



## **Föräldrars syn på delaktighet i sina barns pianospel**

Examensarbete  
Musikpedagogexamen  
Vårterminen 2012  
Poäng: 15hp  
Författare: Charlotta Paulin  
Handledare: Owe Ander



## Sammanfattning/Abstract

Syftet med denna studie var att undersöka hur föräldrar ser på sin delaktighet i sina barns pianospel och vad deras syfte med barnens musicerande är. Studiens syfte delas upp i tre frågeställningar; *Vad är enligt föräldrarna syftet med att deras barn spelar piano? Hur ser föräldrarna på sin delaktighet i sina barns spel?*, samt *Hur ser förutsättningarna ut för att lära sig spela piano idag?* Undersökningens urval bestod av sex föräldrar till barn som tar pianolektioner på Kulturskolan Södermalm i Stockholm. Inget av barnen i fråga gick på någon särskild undervisning som följde en specifik skolning så som Suzukimetoden. Som metod användes den kvalitativa forskningsintervjun med låg grad av standardiserade frågor. Studien omfattar även vetenskaplig litteratur, artiklar och internetbaserade källor. Studiens resultat visade att föräldrarna hade svårigheter att formulera ett syfte med barnets pianospel och föreföll inte ha funderat över detta tidigare. Samtliga föräldrar uttryckte att det viktigaste var att barnet upplevde pianoundervisningen som stimulerande och lustfylld. Det föreföll självklart för föräldrarna att deras barn skulle få utveckla sina intressen fritt och på egna initiativ. I analysen kopplades detta till 1800- talets borgerliga bildningsideal som i hög grad levt vidare in i dagens kollektiva uppfattning om barns fostran och utbildning. Ingen av respondenterna uppgav att de någonsin hade reflekterat över sin delaktighet i barnens pianospel. Det framkom dock att föräldrarna var delaktiga i högre grad än vad de verkade vara medvetna om. Föräldrarna såg sig själva i första hand som stöttande och uppmuntrande i sina barns pianospel och menade att det främst var på detta sätt deras delaktighet tog sig uttryck. Samtliga respondenter gav också uttryck för att de kände sig musikaliskt eller pedagogiskt otillräckliga gällande att hjälpa barnet om det fick problem med pianoläxan. Ingen av föräldrarna redovisade en god uppfattning om lärarens övningsinstruktioner till eleven. I stället uttrycktes ett stort förtroende gentemot lärarens förmåga att förmedla dessa till eleven utan föräldrarnas inblandning.

<b>Sammanfattning/Abstract</b> .....	<b>3</b>
<b>1. Inledning</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. Syfte och frågeställningar</b> .....	<b>2</b>
<b>1.2. Avgränsning</b> .....	<b>2</b>
<b>1.3. Definitioner</b> .....	<b>2</b>
<b>1.4. Forskningsläget</b> .....	<b>3</b>
<b>2. Metod</b> .....	<b>5</b>
<b>2.1. Forskningsintervju</b> .....	<b>5</b>
2.1.1. Urval .....	5
2.1.2. Intervjuguide .....	5
2.1.3. Etiska överväganden .....	6
<b>2.2. Genomförande</b> .....	<b>6</b>
2.2.1. Bearbetning, resultat och analys.....	6
2.2.2. Reliabilitet, validitet, och generaliserbarhet .....	7
<b>3. Bakgrund</b> .....	<b>8</b>
<b>3.1. Hemmamusicerande och borgerliga bildningsideal</b> .....	<b>8</b>
<b>3.2. Samhälleliga förändringar</b> .....	<b>9</b>
3.2.1. Yrkesarbetande kvinnor.....	9
3.2.2. Familjens förändring.....	10
3.2.3. Musikskolans framväxt.....	10
3.2.4. I dagens samhälle .....	11
<b>3.3. Föräldradelaktighet</b> .....	<b>12</b>
3.3.1. Suzuki.....	12
3.3.3. Föräldra-lärare-elevförhållandet .....	12
3.3.4. Musikalisk framgång.....	13
3.3.5. Self efficacy - självkompetens.....	14
3.3.6. Värderingar, roller, motiv och potentiella konflikter.....	15
<b>3.4. Pianospelets förutsättningar</b> .....	<b>16</b>
3.4.1. Instruktioner från läraren.....	18
<b>4. Resultat och analys</b> .....	<b>19</b>
<b>4.1. Presentation av respondenterna</b> .....	<b>19</b>
<b>4.2. Vad är enligt föräldrarna syftet med att deras barn spelar piano?</b> .....	<b>19</b>
4.2.1. Resultat.....	19
4.2.2. Analys.....	21
<b>4.3. Hur ser föräldrarna på sin delaktighet i sina barns pianospel?</b> .....	<b>21</b>
4.3.1. Resultat .....	21
4.3.2. Analys.....	23
<b>4.4. Hur ser förutsättningarna ut för att lära sig spela piano idag?</b> .....	<b>23</b>
4.4.1. Resultat .....	23
4.4.2. Analys.....	26
<b>5. Diskussion</b> .....	<b>28</b>
<b>5.1. Föräldrarnas syfte</b> .....	<b>28</b>
<b>5.2. Föräldrarnas delaktighet</b> .....	<b>28</b>
<b>5.3. Pianospelets förutsättningar</b> .....	<b>29</b>
<b>5.4. Metodval</b> .....	<b>29</b>
<b>5.5. Vidare forskning</b> .....	<b>30</b>

<b>6. Referenser.....</b>	<b>31</b>
<b>6.1. Andrahandsrefererad litteratur .....</b>	<b>32</b>
<b>6.2. Internetbaserade källor: .....</b>	<b>32</b>
<b>7. Bilagor .....</b>	<b>33</b>
<b>7.1 Bilaga: Intervjuguide .....</b>	<b>33</b>

# 1. Inledning

Musik har i tusentals år haft bestämda funktioner och tjänat olika syften i människors liv. Dessa syften och funktioner har i takt med samhällets förändringar dock kommit att ändras en del. Trots att det är väl dokumenterat att musik är ett av de viktigaste och största intressena i människors liv finns det få studier som tar upp de som *använder* sig av musiken och vilka deras motiv och behov är (Lilliestam, 2006).

Barn och unga i Sverige har idag förhållandevis goda möjligheter till musikundervisning och andra estetiska aktiviteter. Musik ingår som ett obligatoriskt ämne i grundskolan och trots att det inte är lagstadgat finns kulturskolor representerade i stort sett samtliga kommuner, dit tusentals föräldrar anmäler sina barn varje år. Detta visar på att vuxna tycker att musik är ett viktigt inslag i deras barns liv. Utöver kulturskolans utbud finns dessutom privat- lärare som dock utgör ett mörkertal, ett stort antal fristående musikskolor och studieförbund som erbjuder pianoundervisning, som är det näst populäraste musikinstrumentet efter gitarr på kulturskolan (Kulturskolans hemsida, 2012-03-18). Trots samhällets insatser falnar ett genuint intresse att musicera hos många barn och unga. Frågor om varför intresset sloknar har undersökts i relativt liten utsträckning, detta gäller även frågor kring sambandet mellan avhoppade musikelever och föräldrars påverkan. Föräldrars engagemang och delaktighet spelar en avgörande roll i ett barns process att lära sig ett musikinstrument, vilket flertalet forskare styrker i sina studier (McMillan, 2004).

Familjesituationen i Sverige har förändrats radikalt det senaste seklet från ett samhälle då kärnfamiljer med hemmafruvar dominerade via kollektivboenden på 1970- talet till dagens många variationer på familjekonstellationer. Antalet skilsmässor har ökat dramatiskt sedan 1960- talet och idag slutar nära hälften av alla äktenskap i skilsmässa. Detta har ökat förekomsten av så kallat "varannan vecka-boende" där barn växelvis flyttar mellan respektive hem (Bäck & Larsson, 2006; SCB, 2006). Såväl samhället som individen är under konstant förändring och därmed även förutsättningarna för att lära sig ett musikinstrument.

Under 1800- talet stärktes borgarklassens ställning och ledde fram till nya ideal som bl.a. krävde kulturell bildning, vilket kom att få speciella konsekvenser för pianospelet. Välbärgade familjer manifesterade sin status genom att musicera tillsammans i hemmet och framförallt visa upp sina behagfulla döttrar som på ett lagom framgångsrikt sätt behärskade pianot (Gustafsson, 2000). De borgerliga bildningsidealerna formade den piano- undervisning vi känner i dag och har i princip förblivit oförändrad sedan dess, med undantaget att gruppundervisning är mer allmänt förekommande idag. Sedan 2011 sker all undervisning på Kulturskolan i grupp (SvD, 2011).

Mot denna bakgrund är det intressant att fråga sig vilka syften föräldrarna har med sina barns pianospel, samt hur de ser på sin delaktighet i sina barns pianospel, något som ännu förefaller vara undersökt i mycket liten utsträckning.

### 1.1. Syfte och frågeställningar

Syftet med denna studie är att undersöka hur föräldrar ser på sin delaktighet i sina barns pianospel och vad deras syfte med barnens musicerande är.

Syftet delas upp i följande frågeställningar:

- Vad är enligt föräldrarna syftet med att deras barn spelar piano?
- Hur ser föräldrarna på sin delaktighet i sina barns spel?
- Hur ser förutsättningarna ut för att lära sig spela piano idag?

### 1.2. Avgränsning

Studien avgränsas till att omfatta föräldrar vars barn spelar piano på Kulturskolan Stockholm. Då Stockholms Kulturskola är utbredd har studien ytterligare avgränsats till enheten på Södermalm. Det är den enhet med högst andel elever ur sin målgrupp procentuellt. Åldern på barnen avgränsas till mellan nio och tolv år. Föräldrarnas kön, sociala miljöer eller differentierande kulturmönster tas inte upp i studien. Studien omfattar både gifta och skilda föräldrar. Föräldrars egna musikaliska kunskaper har visat sig ha lite påverkan på barns framsteg på ett musikinstrument och kommer därför inte att tas upp i undersökningen. Denna studie kommer inte att ta upp övriga effekter en skilsmässa har på ett barn. Dessa frågor kräver former av empiri och teori utanför studiens avgränsning. Studien omfattar inte barnens perspektiv eller barnets övriga omgivande miljö, till exempel skola, och kompisar. Inte heller lärarnas metodik behandlas.

I avsnittet om pianospelets förutsättningar avgränsar sig studien till att innefatta:

- *Ekonomiska förutsättningar*, som krävs för att införskaffa ett instrument samt betala för lektioner.
- *Utrymmesmässiga förutsättningar*, det vill säga om det finns plats i hemmet för ett piano.
- *Tidsmässiga förutsättningar*, hur mycket tid som kan ägnas åt pianospelet.
- *Instruktioner från lärarna*, om föräldrarna uppfattar att barnen får instruktioner, och i så fall hur de lyder.

### 1.3. Definitioner

Ordet *syfte* förekommer ofta i denna studie och ingår i en av intervjufrågorna till respondenterna. *Syftet* är motivet med handlingen och ska ej förväxlas med *målet* som beskriver det förväntade resultatet och i högre grad är mätbart.

Flera forskare påpekar bristen på definition av begreppet *föräldradelaktighet* (Calissendorff, 1997). Grolnick m.fl. gör i Creech & Hallams litteraturstudie (2003) en bred definition av begreppet och beskriver det som ett

flerdimensionellt begrepp som inkluderar såväl känslomässiga som personliga aspekter. I denna studie avgränsas begreppet till att omfatta fem punkter:

- Föräldrars närvaro vid lektioner.
- Stöd vid övning mellan lektionerna.
- Påminna barnet om att öva.
- Lyssna när barnet spelar
- Visa för barnen att deras pianospel är viktigt för föräldrarna.

Begreppen att *spela* och att *öva* används ofta som beskrivning för samma sak. Svårigheter finns att urskilja när övning övergår till spel och vice versa. Termen *övning* omnämns ibland som något negativt och tråkigt medan *spel* har en mer positiv klang. Denna studie samlar bägge begreppen under rubriken *pianospel* men använder i något större mån termen *övning* när det rör sig om själva inlärningsprocessen av ett stycke och till exempel innefattar många repetitioner av stycket eller delar av det. Termen *spela* räknas här på samma sätt i något större mån åt det färdiga resultatet, när man kan spela flytande och utan svårigheter.

