



**Høgskolen  
i Innlandet**

Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk

Henning Ravnaas Lien

## **Masteroppgave**

# **Bandinstrumenters relevans i dagens skole**

**Etablerte bandinstrumenter i møte med digital musikk i  
ungdomskolen**

Typical band instruments relevance in school

Established band instruments meeting digital music in junior  
high school?

Grunnskolelærerutdanning 5 - 10

2MASTER510

**2022**

## Forord

Denne masteroppgaven ser på det overordnede temaet hva som er relevant innhold i undervisning. Nærmere bestemt ser den på hvor vidt bandinstrumenter fortsatt gjør seg gjeldende i musikkundervisningen den dag i dag.

Masteroppgaver er nå en inkludert del av lærerutdanningen. Så nå sitter jeg her våren 2022 og skal levere min masteroppgave som en avslutning på min utdanning. Jeg kan ikke lyve å si at denne prosessen at gått som smurt hele veien. Det har absolutt til tider vært tungt å jobbe videre, og ikke minst utfordrende og skrive en slik oppgave. Heldigvis valgte jeg et tema som jeg selv er interessert i, og heldigvis hadde jeg god støtte fra flere hold. Jeg vil forsøke å takke disse personene her som har hjulpet meg med å komme i mål med masteroppgaven.

Den første personen jeg vil sende ut en stor takk til er min veileder gjennom hele masterprosjektet, Odd Skårberg. Han har alltid vært tilgjengelig for hjelp når det har vært nødvendig, og spesielt i den siste perioden av prosjektet. Uten han tror jeg ikke at jeg hadde kommet i mål. Gjennom hans hjelp og veiledning kan jeg nå levere fra meg ett prosjekt jeg er fornøyd med.

Videre vil jeg takke alle mine tre informanter som stilte opp for meg i sin egen tid. Dere har selvfølgelig vært viktige for oppgaven med deres lange erfaring, spesielle innsikt, meninger og tanker. Uten dere hadde ikke oppgaven blitt som den har blitt.

Til slutt må jeg rekke en takk til familie som har vært en god støtte gjennom hele oppgaven. Spesielt når det buttet som mest. Denne støtten har hjulpet meg komme i mål med studiet mitt.

Tusen takk, alle sammen!

Henning Ravnaas Lien

Hamar, 2022

---

## Innholdsfortegnelse

<b>FORORD</b> .....	<b>2</b>
<b>NORSK SAMMENDRAG</b> .....	<b>5</b>
<b>ENGELSK SAMMENDRAG (ABSTRACT)</b> .....	<b>6</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>7</b>
1.1 PROSJEKTETS FORMÅL.....	9
1.2 MIN BAKGRUNN .....	10
1.3 PROBLEMSTILLING OG FORSKNINGSSPØRSMÅL .....	11
1.4 VALG OG BEGREPSAVKLARINGER .....	12
1.5 RELEVANS .....	13
1.6 DISPOSISJON.....	14
<b>2. TEORETISK RAMMEVERK</b> .....	<b>15</b>
2.1 TEORI.....	15
2.2 TIDLIGERE FORSKNING PÅ OMRÅDET .....	23
<b>3. METODE</b> .....	<b>25</b>
3.1 VALG AV METODE .....	25
3.2 KVALITATIV METODE.....	26
3.3 UTVALG FOR DATAINNSAMLING .....	28
3.4 DET FENOMENOLOGISKE INTERVJUET .....	31
3.5 GJENNOMFØRING AV INTERVJU .....	33
3.6 RELIABILITET .....	34
3.7 VALIDITET .....	36

---

3.8	ETISKE PERSPEKTIVER.....	37
<b>4.</b>	<b>GJENNOMGANG AV INTERVJUER .....</b>	<b>40</b>
4.1	INFORMANT 1 «KARI» .....	40
4.2	INFORMANT 2 «TURID» .....	44
4.3	INFORMANT 3 «ERIK».....	49
<b>5.</b>	<b>DRØFTING AV ANALYSE OG INTERVJUER.....</b>	<b>55</b>
5.1	UTSTYR OG TILGANG PÅ INSTRUMENTER .....	55
5.2	BANDINSTRUMENTERS RELEVANS.....	58
5.3	INTERESSE FOR INSTRUMENTER.....	63
5.4	KJØNNASPEKTER .....	67
5.5	DIGITALE VERKTØY I UNDERVISNING.....	72
5.6	LÆRERFORUTSETNINGER .....	74
<b>6.</b>	<b>AVSLUTTENDE ORD.....</b>	<b>76</b>
<b>7.</b>	<b>LITTERATURLISTE .....</b>	<b>79</b>
	<b>VEDLEGG 1: GODKJENNELSE FRA NSD .....</b>	<b>81</b>
	<b>VEDLEGG 2: INFORMASJONSSKRIV TIL INFORMANTENE .....</b>	<b>83</b>
	<b>VEDLEGG 3: INTERVJUGUIDE.....</b>	<b>86</b>

---

## Norsk sammendrag

<b>Tittel:</b> Bandinstrumenters relevans i dagens skole	
<b>Forfatter:</b> Henning Ravnaas Lien	
<b>År:</b> 2022	<b>Sider:</b> 87
<p><b>Sammendrag:</b> Denne masteroppgaven forsøker å svare på hvilken relevans de typiske bandsinstrumentene gitar, bass, trommer og piano har i skolen i dag. Masteroppgavens forskning har sitt utgangspunkt i fenomenologien, og har en kvalitativ tilnærming. Forskningen som er gjort, og dataene som er hentet ut, er gjort fra tre intervjuer med erfarne musikk lærere i skolen. Dette vil si at oppgaven tar utgangspunkt i lærernes oppfatninger av bandinstrumenters relevans. Problemstillingen er som følger: «<i>Hvilken relevans har typiske bandinstrumenter for elever i ungdomsskolen i dag?</i>»</p> <p>Som nevnt tar denne oppgaven utgangspunkt i lærernes opplevelser og tanker om temaet. Disse lærerne har lang erfaring med bruk av bandinstrumenter i musikk, og jeg ønsket derfor å se hvordan de begrunner denne bruken og hva de tenker elevene føler om temaet. Viktige undertemaer som også blir utforsket sammen med problemstillingen er kjønn og interesse fra elevene.</p> <p>Funnene som jeg har i denne oppgaven, tyder på at bandinstrumenter gjør seg gjeldende også i dagens musikklasserom. Det kan begrunnes på flere måter, blant annet gjennom relasjon og kommunikasjonskompetanse samt mestring og motivasjon. Samtidig har det vist seg at det er flere aspekter som må ligge til grunn for at elevene skal føle undervisningen relevant og interessant. For eksempel trengs det godt nok utstyr, slik at elevene kan oppnå ett godt resultat.</p>	
<b>Emneord:</b> Bandinstrumenter; Lærerperspektiv; Musikk	

---

## Engelsk sammendrag (abstract)

**Title:** Typical band instruments relevance in school

**Author:** Henning Ravnaas Lien

**Year:** 2022

**Pages:** 87

**Abstract:** This master thesis tries to answer what relevance the typical band instruments guitar, bass, drums, and piano has in school today. The research has its base in phenomenology and has a qualitative approach. The research that has been done, and the data collected, comes from three interviews with experienced music teachers working in school. In that sense, this task looks at a teacher's perception of band instruments relevance. The research question is as follows: *"What relevance does typical band instruments have for students in junior high today"*?

As said, this task has its base in teachers' perception of the research question. These teachers have long experience with the use of band instruments in music, that's part of the reason I wished to look at how they reason this use and what they think their students feel. Important subthemes which also will be explored together with the research question is gender and interest from students.

The findings I have in the master thesis, suggests that band instruments still are relevant I today's classroom. This can be justified in several ways, for example through relation and communication skill, and the feeling of mastery and motivation. At the same time, it has turned out that several aspects have to precent for the students to feel the relevance of the teaching and find it interesting. For example, one requires "good enough" equipment, so that the students can be helped achieving a good result through tasks.

**Keywords:** Band instruments; Teacher's perspective; Music

---

# 1. Innledning

Musikkundervisning i dagens Norge varierer mye i innhold. Mange elever har opplevd undervisning med vekt på mye sang, andre elever har opplevd at musikkteori og musikkhistorie har vært sentralt. Hvis skolen har hatt utstyr tilgjengelig så har mange elever opplevd å få spille på instrumenter gjennom musikkundervisningen. Man kan ikke si at noe av dette innholdet er feil måte å undervise i musikk på. Læreplaner i musikk har blitt oppfattet som særdeles åpne både når det kommer til metode og innhold. I tråd med læreplanenes beskrevne åpenhet spiller også musikk læreres en stor rolle i hva som blir gjort i musikktime. Hvilke kompetanse, eller kompetanser som musikk lærere tar med seg inn i undervisningen har, og vil fortsette å prege hva slags musikkundervisning elevene i den norske skolen får.

Hvis kompetansen til musikk lærere har mye å si for hva slags undervisning elevene vil få i musikkfaget, vil en annen viktig faktor være hva slags utstyr som er tilgjengelig. Musikkfaget har potensiale til å bli et meget kostbart fag. Utstyr som PA-anlegg, lydmiksere og ikke minst musikk instrumenter er kostbart, og kan gjøre store innhugg i et begrenset skolebudsjettet. Mange skoler velger å investere i denne slags utstyr. Dette er gjerne instrumenter som man kan finne i mye populærmusikk, og som man kan se for seg et typisk ungdomsband bruker.

I mange musikkrom i skoler som har gjort denne investeringen kan man se gitarer som henger langs veggene, ofte to eller tre ulike typer. Den ene typen er den klassiske varianten med nylonstrenger, den andre er med stålstrenger, og ikke minst kan man finne en elgitar eller to hengende ved siden av resten. I hjørnet av rommet kan man også ofte finne en investering som skolen tenker er viktig, eller riktig å gjøre om denne instrumentinvesteringen skal gjøres. Dette er trommesettet, selvfølgelig utfyllt i varierende grad med cymbaler, tam tam-trommer i ulike størrelse og kanskje andre perkusjonsinstrumenter som afrikansk djembe osv. I det andre hjørnet finner man et instrument som har vært sentralt i alt fra den klassiske musikken, til moderne pop, nemlig pianoet. Stående på gulvet i stativ finner man kanskje den siste investeringen som har blitt

gjort. Bassgitaren, et sentralt instrument gjennom mesteparten av mer moderne popmusikk, blir også sett på som relevant for elevene å spille i musikktime.

Læreplanen i musikk for tiende trinn forteller musikk lærere at elevene blant annet skal utøve et repertoar av musikk, og øve på og formidle låt (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 8). Dette blir ofte gjennomført på instrumentene beskrevet over. Så hva er det som gjør akkurat disse instrumentene de mest relevante for elevene å lære seg? Disse instrumentene ble kanskje kjøpt inn for mange år siden. Imidlertid har mye av populærmusikken gjennom de siste tjue år gjennomgått store forandringer som angår måten den skapes og framføres på. Enkelt sagt kan man se at de typiske bandinstrumenter som er beskrevet ovenfor har fått konkurranse fra digitale måter å skape musikk på. Dette angår ikke bare hva slags musikk som skapes, men også hvordan den skapes og hvordan den oppfattes for elevene.

På bakgrunn av dette blir et sentralt spørsmål hvorfor vi skal få elevene til å gå igjennom instrumentopplæring og bandaktiviteter på disse instrumentene når en slik aktivitet kanskje framstår som lite relevant for elevene? Hvis dette er tilfellet, og med den åpne læreplanen i musikk som åpner for meget variert undervisning, burde muligens musikk lærere skifte fokus vekk fra disse instrumentene og over på noe annet som oppfattes som mer relevant for elevenes musikalske hverdag og interesser? Selv om kulturskolens ikke er tema for oppgaven, er det likevel interessant at denne læringsarenaen ikke uten videre åpner for digital undervisning. Dette viser at det er ulike oppfatninger også her om hva som framstår som mest egnet som innhold for undervisningen (Mathisen, 2021).<sup>1</sup>

Denne masteroppgaven vil utforske om dette er tilfellet. Er de typiske bandinstrumentene (el)-gitar, bass, trommer og piano fortsatt relevant for elevene?

---

<sup>1</sup> <https://forskning.no/musikk/kulturskolene-sier-nei-takk-til-digital-undervisning/1892365>



---

## 1.1 Prosjektets formål

Denne masteroppgaven vil utforske musikkfagets «vanlige» innhold i den norske skolen. Mer bestemt innholdets relevans for elevene som nå er på ungdomstrinnet. Er det slik at mange musikk lærere tar det nærmest for gitt at spill på instrumenter (da altså de typiske bandinstrumentene gitar, bass, piano og trommer) oppleves som gøy og er relevant for elevene? Som nevnt ovenfor: Med tanke på dagens veldig digitalt pregede populærmusikk, og elevenes stadig mer digitale hverdag, hvor relevant og interessant er dette for elevene?

I tillegg til å utforske bandinstrumenters relevans, vil prosjektet også prøve å belyse problemstillingen fra lærers perspektiv. Hva tenker musikk lærere om musikkfaget, typiske bandinstrumenter og opplæring og samspill på disse instrumentene? Hva gjør nettopp dette relevant for elevene? Prosjektet vil på en side se på dette i et nåtidsperspektiv, og på den andre siden vil prosjektet også se på det hele i et lengre perspektiv. Har det i de senere år skjedd en forandring i synet på tematikken bandsinstrumenter i musikkundervisningen? Det er også grunnen til at jeg intervjuer musikk lærere med relevant og lang erfaring innenfor yrket sitt.

Selv om prosjektet vil se på noe mange musikk lærere vil tenke er viktig i deres yrkeshverdag og relevansen av dette, er ikke målet å si hva som er feil eller riktig måte å undervise i musikk. Læreplanen i musikk er konkret i sine kompetansemål, men mer åpen om metode. Dette er noe av kjennetegnet på musikkfaget, og på ingen måte er mitt mål å snevre inn å si hva lærer kan gjøre, og ikke kan gjøre. Min tanke, og mål er å stille spørsmål rundt hva som kan være relevant for elevene. Her ligger en viktig balanse ved at skolen gjennom musikkundervisningen skal strebe etter å være så relevant som mulig for elevene. Samtidig som dette er viktig, er ikke alt som eleven tenker og ønsker å få ut av musikkundervisningen nødvendigvis relevant og viktig. Lærere har tross alt pedagogisk utdanning og ofte har de lang erfaring med å undervise i musikk. Slik sett har musikk lærere ofte tanker om hva som er, eller kan bli relevant for elevene. Dette er en viktig side ved all undervisning og som jeg opplever som viktig å ha i tankene, og noe som jeg også ser på som en del av oppgavens formål.

## 1.2 Min bakgrunn

Min bakgrunn og interesse for bandinstrumentenes relevans i skolen utviklet seg fra det aller første året med musikk på studiet «grunnskolelærer». Denne interessen utviklet seg videre gjennom studie og førte til at jeg skrev en FOU-oppgave det tredje året av lærerstudiet. Denne oppgaven skisserte og diskuterte Lucy Green (2016) og hennes tanker rundt uformell læring samt hvordan og ikke minst hvorfor vi skal trekke dette inn i klasserommet.

Selv har jeg kompetanse på flere instrumenter, og kan spille i varierende grad på det jeg har omtalt som de typiske bandinstrumentene. Personlig lener jeg meg mot en mer praktisk, «vi gjør ting» side av musikkundervisning. I mine øyne er læreplan i musikk fin å jobbe med på denne måten. Tilbake til den gangen jeg selv gikk på skolen fungerte det på denne måten, i stor grad. Spill på instrumenter var naturlig i musikktime, og den tanken har jeg tatt med meg videre til egen tankegang rundt det å være musikk lærer.

Når jeg nå har jobbet en del selv og vært i praksis blir jeg utfordret på nettopp denne tanken. Altså at vi skal lære elevene å spille instrumenter. Kommentarer som «hvorfor skal vi dette» eller «jeg kommer ikke til å ha bruk for å spille gitar senere» får en til å undre og tenke. Ikke nødvendigvis på om en skal drive på med noe helt annet, men om dette overhodet ikke er relevant for elever som går på skolen i dag. Man skal være forsiktig med å bruke sterke og veldig bestemte ord, men jeg mener at det å bli kjent med bandinstrumenter av ulik art oppleves som relevant for noen. Men burde man jobbe kompetansemålene ut ifra et annet standpunkt enn instrumenter? Som nevnt legger læreplanen opp til metodefrihet, og denne friheten må brukes til fordel for elevene.

---

## 1.3 Problemstilling og forskningsspørsmål

Med tanke på det jeg har presentert i 1.1 prosjektets formål, og 1.2 min bakgrunn vil denne masteroppgaven utforske problemstillingen:

*«Hvilken relevans har typiske bandinstrumenter for elever i ungdomsskolen i dag»?*

Denne problemstillingen har flere aspekter ved seg, som jeg vil diskutere senere i oppgaven. Blant annet hva jeg legger i relevans i denne sammenhengen. Siden dette er et tema med flere aspekter velger å utfylle den med flere forskningsspørsmål som kan være med på å svar på nettopp om bandinstrumenter er relevant i skolen den dag i dag.

Det første forskningsspørsmålet jeg vil utfylle med er: *«Hvilken interesse opplever lærerne det ligger hos elevene for bruk av bandinstrumenter»?* Da denne oppgaven tar utgangspunkt i lærerens perspektiv vil det være viktig å presisere at jeg utforsker hva læreren opplever. Som jeg vil diskutere i 1.5, er en del av relevansen jeg vil utforske hvilken interesse som finnes for bandinstrumenter. Dette ser jeg på som viktig aspekt når man snakker om relevans for elevene.

Et annet aspekt ved problemstillingen som kan gjøre seg relevant, er hvordan kjønn gjør seg gjeldende. Finnes det en forskjell mellom kjønnene når det kommer til interesse på bandsinstrumenter? Opplever lærerne at det er en forskjell direkte på relevans når det kommer til kjønn? Dette anser jeg som en viktig del for å svare på problemstillingen. Derfor legger jeg til forskningsspørsmålet:

*«Finnes det et kjønnst skille i problemstillingen angående relevans for bandinstrumenter»*

Disse to forskningsspørsmålene presentert her er relevante for å utforske, og få svar på problemstillingen. Flere aspekter vil også gjøre seg gjeldende, men jeg ser på disse to store og egne temaer som jeg vil ha med meg inn i oppgaven.

## 1.4 Valg og begrepsavklaringer

### Typiske bandinstrumenter

Forskningen og masteroppgaven snakker om og setter søkelys på det omtaler som typiske bandinstrumenter. Når dette er en sentral faktor i masteroppgaven, er det nødvendig med avklaring på hva jeg legger i “typiske bandinstrumenter”.

Jeg har til dels skissert og vært inne på hva jeg legger i begrepet i innledningen av oppgaven. Kort fortalt kan man innenfor kategorien typiske bandinstrumenter finne gitar, også el-gitar, bassgitar, piano eller keyboard og ikke minst trommer eller trommesett. På en side kunne jeg selv valgt å kalle disse instrumentene for typiske “klasseromsinstrumenter”, og til dels kunne det hatt samme funksjon. Samtidig så forteller musikkfagets historie oss at klasseromsinstrumenter kan handle om så mye mer enn kun instrumentene nevnt over. Eksempelvis kunne dette inkludert ulike rytmeinstrumenter, eller Orff og Orff-lignende instrumenter. Det er ikke dette fokuset ligger på i denne oppgaven.

Videre vil bandinstrumenter potensielt åpne for bredere begrep. Hva som er bandinstrumenter, kan variere fra person til person og det kan være ulike grunner til en slik variasjon. Sjangerkunnskap, musikkhistorisk kunnskap eller forståelse for en musikalsk tidsepoke kan skape preferanser når det kommer til instrumentvalg. Slik vil valg av elgitar, el-bass og keyboards avhenge av hva personer selv forbinder med begrepet (Brackett, 2016 s. 17.) I det hele tatt vil en persons “sjangertilhørighet” kunne påvirke synspunkter og tanker rundt hva bandinstrumenter er.

Av hensyn til dette ser jeg det som viktig og nødvendig å presisere hva jeg legger i det jeg kaller “typiske bandinstrumenter” i denne oppgaven. Som diskutert over kan hva folk tenker på når de hører typiske bandinstrumenter variere. Derfor kobler jeg begrepet opp mot skole. Altså kan man si “typiske bandinstrumenter en kan finne i skolen”. Dette er etter min mening å gjøre en nødvendig innsnevring av begrepet slik at det kan forstås relativt likt blant mine informanter. På den måten er typiske bandinstrumenter og klasseromsinstrumenter, samt begrepet “typiske bandinstrumenter”, i denne oppgaven, gitar, bass, piano/keyboards og trommer. Dette blir instrumentene det er snakk om i det

---

kommende og som jeg er interessert i å utforske interessen for og relevansen av å bruke som en del av musikkundervisningen i ungdomsskolen.

## 1.5 Relevans

Oppgavens problemstilling benytter seg av ett vidt og kanskje problematisk begrep dersom man ikke presiserer hva man legger i dette. Det jeg referer til med dette er «relevans». Hva slags relevans er det jeg fokuserer på når jeg forsker på temaet bandinstrumenters relevans?

For det første kan det handle om en relevans til læreplanen. Læreplanen er en lærers føringsdokument for hva undervisning i spesifikke fag skal lære elevene. I fare for en lang avhandling av læreplaner poengterer jeg læreplanen i musikk sitt særpreg. Dette er en læreplan som er særdeles åpen, og legger til rette for stor metodefrihet hos lærer. Flere ulike metoder kan relateres til flere ulike kompetansemål. Som jeg presenteres i teorikapittelet avhenger musikkfagets innhold av musikk lærers erfaring og bakgrunn (Hanken & Johansen, 2013). Ved å gjøre intervjuer med musikk lærere vil jeg kunne få rede på ulike erfaringer som gjøres i valg av praksis, instrumentbruk osv. Å begrunne ut ifra læreplanen er noe lærere gjøre til daglig.

Så hvilke perspektiver på relevans er det jeg vil ha i denne oppgaven? For det første ser jeg relevans ut ifra elevenes egne hverdag. Vi skal ikke så mange år tilbake i tid før ungdommens hverdag så ganske så annerledes ut enn nå. Nå preges livet og hverdagen, ikke bare til ungdommer, av teknologi og media. apper som TikTok og nettsider som YouTube har inntatt mennesker liv for fullt. Mye av innholdet på disse plattformene er rettet imot elever som vi har i skolen. Dette vil på en eller annen måte påvirke deres interesser og ønsker i skolen, ikke bare musikkfaget. Også ganske relatert til teknologisk utvikling er pop-musikken. Mye av musikken man kan finne i ulike hitlister bærer preg av digital produksjon. Dette er ingen ny trend, men har preget musikkens utvikling i mange år. Gitarheltene er ikke lenger så viktige og store lenger, og mulig, reflekterer jeg, er interessen for hvordan produsere musikk større enn å lære å spille den.

Videre forsøker jeg å se relevansen til mer overordnede mål i skolen. Jeg stiller da spørsmålet: hva kan elevene få ut av opplæring, spill, og samspill på bandinstrumenter som kan være av

betydning for dem? Min egen erfaring tilsier at det å lære seg ett instrument, og senere benytte disse i samspill, og ikke minst selve samspillsituasjonen fordrer lærere, men en slik erfaring som krever spesielle ferdigheter.

