Ska de kunna låten eller genren?

En studie i hur metoden påverkar elevers utveckling inom ensemblespel.

Johan Pettersson
Peter Sellgren
2013

Lärarexamen, avancerad nivå
Lärarexamen 270/300/330 hp

Luleå tekniska universitet
Institutionen för konst, kommunikation och lärande
Ska de kunna låten eller genren?

En studie i hur metoden påverkar elevers utveckling inom ensemblespel.

Författare
Johan Pettersson & Peter Sellgren

Handledare
Thomas von Wachenfeldt

20130327

THOMAS VON WACHTENFELDT
**Abstrakt**

Avsikten med denna studie var att ta reda på i vilken omfattning lärare inom musikämnet ensemble jobbar mot produktioner/resultat eller elevers egna utveckling på instrumentet och skapandet av en bred musikkunskap. fyra musiklärare som undervisar i ämnet ensemble intervjuades och intervjuerna transkriberades. I resultatdelen redovisas det relevanta innehållet från intervjuerna och i diskussionen jämfördes slutsatserna med teorier men även de förutfattade meningar vi haft.

Det huvudsakliga resultatet i studien var att lärarna generellt vill jobba med elevers utveckling inom ensemblespelet, men att vägen dit endast blir genom konserter - d.v.s produktioner. de menar att de inte finns resurser för att kunna fokusera på en genre på djupet och att undervisningen därmed ofta hamnar på en grundläggande nivå. De menade även att samarbetet mellan de olika musikestetiska ämnen behöver bli bättre för att underlätta utvecklingen hos elever eftersom allting inom ämnet musik hänger samman.

Nyckelord: Ensemble, process, resultat, undervisning

**Abstract in English**

The purpose of this study was finding out to what extent music teachers with ensemble work towards productions/results or students own instrumental progress and the creating of a broad knowledge in music. Four music teachers with ensemble were interviewed and the interviews were then transcribed. In the result section, the relevant content from the interviews is shown and the different conclusions along with our preconceived ideas are compared in the discussion.

The main result of this study was that the teachers generally would like to work with the students development in playing with an ensemble, but the road to it tends to be through concerts - a production. They say that there isn’t enough resources to focus on a genre and the depth of it, and that the education mostly ends up on a basic level. They also say that the collaboration between the different aesthetic subjects needs to become better in order to facilitate the students development, since everything within the subject of music is related.

Keywords: Ensemble, process, result, teaching
Förord

Vi vill ge Thomas von Wachenfeldt ett stort tack för den handledning vi fått, samt den positiva energi och respons han givit oss medan vi skrivit denna uppsats.

Vi vill även tacka de lärare som ställde upp på att bli intervjuade så att vi kunde genomföra en sådan här undersökning. Vi hoppas att både blivande och aktiva lärare finner detta arbete intressant och viktigt, samt att det uppmnar till vidare forskning och undersökningar.

Johan Pettersson & Peter Sellgren
Innehållsförteckning

1. Inledning ........................................................................................................................................... 1
   1.1. Arbetsfördelning ......................................................................................................................... 2
   1.2. Några tankar kring musik och ensemblespel ........................................................................... 2
2. Syfte ................................................................................................................................................. 5
3. Bakgrund .......................................................................................................................................... 6
   3.1. Vad är ensemblespel? ................................................................................................................ 6
   3.2. Ensemble med körsång ............................................................................................................. 6
   3.3. Ensemble 1 ................................................................................................................................ 6
   3.4. Ensemble 2 ................................................................................................................................ 7
   3.5. Sociala aspekter ....................................................................................................................... 7
   3.6. Ensembleundervisning .............................................................................................................. 8
   3.7. Plankning .................................................................................................................................. 10
   3.8. Instrumentalundervisning ........................................................................................................ 11
   3.9. Sväng och tajming ................................................................................................................... 11
   3.10. Sound .................................................................................................................................... 11
   3.11. Gehör ..................................................................................................................................... 12
   3.12. Lärandeteorier ....................................................................................................................... 12
4. Metod .............................................................................................................................................. 14
   4.1. Urval ......................................................................................................................................... 14
   4.2. Val av undersökningsmetod .................................................................................................... 15
   4.3. Genomförande ........................................................................................................................ 15
   4.4. Databearbetning ....................................................................................................................... 16
   4.5. Etiska överväganden ............................................................................................................. 16
5. Resultat .......................................................................................................................................... 17
   5.1. Ensemblelektionens uppbyggnad .............................................................................................. 17
   5.2. Instrumentlektionernas samspel med ensemble ..................................................................... 17
   5.3. Teorilektionernas samspel med ensemble ............................................................................ 19
   5.4. Lärarens reflektioner kring arbetssätt ..................................................................................... 20
   5.5. Arbete mot mål ......................................................................................................................... 21
   5.6. Olika arbetssätt ....................................................................................................................... 22
   5.7. Sammanfattning av resultat ..................................................................................................... 23
6. Diskussion ...................................................................................................................................... 25
6.1. Metoddiskussion.................................................................................................................. 25
6.2 Resultatdiskussion................................................................................................................. 27
6.3. Slutforskning.......................................................................................................................... 32
6.4. Förslag på vidare forskning.................................................................................................... 34
Ska de kunna låten eller genren? - En studie i hur metoden påverkar elevers utveckling inom ensemblespel.

1. Inledning

Denna uppsats är skriven av två lärarstudenter med inriktning mot musik.

Johan Pettersson har vuxit upp i den lilla kommunen Älvsbyn i Norrbotten och började inte intressera sig för musik förrän i högstadiet då kompisarna behövde en trumslagare i deras hårdocksbånd. I början skedde musicerandet enbart tillsammans med bandet och han mottog ingen formell undervisning. Intresset för annan musik och andra instrument växte fram allt eftersom. Gymnasietiden spenderades i Piteå på det estetiska programmet med inriktning mot musik och han började där ta lektioner i både trummor och gitarr. Han fann snabbt likasinnade musiker och började spela trumset i olika konstellationer, bland annat flera olika band men även två lärarledda ensembler på musik & dansskolan i Piteå, en rockensemble och en jazzensemble. Han hade ingen klar uppfattning om vad han ville göra efter gymnasiet men sökte trots detta till Framnäs folkhögskola i Öjebyn utanför Piteå. Han kom in på deras Pop/Rock-linje, där utvecklade han sitt trumspel och insåg att musik var något han ville hålla på med på heltid. Han fick också spela med andra musiker vars mål var liknande vilket bidrog till en inspirerande och viktig del i hans musikaliska utveckling. Efter två år på Framnäs sökte han sig till musikhögskolan i Piteå där han helst ville gå en musikerutbildning. Han kom inte in på den musikerutbildningen han sökte men kom dock in på lärarlinjen. Ensemble har alltid varit ett favoritämne för honom och efter att ha spelat all möjlig musik i en stor mängd olika ensembler så började han ställa sig frågan: Vilket arbetssätt har jag fått ut mest av?

