



**SMI**  
STOCKHOLMS  
MUSIKPEDAGOGISKA  
INSTITUT

”Det är ju en balansgång mellan att  
man stöttar och störtar”

En studie av musikers inre motivation

*Musikpedagogexamen*

*Vårterminen 2021*

*15hp*

*Gustav Bjurhager*

*Handledare: Ketil Thorgersen, Tobias Malm*

*Examinator: Susanna Leijonhufvud*

## Sammanfattning

Syftet med undersökningen var att få ökad förståelse för hur musiker finner motivationen att fortsätta med musik på lång sikt och vilka faktorer som lägger grunden för ett livslångt spelande. Kvalitativa intervjuer genomfördes med ett antal personer som valt en karriär relaterad till musik eller på annat sätt fortsatt med musiken in på vuxenlivet. Det teoretiska perspektivet är självbestämmandeteori (*Self-Determination Theory*). Resultatet är att motivationen ändras med tiden, från att vara styrt av yttre faktorer under barndomen till att bli mer och mer styrt av inre motivation ju äldre eleven blir. Hemmet och föräldrar har en stor inverkan på barnets motivation. Andra inverkanfaktorer till musik under uppväxten är idoler och media, musikskolan, lärare, kamrater, om eleven spelar i band eller deltar i ensembler samt instrumentet som inre motivation. Med arbetet hoppas jag kunna ge läsaren ökad förståelse för vad som kan få instrumentalister att välja en musikalisk inriktning under uppväxten samt att på längre sikt fortsätta med det in i vuxenlivet.

Nyckelord: Motivation, självbestämmandeteori, musikutövande, musiker, bakgrund

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b>	<b>4</b>
1.1 Elever och musikutövande	4
1.2 Syfte och forskningsfrågor	5
<b>2. Tidigare forskning</b>	<b>6</b>
2.1 Musikutövande för sin egen skull	6
2.2 Motivation under uppväxten	6
2.3 Skolans roll	8
2.4 Gruppens starka betydelse för engagemanget	9
2.5 Drömmen att jobba med musik	10
2.6 Identitetsbildande som motivation	11
2.7 Motivationen vid instrumentval	12
2.8 Sammanfattning	13
<b>3. Teori</b>	<b>14</b>
3.1 Självbestämandeteori	14
3.1.1 Grundläggande psykologiska behov	14
3.1.2 Inre motivation	14
3.2 Motivation för musikutövande	15
<b>4. Metod</b>	<b>16</b>
4.1 Kvalitativ intervju	16
4.2 Val av informanter	16
4.3 Genomförande	17
4.4 Databearbetning	18
4.5 Dataanalys	18
4.6 Etiska överväganden	19
4.7 Trovärdighet och transparens	19
<b>5. Resultat</b>	<b>21</b>
5.1 Barndomshemmets roll	21
5.1.1 Föräldrarna som förebilder	21
5.1.2 Övrig musik i hemmet	22
5.2 Musikundervisningens roll	22
5.2.1 Lärare som goda förebilder	23

5.2.2 Motiverande informell undervisning i band	23
5.2.3 Karriärval	24
5.3 Instrumentets roll	25
5.3.1 Valet av ett flexibelt instrument	25
5.3.2 Identitetsskapande som inre motivation	26
5.3.3 Musikutövandets inre motivation	27
5.4 Sammanfattning	28
<b>6. Diskussion</b>	<b>29</b>
6.1 Inre motivation under olika stadier i livet	29
6.1.1 Motivationen i barndomshemmet	29
6.1.2.1 Motivation från musik i hemmet	30
6.2 Musikundervisning	30
6.2.1 Lärares motivation	30
6.2.2 Den informella musikundervisningens motivation	31
6.3 Instrumentets roll	31
6.4 Musicerande som inre motivation	32
6.5 Metoddiskussion	32
6.6 Slutsats	33
6.7 Vidare forskning	34
<b>7. Referenser</b>	<b>35</b>
<b>8. Bilagor</b>	<b>37</b>
8.1 Intervjuguide	37
8.2 Informationsbrev om samtycke	38

# 1. Inledning

Att hålla på med musik hela livet är något som är få förunnat. Många slutar spela ett instrument redan i tonåren i samband med karriärval och andra livsavgörande frågor. Oftast är musiken som en aktivitet i sig inte nog för att bibehålla motivationen och regelbundenheten. Att välja musik som sysselsättning är ett beslut som innefattar elever, föräldrar, musklärare och vänner och som kan vara en långsiktig investering i tid och pengar. Det är därför intressant för musklärare såväl som föräldrar att veta vad som motiverar elever att fortsätta på lång sikt och kanske bli professionella musiker eller musklärare. En del känner att de inte har tid eller ork att hålla igång musicerandet och att relationer och andra sysselsättningar som arbete, studier och familj kommer emellan efter gymnasiet.

I uppsatsen diskuterar jag hur inre och yttre faktorer hjälper musiker att bibehålla sitt musikintresse från barnålder till vuxen ålder. Uppsatsen bygger på kvalitativa intervjuer med ett antal idag verksamma musiker. Transkriptionerna har senare analyserats med grund i självbestämmandeteorin (*Self-Determination Theory*).

## 1.1 Elever och musikutövande

År 2018 kunde 241 kommuner i Sverige erbjuda ämnet musik i Kulturskolan. 223 kunde erbjuda ensemble, orkester, kör och musikgrupp/band. Det fanns ca 138 059 elevplatser inom instrument/sång i Sverige, varav 36 771 var för ensemble, orkester, kör och musikgrupp/band. 78 procent av eleverna i åldern 6-19 år hade minst en förälder/vårdnadshavare med eftergymnasial utbildning. I riket är siffran 59 procent. Barn och unga med föräldrar med längre utbildning är alltså överrepresenterade i Kulturskolan (Kulturrådet, 2018). Uppskattningsvis 30 000 människor i Sverige har musiken som yrke och försörjer sig i varierande grad på musik (Lilliestam, 2009).

Kulturskoleutredningen (2016, s. 127) tar upp en del anledningar till varför tonåringar väljer att sluta på Kulturskolan:

Under samråden med kulturskolechefer och pedagoger har problematiken med att behålla barn som kommit upp i högstadietåldern lyfts fram. Mönstret från fritidsforskning i allmänhet ger avtryck även i denna verksamhet. När barn kommer upp i tonåren slutar många i Kulturskolan. Några tänkbara orsaker kan vara att högstadieelever byter skola eller att skolan tar allt mer tid, att ungdomarna utvecklar nya intressen eller att utbudet inte längre motsvarar förväntningarna.

I utredningen presenteras också en enkätundersökning med elever i årskurs 6 som handlar om varför elever väljer att sluta att spela ett instrument:

Av de sjätteklassare som någon gång deltagit i kulturskolan hade drygt hälften valt att sluta. Orsakerna till detta var för att det i första hand var tråkigt och de vill göra något annat på fritiden. En femtedel menade att de inte hade tid. Andra barn var missnöjda med undervisningen och tyckte inte om sin lärare eller menade att man inte lärde sig något och ett antal var missnöjda med att de inte själv fick vara med och bestämma innehållet på lektionerna. Barnen hade också möjlighet att i öppna svar beskriva varför de hade slutat. Några av dessa anledningar var att eleven bytte skola, att tiderna inte passade, att läraren slutade eller kom för sent, att gruppen var för stökig eller att undervisningen var anpassad för yngre barn eller inte varierades (Kulturskoleutredningen, 2016, s. 126).

Med ”musiker” i denna uppsats menas någon som har börjat spela musik i barndomen och fortsatt med det in i vuxenlivet, musklärare inkluderade, såväl amatörer som professionella utövare och med ’hållbart musikutövande’ menas ett sätt att vårda musiken på livslång sikt.

## **1.2 Syfte och forskningsfrågor**

Syftet med uppsatsen är att få ökad förståelse för hur musiker finner motivationen att hålla på med musik in i vuxenlivet och vilka faktorer som lägger grunden för ett hållbart musikutövande.

### **Forskningsfrågor:**

Vilken betydelse har barndomshemmet för ett hållbart musikutövande?

Vilken betydelse har musikundervisning i tidiga år för ett hållbart musikutövande?

Vilken betydelse har tidigt gjorda instrumentval för ett hållbart musikutövande?

## 2. Tidigare forskning

I följande avsnitt redogör jag för vad ett urval av tidigare forskning säger om vad som verkar motiverande för att hålla på med musik på lång sikt. Ur tidigare forskning har jag utskiljt ett antal olika teman kring detta vilka jag har kallat ”Musikutövande för sin egen skull”, ”Motivation under uppväxten”, ”Skolans roll”, ”Gruppens starka betydelse för engagemanget”, ”Drömmen att jobba med musik”, ”Identitetsbildande som motivation” och ”Motivationen vid instrumentval”.