## 1.6 Disposisjon

Denne masteroppgaven vil følge opp problemstillingen og forskningsspørsmålene på en metodisk og i en nokså strukturert og logisk rekkefølge. Den vil starte med en innledning der jeg skisserer tematikken i oppgaven og trekker fram relevansen til problemstillingen. Påfølgende etter innledningen vil det komme en presentasjon av det teoretiske rammeverket og metode for forskning. Dette gjøres for å gjøre alt klart for påfølgende forskning og de diskusjonene og refleksjonene som følger med dette. Etter presentasjonen av metode og teori, vil jeg presentere intervjuene hver for seg. Til slutt i oppgaven vil jeg naturlig nok ha en oppsummerende avslutning og litteraturliste. Oppgavens tyngde vil ligge i forskningen som jeg gjennomfører og presenterer i denne oppgaven, sammen med den påfølgende diskusjonen og refleksjonen ut ifra resultatene fra forskningen.

---

## 2. Teoretisk rammeverk

Masteroppgaven vil ta utgangspunkt i noe tidligere forskning og generell teori rundt temaet. Dette vil være en del av grunnlaget for forskningen, spesielt med tanke på sammenligning mellom “nå og da”. Forskningen og teorien som blir inkludert i oppgaven vil stort sett være tidligere lignende forskning og studier. Dette dreier seg om syn på hva musikkfaget er, eller burde være, og forskning på hvorfor elever burde spille instrumenter i skolen, og hva de kan tjene på det.

### 2.1 Teori

#### **Hvorfor musisere?**

Johansen (2010, s. 232) stiller spørsmålet «Hvorfor musisere»? Spørsmålet stiller han i et pedagogisk perspektiv innenfor skolen. Hva er det elevene kan få ut av denne typen musikkundervisning? Samspill, musisering og spill er en sentral del i den norske skolen, noe som understrekes i læreplan for musikk.

Utenom læreplanen kan musisering begrunnes personlig, sosialt og faglig. Johansen trekker derfor frem at samspill er ett flertydig begrep i denne sammenhengen. Samspill og musisering kan om gjort på en ordentlig og god måte, bidra til ett forbedret klassemiljø, gjensidig forståelse og respekt ovenfor hverandre, ett bredere og utvidet felleskap samt utviklet kommunikasjon, og kommunikasjonsevne (Johansen, 2010, s. 232)

Samspill, og musisering kan bidra til å hjelpe elevene lære flere ulike livskompetanser (Antal-Lundstrøm, referert i Johansen, s. 232-233, 2010). Det er her snakk om tre ulike livskompetanser som elevene lærer seg gjennom samspill. Den første kalles sosial kompetanse. Gjennom denne typen arbeid vil elevene kunne lære å forstå hverandre og samarbeide. Ved siden av dette trekkes også kommunikativ kompetanse inn. Dette innebærer å forstå ulike koder for kommunikasjon og kommunikasjonskanaler. Til slutt innenfor personlige livskompetanser trekkes også kognitiv kompetanse inn. Dette handler om faktaforståelse, og det å lære seg å organisere denne faktaen i strukturer og systemer som gir mening. Dette er kompetanser som legger grunnlaget for barns holdninger, og

bestemmer et barns handlinger. Ikke minst vil det fremheve rollen musikk har i barnas sosialiseringssprosess.

Selvfølgelig vil også musisering og samspill ha andre begrunnelser og mål for gjennomføring som er musikalske. Gjennom samspill kan elevene utvikle sine musikalske ferdigheter, og sin musikalske hukommelse. De kan også utvikle og forbedre sin musikkforståelse samt få estetiske opplevelser. Johansen trekker også fram at samspill gjør at elevene må ta i bruk, og få erfaring med ulike musikalske grunnelementer som puls, klang, rytme, tempo, form, melodi, harmoni og dynamikk. Elevene vil lettere kunne lære noe om musikk gjennom denne typen musikalsk aktivitet og læring. Det er derfor denne typen musikkundervisning kan sees på som kjernen i musikkopplæring. Nettopp det at elevene lærer noe om musikk, gjennom musikk (Johansen, 2010, s. 232 - 233)

### **Motivasjon i samspill**

Johansen (2010, s. 235) peker på en av hovedutfordringene for å drive samspill med elever i skolen til å være motivasjon for arbeidet. Elevene vil helst spille noe annet enn det læreren har plukket ut, og kanskje de til og med også vil gjøre noe annet. Dette kan være utfordrende for lærer. Elever motiveres på mange ulike måter. Det er derfor viktig at læreren har god kunnskap om elevenes holdninger og selvoppfatning. Dette fordi følelser og adferd er sterkt knyttet opp mot selvverdopplevelse og selvoppfatning. En slik utfordring er kompleks, men det er viktig at elevene lykkes i samspillet. Dette vil kunne føre til at elevene blir lettere å motivere arbeidet. Det er også viktig at de kravene og forventningene vi som lærere stiller til elevene ikke må oppleves som truende overfor elevene.

Johansen trekker frem sju punkter som har sammenheng med i hvilken grad lærer kan hjelpe elevene å finne naturlig motivasjon, og faktisk ha lyst til å spille sammen. Dette vil ha sammenheng med hvilke læringsmål det arbeides etter, hvordan lærer introdusere stoffet som skal jobbes med, hvilken metode som blir valgt for læring, hvilket hensyn som er tatt gjennom låtvalg med tanke på elevenes interesser og behov, hvorvidt læreren har tilpasset stoffets vanskelighetsgrad til elevenes ferdigheter og hvordan lærer sikrer elevenes medvirkning i samspillet og lærers egen kompetanse, både musikalsk og menneskelig (Johansen, 2010, s. 235)



---

## Psykomotoriske ferdigheter

Musikk er et mangeartet og krevende fag og undervise i. En sentral årsak til dette er at, i motsetning til en del andre fag, handler ikke musikkfaget om bare å forstå å huske, men man må også som elev kunne utføre og praktisere kunnskap. Eksempelvis vil det ikke være nok å forstå hvordan en spiller trommer, man må faktisk kunne utføre det også, og da gjerne i samspill med andre. Det å lære seg å spille et instrument, handler derfor om å tilegne seg psykomotoriske ferdigheter. Dette forutsetter en koordinering mellom en elevs ulike sanser, tenkning og motorikk. Sammenlignet med å lære seg begreper, teorier og fakta, vil denne typen ferdighetslæring innebære mye mer kompliserte læringsprosesser. Dette krever også at lærer har kunnskap om tilrettelegging for at elevene skal lære best mulig, da spesielt med tanke på at alle har krav på tilpasset opplæring (Hanken & Johansen, 2013, s. 52).

## Sosial-kognitiv læringsteori

Det finnes flere teorier for hvordan man som mennesker lærer best. En av disse teoriene er den sosial-kognitive teorien. Dette innebærer at læring skjer i samspill mellom mennesker og gjensidig påvirkning mellom situasjon, adferd og person. De omgivelsene vi befinner oss i påvirker oss, og det vi lærer er avhengig av våre erfaringer, og de fortolkningene og meningene vi gjør oss ut ifra disse. Sentral her er menneskelig aktivitet, dialog og interaksjon som står sentralt (Lyngsnes & Rismark, 2014, s. 56).

Videre er modellering er viktig begrep innenfor sosial-kognitiv teori. Vi lærer mye av å se andre gjennom føre det samme som oss selv, og da se hvordan de lykkes eller mislykkes med oppgaven (Lyngsnes & Rismark, 2014, s. 56)

Et annet begrep som er sentralt innenfor den sosial kognitive læringsteorien er forventning om mestring. Dette handler ikke om et individs faktiske evner, men de oppfattede evnene og hvordan da individet tror de vil mestre en oppgave ut ifra denne oppfatningen. Dette er sentralt for motivasjon, for et individ som da forventer å mestre en gitt oppgave, vil ofte også prestere bedre enn andre som ikke forventer å mestre samme oppgave. Forventing om mestring er viktig for læringsarbeid, for det dikterer hvilke utfordringer en elev våger å prøve seg på. For å utvikle forventning om mestring er det fire forhold som er viktig for å oppå dette. Det første handler om oppmuntringer og tilbakemeldinger, altså det verbale budskapet du

får fra lærer. Det andre er tidligere suksess. Har man lyktes før vil man forvente å gjøre det igjen i lignende oppgaver. Det tredje er andres suksess. Dette innebærer at å se at andre lykkes, potensielt vil kunne føre til at du også får troen på lyktes. Det fjerde og siste punktet er gruppearbeid. Jobber elevene i grupper vil de kunne oppnå en større tro om egen mestring. Dette kontra om de skulle jobbet alene. Ett viktig poeng er at dette økes videre om elevene faktisk lykkes med oppgaven (Lyngsnes & Rismark, 2014, s. 57-58).

## **Læring som samspill**

Imsen snakker om læring som samspill, og påpeker at læring aldri vil foregå i ett vakuum. Ett individ vil få læring dersom det blir stimulert av andre personer eller andre ytre stimuleringer. Det kan også skje om individet eksperimenterer selv eller mottar inntrykk. Det vil under læring alltid foregå ett samspill mellom individet og verden rundt det (Imsen, 2014, s. 68).

Videre peker Imsen på tre ulike samspillsformer for læring. Det først er det sosiale samspillet de aller fleste mennesker i dag er del av. Gjennom mimikk, språk og handlinger vil man få kommunikasjon med andre, slik dette skjer på bakgrunn av en felles kultur og forståelse. Hun eksemplifiserer det med en væremåte mellom ungdommer som kun de forstår, og som man må være en del av for å kunne forstå.

Den andre formen er det materielle samspillet. Dette innebærer at mennesker som befinner seg i en lærende situasjon, vil forholde seg til en materielle verden. Dette er ikke nødvendigvis bare ting, gjenstander eller ulike materialer, men kan også være naturen selv. Man vil da forholde seg til dette på flere ulike måter som for eksempel å klatre, puste, løpe, hoppe eller generelt å utforske omgivelser. Resultatet av dette vil være en erfaring hos den som lærer, altså internalisert kunnskap (Imsen, 2014, s. 68-69).

Det siste samspillet relatert til dette er symbolsk samspill. Felles for symboler er at de alle innehar en mening og bud om noe (Imsen, 2014). Imsen beskriver det ved hjelp av fotgjengerovergang. De hvite stripene er ikke bare til pynt, de betyr noe. I skolen handler mye av det vi gjør om å lære elevene å kunne leve i en verden fylt av symboler. Imsen beskriver det som en tosidig prosess. Elevene vil først lære seg stoff, for eksempel gjennom bøker, og deretter skaper de kunnskapen gjennom sin symbolske virkelighet (Imsen, 2014, s. 70).

---

## Hva slags fag er musikk?

Hva slags fag musikk er, eller hva som får plass i musikkfaget påvirkes av flere ulike faktorer (Hanken & Johansen, 2013). Ett viktig skille her er forskjellen mellom musikk som undervisningsfag, og hva som ligger i basisfaget musikk. I undervisningsfaget musikk ligger den levende undervisningen. Altså hva som faktisk blir undervist om, og med i skolen, eller ved andre institusjoner som holder musikkopplæring.

Det som Hanken & Johansen (2013, s. 27) trekker fram som et viktig poeng, er at for hver en form av undervisningsfag som eksisterer, vil de alle bygge på en faglig kunnskapsbasis. Det er dette som anses som ett basisfag, eller musikkfagets basisfag. Dette forholdet mellom undervisningsfaget og basisfaget musikk er et sentralt punkt i all pedagogikk. Dette fordi musikk som basisfag kan tolkes, eller forstås på flere ulike måter. Hanken & Johansen tar utgangspunkt i Frede V. Nielsens rundt basisfaget musikk fra 1998. Dette begynner å bli ganske lenge siden, men ser seg fortsatt like relevant den dag i dag.

Basisfaget musikk innebefatter flere ulike aspekter. For det første eksisterer musikk som kunst. Ved siden av kunst er også musikken en stor del av vår hverdagskultur. Ved siden av dette er det også ett håndverksaspekt ved musikkutøvelse som er sterkt relatert til kropp og instrument. Til slutt er musikk også en vitenskap. I dette ligger det at innenfor musikk finnes det mye kunnskap som er satt i system (Hanken & Johansen, 2013, s. 31)

En mer generell inndeling av disse aspektene er gjort. Det skilles da mellom to hoveddimensjoner for musikkundervisning. Disse to dimensjonene kalles «ars»-dimensjonen, og «scientia»-dimensjonen. «Ars»-dimensjonen, knytter seg mer opp mot en mer praktisk og utøvende side av musikkfaget, og fokuserer på vår sanse- og erfaringsbaserte omgang med musikk. «Scientia»-dimensjonen dreier seg om en mer vitenskapelig tankegang om musikkundervisning. Musikkbegreper, analyse av musikk og musikkhistorie, og viten om dette er ansett som viktig kunnskapsstoff. Hanken & Johansen sammenligner disse dimensjonene, og poengterer at de representerer ulike kunnskapsområder for musikkfaget. Ikke bare gjeldende i musikkfaget så er det å gjøre noe, noe helt annerledes enn å vite noe. Spørsmålet om hva slags kunnskap ett fag representerer, er derfor et viktig og

grunnleggende spørsmål, siden dette vil påvirke og legge føringer for musikkundervisningens metoder, og ikke minst innhold (Hanken & Johansen, 2013, s. 31-32).

Utenom spesifikke musikkfaglige faktorer som vil påvirke undervisningen har vi også generelle pedagogiske målsetninger innenfor skolen, og i læreplanen som også vil påvirke musikkundervisnings i ulike retninger hva angår innhold og aktiviteter. Ut ifra dette konkluderer Hanken & Johansen med at i skolen vil det oppstå ulik musikkundervisning. Med andre ord finnes flere varianter av undervisningsfaget musikk (Hanken & Johansen, 2013, s. 174).

På bakgrunn av dette kan ikke med sikkerhet si hva slags undervisningsfag musikk er til enhver tid. Det er ikke gitt hva det er. Hva slags undervisningsfag musikk vil være for elevene kommer som et resultat av valg og prioriteringer. Hanken & Johansen (2013, s. 176 – 184) presenterer og forklarer syv ulike undervisningsfag som de mener musikk kan være. Disse er musikk som estetisk fag, som ferdighetsfag, som kunnskapsfag, som musisk fag, som trivselsfag, som kritisk fag og som ett mediefag.

## **Uformell læring**

Mange elever vil bedrive flere ulike musikalske aktiviteter utenom skoletid. Dette kan være selvlæring av musikalske instrumenter, dans, korps eller sang med mer. Green (2002) har i boken sin *How popular musicians learn* diskutert og gjort studier knyttet til denne typen musikalsk aktivitet. Green har i tilknytning denne boken og studien gjennomført flere intervjuer av pop-instrumentalister. Disse instrumentalistene er nokså spredt i alder slik de består av ungdommer ned i femtenårsalderen, til godt voksne musikere opp mot femti. Målet hennes var å finne ut hvordan disse instrumentalistene lærte seg, eller hadde lært seg å spille instrumentet sitt. Begrepet «informal musical learning» dukker her opp ved siden av, og egentlig som en motsetning til «formal musical education».

Det Green (2002) legger i begrepet «informal musical learning» er ikke kun å delta i musikalske aktivitet utenfor formell utdanning, men også å tilegne seg ulike musikalske ferdigheter og kunnskap om musikk generelt. Uformelle lærings situasjoner kan være både bevisste, og ubevisste. De vil kjennetegnes også ofte av å foregå med jevnaldrende, familiemedlemmer, eller med musikere som ikke opptar rollen som lærer i formell forstand.

---

«Formal musical learning» referer på sin side til de musikalske aktivitetene og læringssituasjonene som er tilknyttet formelle utdanningstinstitusjoner som musikkundervisningen i grunnskolen eller opplæring ved kulturskole. Dette vil innebære mer systematisk, målrettet og bevisst arbeid for å innøve konkret kunnskap eller ferdigheter.

Hun bruker i stedet begrepet praksiser, eller læringspraksiser. Dette vil ifølge Green være bedre for å beskrive for den aktiviteten som faktisk foregår i uformelle læringssituasjoner. Det vil si at den faktisk ikke trenger å være, eller er systematisk, målrettet eller bevisst (Green, 2002, s. 16).

## **Flerbruksarrangement**

Musikkfaget har flere ulike metoder som brukes av mange ulike lærere. En av metodene som ofte kan bli brukt inn i en instrument- og samspillssammenheng, kan være flerbruksarrangement. Dette kan fra min erfaring være en ganske utbredt metode i musikkfaget uten at faglærere bruker dette begrepet. Brøske Danielsen & Storsve (2016) beskriver flerbruksarrangement som:

«Et flerbruksarrangement består av mange musikalske stemmer, i ulike vanskelighetsgrader og selvstendige deler, som sammen bidrar til at alle deltakerne, uansett ferdighetsnivå, kan oppleve mestring på sitt eget instrument og å inngå i en meningsfull musikalsk del av et større samspill» (Brøske Danielsen & Storsve, 2016, s. 173).

Grunnprinsippet i flerbruksarrangement er å kunne gi de som deltar i den musikalske aktiviteten instrumentspillerfaring, og ikke minst la de oppleve hva praktisk musikkaktivitet er. Videre ut ifra dette er det en viktig tanke å tilpasse undervisningen til deltakernes forutsetninger. Flerbruksarrangement er en metode som legger til rette for en variert musikalsk aktivitet, og gjennom denne metoden for spill og musikalsk aktivitet er tanken at man treffer den enkeltes forutsetning når det kommer til ferdigheter og interesse.

«Et slikt arrangement skal stadig kunne utvikles, forenkles og varieres nesten i det uendelige, og inneholde alt fra enkle rytmefigurer, små totonemelodier, riff eller ostinat. Det bør også ha muligheter for varierende rytmekompleksitet og mer

utfordrende stemmer, og de forskjellige stemmene bør kunne utføres på ulike instrumenter, alt for å imøtekomme deltakernes ulike ferdighetsnivå» (Brøske Danielsen & Storsve, 2013, s. 74)

Brøske Danielsen & Storsve (2016, s. 181) beskriver deres erfaringer med å jobbe med flerbruksarrangement. De trekker fram at å arbeide på denne måten med musikk vil kunne bidra til inkludering. Aktivitetene som deltakeren er med på blir mer overkommelige, og de som deltar vil kunne oppleve mestring som en følge av dette. De trekke også fram at en kan jobbe videre ut ifra dette. En kan enkelt bygge videre fra denne type aktivitet til en annen. Stav-Larsen sier det slik:

«Kort oppsummert skal et flerbruksarrangement være lett å gjennomføre, lett å formidle og der det er lett å oppnå gode samspillsøker. Det skal engasjere, inspirere og samtidig gi musikalsk opplæring i praktisk musisering (Stav-Larsen, 2021, s. 17).»

## **Bandinstrumenter og kjønn**

Hvilken kobling finnes det mellom kjønn og instrumenter? Onsrud (2013) mener det finnes et kjønnets skille når det kommer til hvilke instrumenter gutter og jenter velger å spille, og hvilke instrumenter de føler det er akseptabelt å spille.

Det Onsrud trekke fram som særlig interessant er at flere gutter virker å ha kompetanse på bandinstrumenter enn jenter. Ligger denne forskjellen i en lavere interesse for å lære seg instrumenter blant jenter, eller kan dette ha bakgrunn i hva «en jente og en gutt kan gjøre»? Som ett kontrapunkt til dette poengterer Onsrud at når elevene som var med i studien skulle lære seg å spille akkorder på gitar var både gutter og jenter like ivrige og interesserte (Onsrud, 2013).

I studien som Onsrud gjennomførte skulle elevene som deltok spille tre ulike instrumenter. Disse instrumentene var keyboard, gitar og trommer. Onsrud beskriver hvordan elevene forholdt seg til de ulike instrumentene, da i et kjønnsperspektiv.

Når elevene skulle lære seg gitar, peker Onsrud på at hun ikke kunne identifisere ett skille i interessen for instrumentet. Både guttene og jentene var interesserte i å lære seg å spille gitar. Jentene har derimot lettere for å poengtere at de ikke får til å spille gitar, eller at de

---

ikke er flinke nok. Guttene kan, i motsetning til jentene, ha en tendens i å overdrive sine egne ferdigheter.

Når elevene skulle lære seg keyboard, var det i likhet med opplæring på gitar ikke nødvendigvis noen forskjell når det kom det Onsrud beskriver som lekenhet på instrumentet. Onsrud observerte også gjennom opplæring på keyboard at flere jenter har kompetanse innenfor klassisk musikk, mens guttene som var med i studien hadde mer kompetanse innenfor band og bandinstrumenter. Dette kom tydelig fram ved keyboard og pianoopplæring.

Når elevene skulle lære seg trommer hadde elevene en forholdsvis like progresjon på tvers av kjønnene. Onsrud peker på at noen gutter slår veldig hardt, mens noen av jentene er veldig forsiktige når de skal spille trommer. Det kan virke som trommer er mer fremmed for jentene. Jentene virket usikre her. Denne usikkerheten og fremmedheten forsterkes og understrekes av en jente som mestret kroppstromming godt, men som likevel ikke turte å prøve seg på trommesett (Onsrud, 2013, s. 145 - 150).

Avslutningsvis påpeker Onsrud (2013, s. 150) at det virker som kjønnsloadede aspekter ved bandinstrumenter og samspill ikke er like tydelige i en felles læreprosess. Hun spør da om en lærerstyrt undervisnings med felles læring kan føre til mindre kjønnsdifferensiering i musikkfaget i skolen.

## 2.2 Tidligere forskning på området

Av tidligere forskning på området vil jeg trekke frem en studie gitt ut i 2010. Bøe (2010) gjennomførte en undersøkelse rundt samme tematikk som denne masteroppgaven tar for seg, altså spill på instrumenter i musikktimen. Funnene til Bøe i denne studien viser at elevene, i 2010, drømte om å lære seg ett instrument. Bøe sier at de samlede ønskene i musikkfaget om dans, sang, lytting og komponering kommer ikke opp, statistisk sett, mot ønsket blant elevene for å lære seg ett instrument i musikktimene. Halvparten av elevene som deltok i undersøkelsen gjennomført av Bøe, hadde som ett ønske om instrumentopplæring i skolen.

Interessant nok trekker Bøe fram at av de elevene som ønsker å spille instrumenter i musikktimene, får kun halvparten av disse igjen mulighet til dette i musikktimene. Faktorene som fører til dette, er ikke overaskende. Den første faktoren til det vi kan kalle manglende instrumentbruk i musikktimene som Bøe trekker fram er hvilket trinn elevene som ønsker å lære seg ett instrument går i. Elever i lavere trinn får ett tilbud i musikkundervisningen som inneholder mindre spill og opplæring på instrumenter. Dette er derimot ikke en gjenganger gjennom hele grunnskolen. Når elevene begynner på ungdomskolen, øker mengde instrumentbruk i musikkundervisningen (Bøe, 2010).

En annen viktig, og sentral faktor som ikke bare påvirker hvorvidt elevene får spille på instrumenter, men hva musikkundervisningen blir i sin helhet er hvilken lærer elevene har. Hvilken kompetanse og erfaring som denne læreren har vil farge, og potensielt endre undervisningens innhold fra det ene, til det andre. «Den viktigste brikken med hensyn til om hvorvidt elevene får opplæring eller ikke, vil trolig være om musikk læreren selv har formal- eller realkompetanse i forhold til det å spille» (Bøe, 2010).

Den tredje faktoren som påvirker, og potensielt setter en stopper på tross av elevenes ønske, og lærers ønsker for undervisningen og kompetanse på instrumenter er hvilket utstyr som er tilgjengelig. Spill på instrumenter krever naturlig nok instrumenter som man kan bruke. Her er det ikke for skoler og skoleledere ett spørsmål om hva de ønsker, men også ett spørsmål rundt hva de faktisk har økonomiske midler til (Bøe, 2010).



