övningsresultat kunde varit bättre. Detta förklarar han med att han oftast har väldigt höga krav på sig själv. ” då är det väldigt lätt att känna att man inte gjort det man skulle kunnat.” (Intervju: Carl) Något som Bo, Filippa och Diana har lärt sig är att ha tålamod i sin övning. ”Det tar ändå en längre period innan man förstår att det har gett nåt.” (Intervju: Bo) Vidare menar Diana att ”om man övar och gör det även när det är tråkigt och även när det är motigt så utvecklas man på sikt.” (Intervju: Diana)

Då vi frågade våra informanter vilka som påverkat hur de övar var Diana den enda som nämnde sin nuvarande huvudinstrumentslärare. Diana nämnde då också att hon fått mycket hjälp av en lärare hon haft på folkhögskolan som hon gick på innan hon började på Högskolan för scen och musik. Även för Carl och Elin har tidigare lärare påverkat hur de övar. Ali upplever att hans övning påverkats av att han lyssnat och kollat in andra trummisar. (integrerade övningsstrategier Graabraek 99: 288) Även för Bo, Carl, Diana och Elin har människor i deras omgivning påverkat hur de övat. ”Det som inspirerar mest är när folk berättar om hur övning kan vara.” (Intervju: Carl) En liknande beskrivning har Diana: ”När man gick andra året och man skulle ut och söka musikhögskolan så var det väldigt mycket prat bland kompisar. Hur man övade och då kunde man dels lära sig hur man skulle öva, men också hur man absolut inte skulle göra” (Intervju: Diana) För Elins del har hennes pappa påverkat hennes attityd till övningen. Hon menar att han hjälpt henne inse att övning inte behöver vara så komplicerat. Om det är något hon inte kan försöker hon tänka ”Jamen öva då, så blir det bra. Det tycker jag är en skön inställning.” (Intervju: Elin) Enligt Filippa är metoderna och strategierna hon använder vid sin övning något hon främst kommit fram till på egen hand.

5.6 Utveckling

Det finns olika tankar kring utveckling mellan de olika inriktningarna och mellan informanterna. Ali har utvecklats och lärt sig folkmusik, Carl säger att han inte upplevt någon skillnad på åren i sig och menar att det handlar mycket om vad han gör själv. Både innanför och utanför skolan. Han tror inte det är nåt som skolan styr. ”Åren spelar ingen stor roll, utan det är snarare vad man själv, ens egna mognad och sånt.” (Intervju Carl) Carl och Elin har både haft erfarenheter i utvecklingen både med och utan läraren. ”Vad man gör utanför skolan mycket, eller vad man gör på skolan själv. Jag tror inte det är nåt som skolan styr.” (Intervju Carl) Huvudinstrumentslärarens roll ”Han är väl en inspirationskälla” (Intervju Elin) ”En faktor är att jag gärna vill hålla på med musik. Att jag ställer höga krav på mig själv, sällan blir nöjd med saker som jag gör.” (Intervju Carl) Elin tar mycket egna initiativ och vet att ”det är det här jag vill använda den här tiden till”. (Intervju Elin) Intresset är den faktor som haft störst betydelse för hennes musikaliska utveckling idag. ”Jag har insett att musik är viktigt för mig och att jag gillar det.” mycket stöd hemifrån. Bo säger att han gått för kort tid på skolan för att han ska ha hunnit reflektera över sin utveckling såhär långt. Diana säger: För att hjälpa henne utvecklas är huvudinstrumentslärarens roll att ge henne verktyg, motivation och inspiration och förutom huvudinstrumentsundervisningen så har också andra kurser påverkat hennes utveckling. Exempelvis musikhistoria. Filippa säger att det inte är så mycket utanför skolan. Att se andra musicera har varit viktigt för Filippa. Jätteviktigt med förhållandet till läraren att man får ut någonting. Hon är tryggare, vågar uttrycka sig mer. Och tycker det är viktigt att ha lektioner. Utanför skolan är det inte så mycket för Filippas del.