### 2.1 Musikutövande för sin egen skull

De flesta musiker känner att musikutövande och musiklyssnande är en aktivitet som är en inre motivation i sig. Vare sig det handlar om att spela musik för att höra sin favoritmelodi, spela ihop med kamrater eller för att en är intresserad av att lära sig mer om sitt instrument, så finns musiken nära till hands.

När vi exponeras för musik, oavsett om vi lyssnar eller själva musicerar, sätter en rad olika fysiska och kemiska processer i kroppen igång. Blocktrycket höjs, hjärtpulsen och andningsfrekvensen ökar, hormoner utsöndras (såsom adrenalin och oxytocin), muskler spänns eller slappnar av. Även endorfiner, kroppens egna smärtstillande substanser aktiveras, liksom immunförsvaret, vilket kan mätas i en ökad mängd antikroppar. Kroppen försätts i vakenhet och beredskap, och det är vanligt att vi börjar röra oss — stampar takten, svänger med foten, gungar i höfterna, tar små danssteg, gör miner — utan att vi är medvetna om det. Dessa kroppsliga fysiska reaktioner ger i sin tur upphov till och hänger samman med mentala och emotionella processer och tillstånd. Det handlar alltså både om processer som är mätbara och subjektiva upplevelser (Lilliestam, 2009).

Ivarsson (2014) skriver om att förena passion med karriär. I rapporten beskriver ett antal stjärnor från rockband som Aerosmith och Europe vad som har varit den inre motivationen från tonåren till vuxen ålder. De flesta beskriver musicerandet i sig själv som drivkraften. Inte pengar, fans, eller drömmen om att bli berömd, utan just musiken som en sysselsättning i sig och en sann glädje i att förmedla musiken till människor som uppskattar den. Musicerandet beskrivs bland annat som en typ av terapi, som en drog och som något som framförs för att det känns genuint och äkta.

Musicerandet för sin egen skull är alltså en aktivitet som drivs av inre motivation för de flesta och som associeras med välmående och lugn i ett stressigt samhälle.

### 2.2 Motivation under uppväxten

Vad barnet drivs av under uppväxten är kanske den viktigaste motivationen under hela livet och det som grundlägger hur barnets förhållande till musiken kommer se ut.

Yttre motivation och begränsningar utgörs av föräldrarna och inre motivation är det mesta som barnet tar sig för som det tycker är kul.

Hallam (1998) har skrivit om föräldrarnas roll för musikerns inre motivation under uppväxten. Starka positiva känslor i samband med musik i barndomen är en viktig faktor till ett livslångt engagemang som musiker. Positiva känslor till musik upplevdes mest i miljöer som upplevdes som icke-hotande såsom hemmet, konserthallen, ensam eller med vänner, där det inte fanns några prestationskrav. Föräldrar kan uppmuntra utvecklingen av positiva känslomässiga reaktioner till musik genom att låta barn ha tillgång till okritiskt upptäckande av musikaliska idéer.

Externa motivationsfaktorer enligt McPherson et al. (2006) innefattar påverkan och uppmuntran från familjemedlemmar. Familjen, och i synnerhet föräldrarna, är kanske den viktigaste yttre motivationsfaktorn till den unge musikerns utveckling.

In general, researchers have found that parents of persistent learners tend to provide support and encouragement for their child during the early stages of musical development and that this tapers off as the child becomes more self-regulated with his or her practice. In contrast, children who give up playing their instrument tend to come from homes where there is little parental involvement during the early stages of learning and where there are greater amounts of parental pressure to practice during the teenage years, when it is obvious that motivation is waning and that the parent should make a 'last effort' to keep the child learning music (McPherson et al., 2006, s. 247).

Det kan ta tid innan barnet får en inre drivkraft att vilja utvecklas och det är vanligt att instrumentalister i vuxenlivet har känt tacksamhet för att föräldrarna har pushat dem att utbilda sig inom musik, men det bör alltså ske i rätt ordning. Barn som envetet fortsätter öva kommer från hem där föräldrarna har varit med och uppmuntrat under de tidiga stadierna av spelandet och som stegvis trappat ned stödet så att barnen blivit mer och mer självständiga i sin egen utveckling.

Ett intresse som hålls vid liv av yttre faktorer är svårare att bibehålla, än när det finns en inre motivation. Motivation går att dela in i olika delar vilket jag kommer beskriva i nästa kapitel om uppsatsens teoretiska utgångspunkter. Till att börja med ser barn på sin förmåga som något formbart (plastiskt) och något som går att förbättra med tiden. Efter det börjar de se förmåga som något fixerat. Musikalisk förmåga, exempelvis, är något som ses av många som en nedärvd förmåga och något som en har "mycket eller lite av till att börja med". Barn som ser på musikalisk förmåga från flera perspektiv har en tendens att ha ökad motivation att fortsätta med den. Sociala aspekter spelar stor roll när det handlar om att fortsätta med musik på amatör- och professionell nivå:



Closer investigation reveals that professional musicians actually practiced less as children than those who later became amateur musicians (D. Moore *et al.*, 2003). What then, made the difference? Social factors, such as parental support, teacher's personality, and peer interactions, were central to their success. (McPherson *et al.*, 2006, s. 62).

Barn som blir tilldelade eller som ställer upp mål för sig själva som vida överskrider deras förmåga kan erfara ångest och minskad motivation. På andra sidan skalan finns barn som får väldigt lätta mål eller som ställer upp för lätta mål för sig själva och de kommer isåfall erfara en aktivitet som tråkig och även här uppleva en minskad motivation att delta. Den optimala motivationen uppstår när förmåga och utmaning motsvarar varandra när de deltar i musikaktiviteter.

Att veta hur barnets motivation ser ut och hur pass mycket föräldrarna ska vara involverade i olika skeden under uppväxten är alltså av yttersta vikt för att det ska kännas kul och meningsfullt för barnet att hålla på med musik.

## 2.3 Skolans roll

Musikundervisningen i skolan spelar en viktig roll för motivationen. Hur lärarna ser på elevens förkunskaper, intressen och typ av motivation kan vara avgörande för den fortsatta utvecklingen. Vidare kan gruppundervisning vara en viktig faktor för motivationen eftersom musikern kan ha andra mål med musiken än att bli bra på att spela ett instrument.

Scheids (2009) avhandling är baserad på intervjuer med gymnasieungdomar som har någon musikaktivitet i sitt schema. Eleverna beskriver olika typer av musiklejare och vad som kännetecknar relationen mellan lärare och elever. Från intervjuer i undersökningen kan "bra" lärare delas in i två kategorier: Antingen det som elever uppfattar som "den ödmjuka läraren" eller "den hängivne läraren". Den ödmjuka läraren ger exempelvis eleven tid att förklara sig och utgår från elevens tidigare kunskaper och intressen. Den hängivne läraren är någon som "brinner för något", är väldigt kunnig i ett eller flera områden och stödjer eleverna i deras strävanden. En sådan lärare uppmuntrar till intresse för olika musikstilar och musikevenemang samt uppmuntrar eleverna till att pröva och utveckla sitt spelande.

I det estetiska musikprogrammet som undersökts i avhandlingen beskriver studenterna att den allmänna uppfattningen på programmet är att direkt satsa på musiken och sig själv, till skillnad från andra program där en "biter ihop i tre år och sedan bestämmer sig för vad en vill göra". Det estetiska programmet är för de som redan bestämt sig och för de som "brinner för sin sak".

Bergman (2009) skriver om ungdomars musikanvändande och att bilda rockband inom skolans och musikundervisningens ramar. Intresset för rockmusik beskrivs som

något som ”smittar av sig”. Skolan har skapat bra förutsättningar för att göra egna rockband och att verksamheten är välfungerande och välorganiserad beskrivs som en stark motivationsfaktor. Stora möjligheter finns för eleverna att påverka den musikaliska processen. Medlemmarna i ett band har möjlighet att välja instrument och väljer efter vad som finns tillgängligt i hemmet och efter vilket instrument som fattas i gruppen för att den ska bli komplett. Bandmedlemmarna är alltså beredda att spela det instrument som ingen annan spelar, även om medlemmarna identifierar sig med andra instrument. Rockband beskrivs som en ”frizon”, där ungdomar kan laborera med vardagsfrågor. Rockmusik i samband med identitetsbildande skiljer sig inte från aktiviteter såsom körsångare eller blåsare. Däremot anses rockmusiker ha högre status i klassrummet och vara allmänt mer accepterade.

Renwick & McPherson (2002) har genomfört en undersökning som handlar om hur repertoarval påverkar elevens inre motivation. Undersökningen visade att när en elev fick välja repertoar själv, till skillnad från repertoar vald av en lärare, ökade den inre motivationen att öva stycket längre och eleven började på eget initiativ använda tekniker som var typiska för mer avancerade studier av musik.