---

## 3. Metode

I dette kapitlet av oppgaven vil jeg presentere og ta for meg hva slags metoder som ligger til grunn for forskningen som er gjort inn i masteroppgaven. I tillegg til å presentere metodene og hva de innebærer, vil jeg diskutere og belyse hva det er som gjør disse metodene relevante for å besvare problemstillingen, og forskningsspørsmålene som jeg har stilt inn i dette masteroppgaven. Sammen med metode er det også logisk å trekke fram og presentere hvilket utvalg jeg har og hvorfor nettopp dette utvalget er valgt. Jeg vil også diskutere oppgavens begrensninger, og hva en kan forvente at oppgaven, som er en masteroppgave, kan foreta seg.

Like viktig som det er å drøfte hvorfor metodene er valgt, er det også å drøfte hvilke svakheter og styrker metoden bringer inn i arbeidet. I tråd med dette vil jeg presentere hvordan jeg har tilnærmet meg oppgavens tematikk og spørsmål, samt hvilke briller jeg har sett igjennom. Jeg vil også redegjøre for prosessene fram til analysen av dataene.

### 3.1 Valg av metode

I denne oppgaven undersøkes hvilken relevans de typiske bandinstrumentene har i dagens musikklasserom. Min tilnærming til dette er å undersøke hva slags erfaring lærere har gjort seg som har nær tilknytning til fenomenet. I tråd med denne vinklingen i forskningen beveger jeg meg mot kvalitativ metode. «Kvalitative metoder studerer livet fra innsiden og retter oppmerksomheten mot hvordan vi lever vært liv» (Thagaard, 2018, s. 11).

Mitt ønske ved bruk av kvalitativ metode er å gå i dybden i ett spesifikt fenomen. Gjennom denne metoden kan vi som forskere oppnå en kontakt og forståelse av fenomenet. Når jeg da går inn og stiller spørsmål sammen med lærere angående deres faglige praksis kan temaene som samtalene bli sensitive, eller personlige. I slike tilfeller egner også kvalitative metoder seg da dette forutsetter en tillit mellom forsker og informant (Thagaard, 2018, s. 11-12).

En sentral måte å produsere data på innenfor kvalitativ forskning er gjennom intervjuer. Da jeg ønsker å undersøke hvordan lærere i «felten» oppfatter og erfarer problemstillingen er

intervju en god inngang for å forstå dette. «Intervjusamtaler bidrar til at vi kan utvikle en forståelse av hvordan personer opplever og reflekterer over sin situasjon» (Thagaard, 2018, s.11)

I lys av dette ser jeg kvalitativ metode som en relevant måte å nærme seg oppgavens tematikk på. Som jeg diskuterer senere i kapittelet ser jeg også relevans i kvantitative metoder. Da gjennom større undersøkelser direkte til elevene, som er hovedgruppen som oppgaven tar hensyn til. Jeg vil senere diskutere hvordan dette potensielt kan påvirke oppgavens reliabilitet og validitet, samt hvilke perspektiver som kan blir utelatt som man burde ta hensyn til.

## 3.2 Kvalitativ metode

Jeg ønsker i min forskning å jobbe med problemstillingen gjennom å intervju lærere. Dette gjør at jeg vil forså fenomenet gjennom ett lærerperspektiv, og for å forstå hvordan andre oppfatter verden er samtaler eller kvalitative forskningsintervjuer en god metode. Den kvalitative metodes mål er gjennom samtaler å få frem folks opplevelser av verden og deres erfaringer (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 20).

Forskningsintervjuet, som er sentralt i kvalitativ forskning, innebærer en bruk og utvikling av ulike samtaleferdigheter. Mange vil allerede ha denne ferdigheten allerede, men det er viktig at man ikke forveksler ett intervjuer med samtaler som kon forekomme i dagliglivet. Det sentrale målet med et kvalitativt forskningsintervju er å produsere kunnskap gjennom samtale. Nettopp at det kvalitativt forskningsintervju kan være vanskelig å skille fra hverdagssamtaler er viktig å være klar over som forsker. En må ikke forveksle dette som noe negativt, ettersom flere forskere forteller at sin intervju praksis kan virke terapeutisk og føre til forandringer i livet til mennesker (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 20-21).

Postholm og Jacobsen (2018, s. 117) forklarer videre poenget med intervju og hva slags data en får ut av dette som metode. Det som skiller intervjuet i fra en hverdagslig samtale er et mål om å utvinne å få tak i kunnskap som er knyttet til en klar og bestemt tematikk som forskeren jobber med. Denne likheten mellom hverdagssamtalen og intervju som

---

mange oppfatter kan være en utfordring for forskeren sier også Postholm og Jacobsen. En kan eksempelvis tro at forskningsintervju er en enkel metode og en enkel løsning for å samle data. Det er da viktig som forsker å være forberedt og klar over hva du begir deg ut på når du skal gjøre intervjuer. Hva er målet med intervjuet du skal gjennomføre? Hva skal du finne ut? Hvordan skal du få det du vil ha? Ved å ha dette i tankene kan du unngå å havne i denne fellen (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 117).

Når en skal gjennomføre kvalitative forskningsintervjuer er det nødvendig å reflektere hva slags type intervju som er mest gunstig å gjennomføre. Thagaard (2018, s. 90-91) beskriver tre ulike former for intervju innenfor kvalitativ forskning. Det ene ytterpunktet kan en se på som en uformell tilnærming. Her kan forsker tilpasse spørsmålene til temaene som en intervjuperson tar opp selv i løpet av intervjuet. Fordelen med denne typen intervju er temaer som forsker ikke har tenkt på, kan dukke opp gjennom informantens frie refleksjon.

Det andre ytterpunktet er ett strukturert intervju. Her er hovedspørsmålene utformet på forhånd, og rekkefølgen intervjuer går igjennom disse er fast. Fordelen med denne typen intervju er sammenligningen av de ulike svarene en får fra intervjuene vil være enklere (Thagaard, 2018, s. 90-91).

Imellom disse to ytterpunktene finner vi Thagaard beskriver som en delvis strukturert tilnærming. Dette er den mest utbredte tilnærmingen innenfor kvalitativ forskning. Denne tilnærmingen karakteriseres av temaene som skal utforskes er bestemt i forkant av intervjuet, men rekkefølgen som disse tas opp avhenger av intervjuets gang. Thagaard sier at: «Vi kan både følge med på intervjupersonens fortelling og samtidig sørge for at temaene som er viktig for problemstillingen, blir belyst i løpet av intervjusamtalen» (Thagaard, 2018, s. 91). Intervjuet blir også fleksibelt. I den forstand at vi kan tilpasse spørsmål ut ifra hva informanten forteller, og inkludere spørsmål som ikke var planlagt på forhånd. Thagaard oppsummerer det kvalitative forskningsintervju ved:

«For å oppsummere kan vi si at det kvalitative forskningsintervjuet er en samtale mellom forsker og intervjuperson som styres både av de temaene vi ønsker å få kunnskaper om, og de temaer intervjupersonen tar opp» (Thagaard, 2018, s. 91).

Som man ser, er det ulike former å strukturere ett forskningsintervju på. I arbeide med denne oppgaven vurderte jeg lenge hvordan jeg skulle gjøre det i mine intervjuer. Jeg ønsket som uerfaren forsker å holde en forholdsvis strukturert ramme på mine intervjuer. Dette vil i mitt hode gjøre sele intervjuet lettere å gjennomføre. Samtidig tilsier oppgavens tematikk at det uforutsette som informanten spontant trekker fram kan være veldig verdigfult og matnyttig. Jeg ville ikke miste denne friheten i intervjuet, samtidig som jeg så det viktig å utdype konkrete temaer, og stille konkrete spørsmål. Ut ifra dette besluttet jeg meg for å benytte meg av en delvis strukturert, eller semi-strukturert intervju (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 121) som intervjuform i denne oppgaven.

### 3.3 Utvalg for datainnsamling

I denne masteroppgaven måtte jeg først og fremst ta stilling til hvor mange informanter jeg skulle velge å ta med i studien. For det første er dette en masteroppgave, en lengre akademisk tekst, men med begrensning som ligger i handlingsrommet for denne typen oppgaver.

Kvale & Brinkmann har en nokså enkel løsning på denne problemstillingen. «Intervju så mange person det trengs for å finne ut det du trenger å vite» (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 148). Kvale og Brinkmann (2019) påpeker at når man skal gjennomføre kvalitative undersøkelser, finnes det en tendens til å enten være for mange informanter, eller for få. Derfor ser jeg det som viktig å reflektere å begrunne hvorfor jeg bestemte meg for å intervju tre musikk lærere som det antallet jeg endte på.

Når man skal bestemme dette må man begynne med å se på undersøkelsen formål (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 148). Så hvilket formål har denne oppgaven? Først å fremst kan jeg si at denne oppgaven har ikke som formål å trekke en bestemt konklusjon. Den har heller ikke som formål å trekke en landsdekkende konklusjon rundt hvorvidt bandinstrumenter er relevant i Norge. Det vil den ikke, og kanskje viktigst, det kan den ikke ut ifra å være en masteroppgave. En masteroppgave legger føringer og begrensninger for hvor mye en kan foreta seg i sin forskning. Dette både med tanke på hvor lang oppgaven kan være, og hvor lang tid en har på å fullføre. I tillegg vil en masterstudent ha begrenset erfaring som forsker.

---

Det finnes ingen gylden middelvei for hvor mange informanter man burde ha med i en kvalitativ studie, men i flere samfunnsvitenskapelige miljøer vil det å ha få intervjuobjekter bli sett ned på som noe mindreverdige (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 148-149). Her påpeker de at det vil flere fordeler ved å unngå store, omfattende studier med mange informanter. Ved denne tilnærmingen vil en kunne bruke mer tid, både før intervjuene, og ikke minst etter når man skal analysere. Dette vil la en forsker være mye mer grundig i analysen, og ikke minst gjøre forskningen håndterbar for en student som har begrenset tid og ressurser til å gjennomføre mange intervjuer og analyser.

Med tanke på det som er nevnt over har jeg som nevnt, valgt å bruke tre informanter i oppgaven min. Dette for at jeg ville fokusere på å hente ut så mye informasjon og kunnskap som jeg kunne, eller klarte fra informantene. Jeg som uerfaren forsker, synes også at en intervjusituasjon er utfordrende med en enorm, konstant tankestrøm som skal drive intervjuet videre. Med tre intervjuer kunne jeg fokusere mer på selve intervjuprosessen, og forberede meg mer til vært enkelt intervju. Dette kunne jeg også gjøre fordi informantene var ganske kjente for meg før jeg plukket de ut. Dette valgte jeg også å gjøre for at læreren skulle være komfortable med å fortelle om sin egen undervisning, og relevansen av den. Om en ukjent forsker skulle kommet inn å spurt om ens lærer lærers undervisningspraksiser og dens relevans for elevene, vil det potensielt kunne føles som en presset situasjon for informantene.

De informantene jeg endte med å sende forespørsel om å delta i forskningsprosjektet er alle lærere i skolen. Dette er ikke tilfeldig utvalgte lærere, ettersom jeg hadde visse kriterier for at jeg skulle sende de en forespørsel om å delta i mitt prosjekt. For det første var det viktig for meg at de skulle være musikk lærere. Dette for at de faktisk skal ha jobbet med faget, og i det hele tatt ha ett grunnlag for å reflektere og presentere sine synspunkter rundt problemstillingen.

For det andre var det viktig at disse lærerne skulle ha god erfaring innenfor sitt yrke som musikk lærer. Hva god erfaring er, er vanskelig å koble opp mot ett nøyaktig antall minimum år i yrket. Jeg endte med å sette opp ett krav om at disse lærerne skulle minimum ha jobbet femten år som musikk lærer i skolen. Dette vil gi dem et grunnlag for å reflektere rundt hvorvidt elevene fortsatt opplever bandinstrumenter som relevant i musikk timene, og

muligens hvorvidt det har funnet sted en endring i elevenes interesser som påvirker deres ønsker og interesser i musikkfaget.

For det tredje så jeg det som høyst relevant at disse lærerne er lærere som bruker de relevante instrumentene i sin undervisning. Min begrunnelse for å kun inkludere lærere som bruker disse instrumentene, og ikke inkludere lærere som ikke bruker er at jeg velger å gå til personer med ett grunnlag som gjør at de kan svare på hvorfor de mener bandinstrumenter er relevant. Jeg kunne også utforsket hvorfor lærere mener det ikke er relevant for undervisningen, og derfor velger å gjøre noe annet. Dette ville stilt et krav til flere intervjuobjekter, samt en mer omfattende analyse der fokuset ville vært delt mellom hvorfor det kan være relevant, og hvorfor det ikke er relevant. I min posisjon som en uerfaren forsker velger jeg å holde hovedfokus på en side av saken, men samtidig ikke utelukke den andre siden som handler om hvorfor det ikke trenger å være relevant.

Det fjerde kriteriet for at jeg skulle plukke ut en lærer som jeg skulle sende en forespørsel til var at disse lærerne skulle ha tilgang på de relevante instrumentene. Dette la jeg som et grunnlag for utvelgelse fordi slik som jeg ser det, vil det å gå til lærere som ikke har erfaring ved bruk av bandinstrumenter fordi de ikke har tilgang på dem, være lite meningsfylt. Jeg kunne beveget meg inn i høyst interessante diskusjoner som hvorfor de som lærere ønsker disse instrumentene, eller hvordan elevene opplever musikkundervisningen når det på skolen ikke finnes bandinstrumenter. Hva er det elevene forventer ut av undervisningen med et slikt utgangspunkt? Dette er som sagt høyst interessante spørsmål verdt å utforske, men er spørsmål som oppstår gjennom oppgavens problemstilling, og vil ikke bidra til å svare på problemstillingen direkte.

Denne studien vil altså kun ta ett lærerperspektiv for å svare på problemstillingen. Dette vil ikke kunne gi ett helhetlig bilde, og ikke minst vil jeg ikke kunne si noe om hvordan ungdomsskoleelever forholder seg til tematikken som oppgaven utforsker. Jeg ser verdien, og viktigheten av å inkludere ungdommen selv for å avsløre større deler av bildet. Men i sum ser jeg heller denne oppgaven som et bidrag mot å se hele bildet, og ikke ett forsøk mot å presentere det hele med en gang. Dette vil potensielt videre forskning kunne bidra med.

---

## 3.4 Det fenomenologiske intervjuet

Slik oppgavens metode er utformet gjør at jeg beveger meg inn mot en fenomenologisk vinkling på min forskning. Kvale & Brinkmann (2019, s. 45) beskriver fenomenologi som en interesse for forskeren å forstå sosiale fenomener og beskrive verden ut fra informantens beskrivelser.

I en fenomenologisk tilnærming er et sentralt element at forskeren er åpen ovenfor informantens erfaringer og opplevelser. Det er fordi vi som forskere forsøker å forstå fenomenet vi forsker på, nettopp ut ifra informantens perspektiver og videre prøver å forstå og skissere verden slik de erfarer den (Thagaard, 2018, s. 36). Dette kan man gjøre fordi fenomenologien bygger på selve antakelsen av at den virkelige virkeligheten er slik den oppfattes av aktørene som befinner seg i, og erfarer den (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 45).

I lys av kapittel 3.2 og mine strenge kriterier for utvelgelse av informanter støtter fenomenologien opp imot dette. Creswell (referert i Postholm & Jacobsen, 2018, s. 118) sier at en gruppe som deltar i en fenomenologisk studie skal være heterogen. Dette fordi om det som beskrives skal få relevans for lignende situasjoner, må en felles essens kunne spores på tvers av informantene. Det er anbefalt at dersom tre informanter deltar, noe som er tilfelle i min studie, at disse burde være valgt ut fra de samme kriteriene, og innehar en erfaring fra en lik kontekst. Dette ligger også til grunn for forsknings innenfor fenomenologien, der:

Fenomenologiske orienterte forskere beskriver de trekk som er felles ved er erfaringer som deltakere i et prosjekt gir uttrykk for. De felles erfaringer som deltakere har, gir et grunnlag for at vi kan utvikle en generell forståelse av det fenomenet vi studerer (Thagaard, 2018, s. 36).

Det denne oppgaven ønsker å gjøre, er å utforske hvilken relevans bandinstrumenter har i grunnskolen i dag. For å utforske dette har jeg da valgt å intervju tre lærere for å få innblikk i deres tanker og erfaringer, og gjennom dette forsøker jeg å forstå hvordan relevans bandinstrumenter har i det moderne musikklasserom. Slik vil også en hermeneutisk fortolkning gjøres slik jeg forsøker å se intervjuene som deler som gjennom mine tolkninger gradvis trer fram som meningsdeler i en større kontekst (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 73). I

lys av dette og gjennomgangen av fenomenologien ovenfor betrakter jeg dette som et godt utgangspunkt for gjennomføring og fortolkning av informantenes stemmer.

Når jeg hadde bestemt meg for å kun ta utgangspunkt lærerperspektivet, begynte jeg å konstruere en intervjuguide som skulle legge føringen for intervjuene jeg skulle gjennomføre. Som diskutert valgte jeg å benytte meg av semi-strukturerte intervjuer for å ikke miste friheten, og samtidig ha en oversikt over temaer jeg gjerne ville utforske. Dette gjorde at jeg formet en guide som hadde overordnede temaer som jeg hadde med meg inn i intervjuene, men samtidig åpnet opp for at informantens tanker skulle få plass. Det er ifølge Kvale og Brinkmann (2019, s. 162) opp til forskeren hvor mye han vil holde seg til guide som er utarbeidet, og hvor mye han vil følge opp og utforske informantenes svar og tanker. Uansett hvilken form for intervju man velger å gjennomføre i forskningen sin, semi-strukturert eller strukturert, bidrar intervjuet til å skape form og struktur for forsker og informant.

Under utformingen av spørsmålene som skal guide oss gjennom de relevante temaene er det viktig at disse spørsmålene oppmuntrer informanten til å fortelle om sin opplevelse og erfaring. Da er også informantene i større grad fri når det kommer til hvordan han eller hun vil, eller ønsker å svare på spørsmålet som er stilt. Med min bakgrunn som er som den er, var jeg nødt til å reflektere over om spørsmålene mine kunne virke ledende. I den form at de kanskje ubevisst i mitt tilfelle, ledet informanten til å svare det jeg ville at de skulle svare. Gjennom ledende spørsmål mister vi de autentiske erfaringene som informantene sitter med, og de vil kanskje føle seg presset til å si seg enig, eller uenig. Derfor bør man unngå ledende spørsmål i denne typen forskning (Thagaard, 2018, s. 95)

Når alt kommer til alt er fortsatt intervjuguide en guide, og fungerte på den måten i alle tre intervjuene jeg gjennomførte. Jeg brukte den i alle intervjuene for å lede intervjuet videre og gi spørsmål som jeg brukte ovenfor alle informantene. Samtidig har intervjuene vært nokså ulike i rekkefølge og oppbygning. Spørsmålene ble tatt opp etter hvert som jeg så de passet, og jeg låste meg ikke til rekkefølgen jeg hadde satt opp. På den måten forsøkte jeg å holde tankeflyten til informantene i gang med oppfølgingsspørsmål og nærliggende tematikk i guiden. Oppfølgingsspørsmål er viktig for å la informantene uttrykke seg mer i detalj rundt spesifikke erfaringer de har. Noen personer uttrykker seg veldig åpent og fritt når de skal bli intervjuet. Andre snakker mer generelt, og går ikke i så mye detaljer rundt erfaringene sine.



---

Oppfølgings spørsmål inviterer informantene til å gjøre nettopp dette (Thagaard, 2018, s. 95-96). En annen grunn til å ikke låse seg fast til guiden, og dermed ikke la informantene fortelle om erfaringer er at det kan begrense mengden verdifull data. Som Strauss og Corbin sier:

To adhere rigidly to initial guidelines throughout a study, as is done in some forms of both qualitative and quantitative research, hinders discovery because it limits the amount of and type of data that can be gathered (Strauss & Corbin, 1998, s. 205).

En kort beskrivelse av intervjuguide kan være som følger. Guiden har ni spørsmål, noen som befinner seg litt innenfor samme tematikk. Guide starter med å bli kjent med hvem læreren er, og hvilken bakgrunn de har. Dette også for å hjelpe intervjuet i gang, både for meg som forsker, og intervjuobjektet som informant.

### 3.5 Gjennomføring av intervju

Jeg valgte i denne oppgaven at gjennomføringen av intervjuene skulle foregå i ett en-til-en format. Mitt ønske var å gjennomføre alle intervjuene ansikt til ansikt. Dette lot seg i stor grad gjøre i pandemiens nedgang, og jeg fikk gjennomført to av tre intervjuer ansikt til ansikt i den «virkelige» verden, mens det tredje intervjuet ble gjennomført på Teams av praktiske grunner, men ble i stor grad opplevd som ansikt til ansikt. Selvfølgelig kan en miste noen viktige nyanser i kommunikasjon mellom forsker og informant gjennom kun ett webkamera der kun ansikt og ord kommer til uttrykk. På tross av dette fungerte dette som en god løsning. Jeg valgte bevisste å unngå digitalt intervju i skriftlig format gjennom chat eller lignende verktøy. Dette fordi dette stiller et stort krav til skriftlig kommunikasjonskompetanse hos både informant og intervjuer. Denne kompetansen kunne jeg ikke garantere fra min, eller informants side og kunne ført til vanskeligheter for å produsere rik og detaljert data (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 179).

Jeg hadde også i tankene at gruppeintervjuer kunne bidra til diskusjon og flere synspunkter mot hverandre. Dette sier Kvale og Brinkmann (2019, s. 179) er en av styrkene til gruppeintervjuer. I en slik situasjon er ikke målet å komme til enighet, men å diskutere ulike sider av saken. Jeg kunne oppnådd en god faglig diskusjon, og belyst flere sider av saken gjennom denne diskusjonen.

På tross av hvor relevant dette kan være valgte jeg en-til-en intervjuer fordi gruppeintervjuene ville ført med seg mange utfordringer. For det første befant vi oss i en pandemisituasjon. Denne var riktig nok forholdsvis rolig nasjonalt under gjennomføring, men den lokale situasjon tilsa at vi burde holde antall nærkontakter til ett minimum. Den andre grunnen til å velge det bort, og kanskje den viktigste grunnen, ligger i logistikken. Hvor skulle jeg finne nok informanter med de strenge kriteriene jeg hadde satt for deltagelse som alle kunne samles på samme tid for ett slikt intervju? Dette så jeg på som en stor utfordring.

Den tredje grunnen for at jeg endte på valget om en-til-en intervjuer var at jeg ikke ønsket at informantene skulle holde tilbake deres meninger i frykt for reaksjoner for de andre i gruppen. I en fenomenologisk studie deler informantene fra sin verden, og sin forståelse av den (Kvale & Brinkmann, 2019). Dette kan oppleves som personlig for deltakere, og det kan da bli vanskelig å dele dette med flere personer enn intervjuer, kanskje også andre bekjente. Spesielt hvis denne kunnskapen ikke samsvarer med normen, eller hva flertallet tenker. På mange måter kan man si at det er dette jeg er ute etter for å utvikle ny kunnskap rundt tematikken.

Dette er selvfølgelig og en risiko i et en-til-et-intervju som jeg har gjennomført, men jeg tenker at dette vil skape et tryggere miljø for å dele sine tanker og meninger uten frykt for hva andre tenker. Jeg gjorde det også tydelig før intervjuene at det er deres egne oppfatninger og meninger som jeg er spesielt ute etter i mine intervjuer. Jeg anonymiserer også alle intervjuene, noe som jeg gjorde tydelig for informantene. Dette også for å trygge de for eventuelle kollegaer eller bekjente som kan koble meninger opp mot informanten.