Peter Sellgren kommer från Alnö utanför Sundsvall i Medelpad och inledde sin musikaliska bana i mellanstadiet med att ta pianolektioner, men övergick till elbas och trummor när han började högstadiet. Han tog dock inte lektioner i dessa instrument, utan lärde sig själv genom att spela med andra musikintresserade på fritiden. Ensemblespel var i fokus, men det viktiga var inte nödvändigtvis att bli en bättre musiker, det viktiga för honom var att ha roligt och repertoaren bestod främst av rockmusik av olika slag. Intresset för instrument i allmänhet var större än intresset att lära sig ett enda instrument och han köpte sedermera även en gitarr i slutet av högstadiet innan han fortsatte sina studier på musikestetiska programmet i Sundsvall. Nu valde han att fokusera främst på elbasen som huvudinstrument, det var trots allt den som han kände sig säkrast på och vill utveckla desto mer. Överskottet på basister i jämförelse med trumslagare blev dock en faktor som ledde till att han fick spela mestadels trummor i ensembler och vid konserter och under gymnasiets gång valde han sång som biinstrument och fick lektioner i detta. Under gymnasietiden hann han med flertalet konsert och uppträdanden på olika instrument och hade nu stärkt sina teoretiska kunskaper, men också viljan att skapa egen musik som hade legat i bakfickan sedan det begav sig.
Efter studenten fortsatte Peter studera musik på Geijerskolan, en folkhögskola i Värmland, där ensemblespel prioriterades högt. Under sitt år i Värmland började tankarna riktas mer och mer mot vad som kunde vara nästa steg för en musikintresserad ung man; och utan att riktigt veta vad det skulle innebära sökte han till Musikhögskolan i Piteå. Han kände att musik är något han vill satsa på, men att livnära sig som musiker var inte riktigt vad han vill göra på heltid och dessutom är det en väldigt svår bransch att tjäna pengar i och därför sökte han till musiklärarutbildningen. Här fick elbasen och trummorna börja kopplas till undervisning och intresset för pedagogik växte mer och mer. I samband med universitetsstudierna började han analysera mycket kring musik, musikpsykologi, samband och samspel mellan musiker.

1.1. Arbetsfördelning

I detta arbete har vi tillsammans skrivit och gått igenom samtliga delar. Vi har inte haft någon uppdelning vad gäller ansvarsområden vid insamlande av information eller vid skrivandet utan båda har deltagit i samtliga moment.

1.2. Några tankar kring musik och ensemblespel

Ensemblespel är det musikaliska uttryck som intresserat oss mest, och ligger därför som grund för detta arbete. Efter att ha spelat ihop i flera år, i många olika konstellationer och projekt har vi – tack vare såväl lärare, som andra musiker – kommit i kontakt med många olika arbetssätt.

Musikprojektet på högskolan upplever vi ha haft en tendens att för det mesta lägga fokus på slutprodukten – d.v.s. en konsert eller inspelning av något slag. Man övar och repeterar i grupp, lär sig efterlikna låtarna i deras originalform för att sedan, när konserten är över, låta ensemblen och projektet bli ett minne, utan att nödvändigtvis känna att man utvecklats som ensemblemusiker.


Under olika VFU-tillfällen (Verksamhetsförlagd utbildning) har vi uppmärksammat att man även på gymnasiet tenderar att rikta ensemblemusiken mot att få ett resultat så snabbt som möjligt och att undervisningen således sällan fokuserar på förståelse om varför man
spelar på det sätt man gör. Vi vill i detta arbete ta reda på hur olika undervisningsmetoder riktar sig mot antingen ett resultat eller det vi nedan valt att kalla en process.

Några av termerna vi kommer använda oss av i detta arbete är alltså process och resultat, två termer vi själva valt att koppla till de två olika arbetssätten som berörs i detta arbete. Vi har inte stött på dessa termer i samma syfte i någon tidigare forskning.


Med processinriktad undervisning menar vi å andra sidan en arbetsform som riktar mot personlig utveckling på det egna instrumentet och kännedom inom genrer. Det är alltså utvecklingen i sig som är målet, till exempel att bli bättre på att improvisera eller att fördjupa sig musikaliskt inom en genre.


Arbetet kommer kretsa kring följande punkter i Gy11 (Skolverket, 2011b) gällande ensemblespel på en högre nivå, Kursplanen för Ensemble 2:

- Fördjupad instudering, enskilt och i grupp, och repetitionsarbete samt metoder för detta.
- Instrumentalt eller vokalt ensemblemusicerande i gehörsbaserad eller noterad musik i en eller flera valda genrer.
- Fördjupad kunskap om stildrag och repertoar inom valda ensembleformer och genrer.

Vidare är citatet nedan tydligt med att man inom ensembleundervisning måste se på ensemblespelet i ett större perspektiv:

Kunskap är inget entydigt begrepp. Kunskap kommer till uttryck i olika former – såsom fakta, förståelse, färdighet och förtrogenhet – som förutsätter och samspelar med
varandra. Undervisningen får inte ensidigt betona den ena eller den andra kunskapsformen. (Skolverket, 2011a, s.8)
2. Syfte

Syftet med denna studie är att jämföra process- med resultatinriktad ensembleundervisning ur lärarens perspektiv. Vi vill ta reda på ifall verksamma lärarens undervisningsmetoder fokuserar på en specifik inriktning, och i så fall att undersöka hur dessa inriktningar påverkar elevers inlärning. Några frågor som uppenbarar sig är följande:

- Hur ser lärarnas undervisningsmetoder ut och pekar dessa specifikt mot antingen ett process- eller resultatinriktat arbetssätt?

- Vilka faktorer påverkar ensemblelärarnas val av arbetssätt och hur värderas de olika arbetssätten?

- Hur kan man kombinera innehållet från olika kurser inom ämnet musik för att gynna ensembleundervisningen?
3. Bakgrund

För att förstå olika termer och begrepp som används återkommande inom musicerande och musikundervisning, samt för att få en bild av de olika (de relevanta för det här arbetet) gymnasiala kurser som ges inom musik kommer vi gå in lite djupare på de olika begreppen.

3.1. Vad är ensemblespel?


3.2. Ensemble med körsång


3.3. Ensemble 1

I ämnesplanen för musik från Gy11 (Skolverket, 2011b) kan man läsa att kursen inte ges till elever vid musikestetiska utbildningar, utan riktar sig istället mot övriga program där eleverna vill lägga till musiklektioner utöver sina vanliga programkurser. Ensemble 1 liknar Ensemble med körsång men med skillnaden att eleverna inte sjunger i kör, utan istället endast får undervisning i ensemblespel. Denna kurs ger en grundläggande utbildning inom ensemblespel och är förberedande för Ensemble 2 som finns tillgänglig både för det musikestetiska programmet och andra utbildningar.
3.4. Ensemble 2

I denna kurs ges eleverna en fördjupad kunskap om stildrag och repertoar inom olika ensembleformer och genrer. Här tas även grundläggande improvisation upp, vilket inte krävts i någon av de tidigare kurserna. Ett personligt, konstnärligt och musikaliskt uttryck krävs nu och eleverna får jobba mer ingående med bland annat tolkning, gestaltning och musikalisk kommunikation vid framträdande.

3.5. Sociala aspekter

Genom att delta i en ensemble får eleven inte bara utbildning i musik och instrumentkunskap. En nästan lika stor del är elevernas möjligheter att lära sig utveckla sociala förmågor, att kommunicera med varandra, lyssna, samt vara uppmärksam på vad som händer i musiken och i rummet. Lärarens uppgift kan variera från att ge eleverna kunskap om hur ett visst ackord tas på ett instrument till tips på hur man på detaljnivå får ensemblen att låta på ett särskilt sätt, allt utifrån ensemblens och elevernas kunskapsnivå. Undervisning i ensemble med en grupp, där läraren är tvungen att placera elever på andra instrument än deras huvudinstrument, kan innebära att eleverna inte blir mottagliga för annat än grundläggande instrumentkunskap och förenklade metoder att spela en låt. Att lyssna på varandra och anpassa sig till en helhet hamnar då i bakgrunden, och blir kanske aktuellt först när eleverna blivit säkra på sina insatser, eller då de får möjligheten att musicera på sitt huvudinstrument.