Lärarnas sätt, undervisningsmetoder och samverkan med eleverna kan alltså öka den inre motivationen hos eleven och få hen att satsa på musiken på ett mer långsiktigt sätt.

## **2.4 Gruppens starka betydelse för engagemanget**

Att medverka i olika typer av grupper i samband med musik kan påverka den inre motivationen. Situationen blir annorlunda jämfört med en enskild lektion och fokus sätts istället på att ”ha lika mycket kul sinsemellan” och att samarbeta än att bli exempelvis tekniskt skicklig. Att musicera i grupp utan lärare och låta gruppen bestämma allt; struktur, innehåll, fokus och liknande kan bidra till ökad inre motivation hos eleverna.

Green (2002) har forskat om ”informal learning practices”, som handlar om musikundervisning i skolor där eleverna får lösa uppgifter på egen hand, som att planka valfria låtar, helt utan lärarens inblandning. Inledningsvis blir resultatet kaotiskt, men i kaoset börjar en ordning uppstå och elever som bedömts vara ”hopplösa fall”, på musiklektionen kan börja uppvisa stor inre motivation att lösa uppgifter och även visa goda ledaregenskaper. Den ”informella lektionen” får alltså sin egen struktur från scratch.

Fem principer ingår i ”informell undervisning”; 1) Undervisningen börjar med att eleverna själva väljer vilken musik de ska jobba med, 2) Huvudmetoden med vilken eleverna lär sig är med gehör och plankning, 3) Kamrater lär en olika saker eller så lär man sig själv utan hjälp, 4) Tekniska färdigheter och kunskaper sätts ihop på slumpmässiga, ofta ovanliga och holistiska sätt, 5) Informell musikundervisning involverar en blandning av processer innehållande lyssnande, framförande,

improviserande och komponerande, skiljt från formell musikundervisning som tenderar att fokusera på bara en av dessa aktiviteter åt gången (O'Flynn, 2010). Undervisningens form skiljer sig alltså inte så mycket från sammansättningen i ett rockband.

Enligt Kulturskoleutredningen (2016) främjas undervisningen av att det finns en social dimension eftersom det berikar lärandet och skänker motivation. Spel i en keyboardensemble erbjuder en social gemenskap och en chans att "låta bra från början". Känslan av att fungera tillsammans i en grupp är viktig för barns och ungas engagemang. Barnen konfronteras också tidigare med att framföra inför andra. En del menar att det finns många fördelar med gruppundervisningen som inte kan uppnås i enskild undervisning och som på sikt kan skapa ett mer långsiktigt engagemang till musicerande för eleverna.

Statens Musik- och Kulturråd (SMoK, 2002) gjorde en undersökning med 844 ungdomar i åldern 13—20 år där 89% av de tillfrågade deltog i någon form av lärarledd musikundervisning i musikskolor, kulturskolor och studiecirkel i Sundsvall, Västerås och Jönköping kommun. Enligt undersökningen är gruppundervisning och att få umgås med kompisar under lektionen en motivation till att delta.

Sammanfattningsvis kan alltså gruppundervisning och informell musikundervisning öka den inre motivationen hos elever och hjälpa dem att knyta kontakter och bilda relationer med kamrater som kan resultera i ett fortsatt musicerande efter skoltiden.

## **2.5 Drömmen att jobba med musik**

Att det finns inre förhoppningar och drömmar om att en dag bli känd eller jobba med vad en tycker är kul och meningsfullt är något som är viktigt för den inre motivationen, vad det än rör sig om. Det är denna dröm som måste näras genom tiden av föräldrar, lärare och slutligen av musikern själv för att det ska gå att bibehålla ett musicerande på lång sikt.

Lilliestam (2009) skriver att drömmen att bli musiker är ytterst levande bland många av dagens unga men att verkligheten är kall och att få nå den framgång man längtar efter. I den andra vågskålen kan en stor ekonomisk belöning ligga, men det gäller bara ett litet antal lyckligt lottade. För de allra flesta är musicerande en rent ideell verksamhet, och utbytet av verksamheten ligger på helt andra plan än rent ekonomisk vinning. Det är ett hårt jobb att vara turnerande musiker, ett jobb som sliter på socialt liv, relationer och äktenskap. Musikeryrket kan innebära att man ofta är hemifrån, att man arbetar på kvällar och på obekväma tider och att ens arbetsmiljö är dålig med tunga lyft, långa resor och psykisk press. Vanliga yrkesskador är tinnitus, ljudöverkänslighet eller hörselnedsättning, förslitningsskador och missbruk av olika slag. Att musikeryrket trots allt är så lockande måste tillskrivas de mycket positiva upplevelser som musiken kan ge. Det man får tillbaka och som gör musikeryrket lockande och glädjefyllt är spelandet i sig, mötena med publiken, resande (man får

”se världen”), skaparglädje, stark kollektiv arbetsgemenskap och vänskap inom gruppen och alla goda ting som kan följa av att man blir framgångsrik och känd.

Appelgren et al. (2019) har undersökt hur motivationen ser ut hos professionella musiker, amatörmusiker och icke-musiker. Professionella musiker hade den högsta graden av inre motivation, amatörmusiker hade mindre och de som inte höll på med musik alls hade den minsta inre motivationen. En del faktorer framläggs som mer viktiga när det gäller att se vilka som väljer en karriär inom musik, såsom att börja i tidig ålder, att få välja instrument själv, att delta i musikundervisning samt kön.

Drömmen och den inre motivationen att få jobba med sin favoritsyssla efter tonåren är alltså mycket viktiga när en pratar om ett långsiktigt engagemang till musiken.

## 2.6 Identitetsbildande som motivation

Att lyssna på musik är ett vanligt sätt för ungdomar att visa vilka de är, men också en viktig del av identitetsskapandet i tonåren. Den inre motivationen att uttrycka sig med ”sin” musik är extra viktig i tonåren. Musikern visar vem hen är, vill vara, eller vilken grupp hen vill tillhöra.

Scheid (2009) beskriver medier och populärkultur som ett sätt för ungdomar att använda musiken som råmaterial i sitt identitetsskapande. En elevstudie undersökte bland annat på vilka sätt elever kan uttrycka/utveckla sin identitet genom musik. Största delen av eleverna tyckte att ”musik = jag”.

Musiken är ett sätt att uttrycka sina känslor, åsikter och attityder. De flesta elever nämner att de brukar musik för att utveckla sig personligen. Ett sådant synsätt innebär att man både kan visa sin egen och avläsa andras identiteter via musik. Eleverna tyckte att relationen mellan identitet och musik är starkare när personen själv har skapat musiken som framförs och att den då ses som en återspeglning av den personens identitet. Det handlar om äkthet och autenticitet.

Lilliestam (2009) beskriver musiklyssnande som ett sätt att uttrycka och forma sin identitet och visa för sig själv och andra vem man är. Det är vanligt idag, särskilt bland yngre människor, att man sorterar eller karakteriserar människor efter deras musiksmak. Musik hänger nära ihop med hurdan man är eller vill vara. Det är ett synsätt som vuxit fram och blivit förstärkt under senare decennier. Människor i äldre generationer gör inte lika ofta sådana kopplingar.

Bergman (2009) skriver om lekande som ett sätt att skapa identitet. Lek är betydelsefullt, och nödvändigt för identitetsskapande. Leken möjliggör att bli bekräftad som individ genom att viktiga händelser bearbetas och återupplevs. I leken finns också utrymme för att experimentera med det som är nytt och okänt, som att utforska och upptäcka vilka vi själva är eller vill vara. Ungdomars icke-organiserade musikutövande förefaller gå ut en del på att definiera eller beskriva sig själva. Bergman skriver också om agerande och rollövertagande. En koppling mellan lek och

identitet är att möta andra och samspela med dem, och därigenom inta positionen av den andre och betrakta oss själva utifrån andras synvinkel.

## 2.7 Motivationen vid instrumentval

Om ett barn har sett eller hört en förälder eller en idol spela ett instrument kan det hända att hen får en inre motivation att vilja återskapa samma känsla och det uppstår en önskan att vilja spela.

Instrumentvalet kan kopplas till inre och yttre motivationsfaktorer (McPherson et al., 2006). En del elever kan känna en inre motivation till att vilja spela ett instrument med anledning av hur det låter, ser ut och känns (Delzell & Leppla, 1992). Att instrumentet är otympligt, luktar eller smakar illa, är svårt att transportera eller spela på eller har andra iögonfallande egenskaper kan *stärka* den inre motivationen iochmed att musikern känner sig mer fäst vid instrumentet:

When difficulties such as trying to get a sound out of the instrument, or carrying it around in a large and heavy case become apparent, this genuine intrinsic appeal of the way the instrument sounds, looks, or feels can help sustain engagement with it (McPherson et al., 2006, s. 333).

