

**Examensarbete 15 hp**

**Musiklärarexamen**

**2008**

---

Matoula Zachariadou

**Att spela ensemble  
–Dynamiskt lärande i grupp**



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

# **ATT SPELA I ENSEMBLE - DYNAMISKT LÄRANDE I GRUPP**

## **ABSTRAKT**

Syftet med denna uppsats är att undersöka ungdomar som ensemblemusiker, deras lärandeprocess i grupp och hur den påverkar deras generella musikaliska utveckling.

Uppsatsen behandlar lärandet utifrån ett sociokulturellt perspektiv men berör även fenomenet som man finner någonstans mellan musikpsykologi och musikpedagogik, nämligen musikaliska upplevelser och hur dessa påverkar lärandet i grupp och individuellt.

Undersökningarna bygger på intervjuer och reflektioner över hur intervjudeltagarna tänker och resonerar kring ensemblespel.

Sökord: musik, ungdomar, utbildning, intresse, gruppsykologi, gruppdynamik, ensemblespel, lärande, sociokulturellt perspektiv, musikpedagogik

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>Förord .....</b>	<b>4</b>
<b>1. Inledning .....</b>	<b>5</b>
Ämnesområdet .....	5
Syfte .....	5
<b>2. Litteraturgenomgång.....</b>	<b>6</b>
Tidigare forskning om människor i grupp .....	6
<b>3. Metod.....</b>	<b>13</b>
Syfte .....	13
Undersökningsgrupp.....	13
Textens tillförlitlighet.....	13
Intervjuformen.....	14
Tid, plats och utrustning .....	14
Etik.....	15
Analys .....	15
<b>4. Resultat.....</b>	<b>16</b>
Kortfattad fakta om intervjupersonerna.....	16
Individuellt spel.....	17
Ensemblespel .....	18
Sinnesstämningar.....	23
Ledaren .....	25
Ett socialt verktyg.....	26
<b>5. Diskussion.....</b>	<b>28</b>
Slutreflektion .....	30
<b>Referenser .....</b>	<b>31</b>

## FÖRORD

Jag vill först och främst tacka min handledare, Ralf Sandberg, för all hjälp under arbetets gång. Även ett tack till de violinspelande ungdomarna som lät sig intervjuas gjorde detta arbete möjligt.

Matoula Zachariadou

# 1. INLEDNING

## ÄMNESOMRÅDET

Många ungdomars vardag präglas av att lyssna på musik. En del väljer även att bekanta sig med en eller flera typer av aktiviteter inom Kulturskolorna. Att spela en eller två instrument är vanligt. Kulturella aktiviteter såsom musik, teater och dans där ens medverkan inverkar på, och berikar den individuella utvecklingen i ett flertal områden. Aktiviteterna ger upphov till upplevelser som förhoppningsvis leder till ökat intresse på området och mynnar till utvecklandet av kunskap. Kunskap kan berikas genom umgänget i grupp med andra likasinnade. Sinnena formas och barn och ungdomar utvecklar färdigheter som är oundgängliga för alla människor. Som redskap används spelet av ett instrument.

## SYFTE

I denna uppsats har jag som syfte att undersöka ungdomar som ensemblemusiker och deras lärandeprocess i ensemble.

Eftersom jag har förmånen att ingå i lärarlaget för Stockholms Ungdomssymfoniorkester (SUSO) där vi arbetar med ungdomar i åldrarna 15-22 år har detta gjort att mitt intresse för ungdomars utveckling som ensemblemusiker inom området klassisk konstmusik ökat. När jag träffar dem, är det för att spela tillsammans med dem och hjälpa dem att genom ensemblespelet utveckla sina musikaliska kunskaper. Utöver detta musikaliska perspektiv skulle jag som lärare vilja bli mera medveten om vilken typ av kunskaper utöver de musikaliska som ungdomarna tillgodogör sig eller reflekterar över genom deltagandet i denna ensembleform. Jag anser att kulturell aktivitet och i det här fallet musicerande i grupp även berikar den sociala kompetensen i människors liv.

Min undersökning av ungdomars musicerande i ensemble kommer att belysa ett sociokulturellt perspektiv och jag vill här fördjupa mig i deras syn på meningen med spel i ensemble (av större format), dess arbetsform och lärandeprocesser. Jag ställer mig följande frågeställningar innan jag går vidare i mitt arbete:

- Vilka faktorer i samspel med varandra främjar elevers lärande?
- Under vilka förhållanden har lärandet bäst förutsättning att utvecklas?
- Hur påverkas lärandet av ensemblespel?

Genom dessa frågeställningar associerar jag även till ord som samverkan, kommunikation, reflektion, sinnesnärvaro, nyfikenhet och funderar över hur dessa påverkar läranden.

## 2. LITTERATURGENOMGÅNG

Jag har valt att orientera mig i tidigare forskning inom områden som berör inläring, lärande i grupp, musikaliskt lärande i ensemble samt gruppsykologi. I detta kapitel försöker jag samla de viktigaste tankegångarna inom detta som är relevanta för mina frågeställningar.

### TIDIGARE FORSKNING OM MÄNNISKOR I GRUPP

Min grundläggande utgångspunkt är den teoretiska tanken där Säljö (*Lärande i Praktiken*, 2000) utgående från Vygotskys teorier, skriver om att man främst tar till sig kunskap när den bereds i samspel mellan människor vilken den enskilde sedan tar till sig och gör den till sin egen. Senare återvinner individen kunskapen genom att sätta den på prov i nya sammanhang.

Jag vill med denna teori som utgångspunkt undersöka ungdomars lärande utifrån den sociokulturella aspekten och har därför i mina undersökningar fokuserat på vad ungdomarna själva säger om hur stor prägel det kollektiva musicerandet har betytt för deras sociala färdigheter.

I sin bok om hur kunskaper, färdigheter och information lever vidare menar Säljö (*Lärande & kulturella redskap*, 2005, sid. 19) att människan är mycket flexibel, och för att hon skall kunna vara detta, måste hennes vuxna beteende, tankevärld och färdigheter i stor utsträckning vara ett resultat av sociokulturella erfarenheter och inte av genetisk programmering.

Jag menar då att om man vill ge barn allmänna verktyg för livet, och då utöver baskunskaperna att läsa, skriva och räkna, finns mycket att hämta inom det musikpedagogiska området.

Nilsson (*Individen och gruppen*, 1993, sid. 16) frågar sig om grupper finns och om det finns något utöver individerna (och deras egenskaper) i en grupp, eller om det uppstår något annat än vad som kan förklaras eller förutsägas utifrån de enskilda gruppmedlemmarna. Är summan något mer än de enheter som ingår i den? Hur ska man då definiera vad en grupp är?

Lennéer-Axelsson och Thylefors (*Arbetsgruppens psykologi*, 1991, sid. 30) skriver att en grupp är en samling människor som (1) upplever sig ha ett gemensamt mål, (2) ömsesidigt påverka varandra, (3) psykologiskt är medvetna om varandra och (4) uppfattar sig själva som en grupp. De gemensamma målen kan förutom arbetsmål även innebära tillfredsställelse av sociala och psykologiska behov. En grupp är således

begränsad till antalet medlemmar eftersom det krävs en inbördes medvetenhet och påverkan. En sådan ömsesidighet är omöjlig då antal människor blir för stort. Ju stabilare en grupp är, desto mindre upplevs den dock vara.

Författarna Lennéer-Axelsson & Thylefors (1991, sid. 30) hänvisar vidare till Sjölund (*Gruppsykologi*, 1979) som nämner tre karakteristiska drag hos en grupp. Dessa är också högst betecknande för arbetsgrupper:

*Gruppens mål (syfte)*, som kan vara klart eller diffust och som kan framstå som mer eller mindre "livsviktigt".

*Gruppens riktning*, mot målet, från målet eller "icke ur fläcken". Riktningen markeras av ledningen eller av bristen på sådan. Ledningen kan vara en, flera eller alla.

*Gruppens struktur*, som beror på mål och riktning. Den kan vara lösare eller fastare, den kan inrymma flera eller färre av de nödvändiga rollerna.

Författarna fortsätter med klargöra att det finns flera sätt att kategorisera grupper. Även inom en och samma gruppdefinition kan vi särskilja olika gruppformer. Dessa indelningar bygger i stort på gruppens betydelse för den enskilda individen.

När man väljer att beskriva hur gruppen är i nuläget är det viktigt att bekanta sig med gruppens historia. Då kan man lättare förstå sig på gruppens rådande klimat i nuläget.

Lennéer-Axelsson & Thylefors, (1991, sid.32), hävdar att för att förstå och känna igen en grupp bör man ta hänsyn till en rad olika aspekter. Dessa aspekter bidrar till, eller utgör inslag i gruppens klimat.