Ämnesplanen för musik i Gy11 (Skolverket, 2011b) syftar till själva musikundervisningen, inte bara mot att utveckla elevernas kommunikation och förmågan att lyssna. Där står dessutom att läsa:

Undervisningen ska bidra till att eleverna utvecklar förmåga att analysera och tolka musikupplevelser. Genom undervisningen ska eleverna ges möjlighet att reflektera över och värdera sin egen och andras musikaliska gestaltning, i syfte att öka den konstnärliga skapandet. Undervisningen ska bidra till att eleverna utvecklar kreativitet och förståelse av samband mellan detalj och helhet. (Skolverket, 2011b, s.1)

I Gy11 (Skolverket, 2011b) står det även att läsa om samarbete och ansvaret som är viktiga delar i arbete med musik. Eleverna ska därför också ges möjlighet att musicera tillsammans med andra.

Det finns många olika sätt att lära ut musik till ensemble. Ett vanligt sätt är att dela ut kopior av noter och notbilder för eleverna att studera. Läraren kanske pekar ut vissa partier eller delar där eleverna måste vara extra uppmärksamma, men eftersom läraren bara kan vara hos en elev åt gången, så måste kanske eleven själv titta på papperet och göra så mycket den kan tills att läraren kan komma och svara på eventuella frågor eller ge tips. Det finns ett flertal böcker med notinnehåll tillgängliga för kopiering, till exempel Real Book, där läraren kan använda sig av samma papper för samtliga elever. Ibland framgår inte vissa detaljer i det redan färdiga noterna och om låten i sig inte går att hitta nedskriven i noter, tar sig musiker ofta an att skriva en så kallad chart. Detta är, likt notbilder, en beskrivning av låten. Tonart, taktart,

3.6. Ensembleundervisning

Att undervisa i ensemble innebär många saker. Du ska som lärare till viss del utbilda eleverna i musikteori, ge dem praktiska exempel på teoretiska kunskaper, ge dem fördjupad kunskap inom genrer och musikstilar. Som lärare förväntas du även att ge eleverna en grundläggande instrumental kännedom, samt hjälpa dem utveckla sin musikaliska kommunikation och gestaltningsförmåga.


Olika grupper har olika mål där målet för en grupp kan vara att fördjupa sig inom en musikstil, samtidigt som en annan grupp kanske jobbar mot målet att ha en konsert eller att bli
bättre på notläsning. Olika mål innebär även olika arbetssätt och olika fokus på vad eleverna ska lära sig.


Att försöka ändra på deltagarnas värderingar (musiksmak) förstås alla, är orimligt och dessutom omöjligt. Det enda sättet är att deltagarna så småningom kommer till insikt om värden av att lära sig något som ligger utanför det man vanligen intresserar sig för. I det här fallet andra musikstilar. (Johansson, 2005, s.101)

Det är viktigt att eleverna ser värden i att spela olika sorters musik för att nå en högre nivå i sitt spel. En elev som bara spelar en genre kan bli jättebra på just denna, men har svårare att vara en funktionerande musiker i sammanhang där andra genrer spelas. För att kunna få elever att uppska olika genrer och vara mottagliga för musik de inte vanligtvis spelar eller lyssnar på måste man själv som lärare besätta en bred och mångsidig musikalisk kunskap. Johansson skriver vidare om att man som lärare utöver kunskapen om roller och gruppprocesser även måste besätta kompetens på det musikaliska planet. Ur ämnesplanen för musik i Gym (Skolverket, 2011b) kan man läsa att eleverna ska kunna anpassa sitt spel efter en genres krav på spelteknik och spelsätt, vilket innebär att även den elev som är jättebra på en genre måste bredda sig och utforska nya områden i sitt musicerande.

skriver vidare att musik, trots att det har sin vetenskapliga grund i musikvetenskapen, även kan ses som en konstart, ett konstnärligtämne.


3.7. Plankning

Plankning kallas det med vardagslig ton att skriva ner en låt på noter, charts eller leadsheet, oftast utifrån ljudande exempel och med ett instrument till hands för kontroll av de musikaliska förlöp som plankas. Svenska Akademiens Ordlista nämner kort att planka som att “skriva av”, bredvid andra förklaringar som till exempel att “smita in utan att betala”. Detta uttryck är väl använt av såväl musiker som musiklärare i Sverige.
3.8. Instrumentalundervisning

Ensemblespel kräver alltid någon form av instrumentkunskap. En duktig lärare kan i de flesta fall arbeta med alla nivåer av instrumentkännedom och kunskaper, men blir i regel mer begränsad i innehållet om eleverna inte behärskar sina instrument särskilt väl. Instrumentallektioner är till för att hjälpa eleven att snabbare lära sig och förstå både instrumentets möjligheter och speltekniker, men även för att ge eleven kunskap kring genrer och repertoarkännedom. Instrumentalundervisning på gymnasienivå är i regel individuell och lärarna kan föra anteckningar över elevers progression och utveckling för att hela tiden kunna ta musicerandet till nästa nivå. Det krävs dock att eleverna övar på fritiden för att uppnå högre speltekniska nivåer. Det eleverna lärt sig på instrumentalallelonstionerna kommer till nytta vid ensemblenspel och vissa lärare har elever i båda kurserna, vilket möjliggör för dem att hitta bra utmaningar och se utveckling.

3.9. Sväng och tajming


Om ett band ‘svänger’, så beror det på att bandet har en bra känsla för hur triolerna ska spelas, och på att alla i bandet har samma känsla. Om ett band inte svänger kan det mycket väl bero på att alla i bandet inte har samma känsla för triolerna – eller att bandet som helhet har fel känsla. (Johansson, 1996, s.74)

Detta kan dock diskuteras eftersom sväng som sagt är ganska svårt att ta på. Sväng kan upplevas på olika vis och det finns inte mycket litteratur i ämnet, men nationalencyklopedin tar upp beskrivningen “…markerad och medryckande rytm” och sväng beskrivs ofta som en slags energi som får en att vilja röra sig till musiken. Medan en del musiker tycker att sväng kan uppstå när en musiker ligger precis på taktslagen medan en annan spela lite innan eller efter, kanske andra skulle säga att alla ska spela precis likadant och förhålla sig till taktslagen och dess underdelning på samma sätt. Dock så handlar förskjutningarna av dessa slag om mycket små skillnader i tid. Så länge musikerna är konsekventa i sin tajm så kommer musiken förmodligen inte upplevas som okontrollerad, men om de däremot har för olika placeringar kring taktslagen så blir snarare känslan att de inte spelar tight.

3.10. Sound

3.11. Gehör

Gehör är i musiksammanhang förmågan att uppfatta musik, toner, rytmer och intervaller med hjälp av örat. Att kunna bearbeta den information som finns i musik, lära sig kännä igen och återskapa olika delar av ett stycke, både i notskrift och/eller i praktiken.