När det gäller externa faktorer kan barn välja ett instrument för att kunna efterlikna en idol. En annan extern faktor är kompisar som spelar. Det finns ingen entydig anledning till varför barn väljer ett specifikt instrument. När barn blir tillfrågade om varför de väljer ett specifikt instrument kan svaret bli ”Det är superhäftigt!”, ”Jag gillar det!” för att de gillar instrumentets ljud, för att ”det skulle vara lätt och roligt att spela det” eller för att de hade en kompis som spelade instrumentet.

Hallam (1998) menar att instrumentvalet kan härledas till: 1) Lämplighet och tillgänglighet, 2) Kön, 3) Föräldrar, 4) Skola/musikskola, 5) Vänner samt 6) Intresse och entusiasm. Instrumentvalet bestäms enligt barnets eller föräldrarnas önskemål eller av de som tillhandahåller instrument och lektioner. Det är viktigt för barnets motivation att få välja själv vilket instrument de ska spela men i vissa fall är det inte möjligt. Det är inte så känt vad som motiverar elever att välja ett specifikt instrument och de mest troliga anledningarna till instrumentvalet är att det förväntas av föräldrarna eller lärarna. Ett annat skäl är att vänner spelar och att skolan erbjuder lektioner. En liten del är uppriktigt inspirerade då de hört en artist eller idol spela. Möjligheten finns att ett barn börjar spela ett instrument i hemmet helt enkelt för att det finns tillgängligt. Det kan också vara att barnet gör efter det som det sett och hört föräldrarna göra.

Instrumentet är alltså ett viktigt verktyg när det gäller att uttrycka den inre motivationen och det är även viktigt för musikerns inre motivation att kunna vara med och påverka vid instrumentvalet.

## **2.8 Sammanfattning**

Det finns mycket forskning kring vad som motiverar att hålla på med musik, men inte så mycket om vad som bibehåller ett långsiktigt engagemang i olika skeden i livet. Därför kan det vara bra att fråga musiker som fortsatt med musiken in i vuxenlivet vad som motiverat dem och hur motivationen ändrats under uppväxten, i tonåren och i vuxen ålder.

## 3. Teori

Den teoretiska utgångspunkten i uppsatsen är självbestämmandeteorin (Self-Determination Theory), som är den mest etablerade av teorierna om motivation. Denna teoribildning beskriver jag med särskilt fokus på de två centrala begreppen inre och yttre motivation. Sist i kapitlet berättar jag vilka begrepp jag använder mig av i uppsatsen och hur jag använder mig av dem för att presentera resultatet.

### 3.1 Självbestämmandeteori

Att vara motiverad betyder *att vara driven* att göra någonting (Deci & Ryan, 2000a). Någon som är energisk eller driven mot ett mål beskrivs som motiverad.

Människor har inte bara olika mängd motivation, utan också olika typer av motivation. Exempelvis kan en elev vara väldigt motiverad att göra klart en hemläxa av eget intresse eller nyfikenhet, eller för att hen känner sig pressad av yttre faktorer såsom att göra bra ifrån sig i en lärares ögon eller för att undslippa utskällning från föräldrar.

#### 3.1.1 Grundläggande psykologiska behov

Enligt självbestämmandeteorin har alla människor en uppsättning grundläggande psykologiska behov (Deci & Ryan, 2000a). Det första är behovet av *kompetens*, vilket innebär att man känner att man klarar av de utmaningar man ställs inför. Det andra behovet är *samhörighet*, att man kan känna att man tillhör de människor man vistas med. Det tredje är *autonomi*, vilket innebär att en känner att en kan påverka sina val efter sin egen vilja istället för att exempelvis ordna sig efter andras vilja och önskemål. Om en inte får behovet av autonomi tillfredsställt kan det ha negativa psykologiska följder.

Konceptet med psykologiska behov är viktigt, eftersom det är det som låter oss förstå och känna till vad det är som främjar autonom motivation. När människor känner sig kompetenta, känner samhörighet samt känner en inneboende villighet, kommer de vara autonomt motiverade och positiva konsekvenser kommer följa. För att kunna motivera andra att prestera optimalt, oavsett vilket fält man jobbar inom, krävs det att man skapar förutsättningar för att tillfredsställa dessa tre behov (Deci & Ryan 2000a; Siverbo, 2019).

#### 3.1.2 Inre motivation

Inre motivation innebär att genomföra en aktivitet enbart för dess eget värdes skull (McPherson et al., 2006). Den ses som den främsta formen av motivation, där personen viger sig åt en aktivitet för att det är roligt, intressant och spännande. Den kan jämföras med leklusten hos ett barn och också med tillståndet en individ kan uppleva vid *Flow* (Csikszentmihalyi, 1990), som beskrivs då en persons färdigheter motsvarar utmaningen. Studier visar också att när externa belöningar blir

introducerade för att ha genomfört en aktivitet som en ser som en inre motivation, händer det att en börjar känna sig kontrollerad av belöningarna och visar mindre inre motivation (Deci & Ryan, 2000a; Deci & Ryan, 2000b).

### **3.2 Motivation för musikutövande**

I min studie använder jag mig mest av begreppet *inre* motivation för att beskriva resultaten. När exempelvis en musiker spelar för sitt eget nöjes skull kommer jag beskriva det som inre motivation. I uppsatsen kommer jag försöka beskriva resultaten med hjälp av begreppen inre och yttre motivation.



## 4. Metod

I detta kapitel beskrivs kvalitativ intervju som undersökningsmetod, hur intervjuerna genomfördes och hur metoden har möjliggjort för uppsatsens analyser av informanternas motivation att fortsätta med musiken.

### 4.1 Kvalitativ intervju

Undersökningen är gjord med hjälp av kvalitativa intervjuer vilket innebär att informanterna har fått berätta fritt utifrån en intervjuguide med ett antal frågor. Intervjuerna har varit semistrukturerade vilket innebär att det har funnits en lista över specifika teman som ska beröras, men intervjupersonerna har haft stor frihet att utforma svaren. Standardiseringen måste sägas vara av låg grad då frågorna är ställda i den ordning som lämpat sig bäst i det enskilda fallet.

Den kvalitativa intervjun är speciellt lämpad för att ge insikt om informantens tankar, känslor och erfarenheter (Dalen, 2015). I kvalitativa intervjuer används öppna frågor. Forskaren vill att informanten ska kunna berätta fritt samt försöka att inte guida intervjun i någon speciell riktning. Kvalitativa intervjuer har i princip alltid en låg grad av strukturering, vilket innebär att frågorna som intervjuaren ställer ger utrymme för intervjupersonen att svara med egna ord.

### 4.2 Val av informanter

Informanterna valde jag inledningsvis av bekvämlighet, på så sätt att jag har tillfrågade vänner och bekanta om de kände någon musiker i sin bekantskapskrets som skulle kunna ställa upp på att medverka i undersökningen.

Alla informanterna är instrumentalister. En av informanterna är främst sångare. Alla utom en informant är aktiva professionellt inom musik då uppsatsen skrivs. En del av informanterna hade jag känt något år sedan tidigare, andra inte alls. Alla informanter har gått en musikutbildning och haft någon form av musikundervisning under sin uppväxt. Nedanför presenteras informanterna, deras kön, ålder, bakgrund under uppväxten och senare i livet och deras nuvarande sysselsättning.

Informant	Kön, Ålder, bakgrund	Nuvarande sysselsättning
A	Man, 50-årsåldern, musikhögskola	Slagverkspedagog
B	Man, 30-årsåldern, Kulturskolan	Trummis
C	Man, 30-årsåldern, musikhögskola	Sångpedagog
D	Man, 30-årsåldern, musikhögskola	Slagverkspedagog
E	Kvinna, 50-årsåldern, musikhögskola	Musiklärare
F	Man, 30-årsåldern, musikhögskola	Gitarrpedagog
G	Man, 30-årsåldern, musikhögskola	Stråkpedagog
H	Kvinna, 60-årsåldern, musikhögskola	Musiklärare

### 4.3 Genomförande

Informanterna var alltifrån för mig helt okända personer till de som jag hade känt i ett till två år sedan tidigare. Jag frågade vänner och bekanta om de kände någon som jobbade professionellt som musiker och kunde tänka sig att medverka i undersökningen. Informanterna fick sedan via telefon veta vad undersökningen skulle handla om och vi kom överens om en plats och en tid att genomföra intervjun. En del informanter tillfrågades i person om de ville ställa upp i undersökningen.