"Alla grupper har en historia, till och med innan de uppstår, deltagarna kommer till gruppen med en viss inställning, vissa förhoppningar. Någon kommer därför att han tycker sig ha sitt livs chans. En annan känner sig pressad av omgivningen att acceptera ett arbete trots att han innerst inne har helt andra drömmar och ambitioner. En tredje är överlycklig för att trots ett dåligt arbetsmarknadsläge fått arbete. Det finns en uppsjö av olika känslor och attityder, som människor kan ha inför inträdet i en grupp. Till gruppens historia hör också hur den startade, hur länge den ha varit igång, vilka förändringar och kriser den mött under åren och hur dessa har angripits. Väl genomgångna kriser och konflikter stärker gruppens självkänsla och tilltro till den egna förmågan att hantera nya svårigheter och förändringar. Hur stor gruppen var från början, hur många av de ursprungliga medlemmarna som finns kvar, varför människor har lämnat gruppen och hur nya tillkommit är också viktig information för den som vill förstå gruppen.

En beskrivning av gruppens historia leder också fram till en beskrivning av nuläget med fakta som antal medlemmar, antal år i gruppen, könsfördelning, åldersfördelning, utbildningsnivå. Detta är generella fakta som givetvis måste kompletteras med mer specifika uppgifter. I den mån det finns kunskap och föreställningar om arbetsplatsens framtid ger det ett värdefullt tillskott i analysen av gruppen.

*Kommunikationen* uttrycker i hög grad gruppens atmosfär: kommunikationen är i mångt och mycket liktydig med klimatet. Samtidigt utgör kommunikationen det viktigaste verktyget i gruppens samarbete. En bra kommunikation behövs för att man skall kunna fatta beslut, lösa problem, förmedla information och sköta relationer."

Björn Nilsson (*Individen och gruppen*, 1993, sid. 12) tar upp klimatet eller andan. Det handlar om emotionella relationer, förhållningssätt och öppenhet i gruppen, hur medlemmarna trivs och kommer överens.

"Det finns grupper som är stela, tysta, avmätta, låsta i sina rörelser och förhållandevis sällan ser varandra i ögonen. De har ett formellt språk, och det finns ofta en tydlig brist på spontanitet. I andra grupper kan aggressiviteten vara mer öppen och direkt (både i ord och handling), man är där negativt inställd till förslag och förändringar, och det finns ingen enighet, det har uppstått kottier och det förekommer ofta att man ifrågasätter varandra som personer. Det finns också grupper som är välkomnande och inväntande, de rymmer öppenhet, stöd och utmaningar, klimatet är varmt och inlyssnande. De tre exemplen visar på hur olika klimatet i en grupp kan vara. Hur kommer det sig att grupper kan bli så diametralt olika? Ibland är det ju samma människor det rör sig om. I en viss grupp kan de fungera mycket bra men i en annan grupp kan samma personer vara destruktiva. Det har förstås att göra med gruppens mål, sammanhållning, behov, identitet, normer, relationer, roller, kommunikation, konflikter och inflytande i gruppen, kort sagt gruppens struktur och funktionssätt. Det är de avgörande mekanismerna eller faktorerna som avgör vilket resultatet kommer att bli. Det ligger en paradox i dessa skillnader som går ut på att så gott som alla människor inte vill ha dålig stämning i en grupp utan vill ha det bra.

De vill:

trivas  
få bekräftelse  
vara effektiva  
möta utmaningar  
utvecklas

De vill inte:

vantrivas  
bli förlöjligade  
vara ineffektiva ("slöa")  
vara rädda  
stagnera

Om människor i grupp får det som de vill skapas öppenhet och utveckling i gruppen, om det blir som de inte vill skapas slutenhet och avveckling."

Nilsson (1993, sid. 13) fortsätter med att man inte bara med den goda viljans hjälp kan styra grupp-utvecklingen utan det krävs kunskaper och ett gott ledarskap för att forma gruppen i positiv riktning, i varje fall om man vill göra det på ett systematiskt sätt.

Eric Olsson (*På spaning efter gruppens själ*, 1998, sid. 122) beskriver om hur ledarens roll betraktas som något som skall fungera i ett visst sammanhang. "För att förstå rollen, vad den innebär och varför innehavaren agerar på ett visst sätt, kan man undersöka situationens olika aspekter, fysiska såväl sociala. En teori är att framgång i ledarfunktionen beror på hur ledaren förmår möta och balansera de olika krav som situationen ställer. Olika situationer kan tänkas kräva olika typer av ledarskap. Till teorin hör också antagandet att ledaren har olika funktioner i förhållande till



medlemmarna i olika situationer. Skillnaden mellan auktoritär och demokratisk ledning blir då inte en fråga om maktfördelning eller kvalitet i ledarskapet utan en fråga om vilken situation det ena eller andra förhållningssättet är adekvat för gruppens uppgift." Varför är grupper viktiga? Björn Nilsson skriver i sin bok *Individ och Grupp* (1993, sid. 29) om att samhället är beroende av små grupper för att fungera.

"Det är i små grupper som den största delen av den sociala kontrollen utövas av individen. Det är där socialisationen sker, d.v.s. hur man får individerna att lägga band på sina egna behov och istället anpassa sig efter andra. Oftast kan inte stora organisationer skapa denna form av inre kontroll. Det är i den lilla gruppens sammanhang som människor lär sig värderingar, sociala färdigheter och förhållningssätt. Det är i gruppen man kan experimentera med roller och identiteter, det är där man blir bekräftad."

Olsson (*På spaning efter gruppens själ*, 1998, sid. 38) bortser som alternativ från att utgå utifrån individens egenskaper och betraktar då istället individen som underordnad gruppen.

"Vi antar då att krafter utlöses inom oss när vi är tillsammans med andra människor i en social situation. Därmed startar ett socialt beteende som inte längre styrs av varje individs beslut och strävanden utan av gemensamma sociala krafter."

Vidare i sin teori ger Olsson (*På spaning efter gruppens själ*, 1998) liknelsen som när en flock fåglar lyfter: "Flyger en upp, flyger alla. I princip kan vi säga att dessa teorier tillmäter oss vissa vilda, okontrollerbara tendenser..."

Senare förklarar författaren att en ledare blir en som kan få folk med sig och har förmåga att styra och kontrollera gruppens instinkter, vilket är betydelsefullt för gruppens funktionsförmåga.

## **MUSIKALISKT LÄRANDE I GRUPP**

Jag finner det intressant att fundera över hur barn och ungdomars individuella utveckling och deras personliga mognad påverkas av att spela ett musikinstrument i grupp. Gruppen fungerar som ett litet samhälle i miniatyr för barnet där både musikaliska och sociala färdigheter tränas.

Säljö (2000) skriver att det som en person inte klarar av kan en grupp klara genom gemensamma ansträngningar. Calissendorff (*Om man inte vill spela – då blir det jättesvårt*, 2005) skriver att det är vanligt att undervisning sker i grupp. "Detta gör blyga barn mindre hämmade, läraren kan utnyttja fler alternativa metoder, barnen möter likasinnade på samma nivå som de själva är och kan spela tillsammans vilket i sig har många fördelar. Den sociala gemenskapen hjälper till vid inläring av de musikaliska färdigheterna, det blir ett annat flyt när fler spelar tillsammans och barnen blir inte lika rädda för att spela fel. Nackdelar med gruppundervisning kan vara att den enskilde eleven inte känner sig sedd och är i behov av individuell undervisning.

"Gruppen kan liknas vid en buss, vars passagerare har som gemensamt mål att komma till stadens centrum. Var för sig har passagerarna dock olika motiv för varför de vill dit." (*Spela snyggt och ha kul*, Heiling, 2000, sid. 182).

Leif Johansson har i sin bok (*Ensembleledning. Ledarskap i mindre grupper*, 2005, sid.121), tagit upp att alla grupper, även musikensembler måste ha mål som definierar deras syfte eller existens.

"För att gruppen ska kunna bli effektiv måste varje enskilds förväntningar integreras till mål som alla i gruppen kan vara överens om - gruppens mål. I syfte att nå sina mål genom sina resultat, behöver en grupp engagera sig i ett antal strukturerade inlärningsaktiviteter. Dessa aktiviteter blir gruppens främsta fokus. En del av uppgifterna blir det direkta ensemblespelet (samspel, dynamik, att lära sig formen m.m.) men en del uppgifter blir den enskildes ansvar (träna på instrumentala svårigheter, planka). Mål och aktiviteter är på många sätt knutna till utformning och planering. Det är ju under planeringsarbetet som syfte, mål och resultat bestäms. Ju mognare grupp desto mer kan deltagarna själva bidra till utformning och planering av syfte och mål. En del grupper har även mognad nog att själva kunna hantera stora delar av de aktiviteter som ska leda gruppen mot resultat. Andra grupper har mognaden att ta del i planeringsarbetet men behöver hjälp med de musikaliska aktiviteterna. En tredje variant stöter man också på; hög kunskapsnivå som gör att de musikaliska aktiviteterna flyter bra men lägre mognad för att planera och utforma syfte och mål."