3.12. Lärandeteorier


Dysthe (2003) beskriver Vygotskis teori om den närmaste utvecklingszonen där potentialen för en elevs utveckling ligger mellan vad den kan klara av själv och vad den kan klara av med hjälp av en lärare eller en annan elev som natt längre. Detta är ett argument för att inte kunskapsfördela grupperna och sätta de duktiga i en ensemble och de mindre duktiga i en

Dagens teknologi har för musiklärare förenklat sätten att leta material och distribuera det bland eleverna, till exempel har användningen av internet gjort det möjligt att enkelt kunna hitta låtar, ackordsföljder och texter för att sedan kunna skriva ut och använda på lektioner. Användar man detta arbetssätt bör man dock vara källkritisk och kanske kontrollera det man hittar innan man använder det tillsammans med elever. Informationen som läggs upp på olika hemsidor kan nämligen vara skriven av i stort sett vem som helst, och det saknas bra sätt att kvalitetssäkra den enorma mängd material som finns tillgänglig. Trots detta kan användningen av modern teknologi underlätta lärarens arbete. Ett gott exempel på moderna redskap för ensembleundervisning är musiktjänsten Spotify™ som kan komma åt miljontals låtar enkelt och snabbt för en lärare att spela upp eller leda material.
4. Metod

I kommande del beskriver vi vilka metoder vi har använt oss av i undersökningen. Målet var att svara på syftet och frågeställningarna i studien. Vi tar upp vilka metoder för datainsamling och data behandling vi valt samt etiska överväganden.

4.1. Urval

Vi valde att intervjua lärare som är verksamma i gymnasieskolan och det estetiska programmet med inriktning musik. Vi baserade valet av lärare på flera faktorer, dels hur länge de jobbat, deras ålder och om i fråga lärarna har instrumentalundervisning på skolan de jobbar på, detta för att få en så stor spridning som möjligt. Vi valde fyra olika lärare, tre som är verksamma i Norrbotten och en som är verksam i både Västmanland och Uppland. Alla undervisar i ensemble och två av dem verkar även som instrumentallärare. Alla dessa lärare undervisar även i andra kurser inom ämnet musik på respektive gymnasieskola. Av lärarna är tre män och en kvinna. De valdes inte baserat på genus utan endast på sina ämneskunskaper och att de undervisar i ensemble.

Vi har valt att hålla samtliga Informanter anonyma. Eftersom vi intervjua två ensemblelärare som även har instrumentalundervisning och två ensemblelärare som inte har det, valde vi även att dela in dem i två kategorier för enkelhetens skull. Ensemblelärarna har fått namn som börjar på **E** och instrumental-/ensemblelärarna har fått namn på **I**. Eva, Erik, Isak och Ingemar.


Erik är 43 år gammal och arbetar på en gymnasieskola i Norrbotten där han nu varit i cirka 19 år. Har gått ett år på Framnäs folkhögskolas musiklinje med oboe som huvudinstrument och blev sedan erbjuden plats på Musiklärarutbildningen vid Musikhögskolan i Piteå. Han undervisar i ensemble men också i andra kurser, såsom Gehörs- och musiklära och Arrangering och komposition.

Isak är 33 år gammal och har arbetat vid en gymnasieskola i Norrbotten i 6 år. Innan det undervisade han i tre år på grundskolan där han hade musik i kass. Isak inledde sin musikutbildning på musikestetiska programmet och blev sedan erbjuden plats vid Studiomusikerprogrammet vid Musikhögskolan i Piteå med elgitarr som huvudinstrument. Efter detta sökte han över till musiklärarutbildningen på samma skola. Han undervisar i ensemble, men en stor del av hans jobb består av instrumentallektioner i elgitarr. Är även verksam utanför skolvärlden som musiker i olika konstellationer.

4.2. Val av undersökningsmetod


4.3. Genomförande

Under hösten 2012 sökte vi efter lärare som hade möjlighet att delta i intervjustudien. Alla lärare som kontaktades var mycket positiva till att delta, även om samtliga lärare ansåg att det var svårt att hitta tid för intervjuerna. Två av intervjuerna genomfördes i ett grupprum på den skola där dessa lärare var verksamma. En av intervjuerna genomfördes på Musikhögskolan i Piteå i ett ensemblerum. På grund av det stora avståndet till läraren som är verksam i Uppland och Västmanland användes programvaran Skype™ som verktyg för att kunna genomföra den sista intervjun. Användningen av Skype™ innebar att vi kunde få både bild och ljud från informanten, för att det i det närmaste skulle kunna likna en intervju ansikte mot ansikte.
4.4. Databearbetning


4.5. Etiska övertyganden


Vi har även ställt frågor som rör eleverna, eller rättare sagt, lärarnas syn på eleverna och deras utveckling utifrån de metoder som används av respektive lärare.
5. Resultat

Här följer redovisning av resultatet samt våra analyser av detta. Våra analyser har sin grund i den sociokulturella teorin, att lärande sker i ett kontext, i ett sammanhang. Vi har valt att dela upp resultatanalyser för att tydligare kunna svara på forskningsfrågorna. Vi presenterar även hur informanternas lektioner är uppryggda, hur de samarbetar med andra musikämnen samt faktorer som påverkar arbetssätt och arbetet mot målen.

5.1. Ensemblelektionens uppbyggnad

Tre av informanterna använder liknande strukturerings av ensemblelektionerna. De börjar med att ge eleverna en låt och lyssnar sedan på den, oftast tillsammans med en chart eller leadsheet att kolla på under tiden. Efteråt bestäms vem som skall spela vilket instrument innan man sätter igång med att spela låten. Ingemar väljer å andra sidan att skriva ackord och form (chart) på tavlan för att eleverna sedan ska skriva ner samma information på ett sätt de själva begriper och kan jobba efter. Som Ingemar själv uttrycker det:

/.../och de som då är på den nivån att de faktiskt börjar haja noter och vara liksom, ganska med, de ställer jag liksom högre krav att charten ska vara läsbara för andra och är det då någon som går i första... Alltså i ettan, till exempel. De har ju inte hunnit haft så mycket teori, så är jag mest inne på form och att de ska skriva upp formen och skriva upp så att de själva kommer ihåg det.

Eva delar också ut färdiga charts och papper på nya låtar, men beskriver även ensembleundervisningen ur ett vidare perspektiv och verkar ta varje lektion som ett unikt tillfälle för utveckling. Exakt vad som skall fokuseras på vid lektionstillfälle känner hon av från gång till gång. Eva säger:

Det finns perioder då vi har så kallade block vi läser, när vi lärare väljer vad som ska göras. Och då kan det vara att man inriktar sig på olika stilar och försöker lära ut, på olika instrument, typiska karaktärsdrag för olika stilar. Ibland kan det vara att man ska jobba mer... Eh... Tänka arrangemang, försöka få eleverna och liksom vara medvetna vad... Hur bygger man ett arr [arrangemang, JP, PS anm.], hur tänker man?

Eva tar oftast rollen som auktoritär ledare och väljer materialet på lektionerna, men ibland låter hon eleverna välja låtar och även agera ensembleledare. Hon har då bytt roll till auktoritativ ledare och visar eleverna till exempel hur man kan lägga upp en låt som kanske mäste arrangeras om för att passa ensemblen i fråga. Hon vill också hinna jobba med många olika låtar under kursernas gång, men samtidigt se till elevernas förståelse av genrer och de olika instrumentens funktioner.

5.2. Instrumentlektionernas samspel med ensemble

Hur samarbetar de olika skolorna/lärarna med instrumentalundervisningen? Enligt den sociokulturella teorin sker lärande i ett kontext och genom att kombinera flera olika
musikkurser kan elever snabbare se sammanhang, hur allt inom musik och musicerande hänger ihop. Här beskriver Ingemar och Isak att det finns en stor samarbetsvilja mellan ensemble och instrumentalundervisningen. Isak säger:

Ensemble B är ju då den nivå, den högsta som går att välja då... Och en del kan ju tycka att det är jättelätt eller hänga med när man gör grejer, men de som inte hänger med får ju då använda sin instrument... Alltså instrumentallelektion som man har varje vecka och öva med den läraren då så att man... År det nåt som verkar oklart så får man slipa på de detaljerna där.