Med termen *varannan-veckaboende* eller *växelvis boende* avses att barnet har ett varaktigt boende hos båda föräldrarna och vistas ungefär lika mycket i respektive hem. Detta är ej att förväxla med *delad vårdnad* som rör föräldrarnas juridiska ansvar för barnet. Växelvis boende behöver heller inte vara synonymt med att bo varannan vecka hos vardera föräldern, även om det är det mest förekommande arrangemanget (SCB, 2009).

#### **1.4. Forskningsläget**

Under 1900- talet utvecklades musikpedagogiken som vetenskapligt ämne och togs i England och USA upp i de högre utbildningarna (McCarthy, 2003). Där återfinns också den största delen av forskning på musikutövares egna perspektiv som då ofta påträffas inom andra discipliner än musikvetenskapen, så som till exempel psykologi, sociologi, pedagogik och antropologi (Lilliestam, 2009). Forskning inom instrumentalundervisning som kvalitativt undersöker förhållandet mellan föräldrar, lärare och elever existerar i mycket liten utsträckning (Creech & Hallam, 2003). Jenny McMillan (2004) visar i sin litteraturstudie av ämnet en överväldigande enighet hos forskare i uppfattningen att föräldramedverkan har en positiv effekt på såväl allmän undervisning som instrumentalundervisning.

I jämförelse med USA och England erkändes musikpedagogiken som vetenskap sent i Sverige. Den första avhandlingen inom ämnet publicerades 1998 av Centrum för Musikpedagogisk forskning (MPC) vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm (Jubileér), se (Calissendorff, 2005, s. 16). Maria Calissendorff har givit ut tre publikationer rörande samspelet mellan föräldrar, lärare och barn ur olika perspektiv och framlägger en djup



genomgång av ämnet barn och instrumentalundervisning med föräldradelaktighet (Calissendorff, 1995, 1997, 2005).

Sammanfattningsvis har forskningen på föräldradelaktighet i instrumentalundervisningen ökat markant de senaste decennierna inom vilken en omfattande samstämmighet råder om vikten av föräldrars medverkan för ett barns utvecklande av musikaliska förmågor. Forskning om de eventuella problem och konflikter som kan uppstå mellan de som är inblandade i ett barns process att lära sig ett musikinstrument existerar dock fortfarande i mycket liten omfattning (Creech & Hallam, 2003). Ett antal forskare tar upp risker med för hög grad av föräldradelaktighet (Johnston, 2002; Crozier, 1999; McMillan, 2004; Rutherford & Edgar, 1979) och benämns vidare under punkt 3.3.6.

Fler artiklar och internationella forskarnamn inom ämnet musikpedagogik bör nämnas, exempelvis Sloboda, J. & Howe, M. (1991) *Biographical precursors of musical excellence: an interview study*; Davidson, J. W., Howe, M. J. M.fl. (1996) *The role of parental influences in the development of musical performance. British Journal of Development Psychology* samt Stanley, J. & Wyness, M. (1999) *Living with parental involvement: a case study of two "open schools". International Studies in Sociology of Education*. Svenska forskare som behandlat ämnet är Reimers, L. (1989) *1900- talets reformpedagoger – aspekter på musikpedagogiska världsbilder*, Sundin, B. (1999) *Barnmusik – igår, idag*; (2001) *Barns musikaliska utveckling*, samt Rostvall, A-L. & West, T (2001) *Interaktion och kunskapsutveckling. En studie av frivillig musikundervisning*.

## **2. Metod**

I detta kapitel beskrivs den kvalitativa forskningsansatsen och genomförandet av studien.

### **2.1. Forskningsintervju**

Studien baseras på den kvalitativa forskningsmetoden på grund av att en kvantitativ forskningsmetod, exempelvis en enkät, inte skulle kunna ge samma djup och detaljrika svar. Därefter valdes individuella intervjuer för att människor då lättare öppnar sig samt att varje person får mer utrymme att uttrycka sina åsikter, vilket ökar sannolikheten för mer dynamiska svar (Kvale, 1999). Ett ämne som detta kan betraktas som känsligt eftersom det berör vad man har för ambitioner och förväntningar på sitt barn. Möjligheten finns att känslor som föräldern kanske inte tror är socialt uppskattade uppstår, vilket gör individuella intervjuer mer lämpligt än gruppintervjuer.

Intervjuer kan vara mer eller mindre standardiserade till sin natur. Med standardisering menas till vilken grad frågorna och intervjusituationen är desamma för alla intervjuade (Trost, 2010). Till denna studie har låg grad av standardisering använts, vilket ger större möjligheter att följa den intervjuades svar och ställa följdfrågor. Huvudfrågorna ställdes i något olika följd på grund av hur respondenterna svarade. Respondenterna fick även olika följdfrågor av samma anledning. Frågor med låg grad av strukturering var utgångspunkten av intervjun, det vill säga att respondenten fick berätta fritt inom ämnet. Frågor med hög grad av strukturering användes för att förtydliga svaren eller för att bekräfta vad intervjupersonen menade i sitt uttalande.

#### **2.1.1. Urval**

Undersökningens urval består av sex föräldrar till barn som tar pianolektioner på Kulturskolan Södermalm i Stockholm. Inget av barnen i fråga går på någon särskild undervisning som följer en specifik skolning så som Suzukimetoden (som beskrivs vidare under punkt 3.1.1.) Undersökningens egentliga syfte var att enbart intervjua föräldrar som var skilda men på grund av svårigheter att hitta lämpliga respondenter har även föräldrar som lever tillsammans tagits med. Antalet intervjuer bestämdes utifrån möjligheten att kunna göra en mer grundlig analys av deras tankar. För att passa i min undersökning skulle barnen vara mellan nio år, vilket är intagningsgränsen på Kulturskolan ([www.stockholm.se/kulturskolan](http://www.stockholm.se/kulturskolan), 2012-03-18), och tolv år då jag räknar det som den ålder då barnen blivit mer självständiga i sin inläring. På grund av pianots försvårande omständigheter så som att det är ett tungt och skrymmande instrument och inte kan transporteras lika smidigt som till exempel gitarr eller flöjt, blir föräldrarnas syfte med barnens spel extra intressant att undersöka, varvid detta urval gjordes.

#### **2.1.2. Intervjuguide**

En intervjuguide med ämnets centrala teman och frågor utarbetades för att täcka upp studiens viktigaste områden (Dalen, 2004). Enligt Dalen bör intervjuaren börja med perifera frågor för att få respondenten att känna sig avslappnad och efter hand röra sig mot de mer centrala och känsliga frågorna. Faktorer man bör beakta före intervjuerna är om frågorna är tydliga och lätta

att förstå, att de inte är ledande utan ger respondenten utrymme för egna kanske okonventionella uppfattningar, samt att frågorna inte rör allt för känsliga saker som kan få respondenten att sluta sig.

### **2.1.3. Etiska överväganden**

Kvale & Brinkman (2009) tar upp några av de etiska och moraliska frågor som uppstår i en kvalitativ forskningsintervju. De nämner vissa riktlinjer som bör tas hänsyn till så som; vikten av informerat samtycke, konfidentialitet, konsekvenser och forskarens roll. Respondenterna informerades således om undersökningens syfte och vad materialet skulle användas till. Deltagarna fick även information om hur studiens förutsättningar för konfidentialitet såg ut, det vill säga att fingerade namn kommer att användas men att barnets ålder kommer att framgå. De informerades även om att inspelningen bara skulle komma att höras av mig och förstöras efter uppsatsens färdigställande. Antalet pianolärare och elever är dock så omfattande på Kulturskolan Södermalm att man omöjligt kan utröna vilka individer som benämns. Allt material från undersökningen förvarades så att obehöriga ej hade tillgång till det. Föräldrarna garanterades även att materialet endast skulle komma att användas i vetenskapliga syften vid analys och inte publiceras eller lånas ut.

## **2.2. Genomförande**

Ett missivbrev skickades till pianolärare på Kulturskolan Stockholm efter godkännande från skolans rektor. De försåg mig sedan med förnamn och telefonnummer till föräldrar som passade min undersökning. Jag framlade att jag i första hand sökte skilda föräldrar och poängterade att jag både ville ha föräldrar med hög grad av delaktighet samt föräldrar som *inte* var särskilt delaktiga för att få så spridda svar som möjligt. Föräldrarna kontaktades först via sms med information om studiens syfte och frågan om de ville ställa upp på en telefonintervju. Provintervjuer genomfördes via telefon för att testa min intervjuguide, tekniska utrustning och även mig själv som intervjuare. Under dessa upplevde jag en viss svårighet att uppnå det förtroende som måste uppstå mellan intervjuare och respondent för att respondenten inte ska känna sig pressad att svara på ett visst sätt utan kunna ge så sanningsenliga svar som möjligt (Dalen, 2004). Några intervjufrågor omformulerades eller ströks därefter medan några nya tillkom. Sedan genomfördes fysiska intervjuer på Kulturskolan i ett avskilt rum medan föräldrarna väntade på sina barn som hade lektion. Intervjuerna tog cirka femton minuter. För att säkerställa intervjun och möjliggöra transkribering användes en iphone för inspelning av samtalet.

### **2.2.1. Bearbetning, resultat och analys**

Intervjuerna transkriberades och bearbetades sedan till skriftspråk. Således har stakningar och upprepningar etc. tagits bort. Tekniska hjälpmedel så som dataprogram för analysering och tolkning av kvalitativa intervjuer saknas och därmed krävs stora mått av fantasi och kreativitet hos intervjuaren (Trost, 2010). En sammanfattning av intervjuerna skrevs, som då omstrukturerades för att passa intervjuguiden, vilket gav all intervjudata samma struktur och underlättade för analys.

## 2.2.2. Reliabilitet, validitet, och generaliserbarhet

Med reliabilitet menas ofta att en undersökning är stabil och inte är utsatt för slumpmässiga skillnader. Det kan också betyda att en mätning vid en viss tidpunkt skall ge samma resultat vid en förnyad mätning (Trost, 2010). Reliabilitet är därmed inte aktuellt att tala om vid kvalitativa intervjuer då man inte är ute efter att *mäta* något utan vill ta reda på hur respondenten tänker, känner och betar sig. Den kvalitativa metoden har svårt att tillgodose kraven på konstans eftersom både den enskilda individen och omständigheterna förändras.

Kvalitativ forskning bygger på den grundförutsättningen att människor skapar eller konstruerar sin sociala verklighet och ger mening åt sina erfarenheter. Detta innebär att det inte finns en "sann" verklighet eller universella lagar (Dalen, 2004, s. 111).

Traditionellt kopplas termen validitet ofta ihop med reliabilitet och betyder giltighet eller trovärdighet. Denna studies validitet kan försvagas genom att svaren ej har inkommit från den förälder som varit frånvarande bland föräldrarna. Dessa skulle kunna vara mindre engagerade, och därmed ha gett helt andra svar. En risk är också att respondenterna målar upp bilder av verkligheten utifrån hur de skulle *vilja* att det var eller att de inte vågar säga sanningen på grund av att det skulle kunna uppfattas som socialt opassande. Möjligheten att observera föräldrarna i hemmiljön och därmed kunna kontrollera om de faktiskt gör som de säger är dock inte rimlig på grund av integritetsmässiga skäl eftersom ämnet berör en process som sker i hemmet över flera år. Det finns ytterligare risker med intervjun som forskningsmetod. Respondenten kan komma att svara olika beroende på hur frågan ställs och formuleras samt vem som ställer den. I detta fall utförde jag samtliga intervjuer varvid den risken faller bort. Även svaret kan tolkas olika beroende på vem som gör tolkningen (Kvale & Brinkman, 2009). Att föräldrarna valdes ut slumpmässigt och att de var av olika kön kan öka studiens generaliserbarhet.

En inneboende problematik ligger i antagandet att de mindre engagerade föräldrarna har varit mindre benägna att svara och därmed komma till tals. Därför måste frågan ställas ifall svaren jag fått antyder ett större engagemang än vad som är vanligt förekommande.