Samma författare skriver också att väl avvägda musikaliska aktiviteter är ett av ensembleledarens bästa verktyg för att få gruppen att snabbt komma igång, lära känna varandra på ett positivt sätt och därmed snabbare komma in i en positiv arbetsfas. Björn Nilsson (*Individ och grupp*, 1993, sid. 100) skriver om ledarskap: "Att leda är inte något som är fåtalet förunnat, utan det handlar om en kompetens många människor kan tillägna sig. Mognad, erfarenhet och kunskap är tre viktiga ingredienser i ledarskapet. Kunskapsfaktorn rymmer insikter om ledarfunktioner och om grupprocesser. Mognad innebär livserfarenhet, vilket man inte enbart får av att läsa böcker eller gå på kurser utan det är något man får av just erfarenheter och en reflektion över dem."

Leif Johansson (*Ensembleledning. Ledarskap i mindre grupper*, 2005, sid. 176) skriver om förhållningssätt mellan ledare och ensemble. "Tanken är att eleverna successivt ska växa i mognad i takt med att ledaren delegerar mer och mer ansvar till gruppen. För att kunna ändra förhållningssätt till sina elever över en längre tid krävs att man visar respekt och *lyssnar* från första början. Att vara styrande är inte desamma som att vara icke demokratisk i sin ledarstil. Att börja som diktator och tro att eleverna blir mera självständiga "bara de blir äldre" fungerar dåligt. Att lära sig ta ansvar och fungera som aktiv gruppmedlem kräver en inskolning under demokratiska former som ger varje individ möjlighet att växa i takt med gradvis ökat ansvar och förtroende från ledaren. När tolvåringarna har blivit nitton vill ledaren fortfarande bli respekterad. Den diktatoriske ledaren lever alltid med risken att gruppmedlemmarna gör revolt och detta sker oftast förr eller senare. Den demokratiska ledaren kan förändra sitt förhållningssätt allt efter gruppens/individens mognad och behov och riskerar därför inte på samma sätt starka motreaktioner. I samband med detta ser man tydligt vikten av att lära ut konflikt

och problemlösningsmetoder, grunder för god kommunikation etc. Det är dessa kunskaper och färdigheter som ligger till grund för gruppens och individens goda utvecklingspiral."

Gunnar Heiling i sin avhandling *Spela snyggt och ha kul* (2000, sid. 27) knyter an till en kunskapssyn som han hämtar hos Molander (*Kunskap i handling*, 1996) som i sin tur kallar det för "kunskap - i - handling". "Den levande kunskapen finns bara hos levande människor i deras aktiviteter. Kunskapens centrum finns i det sätt på vilket människor går vidare i sina aktiviteter i livets alla verksamheter. Vi lär genom att vara och delta i verkligheten. Vi har kunskaper som hela tiden kan bli bättre. Kunskap och tillämpning ses som en enhet och det finns hos företrädarna en övertygelse att kunskap är kunskap - i - handling, en levande kunskap i världen. Kunskap avbildar inte utan leder från fråga till svar och från uppgift till fullgörande inom olika mänskliga aktiviteter. Vidare bygger den på övertygelsen att kunskap i grunden är "tyst", även om ord och matematiskt språk många gånger är nyttiga hjälpmedel. Slutligen har kunskapen med detta sätt att se en förankring i levande traditioner."

Heiling (*Spela snyggt och ha kul*, 2000, sid. 29) skriver också att till de sociokulturella forskningsansatserna hör också vad som omväxlande kallats *situerad kognition*, *situerat lärande* eller *situerade handlingar*, beroende på vilket fokus forskaren valt (Folkestad, 1996). Vidare skriver Heiling, att eftersom han studerar en läroprocess som försiggår i speciella situationer, har det situerade lärandet, som det framställts av Lave och Wenger (1991) samt Chaiklin och Lave (1993), blivit mest intressant. Det situerade lärandet utgår nämligen just från relationen mellan lärandet och den sociala situationen där detta sker. Lärande beskrivs som en process, vilken försiggår i form av deltagande i en verksamhet eller aktivitet och inte som förändringar i en enskild individs hjärna. Heiling (2000, sid. 31) ger sig in i begrepp som *skicklighet*, *know how*, *kompetens och kompetenshöjning*, dvs. att kunnandet vilar på en relation mellan en handlande person och ett socialt regelsystem. "Det är alltså inte personen som besitter know how eller kompetens utan de roller som dessa personer (min anm. i det här fallet orkestermusikerrollerna) kan anta i ett samspel. Att se kunskap på detta sätt kan ta emot till en början eftersom vårt traditionella språkbruk ser kunskap som något individen inte har och ska lära in. För att betona aktiviteten talar jag i detta sammanhang därför hellre om kunnande än om kunskap."

I Tomas Saars avhandling, *Musikens dimensioner - en studie av unga musikers lärande* (1999), som även Heiling (*Spela snyggt och ha kul*, 2000, sid. 205) hänvisar till konstaterar den tidigare författaren att utifrån sin uppdelning av musicerandet i "att lära sig spela" respektive att "spela", kan den musikaliska aktiviteten ges en pedagogisk eller en musikalisk inramning eller inriktning.

"Den pedagogiska riktar aktiviteten mot att erfa musicerandets delar och sekvenser, mot reproducerande av musik och mot att bli styrd i sitt musicerande av någon annan. Den musikaliska inramningen riktar aktiviteten mot att uppfatta helheter i musiken, mot att producera nya klanger framförandeformer och mot att ha en större delaktighet i val av repertoar och spelsätt."

Han menar också att en pedagogisk inriktning är typisk för arbete med traditionell klassisk musik, men överlämnar uppgiften till andra att reda ut vad i situationen och diskursen som kan konstituera en pedagogisk respektive musikalisk inriktning. I Johanna Rays doktorsavhandling angående starka musikupplevelser, *Musikaliska möten man minns* (2004) tar hon upp viktig forskning av pionjärerna och "upplevelsefenomenologerna" Abraham Maslow, Robert Panzarella och Mihaly Csikszentmihalyi. Den sistnämndes forskningsintresse, som kan dateras tillbaka till 1970-talet (Csikszentmihalyi, 1975/2000), gäller speciella ögonblick då människor är fullständigt fokuserade på och totalt går upp i någon för dem just då "bekymmersfri" och njutbar handling. Ray skriver: "En av de iakttagelser som skulle komma att ligga till grund för en omfattande, fortfarande pågående, forskning i ämnet var Csikszentmihalyis observation av konstnärer som visade föga intresse för sina slutprodukter, och heller ej verkade ha något intresse av att smycka sina hem med konst eller hysa något större intresse för andra konstnärers verk. Det som dessa konstnärer i stället gav sken att "brinna för" var det skapande arbete i sig, dvs. själva processen, att på ett självförglömmande sätt få gå in i och helhjärtat tillägna sig skapandet framstod som den huvudsakliga belöningen för dessa konstnärer."

Ray (*Musikaliska möten man minns*, 2004) skriver även om hur Csikszentmihalyi kommer att fastställa flowteorins grundantagande: "De uppgifter som individen står inför i en given situation måste ligga i nivå med vad individen är förmögen att prestera, dvs. vad han eller hon har kapacitet till, för att flow skall kunna uppstå. Ett annat utmärkande drag för flowupplevelser visade sig vara att det är upplevelsen av aktiviteten ifråga som är det huvudsakliga syftet för individen (vilket den inledande observationen av konstnärerna hade antytt). Beteendet drivs med andra ord inte av en yttre målsättning, som t.ex. för en studerande kirurgs del skulle ha kunnat vara pengar eller status utan man gör det man gör för dess egen skull- "for the sheer sake of doing it" (Csikszentmihalyi, 1991, sid. 4). Flowupplevelsen är autotelisk\* (Csikszentmihalyi, 2001, sid. 155).

\*autotelisk, grek. autotelís, handling som man gör för ens egen skull, fristående, (adj.) något som är skild från övriga delar i en helhet.

### **3. METOD**

Jag börjar med ett citat av Steiner Kvale:

"... intervjuer är särskilt lämpliga när man vill studera människors syn på meningen hos sina levda liv, beskriva deras upplevelser och självuppfattning, och klargöra deras eget perspektiv på sin livsvärld." (*Den kvalitativa forskningsintervjun*, Kvale, 1997)

#### **SYFTE**

Avsikten med mina intervjuer är att samla in information och bakgrundsmaterial om ensemblespelets inverkan på den individuella inläringen utifrån ett sociokulturellt perspektiv.

#### **UNDERSÖKNINGSGRUPP**

"Den ideala intervjupersonen existerar inte – olika personer är lämpliga för olika intervjuer: en kan som vittne återge riktiga iakttagelser, en annan kan känsligt redogöra för personliga upplevelser och känslotillstånd, en tredje kan berätta fängslade historier." (*Den kvalitativa forskningsintervjun*, Kvale, 1997, sid. 136)

De sju intervjuade eleverna har jag valt utifrån min egen bedömning gällande deras lämplighet som intervju personer för att få en spridning i ålder, kön och erfarenhet. Tanken har varit att få en grupp "som i alla väsentliga avseenden är en miniatyr av populationen", Patel & Davidson (*Forskningmetodikens grunder*, 1994, sid. 44). I det här fallet är "populationen" violinsektionen i den ungdomssymfoniorkester mina intervju personer deltar i.