5.7 Mål och motivation

Vad våra informanter vill få ut av att gå denna utbildning varierar något. För Bo, Carl, Filippa och Ali handlar det mycket om att skaffa kontakter och träffa andra musiker. Ali menar att

utbildningen till att han lättare kan få speljobb. Vidare säger Carl att han är ”övertygad om att det viktigaste för att hålla på med musik är att träffa massa muskmänniskor som man kan prata med musik om och spela med och allt sånt.” Bo talar bland annat om att utbildningen ger honom ”möjligheter att hitta sammanhang att spela i och nya influenser”(Intervju: Bo) Alla ser utbildningen som en chans att utvecklas och bli bättre på det dom gör. För Diana och Elin är målet med deras utbildning just nu att utvecklas så mycket de kan på sina instrument. Då Filippa valde att studera på ett musikerprogram i Birmingham var det också för att framförallt bli en bättre instrumentalist. Varför hon började på denna utbildning var till stor del för att komma vidare musikaliskt. Ett mål som Bo nämner att han har med denna utbildning är att hitta glädjen och lusten till musiken. Ens mål med en utbildning är något som förändras under utbildningens gång, menar Elin och Carl. Både Diana och Elin vet att de vill arbeta med musik, men än så länge är de inte helt säkra på om det kommer att bli i form av musiker.

6. Slutdiskussion

6.1 Slutsatser

De finns olika slags student- lärarrelationer. Alla informanterna tycker att student-lärarrelationerna fungerar bra. Övningen ger resultat och de upplever att de utvecklas. Bo har inte märkt att han utvecklats i någon större utsträckning än, men han menar att det kan bero på att han inte gått på MuAa särskilt länge.

Läraren kan ha tydligare förväntningar och skolan också. Men samtliga informanter ser främst sig själva som ansvariga för sin utveckling. Lärarens roll är att inspirera, dela med sig av erfarenheter, förmedla verktyg så att de kan utvecklas. För att studenterna ska kunna ta emot detta behöver arbetsklimatet vara öppet, tryggt och kreativt. Läraren har en viktig uppgift att hjälpa studenterna inse sina styrkor och svagheter. Detta kan läraren göra genom att hjälpa studenterna identifiera problem och komma fram till hur dessa kan lösas. Läraren har också en viktig stöttande roll. Musikerstudenter behöver ha bra självförtroende när de utexamineras om de ska klara sig på arbetsmarknaden.

Diana, Ali och Filippa var de som menade att de fick hjälp av sina instrumentallärare med att utveckla sina övningsstrategier. Samtliga informanter får tips på *vad* de kan öva på av sina instrumentallärare. Men *hur* de ska göra detta får de inte i lika stor utsträckning hjälp med. Vi upplever att huvudinstrumentlärarna tar för givet att musikerstudenterna redan har effektiva övningsstrategier. Vissa av våra informanter hade fått hjälp att utveckla övningsstrategier innan t.ex. Elin och Diana. Detta bör man dock inte ta för självklart, vilket studier av bland annat Jørgensen och Holecek visat. (Jørgensen 2000, Holecek 2003) Även om man övat väldigt mycket i sitt liv och lyckats ta sig in på musikhögskola är inte detta en garanti för att man har effektiva övningsstrategier. Genom att öva enormt mycket borde man komma framåt, men man sliter på kroppen i onödan. Det är inte ovanligt med inflammationer i handleder, axlar med mera bland musikerstudenter på högskolenivå. Hur man hanterar sin övning kan få konsekvenser i yrkeslivet. Studenterna tycks få hjälp med hur de ska öva på problem som uppstår under lektionerna, men arbetet med att utveckla övningsstrategier är något som för det mesta uppstår spontant i undervisningssituationen.

Hur man övar är väldigt individuellt. För att utvecklas behöver man öva. Övningsmotivationen varierar bland våra informanter. Carl vill att övningen ska vara lustfylld och övar därför mer sällan, men menar att detta höjer kvaliteten på övningspassen. Diana övar trots att hon ibland tycker det är tråkigt och hon inte märker tydliga resultat. Detta är ett

medvetet val då hon vet att hon utvecklas på sikt ifall hon är enträgen. Filippa har fått tips på hur hon kan öva, men har valt att inte ta till sig dessa.