För inspelning av intervjuerna användes en MacBook Air och en Iphone 7. Alla intervjuer genomfördes i Stockholm, i en lugn miljö utan överhängande risk för avbrott. En del av intervjuerna är genomförda i en musikhögskolas uppehållslokaler, en i en studiolokal i innerstan och en i en av informanternas hem. Varje intervju blev mellan 30 och 60 minuter, med undantag för informant D:s intervju som endast blev 15 minuter med anledning av att inspelningen stängdes av för tidigt av misstag. Jag har ändå valt att inkludera intervjun i undersökningen eftersom inspelningen innehöll teman som kändes relevanta.

Jag har i olika omfattning inflikat frågor i intervjuerna. En del av intervjuerna har nästan varit en monolog från informantens sida medan en del av intervjuerna mer har varit som en dialog.

Jag upplever att de intervjuer där informanten fick berätta helt fritt blev djupgående men en aning spretiga. De intervjuer som varit mer som en dialog har inte hunnit gå in så mycket på djupet som jag önskat, alltså vad informanten har tänkt och känt kring uppväxten och den inre motivationen i samband med musiken. Idealet vid intervjuerna har varit då informanten själv har hållit sig till den röda tråden och kunnat göra djupdykningar hos sig själv och reflekterat över instrumentet och ljudet och dess egenskaper och också hur han eller hon har känt vid tiden för händelserna.

## 4.4 Databearbetning

Ljudfilerna har transkriberats ord för ord till en pages-fil inför analysen. Lästen såsom stammanden, tvekanden och liknande har tagits med i transkriptionerna. Pauser från informanten och forskaren har nedtecknats i form av punkter.

Då citat från informanterna har tagits med i resultatredovisningen nedan har stakningar, stammanden och liknande tagits bort för att öka läsbarheten i uppsatsen och sätta fokus på det relevanta meningsinnehållet.

## 4.5 Dataanalys

Syftet med dataanalysen har varit att få fram de teman som är gemensamma för informanternas berättelser. Mitt förfaringssätt är en något förenklad version av Giorgis analysmetod (Fejes, 2019).

Till att börja med har jag läst igenom varje transkription två gånger. Syftet är att få en fräsch helhetsbild av intervjun i minnet. Sedan har jag delat in texten i meningsenheter. Då jag upplevt att flödet i intervjun ändrats på något sätt har jag markerat det i dokumentet med en blå pil. Det kan exempelvis vara då informanten bytt samtalsämne utan någon speciell anledning, tappat fokus på något sätt, blivit avbruten av forskaren, eller när något kvalitativt nytt nämnts om det som studerats (inre motivation). Var en meningsenhet börjar och slutar kan ändras med tiden. Som exempel nedan har jag tagit när en informant berättade om hur skolan har inverkat på motivationen:

Jag bodde ju nästan i musikskolan en massa år så det var ju det naturliga inslaget... och sedan tog jag ju förstås med mig musiken hem, så det var ju jag som införde den i vår familj mer eller mindre och hade du vet på mitt rum o spelade.. så ingen input från föräldrarna alls. (Informant A).

Sedan har jag skrivit om texten i tredje person såsom jag uppfattat beskrivningen och färglagt den grönt för att kunna skilja den från den transkriberade texten:

A spenderade mycket tid i musikskolan och såg det lite som "ett andra hem" samt införde vanan att lyssna på popmusik i större omfattning i hemmet. Föräldrarna bidrog väldigt lite eller ingenting till att skapa en musikalisk atmosfär i hemmet.

Sedan har meningsenheter som haft betydelse för uppsatsens syfte sparats och resten tagits bort. Meningsenheter som berört ungefär samma tema har samlats i en grupp.

Meningsenheter som har uttryckt exakt samma sak som en annan har klassats som dubletter och tagits bort. Resultatet har blivit en berättande text i tredjeperson med ett tema. Slutligen har jag jämfört de olika intervjuerna. En del teman har varit återkommande för flera av informanterna. Teman som alla informanter har gemensamt har jag behållit. Jag har sedan färgat om texten i lila för att markera att det inte finns några upprepade meningsenheter. Slutligen har jag sparat texten i en ny fil och tagit bort den gröna texten. Teman som bara funnits för en informant har jag satt inom parentes tillsvidare.

De teman som framkommit har hjälpt till att se och strukturera hur informanternas motivationen har förändrats med tiden. Temana har med tiden utvecklats till de olika avsnitten i forskningskapitlet.

## **4.6 Etiska överväganden**

Samtliga informanter fick via mail eller telefon information om vad undersökningen skulle handla om och dess syfte, att det skulle vara en anonym undersökning och att det var frivilligt att ställa upp. De har också fått ett ”Informationsbrev om samtycke” som jag författat baserat på de krav på forskning som ställs i lagen om GDPR och Vetenskapsrådets (2017) etikregler (se Bilaga 2).

Informanterna har fått veta att undersökningen skulle genomföras med kvalitativa intervjuer och att intervjun skulle ta ca 30 — 40 min och att deltagande och eventuella frågor skulle vara frivilliga samt att informanterna skulle hållas anonyma med fiktiva namn eller motsvarande. Vidare fick de veta att det insamlade materialet skulle komma att transkriberas och eventuellt citeras i den färdiga uppsatsen och att allt endast skulle användas i vetenskapligt syfte.

Informanterna har kunnat avbryta deltagandet utan närmare förklaring. De har blivit informerade om att resultatet skulle komma att presenteras i form av en uppsats och att det insamlade materialet kommer arkiveras i tio år och kan komma att användas av andra endast i vetenskapligt syfte och att SMI är ansvariga för personuppgifterna (Stockholms Universitet, 2017). Uppsatsen uppfyller de krav på anonymitet och integritet för informanter som Vetenskapsrådet (2002) har formulerat.

## **4.7 Trovärdighet och transparens**

Med transparens menas hur pass väl forskaren presenterar de olika informanternas perspektiv, uppsatsens olika delar samt förmåga att kunna anknyta resultatet till tidigare forskning och egna slutsatser. En uppsats med bra transparens kännetecknas av att det är lätt att se hur alla delar i uppsatsen knyter an till varandra och att ”en röd tråd” går att se genom hela arbetet. Ju tydligare det är hur alla delar i processen gått till och på vilka grunder, desto bättre (Patel, 2011).

För att öka trovärdigheten på undersökningen har informanterna fått läsa igenom uppsatsen och återkommit med feedback. För det mesta har informanterna bekräftat tolkningen av transkriptionerna och i enstaka fall har de förtydligat sina uttalanden.

Genomgående i resultatkapitlet nedan finns citat från informanterna i olika sammanhang, för att ge läsaren en chans att bilda sin egen uppfattning om hur intervjuerna anknyter till uppsatsens syfte.

## 5. Resultat

I följande kapitel beskrivs vad som framkommit från intervjuerna med avseende på hur barndomshemmet, musikundervisningen och instrumentet har påverkat informanternas motivation att fortsätta med musiken.

### 5.1 Barndomshemmets roll

Från intervjuerna går att utläsa att föräldrarna och hemmet har påverkat motivationen att fortsätta med musik på lång sikt. Föräldrarna har i de flesta fall varit de viktigaste förebilderna för informanterna innan musikskolan. Andra viktiga faktorer i hemmet har varit något så trivialt som att kunna lyssna på radio och andra medier samt spela och sjunga till musiken i hemmet, samt förutsättningar för att öva.

#### 5.1.1 Föräldrarna som förebilder

Föräldrarna har under de tidigaste åren varit en viktig yttre motivation för informanterna. En informant berättar om hur en förälder satte upp mer svåra och specifika mål för informanten på ett tidigt stadium:

Hon är väldigt musikalisk och kunde väldigt tidigt säga såhär: ”Men låter det där verkligen som dimman lättar? Hur tänker du? Hur kan du få det att låta som dimman lättar?” Hon var på det musikaliska uttrycket väldigt tidigt, så det var ju häftigt (Informant E).

I en del fall har en förälder kompat barnet. En informant berättar om föräldrarnas roll vid övning:

Det är ju en balansgång mellan att man stöttar och störtar, om man säger så (skratt), ja liksom att man pushar på lite grann för att då kommer liksom undervisningen framåt och spelandet går framåt, men sen får man ju passa sig så att det inte blir att man lägger sig i så mycket att det blir jobbigt, liksom. Det är ju viktigt att man ska få skapa lite själv och prova och experimentera (Informant G).

Tillgängligheten av instrumentet i hemmet har varierat. I de flesta fall har informanterna haft huvudinstrumentet tillgängligt i hemmet och en eller bägge föräldrarna har spelat det. De flesta av informanterna haft bra förutsättningar för att kunna öva i hemmet. Flera trumslagare har uppgivit svårigheter med att öva i hemmet som att det skulle störa grannarna eller att det inte fanns utrymme att öva.