Samtliga spelar alltså fiol och är i åldrarna 15 till 22 år. Sex är medlemmar i Stockholms Ungdomssymfoniorkester och en i Västerorts Ungdomssymfoniorkester. Båda orkestrarna ingår i Kulturskolan Stockholm.

#### **TEXTENS TILLFÖRLITLIGHET**

I intervjutexten har jag återgett berättandet ordagrant med undantag för upprepningar, eventuella pauser, betoningar i intonationen, och andra emotionella uttryck som suckar eller skratt, eftersom jag anser att det inte är så betydelsefullt för min undersökning. Varje person har godkänt sin respektive intervju efter att jag skrivit ner i text.

## INTERVJUFORMEN

När det gäller graden av strukturering är intervjuerna ostrukturerade. Patel & Davidson (*Forskningmetodikens grunder*, 1994, sid. 61) talar om att frågorna i en sådan intervju lämnar maximalt utrymme för intervjupersonernas svar.

Mina frågor är formulerade relativt öppet för att de intervjuade personerna ska kunna känna att de kan ge så fria svar så möjligt.

Intervjustrukturen är helt standardiserad. Jag valde alltså att ställa likalydande frågor i exakt samma ordning till alla intervjupersonerna så att mina jämförelser kan bli så rättvisa så möjligt.

Jag var dock tvungen att bortse från min regel undantagsvis då intervjun ledde till att vissa spontana följdfrågor var lämpliga att ställa. Kvale (*Den kvalitativa forskningsintervjun*, 1997) menar att forskningsintervjun är en medmänsklig situation, ett samtal mellan två parter om ett tema av ömsesidigt intresse.

Mina intervjuer består av följande typer av frågor:

*Inledande frågor*, som ”Kommer du ihåg varför du började spela ett instrument?” eller ”Kan du beskriva vilka ensembler du deltagit igenom åren som har betytt mycket för din utveckling?”.

*Följdfrågor*, då jag av nyfikenhet vill knyta an till något som intervjupersonen tycker är viktigt.

*Specificerade frågor*, ”Vad får du för olika känslor när du spelar i din ensemble?”, eller ”Hur tycker du att en bra ensembleledare är?”

*Tolkande frågor*, som ”Menar du att...”? där jag försöker att klargöra eller spekulera vidare i ett svar.

## TID, PLATS OCH UTRUSTNING

För att intervjuerna skulle genomföras ostört valde jag att sitta i mitt undervisningsrum. I en sådan miljö känner sig de intervjuade personerna hemma och jag har samtidigt tillgång till mina ”verktyg”, som t ex studielitteratur, musikinstrument, inspelnings- och annan teknisk utrustning, ifall det skulle behövas.

Registreringen av intervjun gjordes direkt in i programmet WaveLab av Steinberg i datorn via en mikrofon. Datorn är numera ett vanligt verktyg i alla möjliga sammanhang och mikrofonen hade en diskret placering vilket bidrog till att intervjustunden blev naturlig och behaglig för båda parterna.

Inför senare analys av intervjuerna transkriberade jag dem till text i MS Word via hörlurar. Intervjumaterialet bygger på sju intervjuer på 30-50 minuter var, gjorda i mars 2008.

## **ETIK**

Intervjupersonerna består av båda könen, fyra tjejer och tre killar. Att det är en tjej mera speglar den lilla obalans i antalet tjejer och killar som spelar i ungdomarnas respektive orkestrar i vanliga fall. Det är med andra ord generellt fler antal tjejer än killar i ensemblernas stråksektioner. Jag har dock medvetet försökt undvika att låta intervjupersonernas kön påverka eller vinkla de individuella intervjuerna.

Alla som blev tillfrågade om att ställa upp på intervju blev samtidigt informerade om undersökningens syfte. Jag informerade även alla om att intervjuerna är konfidentiella då bara jag vet vem som har svarat hur eftersom enbart jag har tillgång till dessa uppgifter.

Efteråt har samtliga fått läsa och godkänna sina intervjuer i skrift och jag har även fått deras tillåtelse att publicera resultaten men enligt överenskommelse utan namn. Likaså har jag informerat alla om intervjuernas syfte och att när arbetet är över kommer ljudupptagningarna att förstöras.

Jag avslutade varje intervju med att fråga om det hade känts bra under hela förloppet och ifall de själva hade något mer att tillägga och sedan tackade för deras medverkan.

## **ANALYS**

För att sammanställa råmaterialet i form av nedtecknade intervjuer delade jag in intervjufrågorna i sex olika kategorier och sammanställde svaren från alla intervjuerna i varje kategori.

## 4. RESULTAT

### KORTFATTAD FAKTA OM INTERVJUPERSONERNA

Här följer en uppställning över fakta om personerna jag har intervjuat. Jag har valt att ta med det som kan anses väsentligt och värt att veta om personerna och deras bakgrund. Analysen har resulterat i sju spalter där det på ett enkelt sätt går att få en översiktlig uppfattning om varje persons musikaliska utbildningsbakgrund. Meningen är att lättare förstå det utgångsläge som ungdomarna har när de svarar på mina intervjufrågor.

	<b>Ålder</b>	<b>Ensembletyper</b>	<b>Antal ens.- repetitioner/ månad</b>	<b>Började ensemble- spel</b>	<b>Antal ind. lektioner/månad</b>	<b>Började ind. lektioner</b>	<b>Övriga instrument</b>
<b>Person 1</b>	15 år	Symfoniorkester	4	9 år	4	5 år	Piano
<b>Person 2</b>	20 år	Symfoniorkester Mindre ens.	8	11 år	-	6 år	Viola Piano Flöjt Sång
<b>Person 3</b>	22 år	Symfoniorkester Sinfonietta Stråkorkester Kör Spexensemble Kyrkensemble Stråkkvartett	12	8 år	Inga	5 år	Piano
<b>Person 4</b>	19 år	Symfoniorkester	4	4 år	Inga	4 år	Sång
<b>Person 5</b>	17 år	Symfoniorkester Stråkorkester Kammarmusik- ensembler	15-16	10 år	6	8 år	Brukspiano
<b>Person 6</b>	15 år	Symfoniorkester	6	11 år	4	5 år	Piano
<b>Person 7</b>	17 år	Symfoniorkester	20	12 år	8	6 år	Piano



Gruppen jag har intervjuat utgjordes av fyra tjejer och tre killar. Som framgår av sammanställningen är det en jämn spridning på åldrarna.

Sex av intervjupersonerna började spela i ensemble någon gång mellan 8 till 11 år. En var betydligt yngre, fyra år och började spela fiol enligt Suzukimetoden. Ungdomarnas skillnad på ålder utgör antagligen även skillnaden på hur många år de har ägnat sig åt instrumentet samt antalet ensembler de har hunnit vara delaktiga i under de verksamma åren. I det här fallet ju yngre eleven är desto mindre antal ensembler har den medverkat i.

Den främsta anledningen att just de har ingått i min intervjugrupp har varit att alla i nuvarande läge spelar i samma ungdomssymfoniorkester.

## **INDIVIDUELLT SPEL**

Samtliga började spela ett instrument mellan åldrarna 4 och 8 år. Ingen av de intervjuade personerna uppger att de själva valt vilket instrument de började med utan föräldrar har styrt.

Person 2: Jag har alltid trott att det varit min dröm att lära mig spela fiol, men på senare år har jag fått veta att det varit mina föräldrar som indoktrinerade mig en del.

Det intressanta att notera är att samtliga av dessa inte ställdes inför ett fritt val om att spela eller om vilket instrument de ville börja med.

Person 4: ... dels föräldrarnas önskemål om fiol.

Även en social anledning influerad av kompisar och syskon framkommer hos några.

Person 3: Kände andra som skulle vara med.  
Person 1: Storasyster spelade fiol...

Samtliga av de intervjuade personerna har fortsatt med just det instrument de började med och har, även om biinstrument förekommit, fortfarande detta som huvudinstrument. Anledningen uppges av flera vara att eftersom det är detta instrument de kan bäst så är det roligast.

Person 2: Jag spelar just fiol fortfarande för att det är det jag kan bäst

Antagligen finner de intervjuade personerna det värt att fortsätta med instrumentet och utveckla det. De upptäcker nya vinklar i sitt musicerande, lär sig att lösa problem av allt högre svårighetsgrad och söker sig till nya utmanande sammanhang.

Person 5: ... Man kan fördjupa sig i olika nyanser som finns i just fiol. Tycker att fiol är ett fascinerande instrument.

Eftersom just de här personerna tack vare sitt intresse har lyckats att ta sig framåt och fullfölja sin instrumentala utbildning hittills kan man anta att det leder till fortsatt utveckling.