Svar på frågan vad en lärare inte bör göra? Det finns kanske inget givet svar. Det är viktigt att vara lyhörd för studentens önskemål. Det är en fin balans mellan att ställa höga krav och att vara för drivande. Studenterna måste få ta eget ansvar, men samtidigt få hjälp att komma vidare. Kanske är det en självklarhet, men vikten av att anpassa undervisningen utefter individen kan inte nog poängteras. Vi tror att ett ökat fokus på utvecklandet av effektiva övningsstrategier skulle hjälpa musikerstudenter i arbetet med att utöka sin repertoar av övningsstrategier. Initiativ till detta bör komma både från skola och lärare.

Jämför programmen

Då vi jämförde instrumentgrupperna mellan olika utbildningar märkte vi att det fanns vissa likheter vad gällde undervisningsmetoder hos huvudinstrumentslärarna. Både fiolläraren och violaläraren undervisade utifrån konservatoriemodellen. Även trumläraerna och orgelläraren undervisade enligt denna modell. En bidragande faktor tror vi kan vara att samtliga dessa huvudinstrumentslärare har klassisk bakgrund. Carls undervisning skiljer sig mot de andras. Detta tror vi både beror på inriktningen som uppmantrar studenterna att bestämma och ta ansvar för innehållet i undervisningen, men också vilket huvudinstrument och vilken huvudinstrumentslärare Carl har. Till skillnad från den klassiska inriktningen där bilagan till huvudinstrumentskursen tydligt beskriver repertoar står det följande under rubriken litteratur/repertoar för improvisationsutbildningen: ” För studenten adekvat material utifrån studentens behov, nivå, kunnande och intresse.” (Bilaga: MT1101aa01 2009-11-09)

De olika musikerstudenterna har olika syn på huvudinstrumentslärarens betydelse för den egna utveckling. Studenterna från världsmusik- och improvisationsinriktningen delar synen att det framförallt är skolan som mötesplats som är viktig. Huvudinstrumentsundervisningen är en del av utbildningen. För Diana och Filippa framstår huvudinstrumentsundervisningen som den viktigaste delen i utbildningen.

6.2 Förslag till vidare forskning

Något som skulle kunna vara intressant att titta vidare på är om synen på lärarens roll i förhållande till musikerstudenters egna övning skiljer sig i större grad och mer markant mellan olika genrer där de olika inriktningarna är mer åtskilda geografiskt jämfört med HSM. Exempelvis konservatoriet i Köpenhamn som har klassisk och afro-amerikansk utbildning i skilda byggnader i olika delar av staden som dessutom tillhör olika institutioner. Där finns det inte någon naturlig mötesplats för de olika inriktningarna vare sig för elever eller lärare. Det skulle vara intressant att undersöka om de olika institutionerna har sina egna traditioner, som eventuellt är mer originella och signifikanta i förhållande till de andra inriktningarnas. Hur åsikterna skulle skilja sig kring lärarens roll jämfört med HSM.

Ett annat spår till vidare forskning skulle vara att i en liknande undersökning även inkludera musiklekturstudenter och studenter från högre utbildningsnivå, exempelvis masterutbildningarna och SNOA på Högskolan för Scen och Musik eller utbildningar från andra delar av landet. Syftet med detta skulle vara att exempelvis få fram hur musikerprogrammets inriktningar skiljer sig från musiklektarprogrammets inriktningar. Om studenternas syn på lärarens roll skiljer sig mycket på masterprogrammet och hur de själva upplever att synen har förändrats från deras tid på kandidatutbildningen jämfört med masterutbildningen.

Andra intressanta metoder som skulle kunna tillämpas i denna undersökningen hade varit deltagande observation då vi med egna ögon skulle se hur lektionerna gick till och bilda oss en egen uppfattning om relationen mellan lärare och student skiljer sig mot deras beskrivning.