Isak menar vidare att instrumentallelektionerna är ett utmärkt forum för att utveckla ensemblespelet. Han säger att man kan förbereda eleven för ensemblen genom att diskutera olika svårigheter och hinder som kan uppstå i en ensemble och jobba på dessa. I en ensemble får eleven användning av de verktyg den fått på instrumentallelektionen och kommer också troligen lättare förstå varför en viss typ av övning gynnar dennes spel.

Ingemar är av samma åsikt, han menar dock att instrumentalundervisningen är överflödig om man inte spelar i ensemble.

Ser jag till exempel en elev, en av mina trumelever som är jättehypad på någonting vi har gått igenom, att han är jävligt taggad, då måste jag ju hitta något sätt att få in det i ensemblen också, så han får prova det, så han får liksom etablera det på ett bra sätt.

Målet blir alltså att applicera det detaljbaserade man gör på instrumentallelektionerna i en helhet på ensembleallelektionerna.

Erik håller inte i instrumentallelektioner på sin skola, men det gör å andra sidan nästan ingen annan där heller, vilket innebär att han inte kan hålla en kontinuerlig kommunikation mellan instrument- och ensemblelärare gällande elevernas tekniska utveckling. Om det är nödvändigt att en elev lägger mer fokus på sitt instrument, exempelvis på ett svårt parti i en ensemblelåt inför en konsert, brukar Erik se till att detta tas upp på instrumentallelektionerna, men ytterst sällan ifall det bara rör sig kring repetition med ensemblen. Varför det sällan förekommer beror även på att instrumentlärarna kommer utifrån skolan och bara är där ibland. Eleverna kan också behöva gå till den närliggande kommunala musikskolan för att få instrumentallelektioner.


Precis som för Eva så jobbar de med tämligen små klasser, vilket innebär att eleverna inte får spela sina respektive huvudinstrument hela tiden. Detta betyder alltså att en elev inte ens får lektioner för instrumentet de ska spela och därför inte kan skickas till någon lärare för att se till detaljer och teknikövningar.
Det är något vi skulle kunna förbättra, absolut. (skrattar) /.../Det skulle vara ett drömscenario, men frågan är hur mycket... Om det skulle fungera, liksom. Utifrån hur verkligheten ser ut. Eftersom vi har så ojämnt fördelat i instrumentgrupper.

Eva menar att hon gärna skulle ha möjligheten till en bättre kommunikation med instrumentlärarna. Detta för att lättare kunna följa upp elevernas utveckling och för att eleven lättare ska kunna se sammanhanget mellan instrument och ensemble.

5.3. Teorilektionernas samspel med ensemble

På vilket sätt kopplar lärarna samman teorin med ensembleundervisningen? Hur använder man teorin i praktiken? Erik pratar om att få eleverna att förstå att allt hänger ihop, att det du lär dig kan appliceras på annat också. Han menar vidare att teorin blir aktuell när han jobbar med material som har mer komplex harmonik och/eller rytmer.

/.../spelar man Creedence, då kanske man inte gör det, men spelar man något slickt, då blir det ju ganska mycket. Vilka toner de kan ta bort i ett tetronton-ackord, det kanske man blir tvungen att prata med pianisten om när man ska spela, eller gitarristen.

Eftersom Erik har samma elever i både Gehörs- och musiklära och i ensemble, vet han vilken nivå eleverna ligger på samt vad de har jobbat med, vilket gör att han kan ta informationen vidare från teorin och sammankoppla till det praktiska arbetet i ensemblerummet. Han serverar inte heller svaren på elevernas problem, utan hjälper dem att istället tänka självt.

'Hur gör du på teorin?', 'Vilka toner ska du alltid ha med?', 'Ja, men du ska alltid ha med sjuan, nian' och så vidare.

Om han vet att eleven har fått jobba med till exempel ackordstonerna sju och nio på musikteorin, så utvecklar han det de pratat om istället för att ta det från början.

Eva, som också har samma elever i båda kurserna, pratar om att arbeta med både gehör och teori för att få en djupare förståelse för det man spelar. Eleverna får lära sig hur till exempel ackordsuppbjuggnader fungerar, men de måste också lära sig hur det kommer låta när de gör på det ena eller andra sättet. Från andra hållet så kanske en elev kan spela ett visst ackord på gehör, men måste få lära sig vad den gör, hur det hänger ihop.

/.../när du måste lägga till det där gehöret eller den där teorin för att förstå alltihop. Så jag skulle nog säga att jag tycker att man... Det kombinerar man nog ganska friskt.

Isak, i sin tur, menar att han gärna skulle se en bättre sammankoppling mellan teori- och ensemblelektioner. Han ser problematiken i att elever på ensemblelektionen kan ha svårt att koppla ihop teori med praktik, detta eftersom ensemblelektionerna på hans skola till stor del hålls av instrumentlärare snarare än teorilärare. De teorilärare som undervisar i ensemble har i regel bara en bräckdel av sina teorielever i sin ensemblerum och grupperna ändras
regelbundet under terminens gång. Lärare vet således inte säkert hur långt allas elever kommit på teorilektionerna, eller vad de jobbat med. Isak säger:

Men jag skulle kunna tänka mig att man tar in, samkörde med ensemble. Att, kanske de får själva transponera låtar, testa på olika, ja men just, ackord. Hur gör jag mina gitarrläggningar eller om det nu är keyboardläggningar såhär så att det inte krockar. Man kanske jobbar mer på sånt som topptoner/…/

Han menar till exempel att man kan arbeta med vilka toner man kan utesluta och säger att han vill ge eleverna en mer praktisk användning av gehörs- och musikläran.

**5.4. Lärarens reflektioner kring arbetssätt**

Detta är något samtliga informanter varit eniga om, att man ständigt måste vara uppmärksam på sin egen insats och inte hamna för mycket i mönster kring vad som brukar fungera i olika sammanhang. Alla elever är unika individer och lär sig på olika sätt. Ingemar har som vana att reflektera tillsammans med eleverna, snarare än på egen hand. Att försöka få eleven trygg nog att kunna diskutera sin egen insats såväl som lärarens. Han säger:

Jag är inte särskilt rädd för att fråga eleverna ’tycker ni att det går för fort?’ eller ’varför tycker ni att den här låten var svår att lära sig?’ eller ’borde jag lägga mer tid på att tragga igenom bara versen?’ eller alltså, försöka få fram sådant och det brukar eleverna vara ganska öppna med om man bara ställer rätt frågor.

Dock så pekar han på att man bredvid detta även bör reflektera över sin insats på eget håll, men akta sig för att bara se sådant man gjort mindre bra. Man bör alltså enligt honom se till både vad man som lärare gjort bra och vad som gick mindre bra för att alltid sträva mot att bli bättre för varje gång man har en elev.

Det är samtidigt väldigt lätt också att hamna i en sådan spiral, att man bara tänker på lektionerna och sedan ’vad gjorde jag fel? Vad gjorde jag fel? Vad gjorde jag fel?’ och det är ju inte roligt heller.