Person 7: Det är kul och det finns mycket att utveckla och man lär sig nya saker hela tiden.

Person 4: Eftersom det är instrumentet jag började med är det detta som jag kan bäst. Det är roligast att spela för att det går bäst att spela.

I denna kategori har jag tecknat en bild av var källan till de sju ungdomars intresse för sitt instrument finns. Denna bild låter förstå ungdomarnas nuvarande inställning till sitt musicerande och deras resonemang över det fortsatta utövandet av instrumentet. Vissa förklaringar till ungdomarnas starka övertygelse att fortsätta musicera är, förutom den starka musikupplevelsen, det självförtroende de känner att de fått genom att både själva och tillsammans med andra skapat något som bekräftar att detta är något de är bra på.

## **ENSEMBLESPEL**

När blir det roligt att spela i ensemble och vad är källan till bra spel tillsammans med andra? När detta sker ger det den enskilda eleven en känsla av frigörelse från det vardagliga övandet.

Ensemblespel vid tidig ålder var alla överens om att det var enbart en positiv upplevelse som har betytt mycket för den individuella utvecklingen.

Person 6: ... det var då jag började tycka det var kul eftersom jag fick reda på hur det var att spela i ensemble. Jag hade inte spelat med något annat instrument förutom piano, som spelade en annan stämma.

Instrumentalister vars instrument även är orkesterinstrument inspireras av deltagandet i grupp. Där kan de tillsammans med andra i gruppen uppnå unik kreativitet och problemlösningsförmåga. De blir inspirerade som individer till att prestera mera samt berika sitt lärande.

Spel i grupp i tidig ålder gör att elever i ett tidigt stadium börjar känna sammanhållning med varandra. Genom att tillsammans med andra utföra en gemensam uppgift där bland annat det klingande resultatet är avgörande för deras lärande ger dem alla gemensamt en ytterligare bekräftelse på att det de gör är av stor betydelse.

Person 5: När man var elva och satt och spelade orkester... Då var det som en kul hobby att just spela med andra.

I början av sin musikaliska karriär är det man skapar i den lilla och unga ensemblegruppen viktigt för lyhörheten. För det mesta är syftet att spela tillsammans och det är den mest betydelsefulla aktivitet som gruppen utför.

Person 2: Kammarorkestern som jag spelade i när jag gick i fyran betydde en del för att det var första gången jag överhuvudtaget kände att jag spelade tillsammans med folk och jag samtidigt läste noter.

När man spelar i grupp i tidig ålder förbereder man sig i rollen som ensemblermusiker. En start som känns positiv för individen är naturligtvis att föredra.

Person 4: När jag var mindre var grupplektionerna och alla stråkensemblerna som var det roligaste att spela i.

I frågan över vad alla tycker om att spela i ensemble nu, är det den sociala känslan och gemenskapen av att utföra något tillsammans den övergripande aspekten som är den mest framträdande. I det här fallet angående orkesterspel så är målet ganska tydligt och gemensamt för alla är nämligen att ha konsertframträdande på det man har tränat in. Om det skapas medvind i repetitionsarbetet då medför det en slags öppenhet i gruppen och ensemblen utvecklas och alla trivs. Det är på något sätt självklart för alla att ingen vill ha dålig stämning utan alla vill ha det bra tillsammans d v s trivas, få bekräftelse, vara effektiva, möta utmaningar och utvecklas.

Person 7: Det är socialt och det är roligt när man väl står där och spelar konsert när man tidigare har övat in det tillsammans och känner det när man till slut står på scen med de andra. Det är mycket roligare än att stå och spela själv.

Den kreativitet som utvecklas i grupp kan liknas den kreativitet som individen stöter på i sina enskilda studier. Individen kan ta till sig gruppens idéer och inspirera sig av gruppens kreativitet.

Person 3: ... jätteroligt att spela i ensemble, det är det som gör att jag inte slutar spela fiol...

I sökandet efter sin egen identitet förstärker ensemblen samtidigt den egna kreativiteten. Där möter man eventuellt samma problem som är aktuella för den egna individen. Om gruppen fungerar i sig kan det vara ett bra verktyg för den enskilde att ta till sig.

Person 4: Hela tiden har jag tyckt att det har varit roligare att spela i ensemble än att spela själv. När man spelar solostycken kan man uttrycka sig lite mer personligt men den musikaliska upplevelsen blir större när man spelar i ensemble.

Person 5: Jag skulle aldrig ta individuella lektioner på bekostnad av att jag inte hann vara med i en orkester för då skulle väldigt stor del av glädjementet av min utbildning försvinna och också att man lär sig ju helt andra saker när man spelar i orkester... stor musikalisk utveckling. Det är svårt att öva på att spela tillsammans med andra när man inte spelar tillsammans med andra. Man blir väldigt mycket bevandrad i klassisk litteratur och mycket mer musikaliskt allmänbildad.

Det var inte helt klart för alla vad som kännetecknar bra ensemblespel. Framförallt de i yngre åldrar hade beskrivningen om vad som kännetecknar bra ensemblespel, att en stark ledare är viktigt medan de andra gav svar som fokuserade mera på gruppens gemensamma ansvar.

Person 5: Upplevelsen av bra ensemblespel är när det är så lite individuellt tolkande så möjligt för att jag tycker att det inte finns så mycket rum att som individuell musiker tolka och spela som man själv vill i ensemblen och det är inte heller det som är tjusningen med att spela i ensemble, tycker jag. Det som är så häftigt och när det blir riktigt bra är när dem här alla individerna spelar som en person eller som en massa och ljudbilden blir så samlad, tät och när alla spelar på samma sätt och i samma nyans och rent.

I gruppen finns det både samarbete men också konkurrens. Men det beror på hur varje enskild individ arbetar med både sig själv och gruppen. Om man arbetar bara med sig själv och enbart för sin egen skull blir det negativt för gruppen.

Person 2: Att man anpassar sig efter varandra och alla vill åt samma håll.

Om gruppen vill nå sina gemensamma mål och i det här fallet repetera in repertoar till framförandet av konsert, måste det finnas ett visst mått av konkurrens som kan leda till positiv stämning som gynnar gruppen.

Person 4: Att lyssna på varandra och jobba mera som en grupp och inte som massa enskilda individer.

Den positiva konkurrensens effekter kan varje individ ta till sig och använda till att uppnå sina egna mål. Att utveckla den sorts samarbete med varandra innebär att de övriga deltagare är motiverade att jobba för gruppen och ha inställningen att de är ett lag och inte bara en samling enskilda personer.

När samspelet mellan människorna i ensemblen är på en stabil nivå så kan själva musicerandet underlättas av det, då är det roligt att spela i ensemble:

Person 2: Det spelar stor roll vad det är för människor som man spelar med, om det är människor som man kommer bra överens med, då kan man ha hur kul som helst även om man inte spelar den mest fantastiska musiken.

Arbetet blir mycket mera givande för alla när det finns en viss öppenhet, flexibilitet och tillit i gruppen.

Person 5: När man repeterar och man hör att varje gång blir det bättre är det jätteroligt att man hör att det utvecklas och att man är en del av det.

Det som uppstår när individer samlas och när de har ett gemensamt mål är det de gör tillsammans som formar dem till den grupp de är.

Person 4: De stunder man känner att allting sitter och att man verkligen spelar tillsammans.

När alla strävar mot samma mål finns i grunden de individuella prestationerna men genom medlemmarnas samverkan med varandra kan gruppens målen uppnås.

Person 6: Det är alltid roligt att spela när man är bra förberedd och har övat innan och när det funkar mellan dirigent och ensemble.

Sammanhållningen i en grupp kan leda till ett samspel som i sin tur präglar atmosfären i gruppen. Det blir en mening med det man gör samt de gemensamma mål man har. Beroende på hur man tycker att gruppsamvaron är anpassas övningsarbetet till det.

Person 3: När det är rolig musik att spela och när man träffar en massa folk, då är det kul.

Att det blir stressigt och "stimmigt", social understimulans, likriktning och dessutom vilseledning av självaste ledaren, är några exempel på saker som kan präglade grupper i negativ riktning. Det är många faktorer som bör stämma med varandra för att saker och ting ska fungera i en ensemble och när allt ändå inte går ihop då är det tråkigt att spela ensemble:

Person 2: När man måste dra i folk och dirigenten inte vet vad man håller på med, inte är riktigt insatt och inte bryr sig tillräckligt mycket, eller om man spelar jättetråkig musik, en enda ton.

För att gruppen ska kunna utvecklas homogent och när individerna i gruppen styr sina egna handlingar i ett medvetet plan väljer de själva vad de anser är primärt för att själva komma vidare och förverkliga först och främst sina egna individuella mål. De ser det som sitt ansvar att ta egna beslut om ett tillvägagångssätt som skulle vara enligt dem själva idealisk för att ensemblen exempelvis ska kunna genomföra det gemensamma målet, i det här fallet en konsert.