## 3. Bakgrund

### 3.1. Hemmamusicerande och borgerliga bildningsideal

Det har historiskt funnits olika typer av musikaliskt lärande. Gustafsson (2000) talar om tre linjer. Den första linjen utgjordes av den kyrkomusikaliska skolningen där syftet var att utbilda exempelvis kantorer och organister. Den andra linjen bestod av yrkesutbildningen för estetiska specialister så som träblåsare eller violinister i orkestrar. Den tredje linjen utgjordes av pianoundervisningen som till stor del bottnade i de borgerliga salongerna. Redan de gamla grekerna filosoferade över musikens syfte och bildande förmågor. Detta anses utgöra grunden för den västerländska kulturens tänkande om musik. Grekernas genomgående musiksyn var att musiken blev ett verktyg för bl.a. undervisning och uppfostran av barn och unga. Under 1800- talet i västvärlden kom synen på musikaliskt lärande att ändras. Till skillnad från grekernas synsätt riktades fokus mot nöje snarare än bildning (Varkøy, 1996; Benestad, 1994).

Baldesar Castigliones handbok *Il Cortegiano* (1528) om den idealiske hovmannen, blev under renässansen stilbildande för adeln. Idealet att vara en skicklig riddare med goda krigsföringskunskaper blev plötsligt omodernt. Krav ställdes kontrasterande på adeln att uppträda på ett belevat sätt samt att vara bildade inom konst och den klassiska litteraturen. Den perfekta hovmannen var ofullständig utan kvinnor i sin närhet och krävde därför även den perfekta *hovkvinnan* (Enoksson, 2003). Detta idealskifte i kombination med naturvetenskapliga framsteg resulterade så småningom i upplysningstiden. Starka påtryckningar från folket ledde, under filosofen Voltaire, fram till den franska revolutionen 1789. Det politiska landskapet förändrades och medförde en omfördelning av makt mellan samhällsklasserna. Adeln förlorade sin makt till borgarklassen som, i och med den industriella revolutionen gjorde stora ekonomiska framgångar tack vare tekniska uppfinningar som möjliggjorde massproduktion. Även den fattiga arbetarklassen kom att bli en bidragande faktor till borgarnas välstånd i form av billig arbetskraft. Borgarklassen fick plötsligt möjlighet att styra över sitt eget liv samt ett aldrig tidigare skådat mått av fritid och nöjen. Banbrytande uppfinningar inom teknik och vetenskap, så som vaccin och telefonen förbättrade människors liv i allmänhet. De stora politiska och ekonomiska förändringarna i Europa medförde även förändringar för musiker. Hoven och kyrkan som tidigare varit huvudarbetsplatser för musiker, stod på grund av krig och inflation utfattiga. Detta förflyttade musikernas roll till att bli frilansande underhållare, lärare eller kompositörer. Allt eftersom adeln minskade, ökade den övre medelklassen i både omfång och inflytande. Ett blomstrande amatörmusicerande i hemmen krävde musikaliska verk att spela, vilket skapade en explosion av publicerad musik. Musik kom att bli mycket viktigt i borgarnas liv. Deras goda ekonomi och omfattande fritid gav möjlighet till att både köpa musikinstrument samt att öva. Kvällarna blev fyllda av musikskapande och musicerande med familjemedlemmarna, då man sjöng och spelade exempelvis piano, fiol, flöjt, harpa eller gitarr. Musiken spelade även en viktig roll som statusmarkör och användes för att visa att man använde sin fritid på ett angenämt sätt. Kvinnorna skulle, med

behagfulla sångröster och piano-ackompanjemang, stå för underhållningen i hemmet. Det var dock ytterst viktigt att inte nå för hög grad virtuositet som kunde ge sken av att ha lagt ner för mycket tid på övning. Detta ansågs som vulgärt och opassande för en eventuellt blivande hustru. Ytterst få kvinnor uppträdde således offentligt eller försörjde sig på musik (Hanning, 2006).

### **3.2. Samhälleliga förändringar**

Den industriella revolutionen medförde även förändringar i Sverige, som i slutet av 1800-talet gick från ett i stort sett självförsörjande bondesamhälle till ett samhälle där fler blev beroende av lönearbete. Inom borgarklassen ändrades hemmen till en plats dit männen kunde retirera och vila upp sig från arbetslivet. Kvinnornas uppgift var att styra över tjänstefolket samt att stå för hemtrevnad och underhållning i likhet med adeln i England. Kvinnorna var i det traditionella samhället huvudansvariga för barn och familj, och där igenom även ansvariga för barnens musicerande. På grund av att detta skedde som ett obetalt arbete i hemmet har kvinnor varit i ett beroendeförhållande till männen som lagligen stod som huvudmän för kvinnorna och försörjare av familjen (Wikander, 2011).

#### **3.2.1. Yrkesarbetande kvinnor**

Under 1900-talet och framförallt under dess senare hälft skedde än större sociala och ekonomiska förändringar i Sverige med politiska konsekvenser som följd. Kvinnor började ifrågasätta sina villkor vilket senare resulterade i till exempel utökandet av juridiska rättigheter för kvinnor, införandet av kvinnlig rösträtt 1919 samt öppnandet av universiteten för kvinnor, vilket gav dem möjlighet till högre utbildning. Detta i kombination med en rad andra företeelser bidrog till att stärka kvinnors ställning på arbetsmarknaden (Wikander, 2011). Efter andra världskriget ökade statens behov av billig arbetskraft, vilket kvinnorna utgjorde och när p-pillret gjorde entré på 1960-talet blev det även möjligt att familjeplanera. De mest radikala förändringarna kom dock på 1970-talet då kvinnans roll på arbetsmarknaden förändrades. År 1950 var endast var fjärde kvinna ekonomiskt oberoende men sedan 1970-talet har den siffran succesivt ökat. Mellan 1970 och 1999 ökade kvinnornas förvärvsfrekvens från 58 till 71 %. Samtidigt minskade männens förvärvsfrekvens från 86 till 75 % (Bäck & Larsson, 2006).

Av alla barn i åldrarna 0-6 år fick 91 % tillsyn i hemmet 1966, vilket innebar att de hade en mamma som var hemmafru. Kvinnorörelsen ställde under 1970-talet krav på ett ställningstagande i frågan om barnomsorg. Det ledde fram till en omfattande utbyggnad av dels den offentliga kollektiva barnomsorgen d.v.s. förskolor, skolor och fritidshem men även äldreboenden. Detta samt fädernas möjlighet att ta ut föräldraledighet blev en avgörande förutsättning för att bägge föräldrarna skulle kunna förvärvsarbeta och placeras idag Sverige i toppen av antalet yrkesarbetande kvinnor i befolkningen (Bäck & Larsson 2006). Lärandet av ett musikinstrument i hemmet påverkades således, på grund av att barnen inte längre hade tillgång till en vuxens (läs moderns) hjälp och stöd vid övning i samma utsträckning. I McPherson & Davidsons studie (2002) undersöker de interaktionen mellan modern och barnet i lärandet av ett musikinstrument. I studien nämns över huvud taget inget om barnens fäder eller varför de valt att begränsa urvalet till just mödrar. Det faktum att studien genomfördes i Australien, som har en

relativt hög grad av hemmavarande kvinnor, skulle kunna vara en bidragande faktor till uteslutandet av fäderna.

### **3.2.2. Familjens förändring**

Familjesituationerna i dagens samhälle består ofta av komplexa konstellationer som kräver stora mått av planering och flexibilitet. Den heterosexuella kärnfamiljen utgör fortfarande majoriteten men ombildas i vissa fall och varierar i allt större mån till exempelvis enföräldersfamiljer, varannaveckafamiljer, homosexuella familjer etc. (Bäck-Wiklund & Johansson, 2003). Många väljer idag att skaffa barn sent av olika skäl som exempelvis prioritering av utbildning och karriär. Att föräldrar har högre utbildning minskar risken för skilsmässa. Trots det är skilsmässa den mest förekommande familjeförändringen i dag (SCB, 2009). Efter lättnader i lagen 1915 skedde en omedelbar fördubbling av skilsmäsoansökningar som sedan fortsatte att öka i antal de kommande decennierna. År 1974 infördes den nya lag, gällandes än idag som innebär att skilsmässa får tagas ut utan speciellt angivet skäl, vilket i kombination med kvinnors stigande grad av självständighet ökade skilsmäsofrekvensen med nästan 70 procent. Antalet skilsmässor var som högst 1974-1975 och har sedan dess legat kring 20 000 per år (SCB, 2011).

Barns boende hos separerade föräldrar har gradvis kommit att förändras. I mitten av 1980- talet bodde endast 1 % av alla barn till separerade föräldrar växelvis, vilket ökades till 4 % under 1990- talet och omfattade 18 % under 2000-talet. Bland barn till separerade föräldrar bor mer än hälften hos modern jämfört med 18 % som bor hela eller större tiden med fadern. Familjemönster kan variera i olika delar av landet. Skilsmässor är till exempel representerade i högre grad i vissa storstadsområden där över hälften av barnen har skilda föräldrar. I Stockholm bor 71 % av barnen med båda sina föräldrar, vilket är bland de lägsta andelarna i landet (SCB, 2009).

### **3.2.3. Musikskolans framväxt**

De borgerliga bildningsidealerna med sin historik som sträcker sig tillbaka till verk av Castiglione och Shakespeare spreds även till Sverige och sådde fröet som gav upphov till idéerna om en folkbildande verksamhet. I slutet av 1800-talet kom även de kulturella salongerna att öppnas för arbetarklassen. Borgarklassens relativt nyvunna ställning gav ytterligare nya ideal så som vikten av ett sunt leverne och framförallt en längre barndom. Detta skapade diskussion om hur man såg på barns musikaliska fostran. Alice Tegnér's produktion av barnvisor var enligt Reimer (se Gustafsson, 2000) bidragande till ett helt nytt sätt att se på barn i början av 1900- talet. En större förståelse för barnens värld skapades där lek och rörelse sågs som naturligt och nödvändigt för barnens utveckling.

Man strävade efter en klassutjämnande kraft i samhället som skulle skona ungdomen från den hårda klasskampen. Mot bakgrund av detta började allmänna musikskolor från och med början av förra sekelskiftet sakteliga växa fram i liten skala för att under efterkrigstiden öka påtagligt i antal (Persson, 2001). Under 60- talet nådde musikskolorna sin starkaste expansion och 1961 räknas som ett startdatum för det som vi idag kallar för Kulturskolan i Stockholm (Frostensson, 2003). Tillväxten av musikskolorna sammanfaller med det svenska välfärdsbygget. Ett mål var att alla barn oberoende

ekonomiska förutsättningar skulle få möjlighet att lära sig att spela ett musikinstrument. Kombinationen av ambitionen att skapa en positiv fritid för ungdomar, kommunernas ekonomiska tillväxt och efterkrigstidens framtids-optimism kan till stor del förklara satsningarna på dessa musikskoleverksamheter. Under 90-talet breddade åtskilliga musikskolor sitt utbud för att även erbjuda undervisning i andra estetiska former, varpå många ändrade benämningen för verksamheten från *musikskola* till *kulturskola* (Sundstedt, 1998). Stockholms Kulturskola är idag Europas största Kulturskola med 15000 elevplatser och 320 pedagoger ([www.stockholm.se/kulturskolan](http://www.stockholm.se/kulturskolan), 2012-03-18). Musik- och kulturskolor omtalas ofta som "Musikskolan" respektive "Kulturskolan" som om det vore en enda organisation. Dessa har dock vuxit fram utan någon central styrning och är således resultatet av lokala, i allmänhet kommunala initiativ. Därmed saknas nationella riktlinjer eller styrdokument och det står därför varje enskild verksamhet fritt att själv utforma sina arbetssätt. Musik- och kulturskolor är en nästintill landsomfattande verksamhet i vilken frivillig musikundervisning utgör en betydande del (Rostvall & West 2001).

### 3.2.4. I dagens samhälle

Musikens syfte i dagens samhälle kan delas upp i två delar. Man kan tala dels om ett syfte *inom musiken*, till exempel olika existentiella och psykologiska skäl i allt från att uttrycka känslor till ren terapi, och dels om ett syfte *utom musiken* som bidrar till olika saker, exempelvis att öka intelligensen, väcka beundran hos andra eller leda till ett höglönlönat arbete.