### 5.1.2 Övrig musik i hemmet

Samtliga informanter med undantag för en har upplevt att det har varit mycket musik i hemmet under uppväxten, och med det menas musik från TV:n, radion eller att familjen själv har musicerat vid olika tillfällen såsom exempelvis födelsedagar. Flera av informanterna berättar om musik som de tagit upp via radio, TV, CD-skivor eller annan typ av media.

Dels så kommer jag ihåg precis när jag började liksom få upp intresset för musik och satt vid Mix Megapol med kassettbandspelare och lyssnade med rec-knappen redo liksom. Dels så var det Paul Simon som jag hade hört någon gång och så blev jag bara såhär mind-blown bara: ”Shit vilken låt, den här måste jag spela in!” och satt flera dagar i sträck har jag för mig och var redo liksom (Informant F).

En del informanter har beskrivit värdet musiken kan ha på ett inspelat medium och också berättat om hemmagjorda ”mixtapes” som kunde ges bort i julklapp. En informant skriver om hur media och idoler kan bidra till en ökad inre motivation att spela och sjunga:

Jag tror att det nästan alltid har att göra med någon form av förebild som man har berörts av emotionellt. Jag tror att det är där det börjar. Barn berörs emotionellt av sång som dom får höra, och texterna, melodierna och känslan dom ger... och när dom upprepar det själva så väcks den känslan igen och dom upptäcker att: ”Jag kan alltid komma åt den här känslan när jag sjunger eller när någon sjunger det här för mig” (Informant C).

Radioapparater och stereoanläggningar har tjänat som en ”musikkamrat” i hemmet, med andra ord något som gått att spela till, öva till, sjunga till och som skapat en mer lättsam atmosfär i hemmet. Informanterna ger ett samlat intryck av att musik från radio, egen vald musik och andra medier har lagt grunden till inre motivation.

## 5.2 Musikundervisningens roll

Lärare, deras sätt och undervisningsmetoder har enligt analysen påverkat motivationen att fortsätta musicera. Att ha medverkat i olika gruppsammanhang som rockband och ensemble har också påverkat motivationen.

### 5.2.1 Lärare som goda förebilder

En del egenskaper hos musiklärare som varit en viktig yttre motivationsfaktor att fortsätta spela, såsom att de varit tekniskt skickliga på sitt instrument, inkännande, att de har sett var informanten har befunnit sig i utvecklingen och kunnat anpassa undervisningen därefter, att de har skapat en trygg atmosfär för musicerandet, har varit roliga att jamma med, hållit en hög nivå som musiker, legat på samma nivå statusmässigt, peppat informanterna samt haft en bra metodik i undervisningen. En informant berättar:

Det var ju den här privatläraren som jag började gå hos framför allt och det var väl han som fick mig att satsa lite mer på musiken. Han var ju en otroligt bra pedagog. För jag kunde väl liksom sitta i två timmar bara för att hitta rätt sound i cello, sitta med typ en ton. En väldigt fängslande pedagogik. Så liksom, tiden flög när man spelade (Informant G).

En informant berättar om en lärare som satte elevens inre motivation före att det skulle vara ”ett lagom svårt stycke”:

Jo men han var bara rak: ”Nä - det här är för svårt för dig!” Och så: ”Nä men jag vill spela det” och han bara suckade. Men han lät mig göra det (Informant E).

Vidare är metaforer från lärare något som bidragit till ökad inre motivation:

Han hade ju en väldigt bra metodik också, bra liknelser på grejer: ”Ja men nu ska vi inte spela med filttofflor”, så det var väldigt tilltalande (Informant G).

Sammanfattningsvis känns det som läraren har varit en person som har kunnat grundlägga den inre motivationen hos eleven och visat på sätt att bibehålla den över tid.

### 5.2.2 Motiverande informell undervisning i band

Nästan alla informanter har spelat i rockband och pratat om bandverksamhet. En informant berättar om inre motivation i samband med en spelning på en skola:



Det fanns en innergård och en cafeteria och i den där innergården så hade vi en önskan om att få bygga upp en scen och ha en konsert med vårt rockband som vi spelade i, det var som en dröm som vi hade (Informant B).

Att spela i band har mestadels skett utan Kulturskolans inblandning och under tonåren, då de flesta av informanterna har prövat att spela många olika instrument. Det mest framträdande är informanternas förmedlande av känslan att få skapa något eget utan lärares inblandning och direktiv. En informant beskriver ett rockband under sin uppstartsfas:

Vi hade ett band i 5:an, 6:an också där vi hade skrivit en låt, och vi hade ju ingen aning om hur man skriver låtar så jag skulle stå o skrapa plektrumet mot gitarren sådär hela låten i princip (skratt) och keyboardet skulle spela en ton såhär och han som sjöng hade skrivit en text som han pratade. Undrar hur det där låt egentligen (skratt) (Informant F).

En informant beskriver hur rock- och metalmusik som låg i tiden kunde värva klassiska musiker:

Man ville lära sig spela metal helt enkelt. Och sedan när vi började tvåan i gymnasiet så sa vi: ”Vi borde starta ett metal-band”. Då var det en kille i min gymnasieklass som hade spelat klassisk gitarr väldigt länge, han var väldigt skicklig. Hade fått massa stipendier och sådär. Han hade ju aldrig ägt en elgitarr. Han hade aldrig varit intresserad av sådan musik. Och han köpte en elgitarr och började öva frenetiskt (Informant C).

I princip alla informanter har deltagit i ”informell musikundervisning” i form av rock- metalgrupper eller andra typer av ensembler utan lärarens inblandning men inom ramen av musikskolans verksamhet under uppväxten. Informanterna har också fortsatt med att spela i rock- eller metalband eller andra former av gruppmusicerande efter gymnasiet. ”Informell musikundervisning” har varit en viktig del av informanternas utformande av den inre motivationen.

### **5.2.3 Karriärval**

En del av informanterna har beskrivit hur de känner kring motivationen i samband med välja musiken som karriär efter gymnasiet. Informant E svarar på frågan om vad som motiverat vid karriärvalet:

Jag har varit så solklar med det ända sedan gymnasiet. För jag tyckte det var så kul att undervisa. Nä men det är sant! Det var min grej!  
(Informant E).

Att välja att jobba med musik har bland informanterna handlat om ett långsiktigt val. En informant beskriver den inre motivationen när det handlar om att gå från ett vanligt ”Nio till fem-jobb” till att hålla på med musik på heltid:

Det går liksom inte att gå tillbaka till något annat. Även om föräldrarna tyckte: ”Oj, men du har ju jobbat så länge och skaffat dig dyr bostad... har du verkligen råd att börja plugga och satsa på en så oviss karriär”, men det var inget snack för min del utan jag kände bara att det var något jag hade skjutit upp, som en inre önskan om att kunna livnära mig på musik (Informant C).

Flera av informanterna pratar passionerat om musiken som syssla. En informant menar att yttre motivation som exempelvis pengar inte fungerar i det långa loppet:

En del ser ju sitt yrke som ett kall. ”Det här är det... it's meant to be, det är det här jag ska göra”, men när det gäller musik så kanske dom ser det som ett kall också men framför allt så är det väl en kärlek till musiken, på något sätt. Att dom inte kan vara utan den, tror jag. Så måste det väl börja iallafall, annars så orkar man väl inte hålla i (Informant A).

Den inre motivationen kan alltså när det gäller att ha musiken som karriär ta form av att en tycker det är kul att jobba med det, att det är en inre dröm och att det finns en kärlek till musiken.

## **5.3 Instrumentets roll**

Nedan beskrivs hur instrumentvalet har påverkat motivationen hos informanterna att fortsätta med musiken genom åren.

### **5.3.1 Valet av ett flexibelt instrument**

En del informanter uppger att instrumentets klang och att det liknar den mänskliga rösten kan ge upphov till inre motivation hos musikern. En annan informant nämner pianots harmonier och möjligheten att återskapa ”sin egen orkester” och att det passar in i många olika sammanhang, pianisten kan kompa andra instrument, eller sin egen sångröst, det går att ha som ”ensaminstrument” då det går att spela ganska högt, eller

med i stort sett alla andra musikaliska sammanhang. En informant berättar om när föräldern kompade hen:

Han gjorde mängder av harmoniska utflykter, under tiden som jag spelade, och jag tyckte det där var så himla snyggt, lusten att harmonisera, byta ackord ofta, krydda ackorden mycket, så den lusten fick jag väldigt tidigt och då är ju piano perfekt verkligen (Informant H).

En informant beskriver hur en kan reflektera över sin motivation när en prövar olika instrument:

Det blir så att säga en extern inre röst som man kan jämföra med sin sångröst och så känner man: ”Nä, jag är ju bättre på att sjunga” eller ”Jag tycker mer om att sjunga” eller ”Det här var mer min grej” (Informant C).