Faktorer som påverkar problemlösningar är stress. I det här fallet kan också individernas varierande erfarenheter av tidigare spel och genomföranden av tidigare konserter spela roll i hur var och en handlar. Vad det här handlar om är balansen mellan de individuella målen och grupp målen samt förtroendet medlemmarna sinsemellan.

Person 5: Ibland kan jag bli frustrerad. Man blir irriterad på sig själv för att man inte gör bra ifrån sig. I en orkester så måste allas engagemangsnivå vara lika då alla måste ge lika mycket för att produkten eller resultatet ska bli så bra så möjligt. Det hörs väldigt tydligt om man inte är engagerad och inte bryr sig och det visar sig att man repeterar och repeterar och det blir aldrig bättre för att folk inte är så engagerade.

Ju klarare målen är desto lättare är det för individen att godkänna eller underkänna målet samt att finna motivation att arbeta för det.

Person 4: När man inte har något att sträva emot...

Person 6: När man är dåligt förberedd och inte har någon bra dag...

Dessa ungdomars fortsatta intresse för ensemblespel ligger mest på det sociala planet i kombination med den musikaliska upplevelsen de får av att ingå i en större gemenskap och det är anledningen i deras medverkan i ensemblespel.

Person 5: Det är en social träning i det, då man lär sig att lyssna och inte bli för individuell och egocentrerad. Det känns så maffigt att man är en del av det här jättesoundet som kommer från en symfoniorkester, det är himla häftigt.

De individuella intressena sammanfaller med gruppens och gruppens mål är en del av de enskilda deltagarnas mål, vilket i sin tur påverkar hur viktigt man tycker att det egna gruppmedlemskapet blir.

Person 4: När man har hamnat i en bra ensemble som passar ens nivå och man tycker att man får mycket utav den upplevelsemässigt och musikaliskt och att det är roliga människor med. Det är roligare att vara med i en grupp där man gillar dem som är där än att bara vara med i en spelmässigt bra grupp.

För individen är det viktigt att tillhöra en grupp där man kan känna sig accepterad och bekräftad.

Person 2: Om jag ska kunna göra något annat än musik så måste jag få spela för att bara få skapa och för att rensa hjärnan... det är ändå så häftigt att vara en liten del av något så stort. Alla människor har väl något behov att ingå i någon gemenskap och där blir det verkligen när man spelar.

Stora delar av vår vardag befinner vi oss i olika typer av grupper. Det blir viktigt för varje människa att ingå i en grupp där likasinnade personer finns.

Person 1: Det blir just en social grej, att man har massa kompisar utanför skolan. När man åker iväg och har ett gemensamt mål med massa andra. Alla gör det de verkligen är intresserade av.

Orsaken att sluta spela i ensemble är individuella. Det verkar ändå som det sociala är en viktig aspekt för de flesta.

Person 4: Om jag inte hade tid och därför inte kan vara med och repetera då skulle jag missa den utveckling som jag måste genomgå för att det ska bli bra, då skulle jag inte vara med för att jag inte skulle få uppleva någonting av att spela. Om gruppen inte stämde med det jag vill uppnå, det gäller både för det musikaliska och det sociala. Om man är med för gruppens skull och inte för att man själv tycker att det är kul att spela då är det inte så stor mening att spela med.

När man inte får någon bekräftelse av den omgivning som man befinner sig i och gruppen man tillhör inte besvarar ens förväntningar i att få vara en del av något som speglar ens självbild hamnar man i ett läge där ens relation till ensemblen sätts på spel.

Person 3: En annan ensemble som jag är med i och funderar på att sluta för att förut var det ganska många med som jag kände med nu har det börjat bytas folk och det är rätt få kvar från förr och så kostar det. De senaste åren har jag inte fått någon musikalisk upplevelse där utan det är mest en social grej. Övriga studier kräver också mycket så det blir för mycket att göra.

En gruppens utveckling kan också se olika ut i jämförelse med andra grupper. Alla grupper är inte lika, deltagarna bytas ut eller deltagarna förändras inte i samma takt sinsemellan. Olika typer av förändringar leder till otrygghet som leder till att behovet av struktur ökar samtidigt som utrymmet för det egna utvecklandet minskar.

Person 1: Om kompisarna slutade och jag skulle ha väldigt mycket i skolan, om nivån skulle sjunka och det var en jättedålig ledare, då skulle jag tycka det var mindre roligt. Jag skulle sluta om jag tyckte att det inte var utvecklande och att orkesterns nivå sjönk.

Ungdomarna söker sig till ensemblespelet av olika orsaker. De som märks tydligast är den sociala tillvaron och att sätta sig själv på kartan. Att uppmärksamma hur och vad andra gör och får uppmärksamhet själv. De vill använda sig av sina kunskaper och sätta dem på prov genom ensemblespelet samt är beredda möta nya utmaningar. Ungdomarna visar känslor i hela känsluskalan och de har en öppen attityd till varandra.

## SINNESSTÄMNINGAR

De känslor som intervjupersonerna beskriver att de får när de spelar i sin ensemble är enbart positiva. Dock känns det olika i olika ensembler de medverkar i. Detta uppges bero på att de intar olika roller. Rollerna beror på individens (här, den intervjuades) förhållande till de övriga medlemmarnas inställning, erfarenhet, engagemang och spelteknisk skicklighet.

Person 2: Jag mår jättebra av att spela i ensemble. Man producerar musik som i sig är ganska läkande"

Den positiva kraften som en grupp kan utgöra påverkar den enskildes beteende även i andra sammanhang.

Person 5: Man blir verkligen upplyft och upprymd när det verkligen låter bra och samtidigt spelar ett stycke som man tycker om. Det är mer lustbetonat och glädjefyllt att spela i en ensemble som är i en högre musikalisk och samspelsmässig nivå. Det är också roligare att ta del av någonting som låter bra än någonting som låter helt ok men kanske inte jättebra och det kan också vara ett frustrationsmoment. Antingen kan man befinna sig i en situation där man lär sig av andra i ensemblen för att de andra befinner sig i en högre nivå än man själv och andra gånger kan det vara så att man själv befinner sig i en högre nivå än vad många i samma ensemble gör. Då får man själv dra och själv ta ansvar för att höja det hela på samma sätt som man själv blir när man spelar tillsammans med folk som är skickligare än man själv är. Man kan ha olika roller i olika ensembler som man är med i.

När man får en stark musikalisk upplevelse och samtidigt känner att ens egna musikaliska prestation är lyckad, får denna kombination en stor betydelse för individens musikaliska självförtroende och motivation.

Person 3: I ensembler man är med i och där nivån är lite lägre och man kanske är bäst kan man känna att man vill hjälpa till."

Kreativiteten ökar när man känner att man tillför något positivt för gruppen. Tankar och idéer som annars kanske inte hade uppstått kommer fram.

Person 6: Det är kul och jag får lust att öva.

Att spela musik är för många något som väcker känslor. Det är olika upplevelser som individer får när de träffar andra. Därför finns det inte rätt eller fel, det är personligt för var och en.

Person 1: Glad, när jag spelar ett stycke som är bra då blir jag glad.

Ensemblespelets inverkan i den individuella musikaliska utvecklingen har spelat en stor roll hos alla de intervjuade personerna.

Person 6: Man lär sig att vara lyhörd.

Vi lär oss av att studera befintligt material såsom litteratur och böcker men en hel del saker kan man lära sig också av att lyssna på andra som har kunskap och uppleva det samtidigt.

Person 2: Man lär sig mycket mer av att sitta och spela med andra än genom att bara en person sitter och talar om för en om vad man ska göra enskilt. Man lär sig att lyssna på ett helt annat sätt på det man gör tillsammans med andra.

Vi lär oss av att skaffa oss erfarenheter.

Person 5: Man lär sig lyssna och anpassa sig mer än om man övar själv då man bara har sig själv att tänka på. Man utvecklar sig som ensemblemusiker endast om man spelar i ensemble.

Person 4: Ensemblespelet har haft stor påverkan i min musikaliska utveckling eftersom jag tyckt att det är det roligaste med att spela. Det har varit mest det jag har lagt mest krut på och då har jag mer lärt mig att spela som en ensemblemänniska än en solist.

Person 3: Stor betydelse, det är i ensemblerna man använder sig av ungefär allt man har lärt sig.

De kreativitetskänslor som uppkommer under ett musikaliskt möte är av betydelse. Även där den egna musikaliska skapandet inte är central.

Den sociala känslan av att känna samhörighet med andra blir konsekvenserna att man hittar en upptäckarglädje i det man gör.

Person 7: Ensemblespel har haft ganska stor del i den musikaliska utvecklingen. Att sitta hemma och gnetas skalor är kanske inte det mest musikaliska. Att komma ut och spela tillsammans, det blir en glädje på något sätt.

Att få sätta något i ett sammanhang som man inte är van vid öppnar för en ny sätt att se på kommande och liknande uppgifter.