Henrik Karlsson beskriver i sin bok *Musikspelet* (1985) musikens värde för människor i modern tid. Han belyser individens aktuella *behov* eller *målsättningar* så som förströelse, självförverkligande, emotionella upplevelser, skapande verksamhet, att förstärka identiteten etc., samt deras *föreställningar* om musikens förmåga att tillfredsställa dessa behov. Karlsson kritiserar tidigare musikvaneundersökningar och menar att de fokuserar på människornas förhållande till musik enbart och därmed riskerar att framställa musik som ett antingen väldigt centralt eller isolerat ämne. En undersökning vid Sveriges Radio gjord för att beskriva *musikradions publik* visade bland annat att de musikintresserade personerna hade "ett avsevärt större intresse även för andra ämnen än seriös musik än vad som var vanligt bland normalbefolkningen" (Karlsson, 1985, s. 62). Karlsson beskriver en rad bakgrundsfaktorer som utgör individens basförutsättningar att tillgodogöra sig musikupplevelser. Dit räknas anlag och karaktärsdrag, den kulturella miljön i hemmet, uppfostran och utbildning, arbetssituation, social tillhörighet, yrkesroll samt andra roller, påverkan genom massmedier, ekonomi etc. Individerna har alltså olika resurser till sitt förfogande.

Även om tonvikt och perspektiv har varierat mellan författare genom tiderna så är det ackumulerade budskapet att musik, när den är utlärd och förmedlad på ett relevant sätt och med rätt stöd hemifrån, kan erbjuda alla barn en möjlighet att uttrycka sig, utvecklas samt komma att få betydande inverknings för barnets sätt att engagera sig i sin omvärld (Pitts, 2009).



### 3.3. Föräldradelaktighet

#### 3.3.1. Suzuki

Det kanske mest berömda exemplet på en pedagogik som verkligen på ett strukturerat sätt använder sig av föräldrarnas delaktighet är Suzukimetoden, som utvecklades av japanen Shinichi Suzuki (1898-1998). Lyssnandet, härmandet och repeterandet utgör grundstenarna i Suzukimetoden som är baserad på principen att alla barn innehar en förmåga som kan förstärkas genom sin omgivning. Metoden tillkom ursprungligen för fiolundervisning och byggde på att föräldrarna lärde sig att spela först för att sedan kunna visa barnet. Suzuki kallar sin metod för *modersmålsmetoden* och kopplar ihop små barns sätt att lära sig sitt modersmål genom att härma med lärandet av ett musikinstrument (Suzuki, 2000).

Calissendorff (2005) genomför i sin avhandling *"Om man inte vill spela - då blir det jättesvårt"*. En studie av en grupp förskolebarns musikaliska lärande i fiolspel., observationer samt intervjuer med föräldrar, lärare och barn under två terminer fiolspel där föräldrarna var närvarande under lektionerna. Calissendorff utgår från barnets perspektiv men behandlar även lärares och föräldrars åsikter och funderingar. Samtliga föräldrar i studien hade tankar om vad för slags nytta fiolspellet skulle kunna medföra för barnen. Föräldrarna gav olika svar på varför barnen skulle påbörja fiolundervisningen och betonade även saker som: att det var barnens egen vilja att spela, att barnen tyckte att det var roligt med musik i allmänhet samt att barnen hade syskon som spelade. Föräldrarna ansåg att det var mycket viktigt att barnen upplevde undervisningen som rolig och lustfylld, men beskrev även att de ibland hade behövt utöva ett vist tvång för att få barnen att gå till lektionerna. De kallade detta för att "pusha" barnet, och menade att detta var nödvändigt för att bibehålla barnets motivation, samtidigt som de uttryckte åsikter om att en inneboende motivation hos barnet var nödvändigt för dess fortsatta musicerande. Calissendorff tolkar detta som en "balansgång" för föräldrarna att pusha men inte kväva barnens lust (Calissendorff, 2005, s. 156).

#### 3.3.3. Föräldra-lärare-elevförhållandet

Modern forskning inom musikpedagogik har presenterat starka bevis på att föräldradelaktighet i de tidiga åren av lärandet av ett musikinstrument är sammanlänkat med framgång inom ämnet. Utbildningsforskning, teorier och empiriska studier bekräftar denna syn och framhåller klart att föräldrars delaktighet i barns grundskolestudier är vitala för barnets akademiska framgångar. Dessa fynd har blivit än mer belysta av forskning som innefattat ett större antal perspektiv, så som hemmiljön, föräldrarnas musikaliska bakgrund, närvaro under lektionerna och föräldrarnas syfte och värderingar. Det finns dock svårigheter att bedöma föräldradelaktighet, inte minst på grund av svårigheten att definiera termen. Baker & Soden, (se Creech & Hallam, 2003, s. 31) belyser att termen föräldradelaktighet innefattar flera begrepp. Det används bl.a. för att referera till föräldrars ambitioner, förväntningar, hjälp med läxor, närvaro vid lektioner och mönster i hur familjen interagerar. De efterlyser också forskning som undersöker förhållanden mellan olika typer av delaktighet.

Det mikrokosmos som ett föräldra-elev-lärareförhållande utgör, innefattar naturligt ett brett åldersspektra och utgör möjligtvis ytterligare ett unikt karaktärsdrag för de mellanmännsliga relationerna i detta sammanhang (Creech & Hallam, 2003).

### 3.3.4. Musikalisk framgång

Grolnick m.fl. (se Creech & Hallam, s. 31) beskriver föräldradelaktighet som ett flerdimensionellt koncept som inkluderar känslomässiga och personliga aspekter. Denna breda definition tillhandahåller en hjälpande inramning för undersökandet av föräldradelaktighet i det mångfacetterade förhållandet mellan föräldrar-elever och lärare. Brokaw (se Creech & Hallam, 2003, s. 32) visar på ett starkt samband mellan mängden tid som eleven lägger ner på sitt övande och musikaliska prestationer. Den mängd tid som föräldrar lägger ner på tillsyn av övningen är en ännu större prediktor för framgångsrika musikaliska bedrifter. Andra studier har belyst Brokaws upptäckter. Sloboda och Howe (1991) visar i sin studie att högpresterande elever i en musikskola hade gagnats av uppbackning av föräldrarna som inte nödvändigtvis hade någon musikalisk utbildning men som tog ansvar för att hjälpa sina barn med läxor, och som uppmuntrade sina barn att skaffa och bibehålla goda övningsvanor. Davidson et al. (se Creech & Hallam, 2003, s. 32) visar i likhet med Brokaw att föräldrars engagemang så som uppmuntran, påminnelser att öva och stöd till barnet i det tidiga stadiet av lärandet är en större faktor för musikaliska framgångar än någon musikalisk specialistkompetens hos någon av föräldrarna. En viktig slutsats av ovanstående påståenden är att utvecklande av musikalisk briljans inte kan knytas till enbart elevens och lärarens interagerande. Utan ett positivt deltagande av en förälder i processen kommer troligen de högsta nivåerna av prestationer att förbli ouppnåeliga. Johnston (2002) uttrycker sig något mer kraftfullt angående föräldrars musikaliska kompetens:

Parents don't need any musical training whatsoever to make a tremendous difference to their child's music lessons. They need to dedicate some time to the process, they need to be patient as they work with their child in this new fashion (Johnston, 2002, s. 299).

Pitts (2009) refererar i sin studie om hemmiljön och skolans påverkan för ett livslångt musikintresse, till Helen Gavins undersökning om musikalisk expertis i vuxen ålder och musikaliska minnen som innefattade såväl professionella musiker som "icke musiker". En av de professionella musikerna gav ett viktigt uttalande som exemplifierar att anförskaffande av instrument eller möjlighet till att utöva vissa aktiviteter inte nödvändigtvis leder till ett fortsatt utövande eller framgång:

[My parents] bought me a flute when I asked, so I suppose that set me off to where I am today, but they also bought me a bike, and I'm now in the Tour de France (Gavin, 2001, s.57, citerad i Pitts, 2009, s. 243)

### 3.3.5. Self efficacy - självkompetens

Den kanadensiske psykologen Alfred Bandura har sitt ursprung i kognitiv psykologi och ses som grundare av teorin om socialt lärande och teorin om self-efficacy, på svenska översatt till självkompetens. Den sociala inlärningsteorin innebär bland annat att vi lär oss genom att observera andra för att sedan prova själva. Modellinlärningen delas in i fyra steg; uppmärksamma, försöka minnas, repetera och reproducera. Självkompetens innebär att individen har tilltro till den egna förmågan att kunna klara en specifik uppgift med ett visst resultat. Ju mer en person tror sig klara av en uppgift desto större är chanserna att hon eller han gör det. En person med hög självkompetens väljer ofta mer utmanande uppgifter och har högre förmåga till uthållighet än personer med lägre grad av självkompetens (Bandura, 1997). Bandura menar att föräldrar med hög grad av självkompetens ser barnens utbildning som ett delat ansvar och tar del av deras skolgång.

I sin undersökning om barns fiolstudier visar Creech (se Creech & Hallam, 2003) bland annat att föräldrar som, oavsett egen musikalisk förmåga, hade en stark känsla av självkompetens, konstruerade en roll åt sig själva i barnens undervisning. De kunde då se till att barnet fick undervisning på ett specifikt instrument, förse barnet med extern motivation, hjälpa barnet att behålla fokus och disciplin vid övning, närvara vid lektioner samt kommunicera med läraren, vilket är sammanlänkat med framgångsrika musikaliska prestationer. Nästan 50 procent av respondenterna uppgav att deras självkompetens minskade vartefter barnen blev mognare och mer självsäkra på sitt instrument. Endast 8 procent trodde att deras barn hade uppnått samma framgångar även utan föräldrarnas deltagande. Detta pekar på att föräldrars självkompetens har varit en faktor i att bibehålla sina barns intresse för fiolspelet i de tidiga stadierna av lärandet. Bandura observerar även att lärarens självkompetens, *teacher efficacy*, påverkar förekomsten av föräldradelaktighet. Creech och Hallam (2003) efterlyser mer forskning som undersöker vilka faktorer som underlättar eller hämmar föräldrars, elevers och lärares föreställningar om självkompetens och därigenom indirekt påverkar resultaten av medverkandet i lärandet.

McPherson (2006) lägger fram liknande resultat och menar att ju mer föräldrarna ser barnen som kompetenta och självständiga under den tidiga barndomen, desto mer kommer barnen sedan att se på sig själva som kompetenta individer, vilket i sin tur får positiv påverkan på lärande, förmågan till självstyrande strategier och uthållighet vid motgångar. Barn behöver få känna sig delaktiga och nära sina föräldrar.

Forskning visar att den högsta graden av inre motivation för musikstudier uppvisar de barn som av lärare och föräldrar möter en varm, förstående och kärleksfull miljö. Ett lärande där eleven känner att det man lärt sig är meningsfullt och tillmäts värde av föräldrar och lärare ger ofta positiva resultat.

### 3.3.6. Värderingar, roller, motiv och potentiella konflikter

I sin C- uppsats *Triangeldramat: Lyckad trio eller tvångsmodell?*, undersöker Maria Calissendorff huruvida det förekommer någon dialog mellan lärare-förälder-barn och ställer sig frågan vad syftet är med dagens frivilliga musikundervisning. Calissendorff beskriver de socialpsykologiska aspekterna som spelar in och de konflikter som kan uppstå mellan de olika rollerna, exempelvis när barnet ska ta instruktioner från läraren som "vet mer" än föräldern, som i sin tur bestämmer över barnet. "Ett visst tvång kan upplevas" när det kommer till att få barn att öva (Calissendorff, 1995, s.56). Föräldrarna i studien beskriver hur roligt och glädjande det är att få ta del av undervisningen till skillnad från den "vanliga" musikundervisningen (Calissendorff, 1995, s.51s).

Forskning om de eventuella konflikter som kan uppstå mellan de som är inblandade i ett barns process att lära sig ett musikinstrument så som olika uppfattningar om hur länge man bör öva, olika musikaliska preferenser etc., existerar i mycket liten omfattning. Dock kan övrig pedagogisk forskning ge en del svar. Bristen på en tydlig definition av begreppet föräldradelaktighet och problemen med att bedöma dess påverkan, kan leda till konflikter inom föräldra-elev-lärareförhållandet när det kommer till förväntade beteenden och roller hos de olika parterna (Creech & Hallam 2003). Crozier (1999a, se Creech & Hallam, s. 38) visar i sin forskning om uppfattningar av föräldradelaktighet insamlad från både föräldrars, lärares och barns åsikter, att om definitionen av föräldradelaktighet är otydlig och har bristande överensstämmelse rörande förväntningar, kan det utgöra en potentiell risk för haveri.