## 3.6 Reliabilitet

Reliabilitet omhandler i forskning å gjennomføre en kritisk vurdering av hele prosjektet. Dette er for å forsikre om at forskningen er gjort på en god, tillitsvekkende, pålitelig måte. Reliabilitet er en sentral del av kvalitativ forskning, og forskning generelt. Det er viktig som forsker å vurdere sitt eget kvalitative prosjekt da dette øker prosjektets troverdighet. Reliabilitet er også viktig for å forsikre ovenfor leser at forskningen som er gjennomført, er

---

gjort på en troverdig måte, og kan hjelpe med å vekke tillit til prosjektet (Thagaard, 2018, s. 187).

Reliabilitet innenfor kvalitativ forskning handler om repliserbarhet. Spørsmålet man skal stille seg er om en annen forsker, som benytter seg av de samme metodene som deg, vil gjennom sin egen forskning komme fram til det samme resultatet som du kom fram til (Thagaard, 2018, s. 187). Dette er utfordrende i kvalitativ forskning, og spesielt i en fenomenologisk studie som jeg gjennomfører. I mitt prosjekt utforsker jeg informantenes egne subjektive opplevelser av tematikken. Andre lærere kan potensielt ha andre subjektive oppfatninger enn mine informanter. Det er vanskelig å garantere dette, samtidig som mine egne informanter kan også i framtiden endre sin egen mening. Dette kunne medført andre svar, med samme intervjuguide og informanter.

Et viktig punkt for å øke reliabiliteten til et forskningsprosjekt er gjennom samarbeid mellom flere forskere. Dette kan en gjøre gjennom at flere forskere diskuterer, og samarbeider rundt viktig beslutning som skal tas i prosjektet. Eller gjennom kritisk vurdering fra en annen forsker av framgangsmåten, og produksjonen av data i prosjektet. Ettersom oppgaven jeg skriver ikke kommer som en del av ett større prosjekt, men er en masteroppgave er tilgangen på andre forskere som kan kritisk vurdere begrenset. Dataene som jeg produserer, er også kun for meg. Kort fortalt er det kun meg og min veileder som står for prosjektets reliabilitet. Det er derfor jeg ser det som særdeles viktig å ha en grundig og oversiktlig presentasjon av de metodiske valgene som er gjort gjennom prosjektet. Jeg har forsøkt å være så konkret og spesifikk som mulig, slik at leser ikke blir tilbakeholdt viktig informasjon eller noe blir holdt hemmelig for dem. Silverman (referert i Thagaard, 2018, s. 188) argumenterer for en slik blottlegging av metodiske valg i forskningsprosjekt. Gjennom en detaljert beskrivelse av analysemetoder og strategier for forskning kan reliabilitet til forskningen forsterkes, og leseren kan selv vurdere forskning som er gjennomført, trinn for trinn.

Til slutt for å øke reliabiliteten til oppgaven har jeg under prosessen av å transkribere intervjuene, vært nøy med å ikke forsøke å gjøre min egen fortolkning dersom det som ble sagt kan virke uklart, eller om opptaket som ble gjort av en eller annen grunn inneholdt lyder som kunne være forstyrrende, eller selve opptaket av lyd sviktet i noen få sekunder. Dette har jeg gjort utfra et sterkt ønske om å ikke tillegge informantene meninger som de ikke har.

Dette er en av grunnene for at jeg valgte å gjøre opptak av intervjuene. Da kunne jeg direkte transkribere det informantene sa, og ikke under intervjuet være stresset med å både intervju og skrive ned svar. Dette kan lett føre til feiltolkning av utsagn, spesielt av meg som uerfaren forsker.

### 3.7 Validitet

Begrepet validitet i dagliglivet dreier seg om sannhet eller riktighet. Eksempelvis er att valid argument ett godt og sterkt argument. I samfunnsvitenskapen tar dette begrepet en litt annen form, og forklaring endres. Kvale og Brinkmann sier: «Validitet i samfunnsvitenskapen dreier seg om hvorvidt en metode er egnet for til å undersøke det den skal undersøke» (Kvale og Brinkmann, 2019, s. 276). I forhold til reliabilitet som handler om hvorvidt dine resultater kan gjenskapes i en lik teoretisk prosess, handler validitet om en god sammenheng mellom de metodene som er brukt for å produsere data, og de dataene som du faktisk produserer.

Gjennom en teoretisk gjennomsiktighet, ofte kalt transparens, kan man som forsker styrke sin forskning validitet (Silverman, 2014, referert i Thagaard, 2018, s. 189). Som diskutert i kapittel 3.6.1 Reliabilitet har jeg forsøkt å være så transparent som mulig i mine metodiske valg, og argumentert for hvordan forskningens valg har blitt gjort, og i tillegg hvordan forskingen har blitt gjennomført. Dette da som et forsøk mot en økt reliabilitet og validitet i prosjektet.

Selv om validering ofte blir lagt frem, og diskutert i kun et kapittel, er det viktig å poengtere at denne prosessen ikke er begrenset til kun skrivingen av dette kapittelet. Validering av prosjektet er, og skal være en kontinuerlig prosess fra start til slutt av prosjektet der man vurderer om man kan forsvare konklusjonene og slutningene som blir tatt (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 277). Jeg har tidligere i oppgaven diskutert hvilke perspektiver jeg har med for å utforske oppgavens tematikk. Kort fortalt har jeg besluttet og kun ta perspektivet til lærere, og da ikke inkludere ungdommens perspektiver for å svare på problemstillingen. Det å utelate dette perspektivet kan potensielt være med på å påvirke prosjektets validitet. Samtidig har jeg forsøkt, som nevnt tidligere, å være så transparent som mulig i min metode

---

og valg. Jeg har hele tiden vært tydelig på at jeg ikke vil ta perspektivet til ungdomsskoleelever i denne oppgaven, men kun lærerperspektivet. Dette vil gjøre det klart ovenfor en eventuell leser hvor mine funn og slutninger kommer ifra. Thagaard (2018, s. 189) foreslår at en kollega kan hjelpe til i valideringsprosessen gjennom å spille djevelens advokat og kritisk vurdere prosjektet og metodene som er brukt. Dette er utfordrende i mitt ståsted, da denne oppgaven ikke er en del av ett større forskningsprosjekt. Jeg må da gjøre som Kvale & Brinkmann foreslår. Jeg må selv spille djevelens advokat ovenfor mine funn (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 279).

Som tidligere nevnt og diskutert besluttet jeg å kun gjennomføre en-til-en intervjuer for å gjøre det lettere for informantene å fortelle om sin egne subjektive tolkning og erfaring. Som nevnt er min tanke att dette kan oppfattes som usikkert, eller skummelt med flere andre, kanskje bekjente kollegaer til stede. Da kunne jeg risikert å ikke få tak i avvikende eller kontroversielle tolkinge. Slik syn er viktig å ikke skyve til side, men å ta med i forskingen og analysere. Spesielt fordi dette også kan bidra med å øke oppgavens validitet (Thagaard, 2018, s. 189).

### 3.8 Etske perspektiver

Som forsker er det viktig å være klar over ulike problemstillinger knyttet til det etiske i sitt prosjekt. Når man gjennomfører intervjuundersøkelser, vil etiske problemstillinger prege hele prosessen. Forskeren bør derfor ta hensyn til disse problemstillingene fra prosjektets start, til det er ferdigstilt (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 97).

Kvale & Brinkmann (2019, s. 97) presenterer ulike etiske problemstillinger som gjør seg gjellende i syv ulike stadier av forskningen.

Det første punktet de presenterer er tematisering. Dette innebærer at man burde vurdere hvorvidt prosjektet kan forbedre den menneskelige situasjonen som utforskes, ikke bare den vitenskapelige verdien i kunnskapen. Mitt prosjekt søker en bevisstgjøring rundt relevans i musikklasserommet. Slik jeg ser det kan det muligens forbedre både en lærers situasjon, og elevenes. Lærere kan bli bevisste på deres egen praksis, og ikke minst mer sikre og reflekterte rundt hva de velger å gjøre i klasserommet. Elevene kan også gagnes, med en undervisning

som oppleves mer relevant for deres interesser. Samtidig kan lærerne som har deltatt, og lærere som eventuelt leser denne oppgaven blir mer usikre på deres egen praksis. Dette er sterkt ønskelig å unngå (Kvale og Brinkmann, 2019, s. 97).

De neste fire punktene omhandler samtykke, konfidensialitet, selve intervjusituasjonen og påfølgende transkribering og analyse. Jeg har under gjennomføringen av dette prosjektet forsøkt å holde en god etisk standard i forhold til disse punktene. Det jeg har gjort er å tråd med retningslinjer satt av Høgskolen i Innlandet, og hva det vil si å være student ved denne skolen. Jeg har også meldt inn til NSD (Norsk senter for forskningsdata) og fått godkjent både intervjuguide og samtykkeerklæringen slik at det kan brukes i dette prosjektet. Jeg ga på forhånd informantene samtykkeerklæring med informasjon om prosjektet og deres rettigheter. Kvale og Brinkmann (2019, s. 104) kaller dette prinsippet for informert samtykke, og er viktig for å respektere menneskers evne til å gjøre egne beslutninger. I tillegg, som nevnt tidligere, intervjuer jeg også kun voksenpersoner og ikke elever. Dette gjør at jeg sikrer at kun personer som vil være med av egen vilje deltar i prosjektet, og ikke av tvang eller press.

Jeg har tidligere i oppgaven diskutert mine valg og hensyn knyttet til transkripsjon og analyse. Mitt valg av å ta opp intervjuene kommer også av etiske grunner. Dette fordi jeg ikke ønsker å mistolke utsagn, og gi informantene meninger som de ikke innehar selv. Jeg har også anonymisert deltakerne i prosjektet slik at deres utsagn ikke kan kobles opp mot dem direkte av bekjente, eller kollegaer.

Thagaard problematiserer analyse av intervjuer i lys av hvordan informantene kan oppleve forskerens tolkninger. En forsker perspektiv og tolkning kommer fra en faglig forankring og gjennom dataene som er innhentet. Dette kan gjøre at deltakerne ikke kjenner seg igjen i forskerens slutninger og da føle seg provosert. Dette gjør seg gjeldende som problematikk i min studie spesielt da dette er et prosjekt med en fenomenologisk forankring som tar utgangspunkt i informantenes erfaringer. Denne etiske problemstillingen er det ingen enkel løsning på. Som forskere er det viktig at vi ikke skaper ett brudd i tilliten mellom forsker og informant, og gir dem en opplevelse av å føle seg forstått (Thagaard, 2018, s. 196-198).

Når man beveger seg mot ett prosjekt slutt, er et viktig steg av hensyn til etiske problemstillinger å gjennomgå en verifiseringsprosess. Dette omhandler å rapportere sikker kunnskaper som er så verifisert som mulig. Verifisering vil si å gjennomgå prosessene

---

diskutert i kapittel 3.6.1 og 3.6.2. Altså vurdere funnenes generaliserbarhet for å øke prosjektets reliabilitet. Og en gjennomgang og vurdering av validiteten i forskningen, for å vurdere om studien undersøker det den har som mål å undersøke (Kvale & Brinkmann, 2019, s. 137). Nærmere gjennomgang av validitet og reliabilitet er som sagt gjort i tidligere kapittel.

Til slutt av etiske spørsmål som Kvale og Brinkmann presenterer finner man rapportering. Dette omhandler de konsekvensene publiseringen av en rapport eller oppgave i dette tilfelle, har for intervjupersonene som har deltatt. Dette kan også utvides for å gjelde ikke bare intervjupersonene som deltar, men også gruppen de representerer eller institusjonen de er en del av (Kvale og Brinkmann, 2019, s. 97). Som nevnte tidligere finnes det alltid en fare, uten noen spesiell løsning, at deltakerne føler seg provosert av forskers tolkning. De kan også potensielt føle at deres praktiske tilnærming til faget musikk blir ansett som feil eller riktig ut fra forskers tolkning og analyse. Bourdieu (1999, s. 625, sitert i Kvale & Brinkmann, s. 139) sier det slik: «Det er utvilsomt ikke noe skriftprodukt som er farligere enn den kommentaren som en forfatter må knytte til de budskap vedkommende er betrodd». Gjennom dette perspektivet har det vært viktig for meg å beskytte informantenes identitet og hele tiden vurdere konfidensialiteten i det jeg velger å presentere i oppgaven, da dette vil bli presentert for offentligheten senere. Dermed vil informantenes mening også blir offentlig, sammen med min tolkning og analyse av disse.

## 4. Gjennomgang av intervjuer

I dette kapitlet vil jeg presentere intervjuene som er gjennomført i tilknytning oppgaven. Siden jeg gjorde tre intervjuer, vil jeg legge fram intervjuene hver for seg i det kommende. Dette ser jeg på som en ryddig måte å gjøre det på, og på denne måten vil jeg tydelig skille informantenes ulike meninger slik at de ikke blir blandet. Målet med dette kapitlet, og at jeg ikke går rett på diskusjonen, er å presentere intervjuene på en objektiv måte før jeg i neste kapittel vil gå inn i en drøfting av stoffet presentert her i lys av teorien tidligere presentert, og problemstillingen. Informantene er gitt fiktive navn, av hensyn til personvern i oppgaven.

### 4.1 Informant 1 «Kari»

Informant 1 “Kari”, har jobbet som musikk lærer i skolen i tjuefem år. Hun har utdanning innenfor musikk. Hun har gått på musikklinje, på det som tidligere het lærerskolen. Hun innehar kompetanse på de fire typiske bandinstrumentene som oppgaven omtaler, gitar, bass, piano og trommer. Hun mener selv at hun ikke er «supergod» på noen av dem, men har nok ferdigheter til å bruke de i undervisningen sin. Etter spørsmålet om hennes undervisning inneholder mye spill på bandinstrumenter, svarer hun ja. Hun har ikke undervist fullt som lærer de siste årene, men av de tjuefem årene hun har jobbet som lærer har hun brukte mye tid på å bruke disse instrumentene. Hun begrunner dette med en gang med tilgang på utstyr. Utstyr er en viktig faktor som her hjulpet henne, og lagt til rette for bruken.

... jeg har vært så heldig å jobbe på en skole der det er godt utstyrt med de bandinstrumenta som vi snakker om nå da. Også har vi jo vært heldig for det har blitt prioritert å kjøpe inn. Fordi man har sett nytten av det. Og sånn er det ikke overalt.

Begrunnelsen for at hun har valgt å bruke mye tid på dette, legger hun i ulike aspekter. Et viktig poeng, og bakgrunnen for dette spørsmålet, er at hun skulle forsøke å ikke legge grunnelsen direkte i læreplanen for musikk. Det første hun trekke fram, er samarbeid. Gjennom bruk av bandinstrumenter, og spill på de kan elevene lære seg, eller utvikle sin evne til å samarbeide. Det å forholde seg til hverandre og ta hensyn. Hun trekker også fram mestring. Og kanskje mer spesifikt, mestringsfølelse. Det «Kari» opplever er at det ikke krever



---

så mye å få til spill på bandinstrumentene. Elevene opplever å få til noe musikalsk ganske fort. Hun sier: «Det skal jo ikke så mye til før det låter. Dem syns i hvert fall at det låter veldig fint». Elever som kanskje ikke mestrer skolens ulike arenaer så godt, eller som kanskje sliter med skolen generelt kan oppleve mestring i musikkfaget, og gjennom spill på instrumenter. Hun trekker også frem elevenes evne til «å stå i det». Å jobbe med noe over tid. Dette oppfatter hun at elevene har blitt dårligere på. Det å spille instrumenter krever dette. Om du skal lære deg et instrument, eller om du skal ha samspill krever det at man jobber over tid. Dett er noe elevene kan lære seg gjennom arbeid med instrumenter.

Gjennom intervjuet er vi flere ganger innom tematikken hvilken interesse er det for å spille på typiske bandinstrumenter i musikkundervisningen. «Kari» opplever at elevene liker å spille på instrumentene, og ikke minst spille sammen. Gjennom sin karriere som musikk lærer sier hun at det alltid har vært elever som ønsker å lære seg instrumenter, eller bli bedre på dem. Elevene bruker faktisk tid inne på musikkrommet i friminuttet for å øve, ofte knyttet opp mot konsert eller vurderingssituasjon. Ikke bare snakker hun om en interesse for å spille på instrumentene, men opplever at det er det elevene ønsker å gjøre i musikkundervisningen.

Men jeg syns det er et ønske om å spille instrumenter. Det er jo det de forventer så fort de kommer inn på musikkrommet. Og det har jo også noe med hvordan det musikkrommet ser ut. Det henger jo tjue gitarer, og står tre trommesett til sammen, og tre pianoer så er det jo det dem har lyst til.

Hun beskriver et ønske om bruk av bandinstrumenter i musikkundervisningen, men også at elevene forventer at de skal bruke disse instrumentene. Det at skolen også har dette utstyret, og elevene både ser og vet om det kan føre til dette er ønsket og at det skaper positive forventningen. I sammenheng, og tett knyttet opp mot dette beskriver hun at forventningen og ønsket om å spille også handler om en kultur på skolen. Musikk og instrumenter blir ansett som relevant og viktig. Det blir brukt midler på å kjøpe inn, vedlikeholde og fornye instrumentparken på skolen. Dette fører også til at instrumentene blir brukt. Elevene vil også se opp til tidligere elever. Konserter og forestillinger inspirerer andre elever, og de ønsker også å gjøre det samme: spille instrumenter og framføre. Elevene er også bevisste på hva andre elever gjør i musikktime. Spesielt er de yngre bevisste på at de eldre

ungdomsskoleelevene bruker tid på å spille instrumenter i musikktime. Dette øker også forventningen om å faktisk bruke instrumentene som skolen har. «Kari» snakker om en smitteeffekt, kanskje passende i Koronatider.

Og det ser man at smitter jo over ikke sant, for at hvis ungdomskolen sitter og spiller på musikkrommet og dem som er yngre, det er jo masse forventninger knyttet til det å komme inn på musikkrommet å få lov å spille. Det er tøft.

Med det som informant beskriver som en eksisterende interesse, forventning og ønske om bandinstrumenter i undervisningen fra elevenes side, så stilles spørsmålet om det har funnet sted en endring i elevenes interesse på området. «Kari» sin opplevelse er at elevene har fått en økt interesse for å bruke bandinstrumenter i undervisningen, men de velger også selv å være inne i friminutt for å øve. Samtidig som hun kan se dette, poengterer hun her også at dette kan gå i perioder. Interessen kan være stor med noen trinn, mens andre ikke fatter den store interessen. Men generelt har interessen økt for å bruke bandinstrumenter. Hun går litt mer i dybden på hva som kan ha ført til denne utviklingen, og poengterer at før hun begynte var det ikke så mange som hadde brukt bandinstrumenter i undervisningen. Gjennom bruken har kulturen på huset for denne typen undervisning utviklet seg. Elevene ser opp til det tidligere elever har gjort, eller oppnådd og vil gjøre det samme.

Ja, og det tror jeg handler litt om den kulturen igjen da. Dem ser opp til tidligere elever som dem har sett på scenen. Og de har lyst til å bli flinke på det.

Det er viktig i følge «Kari», å bruke tid på det i undervisningen. Elevene må oppleve å få til noe. Her er det å føle mestring sentralt. På denne måten vil flere elever fatte interessen, og hjelpe med å skape en kultur for det på skolen.

I intervjuet snakket vi også om interesse og lærelyst og perspektiver på dette ut ifra kjønn. Finnes det et skille i kjønnene med tanke på interesse og lærelyst? «Kari» ser tilbake til sin egen utdanning, der folke ble overasket av at en jente var god på trommer. «Kari» sin opplevelse at dette nå, er at det ikke er noe tydelig skille på dette. Hun kan bare tenke seg til eksempelet med gutter som vil spille trommer, eller slagverk. I hennes tjuefem år lange jobb som musikk lærer kan hun ikke skissere noe tydelig skille mellom gutter og jenter. Det hun

---

sier er at det varierer fra klasse til klasse. Noen ganger kan det være skille, mens andre ganger ikke.

Men jeg veit ikke om jeg klarer å dra noen konklusjon på at det er liksom sånn at gutter velger trommer og jenter velger piano.

Selv om hun ikke kan trekke noen konklusjon på dette, ser hun, og poengterer viktigheten av klasseledelse. At man som lærer er bevisst denne potensielle problemstillingen. At man som lærer ikke bare skal sette «gutta» (med tykke bokstaver) bak trommesettet, bare fordi det fungerer godt slik. Dette nettopp fordi elevene er, i hennes oppfatning, bevisste på dette. Altså hva som er ett gutteinstrument, og hva som er ett jenteinstrument.

Låtvalg er et sentralt tema når det kommer til å bruke instrumenter i musikkundervisningen. Generelt om sjangervalg sier «Kari» at sjangervalget har variert veldig gjennom årene. Men hun tenker at de fleste endre opp med det hun kaller for gode gamle åttitalls-låter. En utfordrende situasjon kan derimot oppstå. Det handler om at elevene tar med seg musikk inn i undervisningen som de gjerne vil lage en coverlåt ut av, men som er utfordrende å spille med tradisjonell instrumentbesetning, gitar, bass, trommer og piano. Hun sier om situasjonen:

Ja, det har nok skjedd, ... de er jo avhengig av hjelp fra læreren, men det er jo veldig mye som går an å forenkle, men det låter jo ikke helt likt. Og det blir dem jo kanskje litt sånn, ikke skuffa, eller først skuffa også litt overaska også forholder dem seg til det.

Når det kommer til helt elektronisk musikk, sier «Kari» at elevene egentlig ikke ønsker å covre denne typen musikk, eller at de ikke velger det. Hun fikk spørsmålet om hun kunne nevne tre sjangre som gikk igjen mest i undervisningen. Pop-musikk generelt går igjen mye. Og i tråd med det hun sier om å skape en kultur, går det også mye i musikallåter.

Med elektronisk musikk, og mer elektrisk og digital hverdag kan interessene innenfor musikk ha endret seg. Dette har «Kari» merket litt. Hun sier at det alltid vil være noen som har en større interesse for det produksjonstekniske, framfor det praktiske og instrumentelle. Samtidig har interessen blitt større for det å generelt produsere en låt. De er mer interessert i å spille inn å ta opp. Det er også blitt mye mer mulig å gjøre i en skolesammenheng. Der

man før trengte spesialutstyr, og dyr studioteknologi, finner man mye av det man trenger på PC eller Ipad. Ofte i gratisversjon eller medfølgende produktet.

Ja, men det tror jeg det har kommet veldig mye mer interesse for de siste åra faktisk. Det der å, om dem tar opp seg selv, eller det å, eh, det kan jo være det at de spiller eller synger, men den tekniske biten av det har blitt mye enklere.

Kort fortalt ser «Kari» det relevant å bruke instrumenter i musikkundervisningen. Jeg har allerede trukket fram at hun tenker at de lærer samarbeid spesielt. Hun ser også skolen i et bredere perspektiv, og beskriver den som digital. Mye av arbeidet foregår allerede på Ipad eller PC. Hun tenker at musikktime kan unngå dette. Elever lærer på ulike måter, og instrumenter kan være en måte å få til variert undervisning.

... i undervisninga generelt da, den der Ipaden som brukes i veldig mange sammenhenger nå, selvfølgelig på forskjellige måter. Noen ganger skriver de, noen ganger tar de opp film, og noen ganger kanskje lager de noe musikk, men det blir liksom den firkanta dingsen å forholde seg til hele tida. Det blir jo ensformig det også. Tenker jeg da.