Isak menar att reflektionen beror mycket på vilka lärare som undervisar i ensemble. I hans mening är det viktigt att lärarna som har ensemblekursen har likvärdiga mål och krav på eleverna. Han säger att det blir enkelt att reflektera över sin undervisning när eleverna har uppspel och han kan då även se vad de andra lärarna gjort i sina ensemblegrupper samt hur de låter. Han menar att reflektionen främst uppstår vid uppspel då han får höra gruppen som han har undervisat samt grupperna som andra lärare har undervisat. Det är naturligt att jämföra och han ställer sig ofta frågor som till exempel: Varför låt den gruppen bättre/sämre än den andra? Var det på grund av något jag gjorde? Vad kunde ha gjorts bättre? Han säger att det, på hans skola, sällan diskuterar hur läraren går till väga i klassrummet.
Erik säger att man måste känna efter hela tiden för att se vad som fungerar och menar att erfarenhet spelar stor roll i hur undervisningen genomförs. Han menar att han hela tiden måste anpassa sitt arbetssätt och att detta ofta sker under själva lektionstillfället.

5.5. Arbete mot mål


Eva anser att det enda målet med arbetet alltid är det som står i kursplanen. Hon sätter dock
upp tydliga individuella delmål för varje elev. En svårighet hon upplever är att på grund av att grupporna är så pass små så måste man anpassa sina mål till elevens kapacitet på instrumentet den hamnat på. Hon menar att det inte alltid går att ha som mål att det ska låta samspelt och svängigt utan att man ibland får nöja sig när man fått ihop låten. Erik är också inne på samma spår och säger att det är en svårighet att möta eleverna där de är när de är på så olika nivåer. Han säger också att detta är genomgående i skolan och inte bara något som finns i ensemblekursen.

5.6. Olika arbetssätt

Eva resonerar kring att man aldrig blir färdig som lärare. Det finns enligt henne inga metoder och arbetssätt som kommer fungera i alla väder och situationer, vilket kräver att du som lärare ständigt utvärderar dig själv och din insats för att konstatera vad som fungerar och inte. Ingemar säger också:


Han säger alltså som Eva, att oavsett hur bra du är på att ge lektioner i ensemble så kommer det förr eller senare att dyka upp gånger där du måste tänka om på något vis. En elev eller situation kommer kräva av dig som lärare att du anpassar eller helt gör om ditt sätt att lära ut, även om det bara gäller en grupp eller elev. Ingemar tar också upp skämt och allvar som olika sätt att lära ut genom, där ingen av kategorierna egentligen är bättre eller sämre än den andra. Ibland ser han att eleverna kanske har haft mycket att göra, till exempel studera till ett stort prov eller dylikt som tar mycket energi och han väljer då kanske att försöka skoja lite med eleverna, lätt på stämningen och se till att eleverna har roligt på lektionen. På samma gång så kanske eleverna vid ett annat tillfälle måste fokusera mer och ta lektionen på större allvar då de kanske har ont om tid inför en uppspelning. Att kunna växla mellan dessa två lägen utan att riskera en god stämning och miljö är en viktig egenskap enligt Ingemar som menar att det trots allt är betyd med i bilden och det får man inte komma ifrån.

Jag planerar aldrig sådant här, utan jag tittar istället alltid på 'Hur är det idag?', 'Hur är eleverna idag?', 'Vad är de mottagliga för?', 'Vilket arbetssätt fungerar bäst idag?', 'År de hungriga?', 'Har de just kommit på vad trioler är?' Då kan jag inte liksom börja snacka om Bach. Har de just kommit på trioler, då måste jag ta tag i det och visa en shuffle-låt och gå igenom sextondelssuffle och liksom visa lite sådant, för att smida medan järnet är varmt.

Ingemar pratar om hur man måste vara inställd på att kunna vara flexibel och tillmötesgående vid val av arbetssätt, även om man jobbar mot specifika mål i slutändan.

Erik berättar om när elever får göra låtval kontra när lärarna väljer. Är det en elevvald låt som ensamben spelar handlar det i regel om att ta sig igenom låten så effektivt som möjligt, medan lärarna med sina låtval har lagt en tanke på vad eleverna kommer kunna få ut av just
den låten. Han menar dock att man fortfarande måste känna efter vad som fungerar och inte.

Det känner man när man håller på, alltså det är ju en rutinsak att känna att 'hejna [detta, JP, PS ann.] funkar inte alls, vi måste göra det på något annat sätt', men det är ju ofta direkt under lektionen. 'Nu skickar vi ut två stycken’ eller 'Jag kommer och hjälper er’.
Ibland kan det gå av sig själv!

5.7. Sammanfattning av resultat


Isak använder också instrumentlektioner för att utveckla elevers ensemblespel, att ge dem verktyg att använda när de spelar i grupp. Han hade gärna haft en större sammankoppling mellan ensemble och teori för att eleverna ska förstå den praktiska användingen av gehör- och musiklära.

Isak pratar om olika teman som de arbetar med under en period för att sedan ha uppspel. Eleverna får under en lite längre tidsperiod lära sig en genre och gå in mer på djupet. Dock så hinner detta djup inte bli lika ingående som lärarna kanske skulle vilja, men processarbetet får
trots allt mer utrymme även om det i slutändan handlar om ett resultat, det vill säga uppspelet innan de går vidare till nästa tema.


Informanterna som kan ordna ett samarbete mellan kurserna utan att behöva gå utanför skolans väggar gör det och ser det som en självklarhet och mycket värdefullt medan de lärare som inte har resurserna för ett kontinuerligt, fungerande samarbete däremellan måste begränsa sin undervisning till ett främst resultatinrikt arbete. De hinner helt enkelt inte gå in på något vidare djup när de jobbar med en viss genre och försöker främst få den eller de aktuella låtarna att genomföras väl av eleverna för stunden. Samtliga informanter menar att de gärna skulle jobba mer processinriktat än vad de i nuläget gör, men att det på grund av faktorer som tidsbrist, frånvaro och olika kunskapsnivåer hos eleverna blir svårt.
6. Diskussion

I detta kapitel kommer vi diskutera kring det vi hittills skrivit. I metoddiskussionen diskuterar vi för- och nackdelar kring metodvalet. Resultatdiskussionen innehåller vad vi kommit fram till gällande de olika undervisningsmetoder informanterna använder, samt deras olika förutsättningar.

6.1. Metoddiskussion

Vid valet av informanter vände vi oss till två lärare som vi vet har ensemble-, men inte instrumentlektioner; samt två andra lärare som kombinerar de båda kurserna på sina skolor. Detta var ett medvetet val för att kunna jämföra två olika förutsättningar inom läraryrket. Den geografiska avståndet mellan informanterna sträcker sig ungefär längs halva landet, vilket vi ansåg kunde vara intressant i den händelse att vi skulle stöta på tydliga skillnader.

Vi försökte forma våra intervjufrågor till att inte vara ledande, för att kunna få ärliga svar och som kanske kunde ta vägar in på ämnen vi inte var helt förberedda på. Vi hade, som nämnts, några bestämda frågor vi ville ha svar på. I den halvstrukturerade intervjun ville vi också bereda möjlighet till diskussion och att informanterna skulle känna sig fria att följa sina egna tankebanor där de fick möjlighet att utveckla sina svar, och som vi sedan kunde ställa följdfrågor på. Vi kom fram till att informanterna kanske hade uppskattat att ha fått frågorna förväg och således fått tid att fundera innan intervjuutställfallet. Kvale (1997) skriver om att det egentligen inte spelar någon roll huruvida intervjufrågorna är ledande eller inte, då det viktiga är vart de ska leda och i vilken mån de kommer att föra en i relevanta banor och riktningar för skapandet av ny kunskap.