I Jenny McMillans undersökning om föräldrars, lärares och elevers attityder om föräldradelaktighet i pianostudier (McMillan, 2004) framkom att samtliga parter uppfattningar skilde sig från varandra. I en jämförelse av intervjusvaren ansåg sig lärarna vara mer kommunikativa än vad föräldrarna uppskattade att de var. Många lärare i studien var inte specifika med vad de ville att föräldrarna skulle göra under lektionerna, varvid föräldrarna agerade på olika sätt under lektionerna. Vissa var mer passiva och satt och läste, andra lyssnade aktivt medan en del skrev anteckningar om instruktioner och lektionsinnehållet. Nästan hälften av föräldrarna uppgav att de närvarade vid barnets pianolektioner medan bara en sjättedel av barnen påstod att föräldrarna gjorde det. McMillan gör antagandet att föräldrarna tycker om att känna sig delaktiga, visa intresse och att lyssna när barnet spelar samtidigt som de inte vill inkräkta på barnets privata sfär och därför har överdrivit sina svar något i intervjuerna.

Många konflikter uppstår mellan lärare och föräldrar på grund av att de missförstår varandras värderingar angående vad utbildningen ska resultera i (Rutherford & Edgar, se Creech & Hallam, 2003, s. 39). Schenck (2000) talar om vuxnas målprioriteringar med sina barns musicerande. Han beskriver att huruvida målen är medvetna och uttalade eller inte får en avgörande betydelse för undervisningen. Att ha ett syfte eller mål med något berör människans drivkrafter och motivation. Om man inte vet varför man anstränger sig, vet man heller inte vad man vill uppnå, och vet man inte vad

man vill uppnå kommer man förmodligen inte att uppnå något över huvud taget (Stensmo, 1997). Inom motivationspsykologin, som ofta nämns i samband med forskning om instrumentalundervisning görs skillnad mellan inre och yttre motivation. Inre motivation definieras som ett hos individen inneboende engagemang i handlingar, där den konkreta belöningen utgörs av nöje, lärande, tillfredsställelse, intresse eller utmaningar. Yttre motivation utgörs av handlingens följder såväl som belöningar eller för att slippa undan något. Barns motivation rörande instrumentalundervisning påverkas av många faktorer omfattande repertoaren de spelar, musikaliska förebilder, deras lärare och deras föräldrar (McMillan, 2004).

### 3.4. Pianospellets förutsättningar

I Kulturskolans instrumentförråd kan man hyra instrument (förutom blockflöjt och piano) till en kostnad av 300 kronor per termin. Instrumentförrådet står även för förvaring, reparationer och justeringar av instrumenten som hyrs ut (Kulturskolan.se/instrumentförrådet, 2012-04-04). Uthyrningen gäller enligt ovan inte piano då det skiljer sig från till exempel en gitarr eller en flöjt på ett antal punkter så som svårigheter att transportera pianot samt att göra plats för det i hemmet. Föräldrarna måste således göra en såväl utrymmesmässig som ekonomisk investering. Robert Schenck (2000) berör detta i sin metodikbok *Spelrum – en metodikbok för sång och instrumentalpedagoger*. Han menar klart att: "Det är en grav missbedömning att förringa vikten av ett dugligt instrument från början". (Schenck 2000, s. 73). Schenck menar att om föräldrarna inte inser detta bör läraren förklara behovet för dem. Schenck beskriver pianots särskilda problematik:

Man får alltså hela tiden utgå ifrån att familjerna behöver hjälp med underhåll och införskaffande av instrument, och dessutom information om vad övning innebär och kräver i form av tid, ro och utrustning. Detta är inte minst viktigt i pianoundervisning eftersom läraren sällan ser instrumenten som barnen använder hemma (Schenck, 2000, s. 75).

För att belysa att övning mellan lektionerna inte är en självklarhet för alla föräldrar, ger Schenck ett exempel på en mamma som ställde sig frågande till om det var nödvändigt med ett piano i hemmet, och jämför pianoundervisning med till exempel hockeyträning, som få har möjlighet att utöva mellan träningspassen. Schenck uppmanar lärare att diskutera övning med elever och fråga dem saker som: *var övningen sker, vad de tycker är roligast samt om de har syskon som stör?*

Som Schenck nämner kan det finnas hinder som barnen inte kan kontrollera som exempelvis övriga familjemedlemmar som stör och själva kan bli störda av barnets övande. Vissa elever kan därför känna ett behov av ett enskilt rum för pianot, där man kan öva utan att störa eller bli störd av andra. Där har det digitala pianot fördelar mot ett akustiskt piano på grund av möjligheten att spela med inkopplade hörlurar.

Johnston (2002) tar upp elevers problem med att styra upp sin tid, och gör skillnad mellan elever som *inte orkar* ta sig tid med pianot, och elever som *inte har kunskap* om hur de ska styra upp sin tid. Johnston menar att färdigheter i

att organisera och effektivisera sin tid inte kommer medfött utan måste läras, och drar parallellen till vd:ar på stora företag som anlitar experter inom ämnet. Johnston uppmanar till förståelse hos lärarna inför hur lätt andra fritidsaktiviteter så som TV, dataspel eller skolläxor "stjäl" tid från övningen, och hur detta kan medföra en stor känsla av hjälplöshet hos dessa elever. Andra riskfaktorer för utebliven övning är eventuell turbulens i hemmet som ofta kan förekomma i barnfamiljer och föräldrars bristande hjälp och engagemang.

Kids today are very busy – as well as music lessons they probably have sport, another musical instrument, chess clubs, martial arts, bands, choirs, after-school care[...]some of the old ones may even have a job of some sort. And that's not allowing for homework, family life or Nintendo. (Johnston, 2002, s. 110)

Kontrasterande till detta menar Johnston att föräldrars inblandning i musikstudierna kan få negativa effekter och stressa barnen, detta gäller dock äldre barn så som tonåringar. Johnston gör följande antagande:

Även Schenck tar upp för många fritidsaktiviteter som ett potentiellt hinder för barns musikaliska utveckling. Alltför ambitiösa föräldrar som i all välmening stressar barnet kan också hämma barnet lika väl som föräldrar som visar för *lite* engagemang. Enligt Organisationen Majblommans riksförbund (Majblommans riksförbund, 2009, se Hofvander & Truls, 2010) har vissa barn i Sverige ett stort antal fritidsaktiviteter medan andra lider stor brist av detsamma. Symptom på detta kan yttra sig som till exempel ointresse, bristande koncentration, eller att eleven ofta glömmer sin spelbok (Schenck, 2000).

Även McPherson och Davidson (2002) belyser i sin studie vikten av föräldrarnas hjälp och stöd för yngre barn i det tidiga skedet av att lära sig spela ett instrument. De fann dock att föräldrarna till en början påminde sina barn att öva, men att de efter cirka ett år av den påbörjade musikundervisningen slutade med det. McPherson befäster detta i sin bok *The child as musician: A handbook of musical development*.(2006) och visar på att barn förlitar sig på föräldrarnas påminnelser om övning upp till en viss ålder.

Efter avslutad skoldag går idag de flesta barnen över till fritis för att spendera eftermiddagen. Där finns sällan varken instrument för barnen av öva på eller ett rum avsett för detta. När föräldrar och barn kommer hem från dagens aktiviteter är det ofta sent och dags för diverse sysslor som matlagning och läxläsning. Föräldrarna har alltså mindre tid tillsammans med sina barn än för några decennier sedan. En parallell till detta är humorduon Hipp Hipps komiska skildring om den stressade flerbarnspappan som planerar in "kvalitetstid" med barnen i kalendern och desperat kämpar med att få sitt livspussel innehållandes karriär, familj, motion avkoppling med mera att gå ihop (YouTube, 2012-04-10).

### 3.4.1. Instruktioner från läraren

McGilchrist m fl. (1997) söker i sin forskning identifiera föräldrars, elevers och lärares kapacitet att kommunicera och drar slutsatsen att förmedlandet av instruktioner måste fungera väl för ett effektivt lärande. Att organisera sin övning och att behålla koncentrationen är något som yngre elever ofta inte klarar av på egen hand (McPherson, 2002). De jämför lärandet av ett musikinstrument med undervisning i andra ämnesområden:

...learning to play a musical instrument is in many ways similar to other areas of a child's learning, in that no one would expect children of 7-9 years of age to undertake literacy practise such as reading aloud or writing without a great deal of support and individual attention". (McPherson & Davidson, 2002, s. 154).

Av McPhersons och Davidsons undersökning framgick att majoriteten av de undersökta eleverna behövde påminnas av sin moder om att de skulle öva.

Philip Johnston (2002) lägger stor vikt på att läraren förser eleven med rätt instruktioner och betonar betydelsen av att eleven måste veta exakt vad den ska uppnå under den kommande veckan. Föräldrar kan till exempel försäkra sig om detta genom att be barnet återge informationen som läraren givit. Han belyser problemet i sin inledning:

...there's one skill that we normally provide no guidance for whatsoever. The student is sent home to figure it out as best they can. Worse still, this just happens to be an order of magnitude more important than anything else we can show them: *practicing* (Johnston, 2002, s. 13)

Johnston betonar även vikten av att föräldrarna, i rollerna som huvud-supportrar för barnen, vet vad deras uppgifter är, och ger många goda råd till lärare om hur de kan vara tydligare till föräldrarna. Han beskriver föräldrar som ofta vill hjälpa till men inte vet hur. Föräldrar som fokuserar för mycket på hur ofta barnet övar, tenderar då att genom tjat och påtryckningar få barnet att associera pianospelet med en plikt (Johnston, 2002).

Schenck (2000) belyser hur viktigt det är att sätta upp tydliga mål för vad man vill uppnå och uppmuntrar föräldrar att göra en skriftlig lista över dessa. Schenck menar vidare att föräldrar givetvis vill att sina barn ska lära sig att spela bra, men det viktigaste är att de har roligt, trivs och utvecklas.

## 4. Resultat och analys.

I följande avsnitt görs en kort presentation av respondenterna. Därefter redovisas resultatet med analys i direkt anslutning. I analyserna besvaras frågeställningarna och därmed studiens syfte.

### 4.1. Presentation av respondenterna

*Respondent A:* Pappa som är skild från barnets mamma. Barnet är 9 år och har spelat i

1 termin. Föräldrarna har delad vårdnad om barnet som bor varannan vecka hos respektive förälder.

*Respondent B:* Pappa som lever tillsammans med barnets mamma. Barnet är 10 år

och har spelat piano i 1 ½ termin.

*Respondent C:* Pappa som lever tillsammans med barnets mamma. Barnet är 12 år

och har spelat 6 terminer.

*Respondent D:* Kvinna som är skild från respondent E som är barnet i frågas pappa.

Barnet är 11 år och har spelat i 4 terminer. Föräldrarna har delad vårdnad om barnet som bor varannan vecka hos respektive förälder.

*Respondent E:* Pappa som är skild från respondent D som är barnets mamma.

*Respondent F:* Mamma som lever tillsammans med barnets pappa. Barnet är 10 år och har spelat i 2 terminer.

Bland föräldrarna var alltså tre par skilda och hade barnen boende hos sig varannan vecka.

### 4.2. Vad är enligt föräldrarna syftet med att deras barn spelar piano?

#### 4.2.1. Resultat

**Respondent A** säger att hans son är för liten och har spelat för kort tid för att man ska kunna ha ett syfte.

Nä, vi har inga högre ambitioner med hans spel, det känns lite tidigt för det. Vi får se om han gillar det först så kanske man får se vad syftet blir sen. Vi tycker det är kul att han spelar.

**Respondent B** kan inte beskriva något speciellt syfte annat än att det är till för att hans son ska ha roligt och själv har önskat det.

Han spelar gitarr och har gjort det i två terminer privat, men så ville han själv börja på piano också. Det tycker han är jättekul och har nästan övergett gitarren men det viktigaste är ju att han tycker det är kul.



**Respondent C** kan inte uppge något speciellt syfte med sitt barns pianospel, "Nej, jag har inget syfte med spelet som jag har tänkt på, och det tror jag inte att hon har heller".

**Respondent D** beskriver att syftet med barnets pianospel enligt följande, "så mitt syfte från början med Olles spel var att han skulle få utlopp för sin kreativitet och kanalisera den i något konstruktivt". Hon fortsätter sedan:

Ibland skojar Olle med mig och säger att han ska bli världsberömd artist och då finns jag där och stöttar honom. Men då är det *hans* drömmar – inte mina. För mig räcker det att han har hittat ett instrument som ger uttryck för hans vision.

**Respondent E**, som är pappa till Olle kunde till en början inte formulera något syfte och påpekar att han tycker att det är svårt. När jag ställer mer konkreta frågor berättar han om hur han tänker sig att det kan medföra positiva saker för hans son.