Viktig å trekke fram er det at «Kari» ikke tenker at det ene nødvendigvis er bedre enn det andre. Hun har troen på et samarbeid mellom de ulike «verdenene». Det digitale kan gjøre det mer interessant, og lettere og forklare teoretiske prinsipper. For eksempel hvordan et piano er bygd opp. Og i stor grad må man som musikk lærer være våken, og vurdere og oppfatte hva elevene vil gjøre. Man må ikke spille i band sier «Kari».

## 4.2 Informant 2 «Turid»

Informant 2 "Turid", har jobbet som musikk lærer i nitten år. "Turid" har lang og variert utdanning og erfaring innenfor musikkfaget. Hun har utdanning fra lærerskole, gått på folkehøgskole, og utdanning innenfor musikk for mennesker med psykisk utviklingshemming. Hun beskriver musikk som sin lidenskap. Om sin egen instrumentkunnskap på de typiske bandinstrumentene sier hun at det er nok til at hun føler seg kompetent i en skolesituasjon. Det vil si at det er nok til at hun kan lære bort, samt gi musikkglede. Om sin egen musikkundervisning sier hun at hun bruker en del tid på å bruke bandinstrumenter.

---

Selvfølgelig, som hun sier, bruker hun også tid på andre elementer i musikk, som komponering og data, dans og lytting. Men hun bruker bandinstrumenter når hun har muligheten til det. Når «Turid» fikk spørsmålet om hvordan hun ville begrunnet dette valget, på en annen måte en direkte hva læreplanen sier, ser vi noen likhetstrekk med «Kari» sine begrunnelser. Hun trekker fram samhold og felles opplevelser gjennom samspill og opplæring på instrumenter. Hun trekker også frem, i likhet med «Kari», læremåten som ofte bruke i instrumentopplæring-situasjoner, og under samspill. Dette prinsippet handler om å lære med kroppen. «Å gjøre det». Dette anser «Turid», i likhet med «Kari», som viktig. Og det er noe som stadig blir viktigere i den moderne skolen.

Det i musikkundervisning, å aktivt bruke kroppen for å lære. Og det ser vi i andre fag også. Det der med å liksom gjøre ting. Det blir mer og mer viktig tror jeg. Og musikk er intet unntak, og du kan føle mestring.

Hun er også opptatt av at alle elevene skal få være med, på sitt eget nivå. Bruk av bandinstrumenter er med å hjelpe henne med dette målet, sier hun. Det er enkelt å forenkle og å sørge for at alle er med. Dette gjør at man ganske fort får spilt sammen, og få elevene til å erfare musikalske opplevelser. Dette på tross av deres egne ferdigheter. Elevene har også, ifølge «Turid» lyst til å lære seg instrumenter i musikkundervisningen. Elevene har lyst til å lære instrumenter, gleder seg til å gjøre det og har lyst til å lære. Ambisjonene er store, og kanskje av og til for store. «Turid» trekker fram at de har veldig lyst til å spille veldig mye, og har stor tro på egne evner. Elevene er opptatt av at det skal låte bra. Derfor sier hun at elever som har erfaring og kunnskaper fra for eksempel kulturskole, er en stor ressurs inn i timene for at de andre skal oppleve det mer interessant og gøy. Man kan si at mestring skaper motivasjon og lærelyst. «Turid» sier det slik: «For når det høres bra ut ganske fort, så er det gøy å spille». Hun sier at mestring ligger i musikkfagets natur, og da er det viktig at det er lagt opp på en måte slik at alle kan delta.

Når det kommer til elevenes interesser for spesifikke instrumenter de ønsker å lære seg, sier «Turid» med en gang et hun opplever ett skille mellom gutter og jenter på dette området. Guttene er mer interessert i lære seg trommer og elgitar spesielt. Jentene er mest opptatt av instrumentene piano og gitar, og da spesielt akustisk gitar. Hun tenker dette kan være fordi instrumentene har mer kraft og lyd bak seg, noe som appellerer mer til guttene. Men som

hun sier er hun opptatt av at alle skal spille alt. Om de er flinke eller ikke avhenger ikke av kjønn. Hun presenterer et tydelig eksempel der hun spurte hvilke instrumenter elevene ønsket å spille før de skulle gjennomføre ett prosjekt. Her fikk hun spesielt i svar at guttene generelt ønsket å spille trommer.

For nå skal vi ha samspill, så vi starter på ett nytt prosjekt, og da har jeg spurt hvilke instrumenter de ønsker å spille da. Sånn i utgangspunktet. Og da vil de fleste, eller mange gutter valgte trommer blant annet ikke sant. Så det litt sånn, eh, det er litt artig.

Og sånn er det jo, apropos det med gutter og jenter, jentene de elsker jo for det meste å danse. Gutta syns de er litt tøffere. Men nå hadde jo vi dans, og det gikk bra det. De skulle lage og koreografere egen dans. Og jeg tror at det er viktig å bruke hele kroppen, det er viktig å gjøre de tingene og. Så vi ikke bare spiller bandinstrumenter. Da tror jeg vi mister viktige ting. Og vi mister kanskje noen av elevene, og motivasjonen daler for de «vi må bare spille bandinstrumenter», jeg vil danse og synge, ikke sant?

Over til sjangre sier «Turid» at i prosjekter der elevene skal velge låter selv, går de som regel til pop-musikk. Dette trenger ikke være den nyeste musikken, men pop-musikk i bred forstand. Dette kan være problematisk, med det jeg trakk frem fra intervjuet over, med at elevene ofte har store ambisjoner for seg selv, og stor tro på egne evner. Hun poengterer det at mye av popmusikken de ønsker å spille, ofte er veldig komplisert. Da tar hun ofte diskusjonene hvis de absolutt vil ha denne låta, hvilke løsninger som kan tas for at de skal få det til. Spesielt med tanke på at mestring er viktig for elevene.

Når «Turid» derimot velger musikk de skal bruke, velger hun ofte sjangre som blues og rock. Dette er fordi de er lette å få til å låte. Ofte er det tre grep og de er litt enklere å spille. Dette opplever ikke elevene som traust eller kjedelig. Dette fordi de opplever å få det til. Altså at de opplever mestring. Da er kanskje ikke sjangeren de spiller så viktig.

Når jeg spurte «Turid» hva hun tenkte rundt elevenes interesse til bandinstrumenter nå kontra før, sier hun at hun opplever interessen som potensielt økende blant ungdommen. Hun sammenligner det med bruk av eldre skoleinstrumenter som blokkfløyte eller diverse rytmeinstrumenter. Hun tenker at elevene vil oppleve dette som lite interessant og relevant. Det kan til og med oppleves som kjedelig. Det hun trekker fram som det hun tenker gjør det

---

mest relevant og interessant og drive på med for elevene er poenget med fysisk læring. Det å kunne ta på, og kjenne på instrumentet. Denne typen jobbing er, ifølge «Turid», noe som blir viktigere og viktigere i skolen.

Det håndfaste. Det å kunne sitte med det instrumentet. Kjenne på det instrumentet.

Spille, også gjøre noe fysisk. Gjøre noe, og det blir bare viktigere og viktigere i skolen.

Videre spurte jeg «Turid» hva hun tenkte kunne være grunnen til en endring i elevenes interesse i musikkfaget, da spesielt med tanke på at hun tenkte interessen for bandinstrumenter har økt med tiden. Her trekker hun fra elevenes forventninger til skolen, og hva de skal gjøre mens de er der. Elevene forventer og skulle spille på bandinstrumenter. Stavspill og lignende, som nevnt over, blir litt traust for elevene. «Vi må jo få lov til det, vi kan ikke bare sitte og gjøre sånn» sier «Turid» om hva elevene kan tenke om undervisningen. Selvfølgelig skal de få spille på instrumenter. Det er det musikkundervisningen er, og hva som er mest interessant. I tillegg er samfunnet også mer åpent for barns utfoldelse og mulig for å uttrykke seg, sier «Turid».

I dagens samfunn er det liksom selvsagt at, før var det liksom sånn at barn skulle sees, ikke høres, men nå er det selvsagt at barn skal utfolde seg, og uttrykke seg, og de skal få det beste. Og selvfølgelig skal de det.

Bandinstrumenter, og de aktivitetene som følger ved å jobbe med disse, legger opp til dette. Så hun snakker om en samfunnsutvikling som sier at elevene skal få lov, ikke bare en forventning og et ønske fra elevene. Men hun trekker videre fram ett punkt som angår dette. Hva som blir gjort i musikkundervisningen kommer an på musikk lærerens kompetanse. Innholdet står og faller på dette. Som musikk lærer er du nødt til å inneha minimumskompetanse for å kunne gjennomføre prosjekter med bandinstrumenter, og komponeringsoppgaver der du bruker apper som Garageband, eller andre programmer som kan brukes. Dette, og problemet om at ikke alle tør å ta på seg vikartimer i musikk viser viktigheten av utdanning og kompetanse innenfor musikkfaget, sier «Turid». Da er det også lettere å motivere, og engasjere elevene mot det som jobbes med i timene.

Jeg spurte «Turid» om hun tenker at relevansen til bandinstrumenter er tatt litt for gitt i musikkundervisningen. Er det noe som kanskje kan være mer riktig eller viktig å drive på med

i skolen? Igjen så sier hun at hun tenker bandinstrumenter appellerer til de unge, og at det ikke kommer til å gå av moten. Folk og elever lager fremdeles band, og hun sier at det fortsatt er en guttedrøm eller jentedrøm å gjøre dette. Hun sier også at instrumenter også er et verktøy for å drive veldig mye forskjellig undervisning. Man må ikke ha opplæring, eller samspill der man skal covre låt. Det er andre aktiviteter som kan gjøres ved hjelp av instrumenter også. Poenget er ikke nødvendigvis å erstatte blokkfløyte eller rytmeinstrumenter, men bruke noe som er relevant for elevene. Det er også digitale verktøy, og hun sier at vi må ta de på ytterste alvor i undervisningen. De er til stor hjelp i undervisningen, spesielt i komposisjon trekker hun fram. Samtidig sier «Turid» at det (digitale verktøy) ikke kan erstatte bandinstrumenter og fysisk læring i musikk.

... men at jeg mener at det ikke kan erstatte det. Det tror jeg ikke. Og opplevelsen av musikk, og forståelsen av musikk at du må på en måte være «hands on». Du må delta, det hjelper ikke bare å sitte å, ja. Sånn tenker jeg da. Du får ikke det samme eierforholdet til det liksom.

Samtidig sier hun at det å bruke appen Garageband hjelper med å skape musikk som elevene kjenner igjen fra mer moderne musikk. Altså lage musikk ut ifra ett moderne lydbilde. Slike hjelpemidler gjør det enkelt å skape musikk. Samtidig er det også viktig å ha kunnskap om musikk når du skal lage musikk. Som for eksempel hva taktarter er, og hvordan man bygger opp en låt. Så det å drive med digitale verktøy, det krever også kunnskaper før man begynner og er ingen gratis inngang inn mot å komponere musikk. I tillegg må selve programmet læres. Dette krever tid, og «Turid» poengterer at det er ikke lett å dekke alle behovene man har blant elevene i skolen. Man er nødt til å ta et valg, rundt hva man prioriterer. Spesielt med tidsbegrensningen som man har i musikkfaget, og ikke minst med tanke på kostnadene som medfølger faget. Musikk er et veldig dyrt fag om man skal holde seg oppdatert, ha alt og holde utstyr ved like. I likhet med «Kari» så nevner hun kultur på huset som viktig. Spesielt for at flere skal bruke instrumentene, og det skal oppleves relevant og viktig. Da tenker kanskje «Turid» det er en lettere inngang å jobbe med musikalske prinsipper fysisk først, med instrumenter og samspill.



---

Men samtidig igjen, det at de da skal kunne spille den poplåten som noen har brukt to år på mikse i studio. Disse gutta eller jentene som har laga det er låtskrivere. Så er det liksom noe med, vi er kanskje ikke akkurat der. Men vi kan gjøre det «sånn», ikke sant?

Det å skulle covre moderne musikk, som nevnt, kan være problematisk. Og hvis de skal produsere musikk som kan minne om denne, krever det mye kunnskap. Ikke bare innenfor musikk, men også innenfor produksjonsprogrammer. «Da må da ha spesiell kunnskap, å lære de å programmere. Det skal ganske mye til før du kan holde på med det» sier «Turid». Hun sier også at det er viktig å ta hensyn til klassen man har. Det viktigste er at elevene opplever mestring i faget. Det handler om tilpasset opplæring i stor grad.

Men du må jo se an, og målet må jo være å mestre. Har du en gjeng som er kjempeflinke til å synge, så er det klart at du kan lage ett kjempekor og reise rundt å synge liksom, ikke sant. Så du må bruke det for alt det er verdt. Det at vi gjør forskjellige ting, det har jeg tro på da.

Avslutningsvis i intervjuet oppsummerer «Turid» sine tanker angående bandinstrumenter og bruk av digitale verktøy. Hun tenker at bandinstrumenter har kommet inn i skolen for å bli, da spesielt med tanke på at man får gjøre ting med hendende. Man gjør på en måte det samme med en datamaskin eller Ipad når man produserer eller komponerer musikk, men hun sier at man ikke vil oppnå den samme tilhørigheten og opplevelsen av å faktisk spille musikken selv eller sammen med andre. Man må bruke det for det det er verdt, for alle kan være med, på sitt nivå. Dette, sier «Turid», passer godt inn i skolens filosofi og tankegang. Hun sier også:

Det er nok viktig at man ikke segmenterer, og sier at sånn skal det være, for sånn har det alltid vært. Og det har jo med det du sa i stad. Det å følge elevenes interesser.

### 4.3 Informant 3 «Erik»

Informant 3 “Erik” har jobbet som musikk lærer i skolen i omtrent tjueseks år. Han har utdanning fra lærerskolen som det het, har obligatorisk halvårsenhet med musikk, og valgte selv å ta fordypning innenfor musikk under utdanningen. Før han begynte på lærerskolen kunne han ikke spille på instrumenter, det begynte han først å læte på lærerskolen. Om sin

egen kompetanse på instrumentene bass, gitar, piano og trommer sier han at han har nok kompetanse til å bruke det ovenfor elevene. Han kan grunnleggende instrumentspill, og det går mest i akkorder. Som han sier er et nok til at han er komfortabel i klasserommet med sine kunnskaper. Han har alltid vært interessert i musikk, men har ikke hatt muligheten før lærerskolen til å drive på med det, da andre interesser kom foran. Om egen musikkopplæring på ungdomskolen sier han at han hadde litt opplæring på gitar, men det var kun et par akkorder og ikke fullgod opplæring.

Om sin egen undervisning, og hva den inneholde og preges av sier han at han bruker mye tid på bandinstrumenter. Det er en veldig sentral del av undervisningen. Når han skulle begrunne valget hans om å bruke bandinstrumenter som en viktig komponent i undervisningen, trekker han i likhet med «Kari og «Turid» inn motivasjon hos elevene. Elevene er motiverte her. De ønsker å prøve og ønsker å spille på instrumenter. Han trekker også fram mestring som viktig faktor. Elevene ser at de faktisk kan få til noe, og får det til «å svinge». Det krever ikke så ekstremt mye kunnskap for å kunne få til et musikalsk produkt i musikktime.

Ja, mange ser jo det at de kan få det til å svinge, på relativt enkelt vis. Og det er jo det råeste.

«Erik» mener også det finnes en interesse blant elevene for å bruke bandinstrumenter i undervisningen. Det er selvfølgelig variasjon blant elevene, men det er interesse for det. Han trekker fram trommer som ekstra interessant for elevene. I likhet med «Turid» sitt poeng om at elevene har store ambisjoner for seg selv, sier «Erik» det samme. De har stor tro på seg selv til de ser at de faktisk må øve, og det krever koordinasjon. Da kan de bli litt skremt og kanskje miste motivasjonen eller lærelysten som de hadde når de begynte. Det «Erik» sier om dette er at det er viktig å gjøre det enkelt, og gjennomførbart. Dette i likhet med de andre informantene. Det handler om mestring, og i tråd med mestring, motivasjon. Elevene er nødt til å få det til, noe som er mulig bare læreren legger til rette for det. Han gir ett eksempel med trommesettet. Man kan kutte hi-haten, da den i grunn er unødvendig. Den kan sees på som fargelegging. Selv om det kanskje er veldig minimalistisk mestrer elevene det, og de er det mer interessant og motiverende. I tillegg til at elevene er interessert i å lære seg bandinstrumenter, sier også «Erik at de forventer å bruke dem. Dette handler mye om at de

---

vet hva andre elever har gjort tidligere. Dette handler i likhet med det «Kari» og «Turid» sier om å ha en kultur på skolen for å spille på, og bruke bandinstrumenter i musikkundervisningen.

Om det generelt er noen instrumenter som elevene har mer lyst til å lære seg enn andre, sier «Erik» at trommene, som nevnt, er spesielt interessante. Og spesielt for guttene, noe som antyder et kjønnnet skille for interessene. Annet enn trommene, er de elektriske instrumentene som elgitar og bass også spesielt interessante. Han sier det kan være lyden som er spesielt tiltrekkende. Jeg spør om det er noen idoler som kanskje hjelper til med interessen. Til det sier «Erik» nei. Om det er noen idoler så spiller ikke de instrumenter, de programmerer. Dette påpeker han som problematisk og vanskelig. Det er vanskelig å gjenscape moderne musikk i klasserommet med bandinstrumenter. Denne musikken krever annet utstyr og en annen type kjennskap, og i tillegg må man kunne beherske dette utstyr om man har det. Ut ifra dette sier også «Erik» at det er vanskeligere og vanskeligere å finne musikk som man kan spille, som også elevene kjenner. Det blir ofte eldre musikk som kanskje elevene ikke kjenner, da det er dette som er mest spillbart på bandinstrumentene han har tilgang på. Hvis elevene får i oppgave å velge låter selv sier «Erik» at det er de elevene som har mest kunnskap og ferdigheter som er i stand til å finne låter selv. Og disse elevene velger låter som han kunne funnet til de selv.

Intervjuer: Jeg tenkte på. La oss si de får lov til å spille den studiolåten for å si det sånn. Som er produsert i studio uten instrumenter, også får de det ikke til.

Erik: Da mister de lyst.

Hvis «Erik» skal se interessen til elevene over en lengre periode, så tenker han at elevene var mer entusiastiske før. Dette tenker han handler om alle inntrykkene elevene har i dag. Før var bandinstrumenter mer spesielt. Ikke alle hadde sett et trommesett før. Nå er alt mer tilgjengelig, og det er ikke noe spesielt med de typiske bandinstrumentene lengre. Men om dette skaper, eller har skapt mindre interesse er han usikker på. Det han sier er at elevene kan falle ned på utrolig mange forskjellige ting. Og det at alt er mer tilgjengelig gjennom for eksempel YouTube kan gjøre at elevene kan tilegne seg kunnskap på instrumenter uten å vite hva de gjør i et teoretisk perspektiv. De kan spille komplisert musikk, uten for eksempel å

vite hvilke akkorder de spiller. Samtidig så sier han at de ikke nødvendigvis blir noe bedre til å lære av å gjenskape det de ser på YouTube, fordi de stort sett hermer etter det de ser.

Det er så mye som konkurrerer med det. Jeg har ikke tenkt så mye på det. De har jo ekstremt mange ting de kan falle ned på.

Hvis vi beveger oss over på interesse og motivasjon med tanke på kjønn sier «Erik» at han opplever gutter som mer elektroniske enn jentene. De er opptatt av instrumentene som lager mer lyd. Generelt om jenter eller gutter er mer interessert uten å fokusere på spesifikke instrumenter sier han at han ikke opplever dette. Begge kjønn er interesserte og har lyst til å lære. Forskjellen ligger heller i at guttene er mer frampå og sier hva de vil. Dette i motsetning til jentene, som da ofte ender opp med å spille for eksempel piano, keyboard eller akustisk gitar.

«Erik» sier at utstyret er viktig for at elevene skal tenke at undervisningen er interessant. Det å ha nok utstyr gjør naturlig nok det lettere for lærer å gjennomføre undervisningen med bandinstrumenter. Elevene får ting å gjøre, og får større mulighet til å faktisk prøve ulike instrumenter.

For det er en enkelt måte å, altså gitarer har vi mange av. Det er ikke noe problem å sette to ved tangent. Det er fire det med to brett. Også har vi en trommis, og jeg liker ikke bruker mer enn en bassist om gangen.

Jeg og «Erik» snakket om hva om skolen ikke har utstyret. Hva om skolen ikke har midler til å skaffe seg bandinstrumenter? Han er i den situasjon at på skolen der han jobber, bruker de Ipad. Han har tenkt til å prøve seg på denne situasjonen, der elevene skal få bruke appen Garageband de har på hver sin Ipad til å spille instrumenter med hverandre i samspill.

Da her jeg rett og slett tenkt at vi skal, det blir ikke mye lyd da. Istedenfor å sitte med gitarer, så skal vi skifte samtidig der. Da tenker jeg at vi har en beat som går bak. Den spiller jeg inn. Også finner vi en sang å spille, med en tre-fire skifter og med autoplay eller noe sånt veit du.

Han tenker at dette kan være en erstatning dersom skolen ikke har instrumentene, men det krever også mikseutstyr og mulighet for å få ordentlig lyd. Dette fører tilbake til at elevene

---

vil ha et ordentlig produkt som låter bra. Dersom dette er eneste alternativ om man skal spille på bandinstrumenter så sier «Erik» at han mener de mister de fysiske læringsaspektet de ellers vil ha ved bruk av disse instrumentene. Elevene kan ikke lære å spille på instrumentene gjennom apper om Garageband. Elevene kan lære mye annet, som timing i spillet, og nært koblet med det, det å treffe riktig. De kan også lære seg det å telle som et eksempel, sier «Erik». Men man får ikke lært seg praksisen. På tross av dette tenker han at elevene vil syntes dette er morsomt, hvis man som nevnt får til ordentlig lyd. Produktet vil låte bra, og elevene vil kunne gjøre dette uten å ha mye bakgrunnskunnskap, eller ferdigheter på instrumenter. Samtidig sier «Erik» at det er fortsatt nødvendig med kunnskap. Spesielt kunnskap som gjør seg gjeldende i samspill, slik at man kan ikke gjøre dette og forvente at det skal være lett å gjennomføre. Noen instrumenter kan man også begynne å lære seg i for eksempel Garageband, tenker «Erik», og trekker fram tangentinstrumenter. Dette stemmer også med erfaringer som «Kari» har gjort. Man kan lære seg oppbygningen og teorien bak instrumentet, men ikke det virkelige instrumentet og følelsen av å spille på det.

Erik: Ja, det er en måte å lure inn, det å forstå hvordan ting er bygd opp.

Intervjuer: Så instrumentkunnskapen. Du trenger kanskje ikke den.

Erik: Nei, ikke på sammen måten.

Videre så tenker «Erik» at elevenes digitale hverdag vil påvirke deres interesser innenfor musikkfaget. Han tenker at de er mer interessert i digitale musikkproduksjon. Og sier at de er veldig interessert i den biten av musikk til de ser at det faktisk er vanskelig. Noen kan ønske å lage musikk i det mer moderne lydbildet, men de ønsker også mestring, og ikke minst å produsere et velklingende produkt. Dette undervurderer elevene, og de kan risikere å miste motivasjonen for å holde på med det. Og dette er tett knyttet opp mot det «Erik» sier om at det er utfordrende å gjenskape, og spille moderne musikk i musikklasserommet. Senere i intervjuet trekker han også fram et poeng som kanskje gjelder for skolen i sin helhet, ikke bare i musikk. PC og Ipad er ikke lenger den gulroten det engang var. Det er ikke like spennende som før, da det ikke var en sentral del av hverdagen til ungdom slik som der er nå. Det å bruke disse verktøyene er ikke motiverende i seg selv. Dette erfarer man fort som musikk lærer som skal bruke Garageband som de fleste har brukt før, der de ønsker i stor grad å leke mer enn å jobbe og lære seg programmet. Dette har også «Erik» erfart når han skulle

bruke Garageband. Elevene begynner å leke med programmet. Fordi det er et enkelt program, men også fordi elevene kjenner programmet fra før. Men de går for langt uten å forstå matematikken i musikken de skal lage. Samtidig kan det være en metode for å få elevene til å bli mer interessert. Ikke fordi det digitale verktøyet er interessant i seg selv, men at produktet blir bra.