En kvantitativ undersökning hade inneburit att vi fått en bättre helhetsbild av hur musikerstudenter ser på huvudinstrumentlärarens roll. En effektiv variant på enkätundersökning hade varit enkätundersökning i grupp, där svarsfrekvensen torde bli hög.

Referenslista

Böcker

Carle, Jan & Svensson, Lennart (2007). *Att genomföra examensarbete*. Göteborgs Universitet: Sociologiska institutionen.

Gilje, Nils och Grimen, Harald (1995) *Samhällsvetenskapernas förutsättningar*. Göteborg: Daidalos.

Graabræk, Siw N. (1998). *Selvregulering av læringsstrategier under øving : en studie av to utøvende musikkstudenter på høyt nivå*. Oslo : Norges musikkhøgskole.

Gustafsson, Jonas (2000) Så ska det låta: studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige på 1900-1965. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Nerland, Monika (2004). *Instrumentalundervisning som kulturell praksis : en diskursorientert studie av hovedinstrumentundervisning i høyere musikkutdanning*. Oslo: Norges musikkhøgskole.

Ohlsson, Bengt (1993) *Sämus –musikutbildning i kulturpolitikens tjänst?: en studie om musikutbildning på 1970-talet*. Göteborg : Musikvetenskapliga institutionen.

Stukát, Staffan (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*, Lund: Studentlitteratur

Svenska skrivregler. Svenska språknämnden (2000). Stockholm: Liber.

Trost, Jan (2005). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.

Åberg, Sven (2008). *Spelrum : om paradoxer och överenskommelser i musikhögskolelärares praktik*. Stockholm : Dialoger.

Uppslagsverk

Arnér G. (1977). Kyrkomusikerutbildningen. *Sohlmans musiklexikon*. Stockholm: Sohlmans Förlag AB.

Bohlin, Folke (1979). Musikhögskolor. *Bra böckers lexikon*. Höganäs: Bra Böcker AB.

Engström, Bengt-Olov (1977). Musikutbildning. *Sohlmans musiklexikon*. Höganäs: Bra Böcker AB.

Tidskriftsartiklar

Graabraek, Siw N. (1999) Learning strategies in istrumental music practice. *British Journal of Music Education*, (16:3), 275-291.

Jørgensen, Harald (2000). Student learning in higher instrumental edcation: Who is responsible? *British Journal of Music Education*, (17:1), 67-77.

Presland, Carol (2005). Conservatorie student and instrumental professor: the student perspective on a complex relationship. *British Journal of Music Education*, (22:3), 237-248.

Rapporter

Dahlén, Tommy (2007). *Utvärdering av grund- och forskarutbildning inom musikerutbildningarna vid svenska universitet och högskolor* (2007:28 R) Stockholm : Höskoleverket.

Holecek, Josef (2003). *Three Neglected Techniques in the instrumental Music Education: Technique of Practice-Technique of Study-Interpretative Technique* (009/97). Göteborg, Göteborgs universitet, School of Music and Musicology. Hämtat 25 maj 2009, från: http://www.hsm.gu.se/forskning_utveckling/publikationer/

Självvärderingsrapport 2006 Musikområdet vid Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. 2006-04-13

Hemsidor

Högskolan för scen och musik (2007). MT1101aa01 Huvudinstrument 1, Improvisation, 15 högskolepoäng. Tillgänglig: 2009-11-09
http://www.artisten.gu.se/artin/framesets/frameset_gemensam.htm

Högskolan för scen och musik (2009). Konstnärligt kandidatprogram i musik – inriktning världsmusik. Tillgänglig:
<http://www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/worldmusic/> (2009-11-17)

Högskolan för scen och musik. (2009). Konstnärligt kandidatprogram i musik- inriktning kyrkomusik. Tillgänglig:
<http://www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/kyrkomusik> (2009-11-17)

Högskolan för scen och musik. (2009). Konstnärligt kandidatprogram i musik – inriktning improvisation. Tillgänglig:
<http://www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/improvisation> (2009-11-17)