Föräldrarna har i de flesta fall uppmuntrat till och alltså varit en yttre motivation till att spela ett instrument. I ett fall har föräldrarna bestämt att informanten skulle spela ett instrument och vilket instrument det skulle vara. Informanten fick helt enkelt anpassa sig efter denna kontrollerade typ av motivation. Med tiden uppstod dock en inre motivation hos informanten i form av ljudet hos ett annat instrument, och detta vann också på sikt.

### **5.3.2 Identitetsskapande som inre motivation**

Det har varit vanligt att informanterna har bytt eller testat nya instrument i tonåren i samband med identitetsskapande. Instrumentet beskrivs som en förlängning av kroppen, snarare än att vara ett externt, främmande föremål. I stort sett alla informanter har haft en period då de frångått huvudinstrumentet och prövat andra spelgenrer än de under barnåren. De flesta av informanterna har prövat många andra instrument och återvänt till huvudinstrumentet. En informant beskriver känslan av att känna sig ”hemma” med instrumentet:

Liksom har man kommit över den tröskeln, så att man tänker ”Ja, men det är en del av mig”, då tror jag man hänger i och fortsätter med sitt instrument (Informant G).

En annan informant nämner en inre motivation att efterlikna en idol som använde instrumentet som ett lead-instrument. En informant känner en stark identifiering till en musikgenre som motivation till att spela ett instrument:

Just rockmusik har ju varit det som lett till att det varit gitarren som jag känner är min grej liksom! (Informant F)

Instrumentet beskrivs alltså av informanterna som en del av den inre motivationen och en viktig del av identitetsskapande i tonåren.

### 5.3.3 Musikutövandets inre motivation

En del av informanterna menar att utövandet av musik kan få en att må bra på samma sätt som under idrottande. En trummis gör en referens till fysisk aktivitet i samband med musicerandet:

Så när man spelar trummor så tänker man... inte för att jag dansar (skratt) det gör jag ju inte, men det blir ju liksom en kroppslig rörelse, man får ju en feeling i kroppen på ett sätt... lite så. Det hänger ihop. Man får en fysisk känsla av beat (Informant B).

Ord som ”större”, ”medryckande”, ”känns i kroppen” och ”fysiskt” är ord som nämns i samband med trummor. Även en känsla av att musik har en stark anknytning med dans och koordination, att använda bägge händer och ben samtidigt. En informant beskriver behovet av att spela piano:

Pianot slutar jag ju aldrig med, det går ju inte liksom... Nu jobbar jag ju delvis med det också, men ändå. Alltså jag menar även om jag inte måste så spelar jag ju piano liksom. Det är ju ett behov. Och jag tror att det beror just på att det är så lätt att experimentera med klang och färgningar, just det där att du kan spela både bas och melodi och ackord eller någonting av det, du kan ta bort basen, du kan lägga till basen... alltså man kan sitta och sjunga och kompa sig själv. Pianot har ju väldigt många möjligheter (Informant H).

En del av informanterna pratar också om stunder då den inre motivationen har minskat av yttre faktorer. En informant berättar om en bekant som gav upp musiken av detta skäl:

Han började ju spela av samma skäl liksom, av kärlek. Och sen så var han ju ute och turnerade lite grann som trubadur och sådär. Men sen vart det ju... det var ju det han kunde. Så mer och mer, sakta men säkert så var det det enda han kunde göra för att få in pengar. Och då vart det mer och mer av tvång, inte något han egentligen tyckte om. Så jag kan tänka mig att en del fastnar i en sådan fälla, vilket måste vara jättetråkigt förstås, att inte tycka om att spela egentligen (Informant A).

Musik och idrott ligger enligt informanterna nära varandra med egenskaper som metodik, koordination, ansats, rytm och andning. Informanterna nämner spontant rytmik och flera av kroppens sinnen i samspel på en och samma gång vid prat om instrumentet. Upplevelsen av att spela ett instrument är alltså en viktig del av den inre motivationen.

## 5.4 Sammanfattning

I barndomshemmet har föräldrarna varit en viktig yttre motivationfaktor och haft en stor inverkan på om musikern har börjat spela ett instrument, om musikern har spelat *samma* instrument som en förälder, om musikern har fortsatt spela och om hen har blivit självständig i sitt spelande.

Skolan och dess lärare har också spelat en viktig roll för ett långsiktigt musicerande, då informanternas lärare har varit en viktig förebild och kunnat vara en drivande yttre motivation. Lärarna har kunnat utforma undervisningen efter informanternas önskemål och alltså sett till informanternas inre motivation.

De flesta av informanterna har också erfårit ”informell musik-undervisning”, som är en viktig komponent i den inre motivationen att fortsätta med musiken efter musikskolan i tonåren.

Hur musikern ser på sitt instrument som en del av sin identitet och en del av den inre motivationen har också varit avgörande för ett långsiktigt engagemang till musiken.

## 6. Diskussion

I detta avslutande kapitel presenteras hur studiens syfte och frågeställning har besvarats, vilka likheter och skillnader som framkommit mellan resultatet och tidigare forskning samt hur resultatet anknyter till uppsatsens utgångspunkter och självbestämmandeteorin. Slutligen beskrivs vilken betydelse resultatet kan ha för Kultur- och musikskolor, lärare, föräldrar och musikundervisningen.

### 6.1 Inre motivation under olika stadier i livet

Jag har valt att diskutera kring den inre motivationen i fyra olika underkapitel: Svårigheter för musiker att behålla sin motivation i barndomshemmet, i musikundervisningen i skolan, efter gymnasiet samt ett avsnitt som handlar om instrumentets roll i samband med den inre motivationen.

#### 6.1.1 Motivationen i barndomshemmet

Resultaten i undersökningen visar att familjen, och i synnerhet föräldrarna är en av de viktigaste källorna till inflytande och motivation under uppväxten, vilket bekräftas av McPherson et al. (2006). Uppmuntran från en förälder är en viktigare yttre motivationsfaktor till musikalisk utveckling än om föräldern musicerar själv.

Det kan hända att föräldrar ”utsätter” barn för musik vid olika tillfällen och i olika stor omfattning, något som kanske inte uppskattas i stunden, men som musiker ofta ser tillbaka på med tacksamhet (Hallam, 1998; McPherson et al. (2006).

Föräldrar till envisa musikutövare bör helst stötta musikern mest i början av den musikaliska inlärningen för att sedan börja avta i takt med att barnet blir mer och mer självständigt. Musicerandet och övandet ges utrymme i hemmet, föräldrarna besöker konserter där eleven spelar och är på ett tidigt stadium med och ger feedback på musikens kvalitet och budskap. Feedback från en förälder är en yttre motivation för barnet som visar ett engagemang från föräldern och ett externt krav som barnet kan tänka sig att leva upp till. Det är alltså viktigt att föräldern är med och uppmuntar, men inte blandar sig i för mycket (McPherson et al., 2006; Hallam, 1998).

Det måste också finnas bra förutsättningar att pröva många olika instrument, både i hemmet och senare. En förälder kan under de yngsta åren vara med och initiera att barnet ska spela ett instrument samt påverka vid instrumentvalet. Senare kan barnet vilja byta instrument eller pröva ett nytt av inre motivation och bör få göra så eftersom det är att föredra när man pratar om ett långsiktigt engagemang (Deci & Ryan, 2000a; Siverbo, 2019).

Föräldrar ser ofta barnens musicerande som något positivt, även när dom själva inte håller på med det. Det innebär att de kan motivera barnet även om de inte själva spelar. Instrumentet får gärna finnas tillgängligt i hemmet. Det kan vara en positiv yttre motivationsfaktor och inspiration för barnet att börja spela om föräldern spelar själv.

Det händer att musikern tar upp samma instrument som en eller bägge av sina föräldrar. I ljuset av denna uppsats verkar det rimligt att det beror på praktiska och sociala skäl. Praktiska skäl i den mening att musikern väljer instrument som finns nära till hands i hemmet, och sociala skäl i den mening att föräldrarna utgör förebilder och den yttre motivationen och som inledningsvis väljer instrument åt musikern, ibland för att se om barnet är intresserat av att fortsätta spela.