Eftersom informanterna endast deltagit genom intervjuer finns det möjlighet att de förskönat sin egen undervisning. De har en bild av hur de vill lära ut och vad som är bäst för eleverna. Det kan dock hända att det som safts i intervjuerna inte stämmer överens med vad som egentligen sker under enbländaktionerna. Vi hade kunnat komplettera intervjuerna med observationer av dessa lärare för att på så sätt skapa en större förståelse över deras arbetssätt. Detta hade emellertid inneburit en längre tids observation av varje informants arbete och den tiden fanns inte. Vi valde därför att fokusera på intervjuerna.

Kvale (1997) beskriver förberedelser som bör göras inför en intervju, om hur man bör kontrollera att man täcker alla aspekter i frågeställningen, se till alla delområden och granska sina formuleringar. Vi kände oss trygga i hur vi valt och formulerat våra frågor, samt att vi genom dessa skulle kunna få ut den slags information vi sökte.

Vi anser dock i efterhand att våra frågor var lite för öppna. Vi skulle ha försökt gå in på mer detaljer och be om exempel då svaren ibland tenderar att bli i stil med “det beror på vad man vill åt”. Detta blev dock bättre i och med varje intervju vi gjorde. Vi hade kunnat underlätta genom att ha en högre grad av strukturerings på intervjuerna.

Vi är båda ganska nära bekanta med Ingemar sedan tidigare, men har ingen regelbunden kontakt numera. Detta kanske har påverkat hur vi förhållit oss till honom, men både vi och han genomförde intervjun på ett så professionellt sätt man kan begära, och vi kände att vi fick flera bra svar och funderingar att jobba med. Vi upplevde det inte som en nackdel för undersökningen att vi redan visste om hur han är som person.

När vi formulerade intervjufrågorna diskuterade vi om huruvida vi skulle be lärarna berätta hur de definierar sig själva, alltså ifall de såg sig själva som musiker, kompositör, pedagog
eller annat. Vi valde slutligen att inte ställa den frågan eftersom vi hade begränsat vår undersökning till fyra informanter som vi då i stället kategoriserade som ensemblerlärares respektive instrument- och ensemblelärare. Hade vår undersökning varit av större omfång kanske detta hade kunnat vara intressant för att få ytterligare faktorer att analysera svaren och resultaten efter.

En faktor som kan ha påverkat resultatet var att intervjuåtgärorna tog hänsyn till instrumentundervisningen men inte till undervisningen i musikteori. Det innebar att de informanter som undervisar i teori inte fick samma chans att berätta hur de kompilerar teori och ensemble som de informanter som undervisar på instrument fick.

6.2 Resultatdiskussion


Informanterna hade inte reflekterat över arbetssättet på detta vis, de såg inte på processinriktat och resultatinriktat som två olika metoder. De kunde dock konstatera att de kände igen dessa i sin egen undervisning när vi förklarat hur vi menade med de två arbetssätt.


De lärare som saknar ett kontinuerligt samarbete med instrumentlärare anpassar sitt arbete utefter sina arbetsförhållandena och försöker jobba med processer i den mån det går, men tidsfaktorn vinger dem mer eller mindre att prioritera elevers uppspel och sedan gå vidare till nästa moment eller genre. Då eleverna läser ensemble på en högre nivå som Ensemble B ges
dock mer utrymme att arbeta mer fokuserat på ett färre antal genrer istället för att sikta in sig på en bred grund.

**Resultatinriktad undervisning**

Ingemar pratar om att arbetet på ensemblelektionerna i princip alltid mynnar ut i något slags uppspel eller konsert vilket gör det svårt att hinna komma in på djupet i musiken som spelas. Detta eftersom eleverna är på så olika nivå och de kanske bara hinner få ihop låtarna innan konserterna eller uppspelen sker och nästa område/moment får sin början. Isak berättar att också han på sin skola jobbar med tydliga mål så som konsert och uppspel. I bakgrunden citerade vi Johansson (2005) där han skrivit om att definiera ensemblers syften eller existens genom just tydliga mål, precis det som Isak ger sina elever i form av olika uppspelningar. Vill man som lärare jobba med elevernas utveckling i fokus och exempelvis ge dem en djupare förståelse, kan det dock bli svårt för eleverna att se målet, då detta blir för diffust. Isak pratar om att endast ett fåtal, de mest motiverade eleverna, kan se målet utan att nödvändigtvis jobba mot uppspel.

En svårighet som Eva och Erik stöter på är det faktum att deras klasser är ganska små och ojämnt fördelade ur en instrumentsynpunkt. Har gruppen ingen som spelar till exempel elbas som huvudinstrument så kanske en gitarrist eller en sångare får spela det istället, vilket innebär att även om de haft ett samarbete med instrumentundervisningen så hade just denne elev inte haft någon elbaslärare att samtala med och få tips av då de inte läser någon elbaskurs. Detta gäller alltså samtliga instrument och förekommer rätt ofta. Dock så kan man i regel förenkla många saker och kompfigurer för ovana musiker, alternativ låta till exempel en oerfaren gitarrist spela tillsammans med en mer erfaren gitarrist som kompleterar ljudbilden. Om läraren inte finns till hands har de mer erfarne gitarristen möjlighet att assistera den oerfarne som genom detta kan utvecklas mer än på egen hand, vilket ur det sociokulturella perspektivet benämns som den närmaste utvecklingszonen (Dysthe, 2003). Om eleverna alltså inte spelar ett instrument de inte fullt behärskar måste läraren alltså först och främst se till att eleverna klarar av låten de spelar och något processtänk, en mottaglighet att gå in på något slags djup, hinner då inte bli aktuellt innan det är dags att byta låt eller instrument.

**Processinriktad undervisning**

Eva och Erik jobbar i så kallad blockperioder där lärare väljer material åt eleverna för att kunna inrika sig på musikstilar, deras typiska karaktärsdrag och sound. Dock så har de bara ensambleteiderna att arbeta på och det krävs av eleverna att själva ta till vara på det lärarna hinner säga gällande spelsätt och saker att komma ihåg. Någon individuell utveckling har de inte tid att fokusera på och det blir alltså upp till eleven att ta till sig information när den ges. Eftersom målet för ensemblerna tenderar att bli konsert och mindre turnéer, när det inte bara är uppspelning inför klassen, behöver eleverna egentligen bara kunna de låtar som just deras ensemble ska spela, snarare än hela genren de kommer ifrån. Detta visar alltså på ett processtänk i grunden, men som sedan mynnar ut i resultat, det vill säga konsertor. Skulle de
istället jobbat enbart med en genre och sedan göra en hel konsert som kretsar kring den kan man börja påstå att ett processstänk har använts.

Även arbetet med att eleverna ska lära sig musicera efter noter kan klassas som ett processinriktat arbete då det är något som tar tid att utveckla. I den mån det går strävar de även efter att eleverna ska kunna spela en låt utan papper och noter, vilket också räknas som ett processstänk då eleverna med tiden kommer få lättare och lättare att memorera låtar och arbeta upp ett eget tänk för att slippa använda papper.

Isak och Ingemar har som sagt både instrument- och ensemblelektioner, vilket ger dem möjligheten att kunna arbeta individuellt med eleverna de har i ensemble. Detta är en tillgång som i deras självlart bör användas och som gynnar eleverna. Att kunna arbeta på detta vis anses vara en lyn enligt Eva och Erik, som båda saknar den möjligheten. Isak och Ingemar kan alltså, även om ensemble ensembles blända färskar med till exempel en poplåt, fortsätta arbeta med popmusik på instrumentlektionerna och således tänka processinriktat vid val av material och övningar.