Högskolan för scen och musik. (2009). Konstnärligt kandidatprogram i musik- inriktning klassisk. Tillgänglig:
<http://www.hsm.gu.se/utbildning/musikerutbildningar/klassisk/> (2009-11-17)

Höskoleverket (2009) Approach. Tillgänglig: www.hsv.se/sv-eng-ordbok (2010-01-21)

Karlsson, Henrik (2009). Musikaliska Akademien. Tillgänglig:
<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/musikaliska-akademien> (2009-11-19)

Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (2009). Institutionen för folkmusik. Tillgänglig:
http://www.kmh.se/visasida_sv.php?p=17&t=FM (2009-11-16)

Landh, Sven (2009) Utbildning. Tillgänglig:
<http://www.oru.se/Akademier/Musikhogskolan/Utbildning/> (2009-11-16)

Musikhögskolan i Malmö. (2009) Historik. Tillgänglig:
<http://www.mhm.lu.se/om-musikhogskolan/historik> (2009-11-16)

National Encyklopedin (2009). Operahögskolan. Tillgänglig:

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/operahögskolan> (2009-11-18)

Nationalencyklopedin (2010) Ensemble. Tillgänglig: www.ne.se/ensemble (2010-01-20)

Nationalencyklopedin (2010) Suzukimetoden. Tillgänglig: www.ne.se/suzukimetoden (2010-01-21)

Nilsson, Kerstin (2009). Historik. Tillgänglig:

http://www.hsm.gu.se/om_institutionen/historik/ (2009-11-16)

Genomförda intervjuer

Ali 26/11

Bo 26/11

Carl 27/11

Diana 30/11

Elin 30/11

Filippa 30/11

Genomförda samtal

Utbildningsledaren för MuKk och MuKy vid Högskolan för scen och musik. Datum: 26/11 2009

Utbildningsledaren för MuVm och MuAa vid Högskolan för scen och musik. Datum: 20/11 2009

Via telefon:

Före detta kursföreståndaren för individuella programmet. Datum: 27/11 samt 28/11.

Via e-mail:

Prefekten vid Institutionen för folkmusik vid KMH. Datum: 27/11

Bilaga 1

Frågorna

Namn, instrument, inriktning, årskurs.

Hur skulle du beskriva din musikaliska bakgrund?

Hur kommer det sig att du valde att studera till musiker?

Beskriv din huvudinstrumentslärare.

Kan du beskriva en typisk huvudinstrumentlektion. Vad gör du? Vad gör din lärare? Var är ni?

Hur skulle du beskriva arbetsklimatet?

Hur skulle du beskriva din relation till din huvudinstrumentlärare?

Vad gör din huvudinstrumentlärare för att hjälpa dig i din utveckling?

Ger din huvudinstrumentslärare råd om hur du kan förbättra din övning? Vilka slags råd?

Finns det någonting du saknar i din huvudinstrumentundervisning?

Finns det något som din huvudinstrumentslärare gjort under dina studier vid HSM som hindrat dig i din musikaliska/tekniska/personliga utveckling? Andra hinder?

Vem anser du är ansvarig för din utveckling? Hur ser du på din roll? Hur ser du på lärarens roll? Hur ser du på skolans roll?

Har du tagit del av skolans kursplan för huvudinstrumentskursen?

Vilka förväntningar upplever du att skolan har på dig vad gäller din övning? Rimliga?

Vilka förväntningar upplever du att din huvudinstrumentlärare har på dig vad gäller din övning? Rimliga?

Vad har du för förväntningar på dig själv vad gäller din övning?

Hur övar du? Hur mycket är strukturerat respektive spontant?

Tycker du att din övning ger de resultat du önskar?

Vilka har påverkat hur du övar?

Hur ser du på din utveckling under den här utbildningen?

Vilka faktorer, skulle du säga, har haft störst betydelse för din musikaliska utveckling idag?

Hur skulle du beskriva din huvudinstrumentslärares roll i förhållande till din musikaliska utveckling?

Vad vill du få ut av den här utbildningen?