**Intervjuaren:** Finns det från din sida något syfte med Olles spel?

**Respondent E:** Nej, det kan jag inte säga [...]. Oj vad svårt! Nej, men det finns inget uttalat

syfte.

**Intervjuaren:** Har du några tankar om vad pianot skulle kunna leda till för Oliver?

**Respondent E:** Nej, det kan väl inte heller säga att jag har (lång paus).

**Intervjuaren:** Några förväntningar?

**Respondent D:** Inga direkta förväntningar, utan det var mer att han hade provat en massa aktiviteter och förkastat dem väldigt fort. Ja, du vet så där som barn är, de vill testa, men sen kanske de inte tycker att det är så roligt. Så för min del tyckte jag att det var roligt att han hittade något han ville fortsätta med. Jag tyckte det var kul att han ville hålla på med musik.

**Intervjuaren:** Kan du utveckla varför du tyckte det var roligt att han ville hålla på med musik?

**Respondent E:** För att det är en kreativ process [...] det är svårt att formulera det men att hålla på med musik är ju någonting som är kreativt och utvecklande kanske på flera plan.

**Intervjuaren:** Vilka plan då tror du?

**Respondent E:** Nä, det är väl mer en känsla så där, eller kanske inte på flera plan eller andra områden, utan mer något som han kan ha glädje av längre fram och känna sig fri i sitt sätt att uttrycka sig.

**Intervjuaren:** På vilket sätt skulle han kunna ha glädje över det?

**Respondent E:** Ja, dels för sin egen del, för att han tycker det är kul att fortsätta utveckla sin egen musik och så kan det ju kanske leda till att han börjar spela i band tillsammans med andra.

**Respondent F** har inte något uttalat syfte utan menar att det viktigaste är att barnet blir stimulerat och har roligt. "Jag ser ju att hon tycker att det är kul och det njuter jag av. Jag har inget syfte med hennes spel utan det tycker jag att hon får ha".

Respondenterna fick en följdfråga som löd: *Varför började ditt barn spela piano?* På denna svarade samtliga respondenter att det var barnets egen önskan som avgjorde.

**Respondent C** utmärkte sig däremot något med att ha en konkret orsak till att det blev just pianospel:

Hon började spela piano för att hon skulle ha någonting att göra. Hon var ganska överviktig förut och ville inte hålla på med några idrotter. Hon behövde aktiveras helt enkelt och tyckte att piano verkade kul.

#### **4.2.2. Analys**

Denna studie visar att det viktigaste med pianoundervisningen enligt föräldrarna är att barnet upplever den som stimulerande och har kul/roligt. Sökandet efter ett syfte med barnens musicerande gav först inget resultat alls. Endast en enstaka respondent kunde till en början ge uttryck för en konkret tanke därom då hon upplevde ett behov av kreativt utlopp hos sitt barn. Hon underströk även att det var barnets, och inte hennes drömmar som skulle uppfyllas.

Detta i likhet med Calissendorffs (2005) studie där både föräldrar och lärare framhöll vikten av att undervisningen skulle upplevas som rolig och lustfylld av barnen.

Enbart en förälder i min studie nämnde något om vad pianoundervisningen skulle kunna leda till i framtiden "Det kanske kan leda till att han utvecklar sin egen musik eller börjar spela i band tillsammans med andra". Detta kontrasterar mot Calissendorffs studie där samtliga föräldrar betonade framtida nyttoaspekter som musicerandet kunde föra med sig. Respondenterna i Calissendorffs undersökning hade valt Suzukimetoden som förutsätter hög grad av involvering vilket rimligtvis speglas i deras svar. Det utmärker kanske även en speciell kategori av föräldrar som i större utsträckning gjort ett aktivt val genom att inte bara välja musikinstrument utan även undervisningsmetodik.

Man kan dra slutsatsen att 1800- talets borgerliga bildningsideal (se 3.1.) alltså lever vidare och har rotat sig så starkt i den kollektiva uppfattningen om barns fostran och utbildning att föräldrarna inte har en tanke på att pianot skulle leda till något eller tjäna ett visst syfte, som till exempel att spela i kyrkan eller vara en försörjande faktor på något sätt. Detta skulle kunna tolkas som en passiv värdering. Däremot visar föräldrarna en aktiv värdering med sin angelägenhet om att intresset ska utgå från barnet själv vilket kan stå som förklaring till föräldrarnas svårigheter med att själva formulera ett syfte med barnens musicerande.

### ***4.3. Hur ser föräldrarna på sin delaktighet i sina barns pianospel?***

#### **4.3.1. Resultat**

Ingen av respondenterna uppger att de någonsin har reflekterat över sin egen delaktighet tidigare. Samtliga respondenter svarar snarligt på frågan och har liknande uppfattningar om sin delaktighet. Något som de alla nämner är att deras delaktighet bland annat består i att lyssna när barnet spelar, betala för lektionerna och att vara uppmuntrande. Samtliga respondenter ger också uttryck för att de känner sig musikaliskt eller pedagogiskt otillräckliga när det kommer till att hjälpa barnet om det får problem.

**Respondent A** svarar: "min delaktighet består i att jag tycker att det är kul att han spelar, jag behöver liksom inte göra någonting... man sitter och lyssnar, det finns liksom inte mer att göra".

**Respondent B** berättar att hans son tydligt visar att han inte vill att föräldrarna ska försöka hjälpa honom med pianoläxan och tar också upp lyssnandet som svar på hur hans delaktighet yttrar sig.

Han är väldigt noga med att han har sin lärare på Kulturskolan och att han vill lösa svårigheterna själv. Fast han vill gärna att man lyssnar när han har lärt sig något och tycker även om när jag spelar skivor för honom, så det är väl en form av delaktighet.

**Respondent C** berättar att hans delaktighet bland annat består i att följa sin dotter till pianolektionerna och sitter sedan utanför och väntar medan hon spelar. Han tar upp några exempel där han kan känna problem med att vara delaktig och hur han kompenserar för detta:

Nä, jag har aldrig hjälpt till med pianoläxan, där står man ju sig rätt slätt, jag kan inte noter och sådant. Fast när hon var yngre, då fick man verkligen "pusha" henne att öva... jag sa till henne att hon kunde sprida ut övandet under veckan... det vart gråt och tandagnisslan för att hon inte kunde spela läxan och hon var ledsen för att det inte funkade. Jag sa då: sitt tio minuter- en kvart *varje dag* så behöver du inte få panik dagen innan pianolektionen.

**Respondent D** svarar att hon inte är ett dugg musikalisk själv och inte kan "höra om [sonen] spelar rätt eller fel" och inte kan vara delaktig på det sättet men beskriver i stället så här:

Jag blir så rörd när han spelar, jag *tycker om* det! Så fort det kommer släkt eller vänner på besök så ber jag honom att spela. Jag bekräftar honom och han vet att jag lyssnar, så på det viset är jag delaktig.

**Respondent E** uttrycker att han hade kunnat vara mer delaktig om han själv spelade något instrument och säger: "min delaktighet består väl inte i mer än att jag uppmuntrar honom att öva på det han ska och att jag är positiv till det han håller på med".

**Respondent F** svarar liknande:

Jag brukar be om att få höra läxan och är noga med att ge beröm. Jag kan ju inte hjälpa henne när hon kör fast och förklara hur hon ska spela, så där har du ju ett handikapp!

### **4.3.2. Analys**

Denna studie visar på att föräldrarna ser sig själva i första hand som stöttande och uppmuntrande i sina barns pianospel och menar att det är på detta sätt deras delaktighet tar sig uttryck.

När föräldrarna uttrycker att de saknar musikalisk eller pedagogisk förmåga att hjälpa barnet verkar de också vilja ge uttryck för avsaknad av självkompetens/self-efficacy (Se Banduras teori 3.3.5.). När de däremot ges tillfälle att fundera och utveckla sina svar visar det sig att det ändå finns en självkompetens som tar sig uttryck i uppmuntran och bekräftan av barnets kompetens. Dock hävdar de fortfarande att deras brist på musikalisk och pedagogisk kompetens hindrar dem från att kunna hjälpa barnet.

Föräldrarna i min studie visade flera exempel på delaktighet, till exempel att visa sig rörd, lyssna när barnet spelar samt bekräfta och uppmuntra barnet att exempelvis spela upp för besökande. Däremot verkar föräldrarna inte reflektera över hur betydelsefulla dessa gester är för barnets upplevelse av att vara kompetent. Samtliga föräldrar behövde relativt lång tid på sig för att kunna beskriva hur de såg på sin delaktighet, vilket skulle kunna visa på att detta är något de inte har funderat på så mycket tidigare.

En förälder beskriver att han fick "pusha" dottern väldigt mycket den första tiden, men att dottern nu är mer självständig i sitt spel i enlighet med McPherson & Davidsons konstaterande (se 3.4.) om vikten av föräldrars hjälp och stöd för yngre barn i musicerandets tidiga skede. Även i Calissendorffs (1995) studie som utgick från just yngre barn, uppgav flera av föräldrarna att de ibland behövt "pusha" sina barn när övandet gick trögt. Mina resultat går alltså i enlighet med tidigare forskning.

Den förälder vars son uttryckligen inte vill att föräldrarna ska lägga sig i pianoundervisningen beskriver inte detta som något problem. Detta i enlighet med Johnston (2002) som skriver om barns behov av att få ha ett eget intresse och en privat sfär. Johnston menar att föräldrar ska vara delaktiga men akta sig för att tjata och få barnet att associera övning med något negativt. Häpnadsväckande är att föräldrarna är delaktiga i högre grad än vad de verkar medvetna om.

## ***4.4. Hur ser förutsättningarna ut för att lära sig spela piano idag?***

### **4.4.1. Resultat**

Förutsättningarna för pianospellet såg likartat ut hos alla respondenter på så sätt att samtliga hade investerat pengar och golvyta i ett piano samt att alla barnen utom i ett fall hade minst en ytterligare fritidsaktivitet utöver pianot. Ingen nämnde heller TV och datorspel som faktorer som barnen ägnar mycket tid åt för än jag tog upp det. Då uppgav samtliga att de upplevde att TV och dator tog mycket av barnens tid. De skilda föräldrarna kunde inte se att skilsmässan orsakat några förändrade förutsättningar för pianospellet. De

tyckte alla att det verkade fungera bra, att läxboken kom med till respektive hem varje vecka men kunde bara anta att övningen gick bra även hos den andre föräldern. En förälder uttrycker det så här:

Oj, jag vet inte hur skilsmässan skulle ha kunnat påverka pianospelet. Han får ju alltid med sig läxan, det har vi nog aldrig glömt. Nej, jag tror inte den har påverkat... Det är ju svårt att veta eftersom han började spela efter det att vi skilde oss. Jag kan tänka mig att det hänger mycket på hans egen vilja. Han är alltid glad när han har spelat piano.

**Respondent A** har ett akustiskt piano stående i vardagsrummet. Hans son har förutom pianot scouter en dag i veckan. Han har svårt att svara på hur förutsättningarna för pianot ser ut när sonen är hos sin mamma, men berättar att det finns en synt där.

När jag ber honom berätta hur en vanlig eftermiddag/kväll ser ut i deras familj berättar han följande:

Ja, Gustav bor ju här varannan vecka, så för närvarande ser det ut så att han kommer hem ungefär halv fyra och då leker han väl med sina två småsyskon och ibland är det någon skolläxa. Sedan äter han middag och sedan leker han lite till och sedan går han och lägger sig. (paus) Ja, så är det ju piano också en dag i veckan. Lektionen är en halvtimme och de har jätteliten repertoar, så den spelar han ju på fem minuter, jag behöver inte påminna honom att öva.

**Respondent B** köpte ett digitalt piano efter påtryckningar från sonen. Han uppger utrymmesbrist som skäl till varför de valde ett digitalt piano framför ett akustiskt. "Först tänkte vi att det skulle räcka med att han kunde gå till hans farmor och farfar och spela, de bor ganska nära, men han ville gärna ha ett eget piano". Pianot står i lägenhetens undervåning där "[sonen] kan spela ifred i princip när han vill". Han beskriver vidare sonens övriga fritidsaktiviteter så här: "Han tycker om att rita och måla. Scouter går han på och sen har han badminton på lördagar. Fotbollen har han slutat med". Respondent B var den ende som nämnde något om hur mycket tid han tyckte att man måste öva för att uppnå resultat och ser ingen övre gräns för hur mycket hans son ska öva, däremot säger att han att

... en undre gräns finns väl i alla fall. Ska man komma vidare så måste man ju öva ca 15 minuter om dagen. Annars kommer man inte vidare... det viktiga är att de hela tiden håller kontakten med instrumentet. Man märker att han övar på små passager och nöter dem. Jag märker att det blir bättre efter ett tag.