Isak jobbar mycket med detaljer i ensembleundervisningen, genrespecifika detaljer om hur de olika instrumenten spelar och vilket sound de kan använda sig av. På instrumentlektioner jobbar han mycket med den teknik som krävs i olika genrer. Samarbetet mellan ensemble och instrumentalundervisning har en stor betydelse för att eleverna ska utveckla sitt musicerande, enligt Isak. Han trycker att instrumentlektionerna ska användas till att jobba med teknik och sound för att sedan jobba med samspel och genrespecifika detaljer på ensemblelektionerna.

Isak arbetar med att skapa en genrebredd hos eleverna genom att fokusera på det tekniska istället för den analytiska och teoretiska delen. Genrekna sätta sig i muskelminnet och på så sätt ska förståelsen för genrens sound och karaktär etableras.

**Ensemble och samarbete med andra kurser**

Lärarens arbetssätt påverkas av vilka andra ämnen som de undervisar i. Enligt båda instrumentlärarna som intervjuades så är instrumentlektionerna onödiga utan ensemble, de menar också att instrumentlektionerna ska vara ett komplement till ensembleen, en plats där eleverna får fördjupa sig i det som händer på ensemblelektionerna. Om eleven behärskar det tekniska så kan man som lärare lägga ner mer tid på att jobba med samspel och helhet på ensemblelektionerna.

De två lärare som undervisade i ensemble och gehörs- och musiklära kunde vi se en vilja att samarbeta mellan dessa. De menade att man som lärare har stora möjligheter att utveckla elevernas teori och gehörskunskaper genom att spela låtar som använts på teorilektioner innan.

Alla de intervjuade lärare menade att samarbetet mellan olika ämnen var en stor fördel och skulle gärna se mer av det. Eftersom att ämnena är så nära besläktade så kommer eleven alltid ha nytta av vad den lär sig. Om eleven lär sig vilka toner som ingår i ett C-dur på teorin
kommer hen veta det nästa gång C-dur ska spelas på ensemblen. Allt hänger ihop, det eleven lär sig kan även appliceras på annat. Lärarna ansåg att det skulle bli bättre med ett bättre samarbete mellan alla tre ämnen, instrument, ensemble och gehörs- och musiklära. Det enklaste vore ifall en lärare undervisade i alla tre ämnen. Detta skulle innebära att läraren vet var alla elever ligger i de tre ämnena och på så sätt kunna optimera planeringen av arbetet.

**Faktorer som påverkar val av arbetssätt**

Den vanligaste svårigheten som nämnts av informanterna i denna studie är tiden och att det inte finns nog av den. Ofta hinner läraren inte längre än att introducera en låt och sedan få eleverna att spela den låten rätt och så bra som det går. Arbetet hinner aldrig gå in på djupet och fokusera på förståelsen för varför eleven ska spela på ett visst sätt.


Två av informanterna jobbar med väldigt små klasser vilket betyder att instrumentfordelningen kan bli väldigt ojämna. Det innebär att grupperna måste bytas ofta så att en ensemble till exempel inte består enbart av elever med sång som huvudinstrument. Eleverna byter också instrument med jämna mellanrum. Trots att detta skulle kunna upplevas som en svårighet tolkar vi det som att dessa två lärare ser fördelar i sådana byten, då de använder sig av att ge en helhetsuppfattning kring hur en ensemble fungerar.


**Informanternas självreflektioner**

Samtliga av de lärare vi intervjuat har pekat på vikten i att ständigt titta med kritiska ögon på sin egen insats i klassrummet. De konstaterar att man efter en tids erfarenhet börjar konstatera vad som i de flesta fall fungerar och inte, men att man där måste bli extra varsam för att inte

**Yrkesrelevans**

6.3. Slutdiskussion


Vi fick möjligheten att intervjua fyra ganska olika individer med olika lång erfarenhet, olika arbetsplatser, tankesätt och syn på läraryrket. Detta känner vi har gynnat vår forskning genom en tydlig mångsidighet och det har varit intressant att se vilka likheter som kan uppstå, även mellan två olika lärare som är verksamma i varsin del av Sverige. När man arbetar på en skola har man antagligen inte samma förutsättningar och arbetsförhållanden som en liknande skola i en annan kommun. Varje arbetsplats är unik även om många likheter kan finnas.

Vi hade vid arbetets början en lite förutfattad tanke kring att det på gymnasiet främst arbetas resultatinriktat - att eleverna lär sig spela låten i fråga och är sedan färdiga för att gå vidare. Dock så insåg vi mer och mer i och med intervjuerna samt analyser av dessa, att lärarna faktiskt helst skulle ge eleverna mer tid åt varje moment och ge dem mer utförliga och detaljerade genomgångar av genrer och stil. Samtliga lärare ville se att deras elever vid studenten blivit så bra som de kunnat bli under sin gymnasietid, men detta påverkas ganska stort av allt ifrån logistik, tid, resurser och inte minst elevernas egna intresse och strävan mot att bli bättre musiker.

Avslutningsvis konstaterar vi att rollen som ensemblelärare varierar stort utifrån var i Sverige och på vilken skola du arbetar på. Vissa har tillgångar som andra bara kan drömma om och man måste oavsett förutsättningar se till att möta kursplanen och eleverna på bästa sätt. Vi vill också säga att det inom arbetsmetoder inte finns något vi anser vara rätt eller fel eftersom de
6.4. Förslag på vidare forskning

Allt eftersom vi jobbat och skrivit har vi konstaterat några punkter som kan vara av intresse för vidare forskning. Exempelvis:

- Vad har eleverna för tankar kring samarbete mellan instrument- och ensemblelektioner?

I de flesta undersökningar vi läst handlar det främst om läraren och hur saker ser ut ur lärarnas synvinkel, men finns det likheter mellan lärares och elevers åsikter, när det kommer till ett samarbete mellan olika kurser? Vill elever hålla isär kurserna eller känner de att de gynnas av samarbetet?

För det andra skulle det vara intressant att se en undersökning som liknar vår, men som innehåller ett större antal informanter från runt om i Sverige för att undersöka skillnader och likheter mellan olika delar av landet, samt ifall det är skillnad mellan orter som har olika stor mängd befolkning. Alltså att jämföra storstäder med mindre orter.

En annan intressant fråga skulle kunna vara:

- Hur skulle ensembleledtagare utvecklas ifall ensemblen endast bestod av huvudinstrumentalister?

Denna frågeställning handlar alltså om ensembler där elevens fokus inte riktas mot att klara sig igenom en låt på ett instrument de inte behärskar lika bra, bara på grund av att det kanske var ett överskott av dennes huvudinstrument i gruppen. Kan man styra så att ensembler har denna utformning? Är det kanske aktuellt först på en högre nivå, som till exempel Ensemble B?
Referenser


Bilaga

De frågor samtalen har kretsat kring vid intervjuerna samt några underrubriker:

Hur ser en vanlig ensemblelektion ut?
Jobbar du på andra sätt? Varierar du undervisningen?

Hur ofta reflekterar du över dina arbetssätt och hur utvecklar du dem?
Varför undervisar du så? Finns det en tanke bakom din(a) undervisningsmetod(er)? (charts, visa på ett visst instrument osv.)

På vilket sätt samarbetar ni med instrumentlektionerna?
Varför? Behövs det?

Har ni ett långsiktigt mål och hur jobbar ni mot det?
Skulle du vilja jobba på ett annat sätt? Hur jobbar ni mot specifika mål?
Ett mål i kursplanen? Elevens utveckling/förståelse? Konsert? Genrebredd?

Jobbar ni fram de olika arbetssätten tillsammans med eleverna? Bestämmer du själv?