Person 1:



I orkester kommer man in i en annan stämning för att i en orkester påverkas man av andra som kanske är bättre och man får inspiration av dem lite grann. Det är flerdimensionellt att spela i en ensemble och jag tror det är väldigt bra. Jag tror att det utvecklar mitt lyssnande. Bra kombination med enskilda lektioner där man lär sig hur och i orkester kan man använda det.

Genom kommunikation till andra människor blir personerna mera medvetna om sitt eget jag. Detta påverkar deras lärande positivt genom positivt laddade musikupplevelser.

Person 4: När man spelar i grupp blir man väldigt bra på att veta hur stycken är uppbyggda och man har en bra känsla för musiken för att man får mer information på plats av allt som händer omkring en, än om man bara spelar själv. ... Det är en utveckling åt två håll. När man spelar själv får man uttrycka sig mer enskilt med det man vill få fram och man måste lägga in lite mera känslor i det man spelar för att ingen annan som gör det. I ensemble får man anpassa sig lite mera efter dem andra och som dem spelar. Man utvecklas musikaliskt för att man ser fler nyanser i musiken än när man spelar själv. Rent tolkningsmässigt kan man använda sig mer av sitt ensembleränk när man spelar solo än tvärtom.

Att iakttä och "ladda" till sig intryck kan leda till att individen utvecklar och mognar i både ett musikaliskt och personligt plan.

Person 2: Man blir musikaliskt inspirerad av att spela ensemble och det borde också appliceras på det egna instrumentet.

Utan tvekan blir sinnesvärlden berikad av positiva sinnesstämmningar av att musicera tillsammans med andra. Musicerandet med andra är kopplat till positiva känslor som belåtenhet, tillfredsställelse och lycka.

## **LEDAREN**

Alla är generellt eniga om att ledaren bör vara en person som ska kunna dra i många trådar samtidigt och göra det på ett sådant sätt som gynnar gruppens syfte.

Person 5: En dålig ensembleledare är oorganiserad. En dirigent får absolut inte vara otydlig och måste ha förberett sig så pass att den känner till verket och har en klar plan och idé i huvudet om hur den vill att det ska låta.

Den önskvärda ledaren ska kunna samordna gruppen och bemöta medlemmarnas önskemål på ett aktivt samt positivt sätt.

Person 4: En ensembleledare får inte vara självisk och den måste ha koll på vad alla spelar och ta hänsyn vad alla vill. Att det finns en dialog. Ledaren ska också kunna peppa de spelande genom att påminna att det kommer att bli bra. Att ha gemensamma mål och inte bara att varje repetition blir ett enda tillfälle att man bara går och spela och sedan går hem.

Person 2: Framförallt inte oengagerad.

Ledaren ses här som en gestalt där många av de åtråvärda kunskaperna, som eleverna vill skaffa sig, finns. Eftersom samspelets erfarenhet är på ett relativt tidigt men inte nybörjarstadium är behovet av ledsagning i ett plan där medlemmarna utifrån sin nivå kan ta till sig kunskapen.

Person 1: När den kör igenom allt för snabbt och repeterar dåligt. Att det är en tråkig person och enförmig. Att den inte ger positiv respons.

När det gäller om när en ledare är bra så kännetecknas det mest hur orkestermedlemmarnas trivs med situationen.

Person 2: Att man som ledare inspirerar och jag måste känna att jag lär mig någonting av den för att tycka att det är värt att gå dit. Humor är ganska bra också.

Samtidigt som tydliga krav på egenskaper ställs till ledaren behöver varierande slag av nyanser präglade ledarskapet.

Person 5: En riktigt bra ensembleledare är tydlig och väl förberedd. Den måste också kunna hålla sig väl med orkestern. Jag tycker absolut att det är en auktoritet och det funkar ju inte riktigt med demokrati inom orkestern, det förstår jag ju självklart. Jag tror att det finns många ensembleledare som är väldigt diviga, då är det inte kul att spela med en sån. Det ska vara en jordnära person och ha en viss mått av ödmjukhet. Den ska kunna hitta en balans om hur orkestern ska låta och inte gå in i enskilda musikers spel. Det måste finnas en bra balans mellan kontroll och fria tyglar, och man måste kunna hitta en medelväg som gör att det blir ultimatum.

Att som ledare dessutom på ett skickligt och okomplicerat sätt kommunicerar med sina (i det här fallet) elever, är att föredra.

Person 3: En ledare med karisma och som är bra med folk, som är bra på att förklara, det behöver inte vara någon med extrema kunskaper och timmeslånga föreläsningar men kort och koncist och att spelandet blir effektivt och roligt med humor, det är sådant som behövs.

Här har jag och eleverna diskuterat ledarens roll. De har fått berätta om vad de tycker utifrån deras perspektiv utgör en "bra" respektive "dålig" ledare. Jag har märkt att uppfattningarna baserar sig framförallt på egna erfarenheter.

När eleverna uttrycker sig om hur en ledare bör vara när den är bra talar dem helst om utifrån hur den inte bör vara och vice versa.

Jag fann också att flertalet av dem tillfrågade ser en ledare som en förgrundsgestalt de vill kunna känna tillit för och framförallt i sammanhang där de är i behov av vägledning.

## **ETT SOCIALT VERKTYG**

De intervjuade personerna fick svara på frågor som gällde deras ensemblemusicerande i ett vidare socialt plan, om tankar kring utvecklandet av deras mål och planer.

Frågorna gällde bland annat situationer i vardagslivet där själva musicerandet kunde knytas an till och användas som ett verktyg i vardagsförhållanden eller vad de trodde om att sättet man jobbar på som musiker i en ensemble även kunde appliceras i vardagslivet.

Person 4: ...att jag har spelat i ensemble mycket och länge har det automatiskt gått in i hur jag tänker och hur jag pratar med andra människor.

Person 1: Jag tror att det här kommer bara att gynna mig på något sätt och hittills har det inte varit negativt. Jag har målet att tilltala människor när jag spelar. Jag tror säkert att jag skulle få var en stor erfarenhet mindre om jag aldrig hade spelat fiol och det skulle vara ganska onödigt om jag inte tyckte det var roligt. Jag tror att jag alltid kommer att hålla på med något estetiskt eller konstnärligt.

Person 5: Så länge man känner att man utvecklas och har kul när man spelar så finns det inte anledning till att sluta. Tycker mycket om att lyssna på stora orkestrala verk. Jättekul att lyssna på inspelning på det man själv spelar.

Person 3: I ensemble är målen tydliga med att det här ska spelas på den konserten där och det ska jag kunna där och då ska jag öva på det till de repetitioner.

Person 6: Jag gillar att umgås med andra människor som också tycker att det är kul att musicera.

Person 2: Genom att sitta och spela med andra blir man inspirerad och lär sig att lyssna på ett helt annat sätt på det man gör tillsammans med andra.  
... ju mer jag spelar desto lättare blir det för mig att lära mig andra saker.  
... den musik jag tycker om att lyssna på kan vara någonting jag har spelat för länge sedan och då kan jag komma ihåg vad som hände då.

Person 7: Musiken är en stor del av mitt liv och om den inte fanns hur kul skulle det vara då?

Det är svårt att dra några konkreta slutsatser utifrån dessa svar. Man kan ändå antyda att eleverna uppfattar ensemblespelet som något som har positiv inverkan på deras sociala liv.

## 5. DISKUSSION

Det material jag har presenterat i resultatkapitlet baserat på intervjuerna av de sju ungdomarna, kommer jag att använda här när jag ska diskutera mitt syfte, d.v.s. att undersöka unga musikers lärandeprocess i grupp.

Min teoretiska utgångspunkt är det sociokulturella perspektivet. Intervjuresultaten har jag tidigare analyserat inom de olika kategorierna. Med detta som utgångspunkt har jag avsikten att diskutera det analyserade materialet med förhoppningen att närma mig kärnan i mina centrala frågeställningar som jag redogjorde för i inledningen.

Avsikten är också att relatera detta till mina undersökningar om tidigare forskning inom detta teoretiska perspektiv.

Genom studierna av litteraturen och de undersökningar jag gjort har mina tankar om ensemblespelets positiva verkan som jag byggt upp genom tidigare erfarenheter konkretiserats och blivit tydligare.

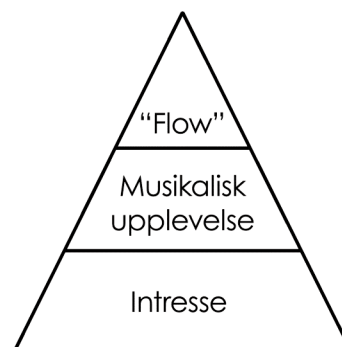
Min uppfattning är att ensemblespel långsiktigt kan gynna elevers lärande i form av en cirkelliknande process där kunskap tillgodogörs av individer samt sprids vidare till andra. I ensemblen får eleven nya intryck, inspiration och ökat intresse för sitt ämne vilket den tar med sig till sitt individuella lärande t.ex. övning på sitt instrument. När detta bearbetas kan det leda till nya kunskaper och verktyg vilka eleven sedan tar med sig tillbaka till ensemblen och får möjlighet att pröva och praktisera dessa samt att dessa nyvunna kunskaper kan föras över till övriga ensemblemedlemmar och cirkeln är därmed sluten.