**Respondent C** började först med en mindre synth men investerade, sedan dottern visat fortsatt intresse för piano, i ett digitalpiano som är placerat i vardagsrummet. Han ger följande beskrivning: "Hon fick en liten plastig synt julen innan hon började på Kulturskolan men jag kände att det där håller inte". Att valet föll på ett digitalpiano motiverar han så här: "Vi har inte plats för ett riktigt piano hemma men det låter som ett riktigt piano, och så kan hon ju spela med lurar också om hon inte vill att någon ska höra". Han beskriver

att dottern plötsligt sätter sig och spelar en stund, går iväg och gör något annat för att sedan återvända till pianot och fortsätta spela.

**Respondent D** beskriver det hela så här:

Jag fick loss pengar när jag sålde min lägenhet och då kunde jag köpa piano till barnen och även bekosta pianolektioner. Han har ett piano hos sin pappa också så jag antar att han övar där med. Olle dansar ju tre gånger i veckan och det tar mycket tid men han löser det ändå på något vis, han dras till pianot självmant så vi behöver inte tjata. Vi ställer inte en massa krav.

**Respondent E:s** sambo tog med sig ett piano till hemmet när de flyttade ihop, och har det stående i vardagsrummet. Han ger en liknande beskrivning av övningsmetoden som respondent C gör. Han är även av uppfattningen att dansen och pianot är bra komplement till varandra.

Han har dans tre gånger i veckan, så det tar ju tid, men jag tror att det är bra att han rör lite på sig också. Sen är ju dans också en kreativ, lite musikalisk aktivitet så det kan nog vara ett bra komplement till pianot. Tv och dator tar ju rätt mycket tid, det gör de ju såklart men Olle är sådan att han sitter vid datorn och så rätt vad det är springer han ner till pianot och spelar i tio minuter och så springer han tillbaka till datorn och så efter en liten stund springer han ner igen.

**Respondent F** berättar att de först köpte en synt till dottern för att se om intresse fanns. Efter två terminer tillskänktes de ett piano av en utflyttande granne. "Hon spelar ganska mycket nu, så vi tog tillfället i akt att få ett riktigt piano, ett litet vitt, fint som hon har inne i sitt rum". Hon berättar att de även har två hästar som tar en del tid att sköta om.

Vad gäller instruktioner från läraren har föräldrarna över lag lite kunskap om huruvida deras barn får några instruktioner och svarar enhälligt att de inte funderat på saken men utgått från att undervisningen och övningen går bra så länge barnet själv vill fortsätta gå till lektionerna.

**Respondent A** kan inte svara på frågan eftersom han vet för lite;

Ja, alltså instruktionerna från läraren är att vi inte ska lägga oss i någonting utan han får väl en instruktion från henne och sen ska han typ (tankepaus) nej, jag vet inte om han får några instruktioner om vad han ska öva.

**Respondent B** svarar på följande sätt: "Det är ju Calle som får instruktionerna och han sköter det väldigt självständigt (tankepaus) nä, vi är inte med och liksom följer upp hur han ska öva".

**Respondent C** uppger att dottern fått med sig skriftligen vad hon skulle öva på och säger så här:

Nej, instruktioner har inte *vi* fått. Elsa fick alltid med sig en lapp, så man visste ju vad läxan var men inte något annat. Spelade hon sen inte som hon skulle hade man ju ingen aning om det. Läraren vill inte att man sitter med under lektionen, hon vill att man sitter utanför. Så jag har fått lita på min dotter där, att allt funkar.

### **Respondent D** beskriver:

Det är svårt för mig att veta *hur* han ska öva, men han brukar tala om för mig vad han ska öva på. Jag kan ju inte höra om han spelar rätt eller fel men jag vet att han brukar rätta sig själv när det till exempel har gått för fort eller blivit fel toner. Han går ju själv till pianolektionerna, jag följer inte honom, så jag känner inte att jag kan lägga ansvaret på pianoläraren att förmedla läxan. Olle kommunicerar läxan till mig och därför tror jag att deras (Olles och pianolärarens) kommunikation fungerar.

### **Respondent E** ger ett liknande svar:

Han brukar berätta vad han ska öva på. När han kommer från lektionen så vill han alltid öva på det som han ska öva på. Hur tydliga instruktionerna är vet jag inte, men han brukar inte ha några problem med att veta vad han ska öva på, så jag antar att han får tydliga instruktioner.

### **Respondent F** svarar följande:

Det vet jag faktiskt inte. Hon har ju en mapp med noter och papper i så jag antar att de skriver upp läxan där någonstans, Alma brukar inte ha något problem med att spela läxan. Men jag har ju aldrig fått någon instruktion eller information om det. Jag utgår från att Alma och läraren sköter det där.

På frågan om de hade något att tillägga pratade några av föräldrarna om sin roll som stöttande. De övriga hade inte något mer att säga.

**Respondent E** svarar: "min roll är nog mest att jag ekonomiskt har möjlighet att låta honom spela piano och ger honom utrymme att göra det".

**Respondent D** berättar att pianospelet har haft stor positiv inverkan på hennes barn:

Om du bara visste vad det har påverkat Olle! Han har alltid varit en duktig kille i skolan men haft problem med de sociala relationerna. Sedan han började med pianot och nu på senare tid dansen, så har han blivit mycket, mycket, mycket lugnare. Det var alltid problem med kompisar och mycket konflikter men nu har han fått en ny roll. Han får beröm av kompisar när han spelar och han bara växer av det.

## **4.4.2. Analys**

Denna studie visar att alla svarar bejakande på frågan om barnet hade tillgång till instrument i hemmet, men ingen kunde egentligen redovisa för hur pianoläxan skulle övas och hänvisade till ett förtroende för att läraren och barnet sköter detta. Så länge det handlar om materiella behov kunde samtliga tillfredsställa dessa, men personligt engagemang som krävde tid visade sig i högre grad vara en bristvara. Av detta drar jag slutsatsen att förekomsten av en vuxen som kan ge stöd och hjälp i hemmet inte längre existerar i samma utsträckning som under tidigare decennier när en förälder (läs modern) arbetade i hemmet.

Forskning som styrker betydelsen av att ha ett instrument att öva på har förutom i ett fall ej påträffats under arbetet med denna studie. Av detta drar jag slutsatsen att forskare och författare ofta anser detta vara en självklarhet

och därför inte nämnt något om det. En författare som dock tar upp detta är Robert Schenk (2000). Han menar att det är lärarens uppgift att informera föräldrarna om vikten av att barnet har tillgång till ett fungerande instrument. Samtliga respondenter i min studie hade införskaffat ett antingen akustiskt eller digitalt piano åt sina barn, vilket utgör en viktig förutsättning för pianostudierna. Två av respondenterna uppgav att pianot stod placerat så att barnet kunde öva i avskildhet medan de övriga respondenterna hade pianot placerat i allmänna utrymmen som i vardagsrummet eller i ett fall, i anslutning till en öppen hall.

Både Schenk (2000) och Johnston (2002) tar upp externa företeelser som kan konkurrera med musicerandet så som TV, dataspel och skolläxor. Ingen av respondenterna i min studie anser detta vara något större problem utan hävdar att deras barn på ett eller annat sätt får tid till pianospelet.

Flera forskare benämner instruktionerna från lärarna om hur barnet ska öva mellan lektionerna som mycket viktiga (Creech & Hallam, 2003; McPherson & Davidson, 2002; Johnston, 2002). Ingen av föräldrarna i min undersökning känner sig säkra på huruvida deras barn får några instruktioner ifrån sin lärare och hur dessa i så fall skulle lyda. Tre föräldrar gör dock antagandet att kommunikationen mellan lärare och elev går bra och därmed även undervisningen. En förälder berättar att dottern brukar få skriftliga instruktioner på en separat lapp, men ställer sig aningslös till om dottern följer dessa eller inte. Svårigheten att avgöra om barnet spelar "rätt eller fel" delar även flera andra föräldrar. Det verkar inte som att föräldrarna reflekterar över detta som ett problem. De talar mer om en slags tillit till att barnet och läraren sköter detta sinsemellan.



## 5. Diskussion

Efter analys av respondenternas berättelser kopplat till tidigare forskning i ämnet föräldradelaktighet har studiens frågeställningar besvarats. I detta kapitel diskuteras de resultat som framkommit vid intervjuerna ytterligare vidare. Under arbetets gång framkom däremot fler frågor som skulle vara intressanta att få besvarade och kan här ses som uppslag för vidare forskning. Innan dessa presenteras redogörs först diskussion kring studiens forskningsfrågor och dess metodval.

### 5.1. Föräldrarnas syfte

Det som var mest överraskande var att föräldrarna i undersökningen hade så svårt att uttrycka ett syfte med sina barns spel. Möjligtvis kan detta bero på att de upplevde termen som svårbegriplig. Uppenbarligen tyder det på att det inte förts någon diskussion kring detta med barnets lärare. Till en början gav det mig intrycket att föräldrarna brast i sitt intresse gällande barnens musicerande, men efter att ha fördjupat mig i de borgerliga bildningsidealen enligt Hanning (2010) och Gustafsson (2000) började jag luta åt en annan uppfattning. Det förefaller självklart för föräldrarna att deras barn ska få utveckla sina intressen fritt och på egna initiativ. Sett över historien har barn tidigare betraktats som medel snarare än ändamål och hade ofta en av vuxna förutbestämd plan för hur deras liv skulle se ut. Fokus låg tidigare på vad barnet skulle bli. Idag ligger fokus snarare på vad barnet ska få vara. Föräldrarna förväntar sig inte att barnen ska bli konsertpianister utan vill ge barnen möjlighet till självförverkligande utan tendenser till elitism. Frågan är om föräldrarnas avsaknad av syfte påverkar barnens musikaliska utveckling i någon riktning. Det kan förstas vara olika från fall till fall. Ett barn med hög grad av inre motivation borde rimligen vara mindre påverkbar än ett barn med låg grad av inre motivation.

En tanke dyker upp huruvida detta synsätt kan kopplas till en starkare framtidstro idag än hos tidigare generationer då man på goda grunder utgick från att livet skulle bli hårt och krävde att man förberedde sina barn på en kamp såväl mot svält, sjukdomar och samhällsklasser. I det nya samhället med nyss nämnda bildningsideal som växte fram under 1800-talet var pianospellet mer ändamålsenligt än vad förefaller vara idag. Ytterligare en skillnad historiskt sett är att barn tilläts att vara barn längre idag och skonades därmed från vuxenvärldens krav under längre tid av uppväxten.

### 5.2. Föräldrarnas delaktighet

Det faktum att samtliga respondenters svar var mycket lika varandra förvånade mig något men ger även svaren en viss grad av validitet. Häpnadsväckande var att föräldrarna verkade undervärdera sin självkompetens. De beskrev sina problem att bistå barnet med musikaliska eller pedagogiska insatser och talade om svårigheter att hjälpa barnet med övningen i hemmet. Däremot kunde samtliga respondenter vittna om en delaktighet som bestod av uppmuntran, lyssnande och finansiell uppbackning. Ingen av föräldrarna uttryckte något dåligt samvete över sina tillkortakommanden, men frågan är om de i tillräckligt hög grad värderar sina "passiva" insatser. Ofta blev deras utsagor kring barnens musicerande närmast rörande vilket visar att föräldrarna sätter ett relativt högt värde på

pianospelet. Enligt McPhersons (2006) utsago om att den högsta graden av inre motivation hos barn uppnås i en varm och kärleksfull miljö är alltså denna "passiva" support viktig. Creech visar i sin studie om barns fiolstudier (se Creech & Hallam, 2003) att föräldrar som besatt en stark känsla av självkompetens bidrog i högre utsträckning till att bibehålla barnets intresse för fiolstudierna i de tidiga stadierna av lärandet. Med tanke på Banduras teori om Self-Efficacy, det vill säga att en individ har större möjlighet att lyckas med en uppgift om denne tror sig klara av den, skulle kanske föräldrarna vara mer delaktiga om detta positiva förhållande tydligare framstod för dem.