Så i settinger der det handler om samspill, og gjøre ting likt. Det kan låta bra hvis du bare treffer på timing. Hvis du har litt feeling sånn. For når du spiller instrumenter, så må du faktisk kunne det.

Komponering trekker «Erik» fram som mye enklere med digitale verktøy. Dette er et tema innenfor musikken som egentlig krever mye kunnskap, men denne nødvendigheten minsker når man bruker for eksempel Garageband. Etter en lengre samtale om utstyr og mestring i musikkfaget, trekker «Erik» fram et syn på musikkfaget og hvordan det operer. I mange fag ligger det til grunn at man må lære teorien først, før man går videre og gjør noe praktisk. Kanskje fordi man ikke har tid til å lære teorien gjennom praksis. Musikkfaget i «Eriks» øyne kan, og vil operere motsatt.

Det å få gjøre noe, jeg tenker på i matte for eksempel. Praktisk matte er vel og bra. Men det er meningsløst hvis du ikke forstår ... ja. Vi har ikke tid til å lære teorien gjennom praksis. Det er omvendt. Vi må lære teorien for å gjøre det praktiske etterpå. I musikk kan det være litt omvendt. Der kan du faktisk lære teorien gjennom praksis. For til slutt, har du gjentatt det mange nok ganger, så skjønner du vi må sitte her «sånn» (teller). Og hvor langt telte du og sånne ting.

---

## 5. Drøfting av analyse og intervjuer

I dette kapittelet vil jeg diskutere tematikken i oppgaven, «Hvilken relevans har typiske bandinstrumenter i skolen i dag»? Jeg har tidligere i oppgaven presentert ulike teorier, og tidligere forskning som er relevant. Jeg har også i forrige kapittel presentert, i grove trekk, intervjuene som er gjennomført, i tilknytning oppgaven. I det kapittelet delte jeg ikke opp i tydelige kategorier, dette fordi jeg ønsket en mest mulig objektiv fremstilling med tydelig skille mellom de ulike informantene og deres meninger. Her vil jeg derimot utforme kategorier der informantene deler meninger, eller posisjonerer seg på ulike sider av samme sak. Her vil jeg trekke inn intervjuene, sammen med det teoretiske grunnlaget for å drøfte hvilken relevans bandinstrumenter har i skolen i dag.

### 5.1 Utstyr og tilgang på instrumenter

Noe alle mine tre informanter har til felles, er at de jobber på skole der de har tilgang på instrumenter de kan bruke i undervisningen. De er bevisste på at de har det, og peker på det som en viktig faktor. Da det å ha utstyret for å faktisk kunne gjennomføre ulike typer undervisning, tenker jeg at er et godt sted å starte diskusjonen.

Alle tre informantene mine sier at deres undervisning preges av bruk av bandinstrumenter. Da spesielt de fire det er snakk om i denne oppgaven. Gitar, bass, piano og trommer. De bruker det ikke hele tiden, men når de har muligheten, og ser det relevant og mest riktig selv, benytter de dem. Som sagt jobber de tre informantene der de har tilgang på en utstyrspark som gjør det mulig for de å bruke bandinstrumenter i undervisningen. På en måte kan man si, selvfølgelig må man ha instrumentene for å spille på dem. Det er ikke nødvendigvis dette det handler om. Det første jeg vil trekke frem i den sammenhengen er hvilken prioritet det får ved skolen. Informant A «Kari» sier at hun har brukt mye tid på bandinstrumenter, i likhet med de andre. Dette handler om at ledelsen og personalet ser verdien av dette og gir midler for å kjøpe inn, sier hun. Dette poenget er å tråd med Bøe (2010) som poengterer viktigheten av ledelsen ønsker og villighet, og hva de faktisk har midler til. Dette handler også om hvilket syn som er dominerende om musikkfaget på skolen. I tråd med Hanken & Johansens (2013) inndeling av ulike typer musikkfag, handler det ikke bare om hva læreren legger i

musikkfaget, men som «Kari» er inne på også hvilket syn som skolen i helhet har. Hva er det musikkfaget skal gjøre? Denne kulturen snakker også «Turid» om:

Intervjuer: Det er ett veldig dyrt fag.

«Turid»: Det er faktisk det altså. Så hvis du skal følge med, og du skal opprettholde musikkparken, fornye deg og sånt noe. Og kunne bruke det. Og da er det jo sånn at da må man jo, være sikker på at de som kommer etter kan fortsette med det. Det må jo nesten bli en sånn kultur på huset tror jeg.

Relevansen til bandinstrumenter starter i mine øyne her. Som Hanken & Johansen også sier, kan man dele opp musikkfaget i mer grove og bredere inndelinger. Disse kaller de ars-dimensjonen og scientia-dimensjonen (2013, s. 31-32). Dersom det overordnede synet på musikk befinner seg mer over i scientia-dimensjonen vil det være vanskeligere å få bevilget midler slik at undervisningen kan gjennomføres slik at elevene opplever den så god som mulig. Gjennom intervjuene ser vi også at variasjon og ulike muligheter hos elevene er viktig for dette. Jeg vil komme tilbake til dette, men ønskene til elevene ligger på ulike steder. Dersom man ikke har utstyret, eller midlene til å gi elevene dette, vil interessen potensielt gå ned, og kanskje undervisningen vil oppleves mindre relevant fra elevens side. På en måte kan man si at å ha nok utstyr, er nødvendig for å skape relevans. Utstyret man har setter grenser for hva man kan gjøre. Da spesielt hvis man skal gjenskape, eller cove en spesiell type musikk. «Erik» sier dette, spesielt med tanke på moderne musikk produsert i studio.

«Erik»: ... men mye av den moderne musikken er vanskelig å få til i skolesammenheng. Det er krever utstyr, og beherske utstyret.

Dette leder meg inn på nok et poeng angående utstyr. Ofte krever ulik musikk ulikt utstyr, hvis man skal gjenskape eller cove den i rettferdighet. Med alle elevene som faktisk går på skole i Norge, kan man si at det krever mye utstyr for å treffe alle elevene i deres tanker, følelser og interesser innenfor musikkverdenen. Dette krever at musikk lærere må gjøre valg for hvilke instrumenter de skal kjøpe og bruke, og hvilke sjangre de skal spille. Så hvilke instrumenter har elevene lyst til å spille på, og hvilke sjangre er det de ønsker å spille? Og hvilket hensyn burde lærer ta for å gjøre det med mulig relevant for elevene? Når det kommer til sjangervalg fra elevene stiller de ulike informantene seg ganske likt, men samtidig



---

litt ulikt. Generelt sier de, når elevene skal velge musikk som de vil spille selv, velger de ofte pop-musikk og musikk som spilles på instrumenter. Generelt velger de ikke musikk som er helprodusert digitalt. Jeg vil komme tilbake til hvorfor dette kan være, men generelt ut ifra intervjuene vil jeg si at elevene ønsker å mestre og «få til noe».

Hvilke instrumenter de bruker, er ikke så viktig for å oppnå en god opplevelse, og mestring. «Kari», i sitt syn, klarer ikke å trekke frem noe klart mønster rundt instrumentvalg og interesse. Det er varierende fra klasse til klasse, elev til elev.

«Kari»: Jeg syns det varier veldig jeg. Det ikke gitt at det er sånn eller sånn. Noen blir kjempegira på gitar, og noen syns det er kjempetøft med piano, og noen syns det er kjempetøft med trommer, og none syns det tøft med bassgitar. Men jeg klarer ikke se noe mønster i at det er sånn eller sånn.

«Turid» poengterer med en gang et skille her. Interessen for ulike instrumenter i undervisningen kan skilles mellom kjønn. Guttene foretrekker instrumenter som trommer eller elgitar, og jentene lener seg mer imot keyboard og akustisk gitar. Dette antyder at det eksisterer et kjønnnet skille når vi snakker om hvilke instrumenter elevene ønsker å lære seg. Jeg vil komme tilbake til dette senere i dette kapitlet med et delkapittel dedikert til denne tematikken. «Erik» stiller seg litt sammen med begge i sin opplevelse. Han opplever det som variert, men han sier at elevene er spesielt interessert i trommer, og det elektriske. Generelt opplever han også guttene som mer elektronisk orienterte enn jentene i instrumentalt.

Ut ifra dette vil jeg si at utstyret som skolen er i besittelse av, på en måte er viktig. Det skaper relevans og interesse ved at det eksisterer, og ved at elevene vet at det gjør det. Det kan skape en kultur innad i skolen som gjør at både elevene og læreren opplever bandinstrumenter som relevant i undervisningen. Utstyret i seg selv er også med på å gjøre det relevant. Dette gjelder ikke kun for bandinstrumenter, men også produksjon av mer digital musikk. Uten utstyret til å faktisk gi elevene ulike muligheter, eller kunne gjenskape musikk på en god måte vil det oppleves mindre interessant og relevant for elevene. Dette blant annet fordi, som alle informantene trekker fram, at elevene ønsker å oppnå ett godt produkt som låter bra. Da er det viktig å ha instrumentene tilgjengelig slik at dette ikke oppleves som et hinder. Det samme gjelder for eventuelle programmer for å produsere musikk digitalt, og maskiner for å kjøre disse programmene. Dette skaper en problemstilling

som utkonkurrerer enhver relevans som en kan finne. Musikkfaget krever utstyret, og utstyr krever økonomiske midler som nevnt allerede. Hva skal du da prioritere? Hvilke instrumenter skal man skaffe? Skal man skaffe seg instrumenter, eller lisenser til produksjonsprogrammer?

## 5.2 Bandinstrumenters relevans

Når jeg stiller spørsmålet hvilken relevans typiske bandinstrumenter har i musikkundervisningen, ser jeg det naturlig å se på hva elevene kan lære og få ut av å bruke disse instrumentene i undervisningen. Om det er gjennom opplæring på instrumentet, eller om det er i en samspillsituasjon. Så informantene mine beskrev deres meninger og oppfattelse av dette, men uten fokus på læreplanen. Hvilke andre verdifulle aspekter har det? «Turid» sier at elevene kan oppnå samhold og skape felles opplevelser. «Kari» sier mye av det samme. Hun trekke fram samarbeid, og at elevene lærer å forholde seg til hverandre. Denne begrunnelsen for musisering i musikkfaget finner vi også hos Johansen (2010, s. 232) der det blir poengtert at det kan begrunnes sosialt. En nærmere beskrivelse ligner veldig på informantenes begrunnelser der Johansen sier at de lærer å forholde seg til hverandre, og respektere hverandre. Og forbedre sine kommunikasjonsferdigheter. Dette kobler jeg spesielt til samspill. Dette er musikalsk aktivitet som krever kommunikasjon mellom instrumentalistene som deltar. Både gjennom diskusjon av hvordan problemer skal løses, hvordan låter skal spilles, hvilke låter skal spilles osv., og gjennom musikalsk kommunikasjon som ofte foregår gjennom kroppslige uttrykk og enighet, fremfor språk. «Turid» med sin bakgrunn også innenfor musikkterapi, trekker også fram kommunikasjon gjennom musikk også som verdifullt for mennesker som ellers kanskje vil slite med å uttrykke seg verbalt.

«Turid»: Og det å kommunisere gjennom musikk, altså det er helt fantastisk. For da kan vi sitte og spille trommer en time for da er det det som er stas, så kommuniserer vi med trommer da.

Dette perspektivet med samarbeid som verdifull læring som kan oppnås gjennom bruk av bandinstrumenter, kan også sees gjennom ett perspektiv av hvordan læring foregår. Her vil jeg da trekke inn Imsen (2014) som sier at læring aldri vil foregå i ett vakuum. Ett individ

---

krever ytre stimulering. Den første samspillsformen hun beskriver for å få læring, er det sosiale samspillet som er i tråd med det de nevnte informantene beskriver der man kommuniserer med hverandre for å oppnå en felles forståelse for hva de skal gjøre. Dette kan også ses i sammenheng med sosial-kognitive læringsteorier (Imsen, 2020), som vektlegger samarbeid og kommunikasjon. Elevene kan lære seg, og utvikle sine kommunikasjonsferdigheter gjennom læringsaktiviteter som samspill der de bruker instrumenter.

Det er å være i stand til å kommunisere effektivt og godt er viktig som menneske. Altså en viktig ferdighet som strekker seg utenfor skolens grenser. Hvis musikkfaget kan hjelpe med dette ser jeg det som en relevant arbeidsmåte, og aktivitet og benytte seg av i musikktime. Som vi ser kan også kommunikasjon ansees som viktig for å oppnå læring. Jeg vil presisere, ikke nødvendigvis i alle situasjoner. Imsen (2014), som eksempel, beskriver også andre sentrale former læring tar form i. Vi har også flere anerkjente læringsteorier som ikke er trukket inn i denne oppgaven, men kommunikasjon og samarbeid anses som viktig for læring. Disse ferdighetene som elevene kan lære gjennom samspill, kan derfor også overføres til andre fag og deler av skolen. Dette er verdifullt om musikkfaget kan bidra inn i skolen på denne måten. Spesielt i en verden der mange stiller spørsmål hvorfor vi har enkelte fag, som musikk, i skolen.

Videre begrunnelse for hvorfor alle tre informantene velger å bruke mye instrumenter i undervisningen ligger i mestring. Informant «Kari» sier: «Også er det mye med mestringsfølelse også da. At dem opplever å få til noe ganske kjapt, ved enkelt samspill da. Det skal jo ikke så mye til før det låter. Dem syns i hvert fall at det låter veldig fint». I likhet med informant «Kari», peker også informant «Erik» på mestring som grunn og sier: «Ja, mange ser jo det at de kan få det til å svinge, på relativt enkelt vis. Og det er jo det råeste». Informant «Turid» er også inne på samme tematikk som de to andre informantene ved: «Det der med å liksom gjøre ting. Det blir mer og mer viktig tror jeg. Og musikk er intet unntak, og du kan føle mestring». Som man kan se peker alle tre på at elevene kan gjennom bruk av bandinstrumenter lett oppnå mestring i musikkfaget. Og denne mestringsfølelsen krever ikke så mye av elevene for å oppnå. Gjennom spill på instrumenter sier de at elevene ganske ofte opplever «å få det til». Da er det viktig som flere av informantene også peker på, å forenkle

og sørge for at elevene mestrer det de skal gjøre, eller i hvert fall føler at de gjør det. «Turid» sier følgende angående dette:

Jeg tenker det er viktig. Og at alle kan være med i musikkfaget, og at det er viktig. Også at man gjør det ene, det andre og det tredje og det fjerde for alle skal føle at det noe som de kanskje mestrer ekstra godt da.

Ikke bare ifølge informantene mine, er mestring en begrunnelse for å bruke bandinstrumenter i musikkundervisningen. Det ligger som en dypere begrunnelse i musikkfaget i seg selv. Dette er et fag som legger opp til mestring og som legger opp til at elevene skal få det til. «Erik»: «... musikk er ett fag der de faktisk kan få gjøre noe praktisk, og få ting til å låte. Det å få mestre». Når vi ser at mestring er viktig i musikkfaget, burde man reflektere over hvordan man skal oppnå denne mestringen. Når vi også ser at informantene trekker frem spill på instrumenter som en vei, ser jeg bruk av flerbruksarrangement som relevant. Dette er en undervisningsmetode som kanskje er den mest utbredte metoden innenfor musikkfaget og samspill, uten at den nødvendigvis blir kalt dette. Hovedpoenget med denne metoden er at alle skal kunne delta i aktiviteten, uansett forkunnskaper eller bakgrunn og få det til. Brøske Danielsen & Storsve beskriver sin erfaring ved å jobbe på denne måten at elevene vil oppleve mestring (Brøske Danielsen & Storsve, 2016). Dette er i tråd med det informantene sier når de poengterer at elevene opplever mestring i musikktimene. Det kan også argumenteres for at alle informantene jobber med metoden flerbriksarrangement i musikktimene, da de legger til rette for at elevene skal oppleve så mye mestring som mulig på ulike måter. Dette er viktig for alle sammen.

Videre kan man koble denne mestringen opp mot det sosiale aspektet informantene også peker på. I den sosial-kognitive læringsteorien er forventning om mestring sentralt. Når elevene jobber i grupper, vil de ha større tro på egen mestring (Imsen, 2020). Samspill er naturlig arbeid i grupper, og dette er en vanlig arbeidsmetode ved bruk av bandinstrumenter. Derfor vil jeg si at ikke bare kan vi potensielt jobbe med mestring hos elevene, men også la de forvente å mestre de oppgavene de blir gitt. «Turid» sier at elevene ofte forventer å mestre litt for mye også.

«Turid»: ... jeg opplever ganske ofte at de har ganske store ambisjoner liksom. De har veldig stor tro på egne evner da. Ikke sant, at de er på en måte, spille det vil vi.

---

I lys av det som er diskutert og skissert over vil jeg poengtere relevansen av bandinstrumenter i musikktime for å la elevene oppleve mestring. Selvfølgelig kan elevene oppleve mestring gjennom andre aktiviteter i musikkfaget også. Men som informantene sier er det «lett» å få det til å låte bra i en skolesituasjon. Her vil jeg også poengtere viktigheten av utstyr diskutert i forrige delkapittel. Skal læreren klare å tilpasse slik at alle elevene kan delta ut ifra sine interesser og forutsetninger er det nødvendig, i mange tilfeller, å ha utstyret for å kunne variere undervisningen. Dette gjelder både for å kunne gi de elevene som krever mindre utfordringer, og de som krever større. Uten det nødvendige utstyret, eller om man ikke har nok utstyr vil det være vanskelig å jobbe for mestring blant elevene i lys av det som er presentert i dette delkapittelet.

Det tredje punktet jeg vil trekke fram som begrunnelse for bruk av bandinstrumenter i musikkundervisningen er motivasjon. Dette er tett knyttet opp mot mestring. Informant tre «Erik» trekker fram motivasjon blant elevene som viktig grunn for at han velger å bruke mye tid på bandinstrumenter i undervisningen. Informantene «Kari» og «Turid» poengterer også motivasjon som viktig generelt gjennom intervjuene. I tråd med denne poengterte viktigheten av motivasjon fra informantene, og i tillegg mestring sier Johansen (2010, s. 235) at for at elevene skal kunne bli motivert for arbeidet, er det viktig at de lykkes og mestrer. Dette forsøket alle tre informantene mine å legge til rette til, så mye som mulig, da de også anser dette som viktig.

Jeg har under teori presentert kort Johansens syv kategorier som kan bidra til økt motivasjon for arbeidet i skolen (2010, s. 235). En av disse handler om det som er beskrevet over. Man må tilpasse stoffet til elevenes forutsetninger slik at de kan oppleve mestring. Dette er i denne sammenheng, i mine øyne, noe av det viktigste vi gjør som lærere for at elevene skal oppleve bandinstrumenter som relevant. Gjennom intervjuene så dukker det opp et annet punkt fra Johansens inndeling. Dette omhandler hvilket stoff som er valgt i undervisningen. Dette må gjøres med tanke på elevenes interesser og behov for å øke motivasjonen, ifølge Johansen (2010, s. 235). Mine første tanker om dette, er at dette kan gjøres gjennom valg av sjanger eller låt som skal spille. «Turid» sier at hun bruker mye blues og rock i undervisningen sin. Dette fordi, som jeg allerede har vært inne på, er fordi det er lett å spille og elevene kan lett oppleve mestring. Men er denne musikken motiverende i seg selv, ut ifra perspektivet til Johansen? Videre i det «Turid» sier, når elevene skal velge musikk de vil spille

selv, velger de ofte ymse popmusikk. Dette poengterer også «Kari». Skal elevene velge musikk selv, velger de ofte popmusikk. Er det slik at hvis læreren velger som «Turid» å bruke rock, blues eller eldre musikk at elevene ikke opplever det som interessant eller relevant? Det kan være det ut ifra det informantene sier her. Jeg ser da to motpoler som blir satt opp mot hverandre for at elevene skal oppleve undervisningen på bandinstrumenter relevant. Å spille musikk som man vet elevene får til, men som kanskje ikke er det elevene ville valgt selv. Eller å spille musikk som elevene ville valgt selv, men som kan være mer utfordrende å få til i klasserommet. Som «Turid» sier er mye av dagens popmusikk ganske utfordrende. For å belyse denne motsetningen trekker jeg inn det «Erik» sier om hans opplevelse av det elevene velger av musikk de vil spille.

«Erik»: De er ikke, det jeg har erfart er at de ikke er i stand til å finne selv. Eller de som er i stand til å finne selv det er dem som har kommet lengst. Og de finner ting som jeg kunne funnet. Det ender sånn. For det blir gjerne eldre musikk.

I mitt syn peker dette mot at elevene velger musikk som de klarer å spille. Dett er musikk som de vet at de vil mestre. Jeg vil ikke si at det nødvendigvis er det motsatte av det de andre informantene peker på, men det utfyller det godt. Ja, de vil ofte velge popmusikk, da dette er den musikk som er mest kjent for elevene. Samtidig vil de elevene som har litt musikkunnskap eller instrumentkunnskap ta hensyn til denne, og velge musikk som de tror de kommer til å mestre. Ikke det at de aldri vil mestre popmusikk, men valget om hvilken musikk de skal spille er kanskje ikke det viktigste for elevene, er mitt forslag ut ifra dette. Da tar jeg ikke i betraktning hva elevene nødvendig skal igjennom i musikkfaget, eller hva de kan lære av å spille ulike sjangre. Jeg tenker kun på hva som gjør faget mer interessant og relevant for dem, og som kan skape motivasjon. Dette er noe jeg som lærer selv anser som det aller viktigste å jobbe for. Jeg ser kanskje i musikkfaget, at spesielt Johansen poeng der han poengterer viktigheten av mestring for motivasjon, gjør seg mer gjeldende som følge av det informantene mine opplever. Motivasjon som følge av sjanger man velger, er viktig, men motivasjon som følge av mestring er i mine øyne «viktigere».

For å oppsummere dette delkapittelet, og gjøre noen avsluttende tanker har jeg over trukket fram tre ulike punkter for bandinstrumenters relevans i skolen, ut ifra ett perspektivet hva det kan lære elevene som ikke står direkte i læreplanen. Punktene relasjon og

---

kommunikasjonskompetanse, mestring og motivasjon viser seg i intervjuene. For å trekke det litt nærmere problemstillingen vil jeg først si gjennom spill på bandinstrumenter og samspillsaktivitet kan man lære elevene, eller forbedre deres evne til å kommunisere. Dette er verdifullt i seg selv, men er ikke nødvendigvis særegent til bruk av bandinstrumenter og musikkfaget. Ser vi det sammen med de to neste punktene kan vi se en større relevans. Vi kan bruke det som et verktøy for å skape mestring, og la elevene få mestringsfølelser. Dette tenker jeg er viktig, og blir viktigere og viktigere i en skole preget av høyt press og konstant vurdering av det man gjør. Jeg vil også si at det å bare skape en motivasjon for musikkfaget er verdifullt og skaper relevans i seg selv, men jeg vil også poengtere noe annet som kommer fram i diskusjonen over. Som informantene påpeker er ikke sjangeren elevene spiller, det aller viktigste. Det viktigste i deres øyne er mestring. Jeg ser da at vi kan bruke bandinstrumenter som ett verktøy for å skape motivasjon og interesse for sider av musikkfaget som kanskje ellers ville vært mindre interessant for elevene. Da kanskje litt i de baner som «Turid» befinner seg i, der hun bruker rock og blues i undervisningen, som man kan argumentere for at elevene ikke ville valgt selv. Hun spinner da videre på disse sjangrene, deres særtrekk og historie som elevene opplever greit, fordi de spiller musikken og mestrer den.