Den typ av kunskaper som jag avser i ensembler liknande Stockholms Ungdoms-symfoniorkester, är t.ex. spelteknik och övningsmetodik men framför allt kunskaper om interpretation och traditioner gällande musik inom det konstmusikaliska området.

Själva ensemblespelsformen i sig leder inte till detta idealiska flöde av kunskap och berikat lärande utan ett fåtal huvudfaktorer tycks skapa gynnsamma förutsättningar för detta. Jag delar in dessa faktorer i tre delar och tänker mig dessa som nivåer i en pyramid där varje nivå faktor oftast uppnås innan nästa infinner sig.

Basen på denna pyramid är *intresse*.

Att individerna i gruppen har ett gemensamt intresse för gruppens gemensamma mål ser jag som en grundläggande



förutsättning. Motsatsen skulle vara likgiltighet inför verksamheten hos individerna och det är svårt att tänka sig att något positivt kan komma ur detta.

Om däremot det gemensamma intresset hos gruppens individer finns och man därtill lägger en ledare som med ändamålsenliga verktyg styr gruppen mot sitt mål kommer man sannolikt att uppnå den andra nivån i den tänkta pyramiden, *musikaliska upplevelser*. Att ledaren har stor betydelse för ensemblens utveckling är mycket tydligt i flesta av mina intervjukategorier. Detta visar att även eleverna är mycket medvetna om ledarens betydelse för ensemblen.

När gruppen uppnår den andra nivån och musikaliska upplevelser alltså frekvent förekommer finns gynnsamma förhållanden för att kunskapen ska flöda mellan individerna på det sätt som beskrivs ovan. De musikaliska upplevelserna bidrar till att öka gruppens intresse för sitt gemensamma mål vilket bygger en stadig grund för att gruppen ska fortsätta befinna sig på denna nivå. Därutöver kommer antagligen det generella intresset för konstmusik eller för mer specifika områden av denna att öka hos individerna vilket ger viktig näring åt det individuella lärandet, något som långsiktigt återkopplas till ensemblen när individen berikas av detta.

I en ensemble kan det ibland i samarbetet uppstå konkurrens. En del menar att samarbete är en generell drivkraft hos människor, medan andra anser att konkurrens är det "naturliga" tillståndet (*Individ och grupp. En introduktion i gruppsykologi*, Nilsson, 1993, sid. 39).

Här är det naturligt för mig att associera till grekiskans synagonism, *sinagonismós*, (min. anm. medtävlan) vilket betyder inbördes tävlan mellan jämbördiga parter samt till antagonism, *antagonismós*, (min. anm. mottävlan) vilket har en mera negativ laddning och betyder rivalitet och konkurrens om någons uppskattning. Nilsson (*Individ och grupp. En introduktion i gruppsykologi*, 1993) drar parallellen om den negativa konkurrensen till ordspråket, "den enes bröd den andres död".

Om unga musiker vistas i en miljö där samarbete, öppenhet och flexibilitet råder kan de lättare tillgodogöra sig lärandet.

I intervjuerna med ungdomarna bekräftas det som Säljö (*Lärande i praktiken*, 2000, sid. 125) skriver om individens förmåga att reproducera och att skapa kunskap: Lärandet beskrivs oftast som en passiv process där individen tar in färdigförpackad information, färdigheter och förståelse. Den lärande individen uppfattas oftast vara i ungefär samma position som en konsument, och kunskap beskrivs som en trafik som går en väg; utifrån och in i individen. Den lärande reproducerar något som skapats av andra.

På den tredje och översta nivån i pyramiden sätter jag lite mer extraordinära upplevelser och tillstånd som när gruppen i sig skapar en gemensam stark upplevelse utöver det förväntade och planerade eller att gruppen eller dess individer till och med befinner sig i ett "flow"-liknande tillstånd.

## SLUTREFLEKTION

I min undersökning om ensemblespelets påverkan i lärandet sett ur ett sociokulturellt perspektiv har samtliga av de intervjuade personerna som jag frågade börjat med ett ensembleinstrument från början.

Har ensemblespelet haft någon inverkan på eller helt enkelt bidragit till att ungdomarna fortsatt spela och att de hållit fast vid samma instrument? Praktiskt taget, kanske det. Även om utveckling och lärande är sociokulturellt styrda processer som i en mening syftar till att bevara de kunskaper och färdigheter kollektivet skapat, måste man således alltid tillerkänna individer betydande utrymme för skapandet av sin egen utveckling. Individer är inte passiva åskådare, de bidrar genom sina handlingar till att kontinuerligt återskapa och förnya sociokulturella mönster (*Lärande i praktiken*, Säljö, 2000, sid. 127).

Intervjudeltagarna har fått redogöra för vilka ensembler de har deltagit i och vad dessa ensembler har betytt för deras utveckling. Efter att ha studerat deras svar ur det sociokulturella perspektivet faller det sig lämpligt att även koppla detta till ett pedagogiskt perspektiv. De positiva upplevelser de har haft genom ensemblerna de har medverkat i under åren har gett dem impulser av ökat intresse för instrumentet, i dessa fall fiol. Jag ser det som att de fått tillgång till ett verktyg som de kan använda i mötet med musiken.

Person 2: Jag mår jättebra av att spela i ensemble. Man producerar musik som i sig är ganska läkande.

Historiskt kan idén om musikens katharsisfunktion (själslig rening och jämvikt) spåras tillbaka till pythagoréerna (Varkoy, 1996, sid. 17-18). Begreppet katharsis var även centralt i Aristoteles tänkande (Benestad, 1994, sid. 29-33). Pythagoréerna menade att tillståndet hos en människa kunde påverkas genom att utsätta henne för musik av motsatt (känslomässig) karaktär. Enligt den aristoteliska formen för "musikterapi" användes däremot musik av samma slag som det oönskade själtillståndet; man menade att människan härigenom kunde "arbeta" sig igenom och befrias från det negativa tillståndet. Jag ser det som en utmaning i mitt kommande arbetsliv att skapa förutsättningar för kreativt musicerande inom ensemblespelsformen där hela den ovan beskrivna pyramidens spektra bidrar till elevernas utveckling.

## REFERENSER

- Bryman, Alan (2002): *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber
- Calissendorff, Maria (2005): *"Om man inte vill spela – då blir det jättesvårt": En studie av en grupp förskolebarns musikaliska lärande i fiolspel*. Örebro Universitet.
- Ehrenstråle, Ulrika (2006): *Kreativitet och undervisningsmetoder, om rutiner och kaos inom institutioners ramar*. Malmö musikhögskola: Examensarbete.
- Forén, Lena (Sträng, 2005): *Samspel för lärande*.
- Donelson, R. Forsyth (1999): *Group Dynamics*. Third Edition. Wadsworth Publishing Company.
- Hagholm, Patricia (2001): *Några elevers uppfattningar om musik och musikundervisning*. Linköpings universitet: Examensarbete.
- Heiling, Gunnar (2000): *Spela snyggt och ha kul*. (Diss.) Musikhögskolan i Malmö. Lunds universitet.
- Johansson, Leif (2005): *Ensembleledning. Ledarskap i mindre grupper*. Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, Steiner (1997): *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Tryckt i Danmark av Naryana press: Studentlitteratur.
- Lennér Axelson, Barbro & Thylefors, Ingela (2005): *Arbetsgruppens psykologi*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Marton, Ference, Dahlgren Lars-Ove , Svensson, Lennart & Säljö, Roger (1999): *Inläring och omvärldsutfattning: en bok om den studerande människan*. Norstedts Akademiska Förlag.
- Mathiasson, Carin (1994): *Praktisk gruppsykologi*. Lund: Studentlitteratur.
- Molander, Bengt (1996): *Kunskap i handling*. Daidalos.
- Nilsson, Johan & Thulin, Cecilia (2005): *Hur barn och ungdomar inspireras till att öva musik på fritiden*. Högskolan Kristianstad: Examensarbete lärarutbildningen.
- Nilsson, Björn (1993): *Individ och grupp. En introduktion i gruppsykologi*. Lund: Studentlitteratur.

Nilsson, Björn (2005): *Samspel i grupp*. Lund: Studentlitteratur.

Olsson, Eric (1998): *På spaning efter gruppens själ*.

Patel, Runa & Davidson Bo (1994): *Forskningsmetodikens grunde*. Lund: Studentlitteratur.

Ray, Johanna (2004): *Musikaliska möten man minns*. Pedagogiska fakulteten, Åbo Akademi.

Saar Tomas (1999): *Musikens dimensioner, en studie av unga musikers lärande*  
Göteborg: ACTA UNIVERSITATIS GOTHOBURGENSIS.

Sjölund, Arne (1979): *Gruppsykologi*. Stockholm: Raben & Sjögren.

Säljö, Roger (2000): *Lärande i praktiken*. Stockholm: Prisma.