### **5.3. Pianospellets förutsättningar**

Återigen pekade respondenternas svar åt samma håll. I fråga om skapande av förutsättningar så som ekonomiska vid anskaffande av piano och utrymmesmässiga uppoffringar i hemmet uttrycktes inga avgörande svårigheter. I det undantag då bristande utrymme sågs som en begränsning löstes detta med ett digitalt piano. Här förefaller det som att praktiska och ekonomiska förutsättningar är lättare att tillgodose än ett mer personligt engagemang och avsättande av tid.

Alla barn utom ett delade sin tid mellan pianoundervisning och andra fritidsaktiviteter, men ingen av respondenterna uttryckte någon konflikt i detta. En förälder såg snarare en synergi mellan pianospellet och i det fallet dans. Schenck (2000) uttrycker en farhåga i att mångfalden av barnens fritidsaktiviteter kan hämma deras musikaliska lärande men ingen förälder ger uttryck för detta i sina svar. Frågan är varför ingen förälder tog upp TV och dator som en distraherande faktor för än frågan därom ställdes, då såväl min egen som en vanligt förekommande och uttalad uppfattning är att barn sitter framför TV och dator för mycket idag. Merparten av föräldrarna beskrev hur barnen spontant satte sig vid pianot för att sedan växelvis varva kortare stunder av övning med annat tidsfördriv. Är det verkligen så att problemet inte existerar eller är detta något som är svårt att hantera och därmed prata om?

Ingen av föräldrarna redovisade en god uppfattning om lärarens övningsinstruktioner till eleven. I stället uttrycktes ett stort förtroende gentemot lärarens förmåga att förmedla dessa till eleven utan föräldrarnas inblandning. Johnston (2002) betonar vikten av att föräldrarna vet hur barnen ska öva och en god kommunikation, föräldrar, lärare och elever emellan. Avstår föräldrarna i min studie från att informera sig på grund av upplevd tidsbrist?

### **5.4. Metodval**

Metodvalet tjänade väl studiens syfte och gav i hög grad svar frågeställningarna. Valet av kvalitativa intervjuer påverkade givetvis resultatet i den mån att studien bygger på respondenternas utsagor och de uppgifter de lämnat. Genom detta gav min studie inte något större material som till exempel skulle kunna visa på hur stort antal personer som bär på en viss åsikt. Den främsta anledningen till att jag valde den kvalitativa metoden

var att studiens storlek och tidsram inte gjorde det möjligt att innefatta så pass många personer att resultaten skulle kunna generaliseras. Ingen av respondenterna fick i förväg veta intervju- frågorna och kan därför tänkas ha gett mer utvecklade svar om de fått tänka över saken i förväg. Någon uppföljande observation, vilket forskare har kritiserat liknande studier för att sakna, har inte varit möjlig på grund av tidsaspekten och integritetsmässiga skäl. Detta kan eventuellt försvaga validiteten i respondenternas utsagor.

### ***5.5. Vidare forskning***

Vid en mer omfattande studie, genomförd med kvantitativ metod skulle en enkätundersökning vara intressant för att utöka materialet. Det skulle även vara givande att undersöka hur lärare ser på föräldrars syfte med sina barns frivilliga musicerande. Motivationsforskning har visat att *varför* en människa gör något får konsekvenser för *hur* han eller hon gör det. En viktig fråga att diskutera är huruvida föräldrarnas syfte i det tidiga skedet av lärandet får någon betydelse för barnens fortsatta musicerande.

Studien var ursprungligen menad att enbart undersöka hur skilda föräldrar reflekterade över ämnet, eftersom en stor del av dagens barn och ungdom idag lever i ett så kallat varannan-veckaboende. Efter svårigheter att hitta tillräckligt många skilda föräldrar till undersökningen omformulerades frågeställningarna och därmed uppsatsens syfte för att bättre passa den tillgängliga urvalsgruppen.

Att applicera denna studies frågeställningar på enbart skilda föräldrar skulle i hög grad vara viktigt, då skilsmässors påverkan på instrumentalundervisning och övning i hemmet är ett ämne som i det närmaste är outforskat. Det vore även viktigt att i större utsträckning undersöka hur lärandet i pianospel påverkas av att en betydligt större del av befolkningen i Sverige yrkesarbetar och därmed spenderar mindre tid i hemmet.

## 6. Referenser

- Bandura, A. (1997) *Self-Efficacy: The exercise of control*. New York: W. H. Freeman & Co.
- Benestad, F. (1994) *Musik och tanke*. Studentlitteratur, Lund.
- Bäck, H. & Larsson, T. (2006) *Den svenska politiken. Struktur, processer och resultat*. (Upplaga 1:1) Malmö: Liber AB.
- Bäck-Wiklund, M. & Johansson, T. (red.) (2003). *Nätverksfamiljen*. Stockholm: Natur och kultur.
- Calissendorff, M. (1995) *Triangeldramat: Lyckad trio eller tvångsmodell*. Centrum för musikpedagogisk forskning, MPC, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.
- Calissendorff, M. (1997) *De verkar förstå ändå: Samspel lärare – förälder ur ett interaktionistiskt perspektiv*. D-uppsats i musikpedagogik, 80 p. Centrum för musikpedagogisk forskning, MPC, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.
- Calissendorff, M. (2005) *Om man inte vill spela – då blir det jättesvårt: En studie av en grupp förskolebarns lärande i fiolspel*. Örebro Universitet.
- Castigliano, B. (2003) Originaltitel: *Il libro del Cortegiano* (1528). Översättning, inledning och kommentarer Paul Enoksson. Stockholm: Atlantis AB
- Creech, A. & Hallam, S. (2003) *Parent-teacher-pupil interactions in instrumental Music tuition: a literature Review*. *British Journal of Music Education* 20:1, 29-44. Cambridge University Press.
- Dalen, M. (2007) *Intervju som metod*. (Upplaga 1:2) Gleerups Utbildning AB.
- Frostenson, C. (2003) *Lust och glädje: Hur uppfattar och värderar eleverna Kulturskolans undervisning?-Rapport från en undersökning av Kulturskolan i Stockholms stad*. Stockholms kulturförvaltning.
- Gustafsson, J. (2000) *Så ska det låta: Studier av det musikpedagogiska fältets framväxt i Sverige 1900-1965*. Uppsala University, Tryck och Medier.
- Hanning, B. R. (2010). *Concise history of Western music*. New York: Norton
- Johnston, P. (2002) *The practise revolution: getting great results from the six days between practise*. Pearce: PracticeSpot Press, cop.
- Karlsson, H. (1985) *Musikspelet, det svenska musiksamhället av i dag*. (Upplaga 2:1) Liber Tryck Stockholm.
- McMillan, J. (2004) *Learning the piano: a study of attitudes to parental involvement*. *British Journal of Music Education* 21:3, 295-311. Cambridge University Press.
- McCarthy, M. (2003) *The past in the present: revitalising history in music education* *British Journal of Music Education*, 20, 121-134. Cambridge University Press.
- McPherson, G. E. (2006) *The child as musician: A handbook of musical development*. Oxford University Press.
- McPherson, G. E. & Davidson, J. W. (2002) *Musical practice: Mother and child interactions during the first year of learning an instrument*. *Music Education Research*, 4, 143-158.
- Kvale, S. & Brinkman, S. (2009) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (Upplaga 2:3) Lund: Studentlitteratur AB.

- Persson, T. (2001) *Den kommunala musikskolans framväxt och turbulenta 90- tal.* Institutionen för musikvetenskap, Göteborgs universitet.
- Pitts, S. (2009) *Roots and routes in adult musical participation: investigating the impact of home and school on lifelong musical interest and involvement.* British Journal of Music Education, 26:3, 241-256. Cambridge University Press.
- Rostvall, A-L. & West, T. (2001) *Interaktion och kunskapsutveckling: En studie av frivillig musikundervisning.* KMH Förlaget.
- Stensmo, C. (2000) *Ledarstilar i klassrummet.* Lund: Studentlitteratur.
- Sundin, B. (1988) *Musiken i människan: om tradition och förnyelse inom det estetiska områdets pedagogik.* Stockholm: Natur och kultur.
- Sundstedt, R. (1998) *Musik för alla: Om Stockholms kommunala musikskola, historik, mål och visioner.* Kommittén för stockholmsforskning, Stockholmia förlag.
- Suzuki, S. (2000) *Kunskap med kärlek: ett sätt att utbilda och fostra.* Ny utg. (Översättning: Sjögren, S.). Gislaved: Svensk Skolmusik AB.
- Trost, J. (1993) *Kvalitativa intervjuer.* (Upplaga 4:1) Lund: Studentlitteratur AB.
- Varkøy, Ö. (1996) *Varför musik? En musikpedagogisk idéhistoria.* (Upplaga 1:1) Runa förlag AB.
- Wikander, U. (2011) *Kvinnor och arbete. Kvinnohistoria i Sverige.* (Red) Backlund, B. & Sjödal Hayman, A. Göteborgs universitets bibliotek.

### 6.1. Andrahandsrefererad litteratur

- Majblommans riksförbund. (2009) *Varken skärgård eller doktor. Sommarlovsrapport om barns villkor i ekonomiskt utsatta familjer i Sverige.* Göteborg: Rapport 2009:20. Hämtad ur Hofvander Trulsson, Y. (2010) *Musikaliskt lärande som social rekonstruktion: Musikens och ursprungets betydelse för föräldrar med utländsk bakgrund.*

### 6.2. Internetbaserade källor:

- HippHipp – Stressad (Hämtad 2012-04-10 kl. 19.48).  
<http://www.youtube.com/watch?v=fogF-bYrKLk>
- Kulturskolan Stockholms hemsida (Hämtad 2012-03-18 kl. 10.05).  
<http://www.stockholm.se/kulturskolan>
- Statistiska centralbyrån [SCB] (2011) Tidskrift, *Välfärd* Nr 2. (Hämtad 2012-03-17 kl. 19.10).  
[http://www.scb.se/statistik/\\_publikationer/LE0001\\_2011K02\\_TI\\_07\\_A05TI1102.pdf](http://www.scb.se/statistik/_publikationer/LE0001_2011K02_TI_07_A05TI1102.pdf)
- Statistiska centralbyrån [SCB]. (2009). *Barn i dag: En beskrivning av barns villkor med Barnkonventionen som utgångspunkt.* (Temarapport: Barn nr. 2009:2). Stockholm: Statistiska centralbyrån. (Hämtad 2012-03-17 kl. 22.00).  
[http://www.scb.se/statistik/\\_publikationer/LE0102\\_2007I08\\_BR\\_A40BR0902.pdf](http://www.scb.se/statistik/_publikationer/LE0102_2007I08_BR_A40BR0902.pdf)
- Svenska dagbladet (29 augusti 2011 kl. 16:17, uppdaterad: 30 augusti 2011 kl. 10:02) (Hämtad 2012-03-19) kl. 15.43).  
[http://www.svd.se/kultur/musiklektioner-bara-i-grupp\\_6424988.svd](http://www.svd.se/kultur/musiklektioner-bara-i-grupp_6424988.svd)

## 7. Bilagor

### 7.1 Bilaga: Intervjuguide

1. Hur gammalt är ditt barn?
2. Hur länge har det spelat?
3. Är du skild?
  - 3.1 Om så, har ni delad vårdnad?
4. SYFTE
  - 4.1 Vad är syftet med att ditt barn spelar piano?
  - 4.2 Varför började ditt barn spela piano?
5. FÖRUTSÄTTNINGAR
  - 5.1 Hur ser det tidsmässiga utrymmet ut för pianospelet i er vardag?
  - 5.2 Hur skulle du vilja att det såg ut?
  - 5.3 Hur mycket tycker du att det är rimligt att ditt barn övar varje vecka?
  - 5.4 Har barnet andra aktiviteter utöver pianot?
6. DELAKTIGHET
  - 6.1 Hur yttrar sig ditt deltagande?
  - 6.2 Upplever du några problem med att vara delaktig i ditt barns spelande
7. SKOLNING / STÖD FRÅN LÄRAREN
  - 7.1 Tycker du att ditt barn / du själv får tillräckliga instruktioner av läraren vad som ska övas och hur?
8. (OM SKILD)
  - 8.1 Hur löser ni pianoövandet? Läxbok, piano etc.
  - 8.2 Övriga kommentarer / funderingar du har haft?