### 5.3 Interesse for instrumenter

Noe denne oppgaven vil prøve å belyse, er hvilken interesse som finnes blant elevene rundt bruk av bandinstrumenter i undervisningen. La meg igjen presisere her at gjennom forskningen jeg har gjennomført, og som følge av mine valg rundt hvilke informanter jeg har med, vil vi kun få ett perspektiv på dette gjennom øynene til lærere som har observert fenomenet. «Erik» sier at elevene stort sett er interessert i å spille på instrumenter i undervisningen. Trommer blir også trukket fram som spesielt interessant for elevene.

«Erik»: Ja, de fleste er det. I større eller mindre grad. Veldig mange har veldig stort ønske om å spille trommer, for det er veldig spennende.

«Turid» og «Kari» sier seg også enig med «Erik». De sier at de også kan se en interesse for instrumenter i undervisningen blant elevene. De sier følgende:

«Turid»: ... jeg opplever generelt at de har veldig lyst til å lære. At de gleder seg til det. Å lære å spille instrumenter, at de er fulle av energi ...

«Kari»: Ja, dem har jo alltid veldig interesse for det som har med musikk å gjøre synes jeg da.

Interesse kan være ett litt vagt begrep. Hva betyr interesse? Og hva legges i interesse i denne sammenhengen. Personlig interesse fra elevene kan være en måte å forklare det på, men dette vil være vanskelig å svare på ut ifra forskningens begrensinger da vi ser det igjennom læreres perspektiv. For at en lærer og skulle reflektere og beskrive elevenes personlige interesser ut ifra deres eget ståsted vil være vanskelig. De kan, som de har gjort i intervjuet, beskrive hva de opplever i større forstand, og over tid med eventuelle endringer. Da måtte man eventuelt spurt elevene direkte om deres interesser. Gjennom intervjuene beskrives noen punkter som kan hjelpe å belyse dette vanskelige spørsmålet og forsøke å få svare på om det finnes interesse. Det første jeg vil trekke fram som belyse det er spørsmålet: Hva er det elevene forventer at de skal gjøre i musikkundervisningen? Forventer de å skulle danse, synge, spille eller komponere, og hva påvirker disse forventningene?

Jeg har allerede nevnt et sentralt begrep her. Informant en «Kari» snakker om en kultur på skolen for bandinstrumenter og spill der det finnes en enighet av viktigheten av å gjøre dette. Dette gjelder både blant læreren og elevene. Her vil jeg poengtere elevperspektivet av dette i større grad. I følge «Kari» så er elevene klar over hva de andre elevene gjør. Dette skaper forventninger for hva som skal gjøres i undervisningen.

«Kari»: Ja, jo, men dem er jo interessert i å spille. Og det ser man at smitter jo over ikke sant, for at hvis, eh, ungdomskolen sitter og spiller på musikkrommet og dem som er yngre, det er jo masse forventinger knytta til det å komme inn på musikkrommet å få lov å spille.

I likhet mer «Kari», poengterer «Erik» denne smitteeffekten som finnes sted på skoler:

Erik: Jeg tror de forventer det egentlig. De veit jo hva andre har gjort. Ja jeg tror det, at de forventer det.



---

Begge disse informantene beskriver en kultur på huset blant elevene. Denne kulturen innebærer at elevene har en forventning om at når de har musikk, så skal de spille på instrumenter. Dette er fordi det er det andre elever har gjort tidligere, det er en historie her som gjør seg gjeldene. Dette tyder på at man skaper en interesse og relevans selv i undervisningen. Dette kan sees i sammenheng med Johansen (2010) som sier at musisering kan bidra til et utvidet felleskap. Samtidig så tenker jeg at man ikke kan se bort ifra at dette gjør seg gjeldende for andre aspekter innenfor musikkfaget som ikke omhandler samspill, eller bruk av instrumenter. Hvis det har seg slik at vi skaper forventninger selv til hva som skal foregå i undervisningen, så vil det gjøre seg gjeldende for andre aspekter i tillegg. Tilbake til diskusjonen om viktigheten av å ha utstyret for å gjennomføre undervisning. Om man ikke har utstyret vil det være vanskelig å skape forventninger til for eksempel bandinstrumenter i musikktimen. Det samme gjelder komposisjon og Ipad. Har skolen Ipad og bruker denne mye i undervisningen skaper dette en forventning blant elever som kommer senere om å gjøre det samme. Har man ikke Ipad, men kanskje noe annet, skaper man potensielt andre forventninger om hva som skal foregå. Jeg tenker at dette er viktig å være klar over. Det at man skaper forventninger ut ifra hva man velger å gjøre i timene. Hva enn det skulle vært vil elevene ha forventninger til timene. Oppfyller man ikke forventningene kan man, i tråd med Johansen (2010), risikere at elevene ikke er motiverte for arbeidet de skal gjøre.

Undersøkelsen Bøe (2010) gjennomførte sier at elever ønsket å lære seg instrumenter. Mine funn tyder på det samme. Elevene er interesserte i å lære seg instrumenter. Bøe har derimot med en gruppe elever som ikke er representert godt i mine funn. Da tenker jeg på elever i lavere trinn enn ungdomskolen. Det han sier om disse elevene, er at de også har en interesse og et ønske om å lære seg instrumenter. På tross av dette ønsket peker Bøe på at det ikke er mye bruk av instrumenter i disse trinnene. Dette er da sammenlignet med bruken som finner sted på ungdomskolen. Hvis dette også gjør seg gjeldende for elever i dag, noe som er min egen erfaring fra feltet, så er det viktig å se dette lys av de forventningene man skaper gjennom bruk av instrumenter som beskrevet over. Dersom elever på ungdomskolen oppfatter at elevene som er eldre bruker mye tid på bandinstrumenter vil dette skape en forventning blant elevene, som potensielt er ganske sterk. Dette er «Kari» inne på i sitatet som er trukket fram over der hun beskriver elever i sjette klasse som har store forventninger til musikken og instrumentbruk fordi de ser hva ungdomskolen gjør.

«Turid» trekker fram et annet perspektiv rundt dette med forventninger til undervisningen, slik hun ser det hele i et litt bredere perspektiv. Hun sier at generelt at elevene er mer bevisste nå, sammenlignet med før. De er mer klar over hva de kan gjøre, og vil forvente dette. Ikke bare i musikkfaget, men i skolen generelt.

«Turid»: Det er mer på en måte det at, samfunnet har endret seg, og sånn at man ja.. Man er ikke fornøyd med bare litt, man vil ha mer. I dagens samfunn er det liksom selvsagt at, før var det liksom sånn at barn skulle sees, ikke høres, men nå er det selvsagt at barn skal utfolde seg, og uttrykke seg, og de skal få det beste. Og selvfølgelig skal de det. Også blir de sånn «vi må jo få lov til det, vi kan ikke bare sitte og gjøre sånn». Skjønner du, at det er liksom hele spekteret. At det er en samfunnsutvikling, tenker jeg.

Det hun peker på her er en forventninger som ligger et litt annet sted enn i selve skolekonteksten. Det er større forventninger i samfunnet generelt som påvirker ønsker og forventninger i musikkfaget. Elever i dag, som hun sier, ønsker mer og er bevisste på hva de kan få. Dette kan skaper forventninger langt utenfor en lærers kontroll å gjøre noe med. Det hun er inne på her, er at det ligger store forventninger generelt til hva som skal gjøres i skolen, og en av disse forventningene kan være at elevene vil spille på bandinstrumenter. Som hun sier, er det ikke lenger nok å spille på blokkfløyte eller stavspill. Dette er nok noe det kanskje ikke har vært på en stund. Så vi har to aspekter ved forventningen til musikktimene skissert her. På den ene siden har en skapt forventning innad i skolen. Dette avhenger som sagt av hva som blir gjort i timene, og hvilket utstyr man har. Gjennom dette perspektivet kan man skape relevans for bandinstrumenter på skolen selv. Selvsagt må dette skje over tid. På den andre siden, som nettopp diskutert, har elevene kanskje fått høyere forventninger til hva som skal gjøres i skolen generelt. Dette kan skaper en type press til å velge innhold fra øverste hylle for at elevene skal fatte interesse og bli motivert. «Turid» antyder at en del av innholdet som man finner på den øverste hyllen til musikkundervisningsinnhold, og i tråd med det, hva elevene forventer å holde på med er bandinstrumenter. Dette vil jeg si skaper en relevans for dette innholdet. Ifølge Bøe som allerede nevnt, er det viktig å ta hensyn til elevenes interesser for å skape motivasjon (Bøe, 2010). Å lytte til disse forventningene som ligger til faget musikk kan være en vei mot dette. På en annen side er det også flere sider av musikkfaget som også selvfølgelig er verdifullt, og

---

hele konseptet tilpasset opplæring fordrer variert undervisning. Det er også andre sider av musikkfaget som er enklere å gjennomføre ved andre midler, spesielt med tanke på mestring. Informantene mine snakker da spesielt om komponering som utfordrende med instrumenter, og peker spesielt på Garageband som ett viktig verktøy inn i dette. Man kan på et vis sette forventning og mestring opp mot hverandre. Som lærer kan man tenke over hva elevene forventer å gjøre, vurdere dette, og så se det i lys av mestring. Vil de mestre denne oppgaven de forventer å få? I lys av min diskusjon om mestring med bandinstrumenter, og denne om forventning kan man argumentere for relevansen til bandinstrumenter i musikklasserommet.

## 5.4 Kjønnsspekter

Ved siden av problemstillingen som jeg har satt for oppgaven, ligger det et spørsmål som kan være til hjelp for å svare på spørsmålet om hvilken relevans bandinstrumenter har i dagens musikk klasserom. Dette handler om hvilket hensyn man burde ta, og hvordan relevansen endrer seg med tanke på kjønn. Er jenter mer interessert i å spille instrumenter en gutter, eller omvendt? Er noen instrumenter spesielt mye valgt blant det ene kjønn framfor noe annet? Dette var noen personlige spørsmål jeg hadde med meg inn i dette. Som man kan se i intervjuene mine stilte jeg spørsmålet om lærerne oppfatter noen forskjell når det kommer til interesse på instrumentene med tanke på kjønn. «Kari» sier følgende om det er et mønster rundt kjønn og instrumentinteresse:

«Kari: hvis jeg tenker på piano så er det ofte jenter som har sitti og spilt det, men plutselig er det jo, eh, det går jo en klasse der nå og der er det masse gutter som er kjempeinteressert i piano.

Dette sitatet tyder på at det finnes ett skille i kjønnene. Hun sier ikke eksplisitt at jentene er mer interessert i piano enn guttene, men at hun kan huske fra sin yrkeskarriere at flere jenter har spilt piano enn gutter. Samtidig så sier hun at det varierer. Noen klasser har elever som har interesser som kan være kjønnstypiske. Dette er i tråd med det Onsrud (2013) beskriver, mens andre klasser vil det ikke være kjønnstypiske mønstre som Onsrud beskriver. Det kan være et mønster her i det «Kari beskriver, men det er for vagt for at det kan slås fast helt sikkert. Dette sier hun selv også:

«Kari»: Nei, jeg tror ikke det faktisk. For jeg tror det kan variere, eller sånn jeg tenker over alle de tjuefem åra jeg har jobba, så.. Ta gitar da som ett eksempel. Det er i hvert fall veldig begge deler. Både jenter og gutter som er kjempeinteressert i å lære seg det. Syns jeg da.

Sammenlignet med «Kari» så ser «Turid» et mer tydelig skille mellom kjønnene. «Kari» kan ikke se en tydelig sammenheng. «Turid», gjennom sin yrkeskarriere, har sett et mer tydelig skille rundt interesse. Hun beskriver følgende:

«Turid»: Ja, altså, da er det egentlig litt skille på gutter og jenter. Gutter de vil lære trommer, og elgitar, og kanskje litt bass, men mest trommer og litt elgitar, og jentene er mer keyboard og gitar, altså vanlig akustisk gitar da. Så det er nok litt forskjell der.

Dette sitatet antyder som sagt at det kan eksistere kjønnstypiske skiller. Dette er også veldig i tråd med hva Onsrud sier om instrumenter og kjønn, der gutter ofte velger trommer eller elgitar. Og jenter heller mer mot de mer «forsiktige» instrumentene. Hva som ligge til grunn for dette skille om instrumentønske tenker kanskje «Turid» ligger i instrumentenes lyd og kraft. Guttenes foretrukne instrumenter lager mer lyd og har mer kraft i seg sammenlignet med jentenes foretrukne instrumenter. Dette er «Turid» sin tanke, og hun sier at hun ikke helt vet hvorfor det er sånn.

I likhet med «Turid» sier også «Erik» at trommene virker spesielt interessante for guttene i musikktime. Dette tenker han kan være fordi det er et instrument som lager mye lyd, noe som appellerer til guttene. Han trekker også fram elektriske instrumenter:

Erik: Jeg tror gutta er mer elektroniske enn jentene. Og det som lager mye lyd. Da er trommer inne under det.

Han går ikke spesifikt inn på hva jentene foretrekker av instrumenter, men ut ifra hans utsagn her tolker jeg det i den retning a jentene foretrekker instrumenter som piano, eller akustisk gitar. Kanskje også til dels sang. Som man ser, er det en enighet mellom «Turid» og «Erik» rundt hvilke instrumenter elevene ønsker å spille på. Det de beskriver her, som er verdt å presisere er noe man kan kalle det første ønske som ligger hos elevene rundt hvilke

---

instrument de vil spille. «Turid» spesifiserer dette med en veldig spesifikk og relevant situasjon.

«Turid»: For når skal vi ha samspill, så starter vi på ett nytt prosjekt, og da har jeg spurt hvilke instrumenter de ønsker å spille da. Sånn i utgangspunktet. Og da vil de fleste, eller mange gutter valgte trommer blant annet ikke sant.

Dette som sies her, tyder på et skille i ønsket fra elevenes side. Guttene har et ønske som dreier mer i retning instrumenter som trommer og elektriske instrumenter. «Erik» beskriver det som instrumenter som lager mer lyd. Dette argumenterer for at Onsruds poenger (2013) fortsatt gjør seg gjeldende i klasserommet i 2022. Det ligger et skille i ønskene blant kjønnene som er påvirket av andre faktorer enn elevenes personlige interesser. Da tenker jeg på hvilke instrumenter de føler de kan spille på, uten å få uønskede eller negative reaksjoner. Et videre poeng som kommer frem gjennom intervjuene er ren interesse for bandinstrumenter, og om dette kan skilles mellom kjønn. For å poengtere, handler dette om mer enn et første ønske til elevene, som «Turid» også poengterer når hun snakker om dette ved: «Men ønske da, det første ønske». Videre nå vil jeg se på hva som kommer frem av ren interesse for instrumentene, og om man, som sagt, kan skille dette mellom kjønn. Så hva sier informantene om dette? «Erik» sier følgende:

«Erik»: Nei, det tror jeg ikke.

Intervjuer: Det er ganske likt?

«Erik»: Ja det tror jeg kanskje. Men gutta er mer sier det mer. De er mer frampå.

For å sammenligne det «Erik» sier over og her ser man at det finnes et skille i ønske om instrumenter de vil spille, som «Erik oppfatter. Når det kommer til generell interesse for instrumenter sier han at det ganske likt. Han opplever at både gutter og jenter er interesserte, og har lyst til å lære seg instrumenter på et generelt grunnlag. Samtidig som han opplever dette, tenker han også guttene er mer frampå enn jentene. Altså at guttene sier mer direkte at de er interesserte og har lyst til å spille. Onsrud (2013) sier også at i sin studie ser hun ikke noen stor forskjell på guttene og jentene når det kommer til interesse for instrumenter. Guttene og jentene virket like interesserte i å lære på ett generelt grunnlag.

Det hun peker på i likhet med «Erik» er at guttene er mer frampå, og har lett for å overvurdere egne ferdigheter. Da ser jeg det som en viktig poengtering at dette ikke må forveksles med at guttene er mer interessert, eller at jentene ikke er interessert. Det vi vet er at guttene virker å være mer frampå slik at bandinstrumenter kan virke mer relevant, selv om det ikke nødvendigvis er mer eller mindre relevant. Onsrud sier også at gutter har mer erfaring innenfor band og bandinstrumenter enn jentene (Onsrud, 2013). Jeg tenker at dette også kan gjøre seg gjeldene, og føre til at guttene føler seg mer hjemme i undervisningen enn jentene. Dette kan mulig være en av flere grunner til at guttene er mer frampå, da dette føles mer som en aktivitet gutter gjør.

«Kari» sier at hvis hun ser tilbake i tid, kan hun se litt mønster i hvilke instrumenter elevene velger. Hun trekke fram jenter på piano, og gutter på trommer. Samtidig sier hun at det har variert veldig.

«Kari»: Ta gitar da som et eksempel. Det er i hvert fall veldig begge deler. Både jenter og gutter som er kjempeinteressert i å lære seg det. Syns jeg da.

Hun sier at hun ikke kan konkludere med at gutter eller jenter er mer interessert i noe spesifikt, eller generelt. Så begge kjønn virker interessert, men samtidig sier han det kanskje ligger innlært blant elevene at trommesettet er for guttene. Dette belyser nok det de andre informantene er inne på rundt hvilke instrumenter de først ønsker å lære seg før de fatter interesse på et generelt grunnlag. Som man ser, er ikke informantene helt samstemt her. Dette tenker jeg henger sammen med det de poengterer. Det dreier seg om at dette er noe de opplever varierer fra klasse til klasse. I noen klasser vil det være kjønntypisk i tråd med Onsrud (2013). Mens andre ganger kan det være stikk motsatt. Det kan virke som det finnes innlærte kjønnsregler for hva gutter og jenter kan gjøre, og ikke kan gjøre ut ifra informantenes opplevelser. På tross av dette kan det virke som dette i stor grad påvirker undervisningen i oppstarten av undervisning. Etter hvert vil flere elever fatte interessen for instrumenter, og da vil ikke disse «reglene» bety så mye. «Kari» sier følgende om hvordan man kan håndtere dette:

«Kari»: Jeg tror det viktig da at, den som er klasselederen er det der bevisst. Sånn at du faktisk da, når du skal lære inn instrumenter at du er bevisst at du ikke setter gutta da (bak trommene). For det kan jeg jo kjenne med igjen i, det er veldig lett å sette de

---

uroelige guttene bak trommesettet. For det funker ofte bra. Men at man kanskje er veldig bevisst det å bruke like mye tid i hvert fall i innlæring sånn at dem kan fatte en interesse for det, sånn at du setter jenter like mye bak trommesettet like mye som du gjør gutter.

Man ser som diskutert i dette delkapittelet at kjønn gjør seg gjeldende i spørsmålet om hvilken relevans bandinstrumenter har i musikklasserommet i dag. Det er ikke snakk om et spørsmål om undervisning med bandinstrumenter er relevant eller ikke om man har flere jenter eller gutter i klassen man underviser i. Jeg tenker i lys av det som er presentert og diskutert i dette delkapittelet, at det er mer snakk om spørsmål rundt hensyn, bevisstgjøring og stereotypier. Som Onsrud er inne på, virker ikke undervisning med bandinstrumenter til å være mindre eller mer interessant om man tenker på kjønn. Gutter og jenter virker å være like interesserte i læringsprosessen. Som «Erik» er inne på, i likhet med Onsrud (2013), er nok guttene mer åpne og frampå om egen interesse og egne ferdigheter. Som nevnt tenker jeg at lærer ikke må la dette fortelle dem at guttene er mer interessert enn jenter, eller at jentene virker uinteresserte. «Turid» sier at gutter og jenter ikke nødvendigvis gir det samme uttrykket for interesse:

«Turid»: Nei, det tenker jeg ikke. Jeg tenker både gutter og jenter er like interessert, om de kanskje ikke gir det samme uttrykket for det, men de syns det er veldig stas og ålreit alle sammen.

Jeg ser også at regler for hva gutter og jenter kan gjøre, og ikke gjøre er gjeldende for undervisningen. Informantene mine er alle inne på dette. Elevene har klare meninger for hva de vil spille på i oppstartfasen. Dette ser vi klart i «Turid» sitt eksempel der guttene viste spesiell interesse for trommer. Dette er tradisjonelt noe som ofte er sett på som et maskulint instrument, eller gutteinstrument. Det jeg ser på som ekstra interessant er at disse reglene virker å forsvinne etter hvert som elevene fatter mer interesse. Jeg ser her en kobling opp mot bandinstrumenters relevans i undervisningen. Det kan muligens brukes som et verktøy for å utfordre disse reglene som er satt av samfunnets konvensjoner og tradisjoner. Det å utfordre kjønnsstereotypiene i en arena der de opplever mestring, og på et generelt grunnlag vil kunne virke interessert. Dette anser også «Kari» som viktig. Det å være bevisste på hvem man for eksempel setter bak trommesettet:

«Kari»: Selvfølgelig er det forskjell på hvor mange jenter og gutter det er i en klasse også, men at du er veldig bevisst når du driver med innlæring. At du ikke skal sette gutta bak trommesettet.

Min erfaring er at dette er utfordrende tematikk å jobbe med i skolen. Det kan være utfordrende å finne gode opplegg som tar for seg kjønnsrelatert musikkundervisning. Elevene synes ofte også at det kan virke påtvunget, og ikke «ekte». Jeg tenker i den retning at hvis elevene synes bandinstrumenter er interessant og ønsker å lære dette, og mestring er det viktigste som nevnt tidligere i kapittel 5.3., da er det ikke så nøye hvilket instrument de spiller, og man kan bruke bandinstrumenter som et verktøy inn mot dette som er relevant og interessant for elevene.

## 5.5 Digitale verktøy i undervisning

Denne oppgaven har sitt hovedfokus på de typiske bandinstrumentene som man ofte kan finne i den norske skolen. Hovedfokuset, som man kan se gjennom oppgaven, ligger også på hva disse instrumentene kan bringe inn i undervisningen, og hva elevene tenker om disse instrumentene. Selv om dette er tekstens hovedfokus, og problemstillingen fokuserer på dette, gjør digitale verktøy seg relevant i denne diskusjonen. Min erfaring innenfor skolens musikkundervisning er at diskusjoner som dreier som om lik tematikk som denne, ofte setter de digitale verktøyene opp mot det man kan anse som eldre metoder. Dette handler i stor grad om metoder som har funnet sted i skolen over lengre tid, og som man gjerne vil fortsette å begrunne viktigheten av.

Selv om man kan argumentere for at denne oppgaven deltar i denne diskusjonen, og ønsker og se på hva det gode gamle fortsatt kan bringe inn i undervisningen, er det viktig for meg å poengtere at digitale verktøy er fantastiske verktøy i musikkundervisningen. Denne tematikken kommer også fram i intervjuene jeg har gjort. Generelt virker alle tre informantene mine å bruke digitale verktøy som et likt, og verdsatt, hjelpemiddel i undervisningen. Alle tre bruker det som et verktøy for å la elevene komponere musikk. Jeg spurte «Erik» om hva elevene eventuelt vil miste om de kun spilte på bandinstrumenter et helt år. Et vanskelig og urealistisk spørsmål, men morsomt og relevant for refleksjon i mine øyne. Følgende kommer da fram:



---

«Erik»: Ja, komponeringsbiten kan jo komme inn, men det tar jeg helst i Garageband.

Hvorfor virker det som lærerne helst tar komponeringen ved hjelp av digitale verktøy? Og i dette tilfellet Garageband? Dette vil jeg forsøke å belyse fra egen instrumenterfaring, og gjennom informantenes tanker. «Erik» utfyller sitt eget svar med følgende:

«Erik»: Ja, det krever kunnskap (komponering med instrumenter). Så komponeringsbiten er kanskje det Garageband har gjort enklest

Erik snakker om kanskje den mest sentrale grunnen her. Komponering på instrumenter krever kunnskap. På den ene siden krever det kunnskap om instrumentet, eller instrumentene du skal spille på. Man må kunne akkorder på potensielt flere instrumenter og spilleteknikker for å nevne to viktige aspekter av instrumentkunnskap for komponering. På den andre siden er det også viktig å kunne litt generelt om musikk, og musikkteoretisk prinsipper. Musikalske formprinsipper spiller også inn, for eksempel hvordan man bygger opp låt ved hjelp av vers, refreng og bridge, og videre hva som er melodi, bass, akkorder og rytme i melodien. Bare det å skifte akkorder på samme tid i ulike instrumenter er i min erfaring ikke selvsagt for elevene når de skal komponere. For musikk lærere, eller elever med erfaring innenfor musikk kan dette virke selvsagt. Men for de fleste elever er dette ukjent. Det er nok derfor informantene mine velger å bruke digitale verktøy, da spesielt Garageband, som et hjelpemiddel for å komponere. Dette fordi det minimerer nødvendigheten av musikalske forkunnskaper. Dette kan man se i lys av et perspektiv på mestring og motivasjon. Det er nødvendig å tilrettelegge ut fra elevenes ferdighetsnivå for at de skal oppleve undervisningen interessant, og ikke minst oppleve mestring (Johansen, 2010, s. 235). Som informantene mine også beskriver, og som nevnt tidligere, er det viktig for elevene å oppnå et godt produkt. Dette tenke jeg også er et viktig perspektiv for å bruke digitale verktøy, spesielt i komponering.

Videre vil jeg avslutte dette delkapittelet med å se litt nærmere på spørsmålet om digitale verktøy er mer interessant for elevene i skolen, enn for eksempel å bruke bøker eller å spille på instrumenter. Det krever nok en egen masteroppgave å svare på, men jeg vil trekke fram et perspektiv på det som «Erik» trakk fram under intervjuet:

«Erik»: Nei, det er ikke noe gulrot det (PC eller Ipad). Dem er jo vant til å bruke det hele tiden. Så på den måten er det ikke så spennende.

Det å forvente å bruke digitale verktøy i form av PC eller Ipad er kanskje ikke lengre en gulrot i seg selv, som «Erik» beskriver. Det er som sagt en sentral del av elevenes hverdag allerede, og vil kanskje derfor ikke gjøre dem mer interesserte eller engasjerte i undervisningen. Jeg tenker det derfor må brukes på den måten informantene mine bruker det. Som et hjelpemiddel for at elevene skal mestre. I lys av denne tanken ser jeg for meg noe av den samme tematikken her, er noe av det som også gjør bandinstrumenter interessant for elevene. Nettopp det at det er ikke en vanlig del av elevenes hverdag. Det er noe ukjent, og derfor vil det kanskje virke som en gulrot for elever som skal ha musikk. Dette er mine egne tanker om dette, men i lys Bøe (2010) som forteller oss at elevene den gangen ønsket å lære seg et instrument, og gjennom mine funn, som kan indikere at det fortsatt finnes en interesse for instrumenter velger jeg å si dette.

## 5.6 Lærerforutsetninger

Til slutt i dette drøftingskapittelet vil jeg diskutere noe som gjør seg relevant i all læring i skolen. Dette har også lagt føringer for hvilke funn jeg har i denne oppgaven. Dette handler om lærerforutsetninger. Når jeg sier at dette har lagt føringer for oppgaven, mener jeg at alle tre informantene har kunnskaper og ferdigheter på de typiske bandinstrumentene. Med andre ord har de også en interesse for dette. Denne interessen vil nok også påvirke elevenes oppfatning av hva som er interessant, morsomt og relevant, som igjen vil påvirke hva informantene oppfatter fra elevenes side. Dette med hva som er lærerens interesse, forutsetninger og bakgrunn nevner «Kari»:

«Kari: Men der er jo litt forskjell, ja det jo ikke alle lærere som føler seg komfortable med å begynne med bandinstrumenter, sikkert for dem ikke kan det da.

Musikkfaget er et fag som krever spesiell kunnskap. Spesielt undervisning med bandinstrumenter fordrer at lærer er komfortabel på disse instrumentene, og kan spille på dem. Dette gjør seg også gjeldende med andre sider av musikkfaget. I tråd med Hanken & Johansen (2013) som sier at det er vanskelig å si hva slags fag musikk er, og som deler

---

musikkfaget inn i ulike typer fag, ser man også at «Kari» tenker, og føler på dette. Videre angående dette kan man se at «Turid» sier at hun tenker på det utøvende som noe av det viktigste i musikkfaget:

«Turid»: min måte å tenke på så er det nettopp at de skal få lov å spille. Det er det utøvende, og da må det være i en form hvor alle kan delta. Og legge til eller trekke fra, alt etter som.

«Turid» befinner seg innenfor musikk som et utøvende fag, og bruker instrumenter i en slik undervisning. Hennes forutsetninger lar henne gjøre dette. «Erik» sier også noe om hans holdning til musikkfaget:

«Erik»: ... vi bruker mest tid på spilling ja.

Han, i likhet med «Turid» og «Kari», anser spilling og utøvende aktivitet som viktig innhold i musikktime i ungdomskolen. Gjennom dette kan man se hvordan det potensielt kan ha farget oppgaven funn. Samtidig tenker jeg at det at de alle tre opplever elevene som interesserte i bandinstrumenter, og at elevene har ønsker om å lære instrumenter, har sammenheng med deres egen interesse. «Kari» poengterer flere ganger at læreren er den viktigste motivatoren. Dette sett i sammenheng med det nevnt tidligere, får meg til å si at lærerens forutsetninger og egne interesser kan skape relevans for ulike undervisningsopplegg. Om «Turid» hadde vært usikker med bandinstrumenter, og kun gjorde det fordi de «måtte» det, ville antakelig ikke elevene opplevd undervisningen som interessant, god eller relevant. I mine øyne, er det viktig å ikke glemme denne faktoren når vi snakker om hva som er relevant undervisning i skolen. Er læreren engasjert, dyktig og motiverende vil mye undervisning føles relevant for elevene. I min erfaring er ofte musikk lærere som bruker bandinstrumenter ofte personlig engasjert i lik tematikk. Det kan også være derfor informantene rapporterer om engasjerte og interesserte elever, siden de selv er viktig for denne følelsen hos elevene.

## 6. Avsluttende ord

I denne oppgaven har jeg tatt for meg de typiske bandinstrumentene gitar, bass trommer og piano, og sett på bruken av disse instrumentene og hvilken relevans det kan ha i dagens musikklasserom. Lærerne som ble invitert til å delta i oppgavens forskning har alle lang erfaring som musikk lærere i skolen, og har delt sine tanke og oppfatning om relevans, interesse og hva som kan påvirke dette. Før jeg fortsetter videre her, vil jeg presisere at mine funn ikke nødvendigvis gjør seg gjeldende i alle klasseromssituasjoner i Norge. Funnene er hentet ut av en liten studie, gjennomført av meg selv og vil kun gi antydninger om en tilsvarende praksis i skolen. Noen definitive konklusjoner kan ikke hentes ut ifra denne masteroppgaven, noe som heller ikke har vært et mål.

I drøftingskapittelets første del ser jeg på hvordan utstyr påvirker relevansen til bandinstrumenter, i tillegg til at jeg ser at utstyr skaper forventning. For å oppsummere dette kort, vil jeg si at utstyr skaper forventning hos elevene. Henger det gitarer langs veggen, og et trommesett står i hjørnet av klasserommet, forventer elevene å bruke dette. Utstyret er også viktig i seg selv for at elevene skal oppleve undervisningen relevant. Dette ikke nødvendigvis for at de trenger moderne utstyr for moderne musikk, som jeg selv kanskje hadde en oppfatning av kunne være viktig før studien. Det handler mer om at elevene, på et generelt grunnlag, vil oppnå et så godt musikalsk produkt som mulig, et utkomme som låter bra. Dette opplever informantene mine, at utstyret er en viktig faktor for dette, og dermed viktig for å skape relevans for elevene.

Jeg har også presentert og drøftet hva elevene kan få ut av bandinstrumenter i seg selv, gjennom å bruke disse i skolen. Det som kommer fram her i mine funn er først og fremst relasjons og kommunikasjonskompetanse. Bandinstrumenter legger ofte opp til samspill. Dette krever at elevene samarbeider og snakker sammen, diskuterer og finner løsninger. Videre kan det brukes for å få elevene engasjerte og motiverte, fordi elevene kan relativt enkelt oppleve mestring gjennom å bruke disse instrumentene. Generell interesse for bandinstrumenter er også viktig å få fram i diskusjonen om disse instrumentenes relevans i skolesammenheng. Det virker å være et generelt ønske om å spille på instrumenter for elevene. Det er dette de etterspør i musikktime til informantene mine, i stor grad. En grunn

---

til dette, som de beskriver, handler om en kultur for bandinstrumenter på skolen. Det blir ansett som riktig og viktig. Dette kan man se i lys av forventingene til elevene.

I sammenheng med interesse for bandinstrumenter har jeg trukket inn et kjønnsaspekt for å utforske det videre. Det man ser er at kjønn gjør seg gjeldende i bandaktivitet, og er noe man bør tenke på som lærer. Det virker ikke være mer eller mindre interesse blant gutter eller jenter for bandinstrumenter. Det som informantene mine opplever, er at det ligger regler og normer som legger føringer for elevenes førstevalg av instrumenter. Det viser seg også at gutter kanskje er mer frampå, og viser sin interesse i større grad enn jentene. Jeg tenker da at dette ikke må forveksles med en mindre interesse blant jentene, enn guttene. Det er like relevant for begge. Jeg trekker også linjer mellom relevans, og hvordan musikkfaget skal utfordre kjønnsstereotyper. Hvis både gutter og jenter er like interesserte i å lære alle instrumenter, kan man bruke det som et verktøy for nettopp å bryte ned kjønnsstereotyper. Dette er «Kari» inne på når hun sier at lærer må være bevisst, å ikke nødvendigvis bare sette urolige gutter bak trommesettet, selv om dette kan fungere bra.

Ett viktig poeng å få fram i denne oppgaven, som i stor grad dreier seg om bandinstrumenter og læring det kan føre med seg, er at digitale verktøy og er veldig verdifullt og relevant. Når vi ser at bandinstrumenter er relevant, blant annet fordi elevene kan oppleve mestring, er det også visse deler av musikkfaget der det er vanskelig å oppnå denne mestringen. Informantene trekker fram komponering der bandinstrumenter kanskje ikke er så relevant når vi befinner oss i skolen. Dette blir rett og slett for vanskelig, og elevene vil derfor ikke oppleve mestring eller bli motiverte for å jobbe. I slike sammenhenger der det krever mye kunnskap om musikk, er kanskje andre midler og arbeidsmåter mer relevant enn bandinstrumenter selv om elevene opplever dette som interessant og relevant selv.

Til slutt ser man også at en lærers forutsetning også påvirker, og legger føringer for eventuell relevans i musikktime. Er lærer dyktig og engasjert i det de driver på med, vil det smitte over på elevene. På et vis kan man si at læreren kan skape relevans for elevene.

Denne oppgaven tar for seg problemstillingen «Hvilken relevans har typiske bandinstrumenter i skolen i dag». Dette gjør den ut ifra ett lærerperspektiv. Alle funnene mine tar utgangspunkt i dette. Dette har jeg også diskutert under metodekapittelet i nærmere detalj. Videre forskning ser jeg for meg vil ta perspektivet til elevene i denne

tematikken. Dette perspektivet er ikke inkludert i denne oppgaven, men er like verdifullt å utforske. Et slik perspektiv kan for eksempel sette søkelys på å se hvilke enigheter eller uenigheter det eventuelt kan være mellom lærer og elev. Det jeg håper denne oppgaven har gjort, er å belyse hvilken relevans bandinstrumenter har ut fra et lærerperspektiv. Dette er aktører som er tett på feltet og som kan gi relevant informasjon om en slik praksis. Elevperspektivet er slik sett viktig og relevant, men det vil kreve mer spesifikk forskning. Andre ståsteder kan også trekkes inn som skolens økonomi, prioritering av musikkfaget osv. Men et sted å starte er å etterspørre læreres kunnskap om å musisere i skolen. Denne oppgaven er et bidrag til å gjøre det.

---

## 7. Litteraturliste

Brackett, D. (2016). *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music*. Berkley: University of California Press.

Brøske Danielsen, B. Å. & Storsve, V. R. (2013). *KAMP- i Libanon. Prosjektpraksis i Kandidatstudiet for musikkpedagogikk (KAMP) ved NMH. NMH-publikasjoner*. Norges musikkhøgskole. <http://hdl.handle.net/11250/274444>

Brøske Danielsen, B. Å. & Storsve, V. R. (2016). Musikkarbeid med palestinske flytningbarn i Libanon. Et community music perspektiv. Skriftserie fra Senter for musikk og helse, 9(4), s. 173-190. <http://hdl.handle.net/11250/2445638>

Bøe, O.M. (2010). Og så har vi lært å spille på et rektangel!», sier niåringen entusiastisk. *Norsk pedagogisk tidskrift*, 94(1), 53-66. <https://www-idunn-no.ezproxy.inn.no/npt/2010/01/art12>

Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Ashgate.

Johansen K.L. (2010). Musisering og samspill. I Sætre J.H., & Salvesen G (Red.), *Allmenn Musikkundervisning* (s. 232 – 248). Gyldendal Akademisk.

Hanken, I.M. & Johansen, G. (2013). *Musikkundervisningens didaktikk* (2. utg.). Cappelen Damm akademisk.

Imsen, G. (2014). *Elevens verden: innføring i pedagogisk psykologi* (5. utg.). Universitetsforlaget.

Kvale, S. og Brinkmann S. (2019) *Det Kvalitative Forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Akademisk

Lyngsnes, K.M. & Rismark, M. (2014). *Didaktisk arbeid* (3. utg.). Gyldendal akademisk.

Mathisen, G. (2021). Kulturskolene sier nei takk til digital undervisning. <https://forskning.no/musikk/kulturskolene-sier-nei-takk-til-digital-undervisning/1892365>

Onsrud, S. V. (2013). *Kjønn på spill–kjønn i spill: En studie av ungdomsskoleelevers musisering*. The University of Bergen.

Postholm, M. B., Jacobsen, D. I. (2018). *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanningen*. Cappelen Damm akademisk.

Stav-Larsen, T.M. (2021). *Alle kan spille sammen: En studie av flerbruksarrangement som metode i grunnskolen*. [Masteroppgave, Høgskolen i innlandet]  
<https://hdl.handle.net/11250/2831643>

Strauss, A. og Corbin, J. (1998) *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing grounded Theory*. London: SAGE Publications

Sætre, J. & Salvesen, G. (2010). *Allmenn musikkundervisning: perspektiver på praksis*. Gyldendal akademisk.

Thagaard, T. (2018). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitative metoder* (5. utg). Fagbokforlaget.



---

## Vedlegg 1: Godkjenning fra NSD

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg den 16.11.2021. Behandlingen kan starte.

### TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 01.07.2022.

### LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

### PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lenger enn nødvendig for å oppfylle formålet

### DE REGISTRERTES RETTIGHETER

NSD vurderer at informasjonen om behandlingen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18) og dataportabilitet (art. 20).

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

#### FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1. f) og sikkerhet (art. 32).

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og eventuelt rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

#### MELD VESENTLIGE ENDRINGER

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde: <https://www.nsd.no/personverntjenester/fylle-utmeldeskjema-for-personopplysninger/melde-endringer-i-meldeskjema> Du må vente på svar fra NSD før endringen gjennomføres.

#### OPPFØLGING AV PROSJEKTET

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Kontaktperson hos NSD: Henning Levold

Lykke til med prosjektet!

---

## Vedlegg 2: Informasjonsskriv til informantene

### Forespørsel om å delta i forskningsprosjektet “Bandinstrumenters relevans i skolen”

---

Jeg vil gjerne invitere deg til å delta i et forskningsprosjekt som vil se på hvilken relevans bandinstrumenter har i skolen i dag, mer bestemt hvilken interesse det finnes blant elevene for typiske bandinstrumenter som gitar, bass o.l. I dette skrivet finner du informasjon om prosjektet og om hva deltagelse innebærer. Ønsker du mer informasjon er det mulig å ta kontakt på telefon eller e-post. Kontaktinformasjon finner du nederst i skrivet.

Om prosjektet:

Prosjektet vil bestå intervjuer av musikk lærere som har jobbet i skolen lenge, samt en anonym spørreundersøkelse til elever på ungdomstrinnet. Intervjuene har som mål å belyse hva erfarne lærere tenker om elevenes interesse for å lære seg typiske bandinstrumenter. I tillegg vil intervjuene prøve å få fram om det har funnet sted en endring i denne interessen blant elevene i deres yrkeskarriere. Med tanke på samfunnets digitale utvikling, og digitale interesser blant barn og unge, burde vi forflytte oss til en mer digital musikk/instrument - undervisning? Er ulike produksjonsprogrammer for musikk mer relevant for elevene. Da med tanke på deres personlig interesser. Intervjuene vil være individuelle. De vil ta utgangspunkt i spørsmål knyttet til lærers yrkeskarriere i musikkfaget, og deres oppfatning av elevenes interesser.

#### **Hva innebærer deltagelse i prosjektet?**

Intervjuene skal utføres på lærere med kompetanse i musikk. Funn gjennom intervjuer blir brukt som koblinger mellom teori og tidligere forskning på feltet og spørreundersøkelse til elevene. Jeg vil bruke en kilder til å samle inn informasjon:

Intervju – Jeg vil intervju musikk lærere som deltar i prosjektet i løpet av høsten 2021. Intervjuet vil vare fra 30-60 minutter, og ta opp temaet bandinstrumenter deres relevans i skolen.

**Anonymitet:**

I skriftlige publikasjoner vil jeg anonymisere opplysningene om lærerne som deltar, på denne måten vil det ikke være mulig å spore informasjonen tilbake til deltakere. Det er kun jeg som har tilgang til de personidentifiserbare opplysningene, og de vil bli behandlet konfidensielt. Opptakene blir lagret på en sikker server gjennom hele forskningsprosjektet. Før publisering vil du få lese gjennom intervjuet og godkjenne sitater før publisering.

**Hva skjer med informasjonen etterpå?**

Masteroppgaven skal leveres våren 2022. I etterkant vil lydopptakene slettes permanent. Transkripsjonene av intervjuene ønsker jeg å ta vare på for eventuell videre forskning eller undersøkelser. Transkripsjonene vil ikke ha personidentifiserbare opplysninger.

Det er helt frivillig å delta i prosjektet og du kan på hvilket som helst tidspunkt trekke deg og be om at jeg likevel ikke bruker opplysningene du har gitt meg.

Dersom du ønsker å delta i undersøkelsen, er det fint om du signerer den vedlagte samtykkeerklæringen og returnerer den i den frankerte konvolutten så snart som mulig.

Har du spørsmål i forbindelse med det som står ovenfor må du gjerne ta kontakt med meg på telefonnummeret eller e-post under. Jeg håper du ønsker å delta i prosjektet!

Med vennlig hilsen

Henning Ravnaas Lien

Student v/ Høgskolen i Innlandet

E-post: [henninglien@outlook.com](mailto:henninglien@outlook.com)

Tlf: 900 22 403

---

---

**Samtykkeerklæring:**

Jeg har mottatt skriftlig informasjon og ønsker å delta i studien.

Dato/sted:.....  
.....

Signatur:.... ....

Telefonnummer: .....

## Vedlegg 3: Intervjuguide

### Intervjuguide for masteroppgave – «Bandinstrumenters relevans i skolen»

Hvilken relevans har typiske bandinstrumenter i musikkundervisning i skolen i dag?

Har det funnet sted en endring i elevers interesse knyttet til musikkinstrumenter, og kan erfarne lærere se en forandring i elevenes interesser på området?

Innledning:

- Takk intervjuobjektet for oppmøte.
- Fortelle om formålet med dette intervjuet.
- Forklare hvordan data vil bli behandlet.
- Fortelle kort om hva innholdet i intervjuet er.
- Si noe om tidsaspektet ved intervjuet.

**Hoveddel:**

Spørsmål 1: Ha du musikkfaglig utdanning fra høyere utdanning, og hvor lenge har du jobbet som musikk lærer i skolen?

Spørsmål 2: Har du selv kompetanse på instrumenter som gitar, bass, piano og trommer?

Spørsmål 3: Vil du si at din musikkundervisning inneholder mye spill på bandinstrumenter?

- Hvis du skulle begrunnet dette i noe annet enn læreplanen, hvorfor velger du å inkludere bandinstrumenter i undervisningen?
- Hvorfor velger du eventuelt å velge noe annet enn opplæring og spill på bandinstrumenter?

Spørsmål 4: Hvordan opplever du som lærer elevenes interesse eller lærelyst når de skal lære instrumenter?

- Er det noen spesielle instrumenter de har ekstra lyst til lære?
- Er det spesielle låter og sjangre som går igjen i undervisningen?
- Er det en forskjell med tanke på kjønn angående elevenes lærelyst? Noen spesielle instrumenter som skiller seg ekstra ut på akkurat dette?
- Opplever du det som ett ønske fra elevene å lære seg bandinstrumenter?

Spørsmål 5: Fra du startet som lærer og fram til nå, har du opplevd en endring blant elevenes interesser når det kommer til deres ønske og interesser rundt bandinstrumenter?

- Er de fortsatt interesserte i å lære seg instrumenter?
- Er grunnen for dette ønsket endret seg gjennom årene?

Spørsmål 6: I ditt syn, er det tatt for gitt at bandinstrumenter er relevant/viktig/riktig å inkludere i musikkundervisning?

Spørsmål 7: Tror du elevenes stadig mer digitale hverdag påvirker deres ønsker og interesser innenfor musikkfaget?

- På hvilken måte?
- Tror du elevene er mer interessert i digitale verktøy, med tanke på dagens veldig digitale musikk, karriere innenfor nettsider som YouTube og lignende?
- Problematisk å gjenskape populærmusikk i en klasseromssetting.

Spørsmål 8: Bruker du ulike musikkproduksjonsprogrammer i din undervisning? Hvilke?

- Er det opplæring i programmet eller som ett verktøy for produksjon?
- Kan man eksempelvis bruke digitale verktøy til å lære seg fysiske instrumenter? I så fall, på hvilken måte? Fordel og ulemper som du kan tenke deg?

Spørsmål 9: Med tanke på elevenes interesser, kan elevene for eksempel lære seg å spille instrumentet i Garageband? Kan det oppleves mer interessant og relevant for elever?

- Hva tenker du eventuelt elevene mister som de kun kan få ved å spille på fysisk instrument? Hvorfor er dette viktig?

Avslutning:

- Er det noe mer du/dere ønsker å legge til eller si?
- Hva tenker du er du viktigste vi har nevnt eller snakket om?
- Hva tenker du om denne tanken i musikkfaget om hva som er relevant for elevene?
- Kan jeg kontakte deg/dere i ettertid hvis det blir aktuelt?
- Takke intervjuobjektene for at de stilte opp.