### **6.1.2.1 Motivation från musik i hemmet**

Att höra en låt på radio för första gången i ungdomen kan resultera i en omfattande sinnesupplevelse och det kan vara nog att höra en låt en gång för att vilja lagra den på ett medium eller liknande för att kunna återuppleva känslan vid behov. Ungdomar som lyssnar på en viss typ av musik vill uppnå en viss känsla, och musiken kan även användas som ett verktyg för att forma en identitet (Bergman, 2009). Vissa musikstycken eller skivor följer oss genom livet som en god vän, vi upplever att viss musik stämmer med oss själva och vissa låtar får oss att känna oss hemma och trygga. Att få lyssna på sin egen musik i hemmet är en viktig del av ungdomars identitetsformande. Musik är ett extra effektivt och starkt medel i identitetsbyggen, därför att den är mångtydig och berör människor emotionellt på ett särskilt sätt jämfört med andra konstarter (Lilliestam, 2009).

## **6.2 Musikundervisning**

### **6.2.1 Lärares motivation**

En lärare kan hjälpa eleven att se potential hos sig själv som eleven inte kan se själv och hjälpa eleven att sätta ribban högre än eleven kanske skulle gjort på egen hand. Lärare kan delas upp i olika kategorier, exempelvis "den ödmjuka" och "den hängivne" i samband med egenskaper som upplevs som motiverande av elever i undervisningen (Scheid, 2009). Bägge har de som egenskap att de "ser" eleven, i den mening att läraren kan "se" vad eleven kan sedan tidigare, hur eleven gör ifrån sig på lektionen samt var eleven skulle kunna vara utvecklingsmässigt, och kanske tydliggör detta för eleven undan för undan som en yttre motivation. "Den ödmjuka läraren" ger eleven tid att förklara sig och utgår från elevens tidigare kunskaper och intressen. Till "den ödmjuka" lärarens egenskaper kan läggas att hen är pedagogisk.

"Den hängivne" är någon som brinner för någonting, är väldigt kunnig inom ett eller flera områden, men som kanske fokuserar för mycket på fingersättning eller teknik istället för musik. En lärare kan vara hängiven och tekniskt skicklig men kan sakna all pedagogisk kompetens att förmedla tekniken vidare.

Egenskaper som kan bidra till amotivation kan vara när en lärare "tycker åt eleven" och när eleverna inte får det de har förväntat sig i repertoarväg, när stereotypa könsroller tillämpas vid instrumentvalet på lektionen (killarna väljer elgitarer och tjejerna får ta det som blir över) och att undervisningen har en dålig struktur (Scheid,

2009). Dåliga lärare kan ha för mycket att bevisa för sina kollegor då de exempelvis försöker skapa ”den bästa klassen”, utan att lyssna på elevernas behov och önskemål.

Att ha friheten att välja och inte välja är något som färgar synen på lärare på ett speciellt sätt och som kan omvandla synen av en ”dålig lärare” till en ”bra lärare”. När eleven upplever att hen har möjlighet att påverka undervisningen efter sina egna tankar och känslor uppfyller det behovet av autonomi hos eleven (Deci & Ryan, 2000a). Det är en viktig inre motivation för eleven att få välja egna musikstycken, jämfört med då läraren väljer dem (Renwick & McPherson, 2002).

### **6.2.2 Den informella musikundervisningens motivation**

Att få spela i ett band och ”fylla en position” är något som kan väga tyngre än att få sin vilja fram att spela ett specifikt instrument. Gruppen kan behöva ett instrument för att kompletteras (Bergman, 2009). I ett band kan de tre grundläggande behoven enligt självbestämmandeteorin bli uppfyllda, nämligen kompetens, autonomi och samhörighet (Deci & Ryan, 2000a). En hög grad av kompetens kan krävas av bandmedlemmarna själva eftersom det inte finns någon lärare, som har som grundinställning att ”alla duger”, utan ribban sätts istället av bandmedlemmarna. Det andra behovet är kravet på samhörighet, alltså att en känner att en tillhör en grupp med människor med samma intressen som skulle ”ställa upp för en”. Slutligen tillfredsställs behovet av autonomi, eller behovet av att känna att en kan påverka sitt liv alltefter sina egna känslor och önskingar, snarare än att styras av andras.

Rockbandet är en plats att experimentera med identitetsskapande på. Musiken, oavsett om det gäller ett rockband eller en kör, gör att aktiviteten blir en del av ens personlighet. En medlem i ett rockband kan få en högre status socialt i klassrummet, jämfört med exempelvis någon som spelar i en stråkorkester (Bergman, 2009). Eftersom det vanligtvis är mindre antal medlemmar i ett rockband blir känslan av exklusivitet större, då det bara är ett fåtal som blir invalda och som får stanna kvar på gruppens egna villkor och också att musiken som spelas och mycket annat, utformas inom gruppens egen sfär. Egna bandkonstellationer kan bli en välkommen kontrast till det ursprungliga musicerandet med huvudinstrumentet i tonåren. Att jamma med helt eget material som ger stort utrymme för skapande och uttryck kan vara förknippat med en stark känsla av acceptans och ”att duga”.

### **6.3 Instrumentets roll**

En experimentlust i samband med att pröva olika instrument är en viktig inre motivation till att utvecklas. Det är viktigt att få pröva många olika instrument inledningsvis innan musikern bestämmer sig för ett. De mest framgångsrika unga musikstudenterna är de som prövar många olika instrument och nöjer sig med ”sitt första val” av praktiska skäl (McPherson et al., 2006). Tillgång till flera andra instrument bör finnas under flera år och det är genom experimenterande och upptäckande som musikern kan upptäcka vilket instrument som hen identifierar sig tydligast med eller som ”funkar bäst” i olika sociala sammanhang. Den musikaliska



vägen tycks leda från förstahandsvalet till experimenterande av andra instrument och tillbaka till huvudinstrumentet.

Musiken kan vara ett sätt att uttrycka en inre motivation att sjunga, projicerad på instrumentet. Det kan också vara en vilja att gestalta rösten, närvaron och energin av en lärare, förälder eller en kompis, eller för att återskapa ett speciellt tillfälle.

## **6.4 Musicerande som inre motivation**

För ett fortsatt engagemang till musiken efter gymnasiet och på lång sikt är det nödvändigt att musikern drivs av en önskan att uttrycka sig genom musik som inre motivation och att det finns en kärlek till musikutövandet. På samma sätt kan yttre faktorer i form av pengar, berömmelse eller till och med uppmuntran inverka negativt på den inre motivationen (Ivarsson, 2014; Deci & Ryan, 2000a).

Lilliestam (2009) beskriver hur kroppen i samband med musik kan reagera med fysiska och kemiska processer som visar sig genom ökad hjärtfrekvens, frigörelse av hormoner och omedvetna rörelser i takt med musiken. I beskrivningarna är musicerandet i sig belöningen, och det kan liknas vid tillståndet Flow (Csikszentmihalyi, 1990). Många olika sinnliga och kroppsliga aktiviteter är igång samtidigt, det visuella, det rytmiska, kroppens bägge armar och ben, lyssnandet förstås och kanske inre bilder. Genom att bara återberätta starka musikaliska upplevelser kan samma kemiska tecken på välbefinnande återfinnas i blodet. Kroppsliga sensationer i samband med musik, rytmik och visuella inslag är något som är nära sammankopplat med musikaliska minnen. Ett speciellt musikstycke kan vara länkat till en känslomässig händelse i livet och att höra den musiken kan trigga en återupplevelse av händelsen och de känslor den är associerad med (Hallam, 1998). Resultaten visar att i samband med återberättande av upplevelser ändras talets tonhöjd, rytm och tempo, och det kan vara ett sätt att förmedla känslan som upplevdes vid den tidpunkten.

## **6.5 Metoddiskussion**

Kvalitativa intervjuer har använts vid datainsamlingen. En kan tänka sig att undersökningen skulle ha kunnat genomföras kvantitativt med ett frågeformulär och riktats till mycket fler instrumentalister, i stil med SMOK:s (2002) undersökning, men kärnan av informanternas motivation hade försvunnit. I fortsättningen skulle jag nog föredra att göra två parallella inspelningar under intervjun eftersom det hände sig i en av intervjuerna att inspelningen stoppades.

För att förstå informanternas inre motivation har kvalitativa intervjuer lämpat sig väl, eftersom det har sett olika ut från person till person. Det har också hjälpt till att se vilken typ av motivation det har handlat om. Den kvalitativa intervjun har hjälpt mig förstå hur sammansättningen av inre respektive yttre motivation har sett ut.

Jag upplevde en tendens från mig själv att avbryta informanterna med olika typer av frågor under de första intervjuerna. Efter att jag lyssnat igenom några av de inledande intervjuerna kom jag fram till att jag ibland ställde frågor som inte riktigt följde intervjuens ”röda tråd” och fick informanterna att avbryta sig. Med tiden kom jag underfund med vilka frågorna som inte hjälpte intervjun var och slutade ställa dem. Intervjuerna flöt då på bättre. Analysmetoden har hjälpt att se hur jag påverkade intervjuerna.

Valet av informanter påverkar antagligen inte intervjuernas trovärdighet, men det faktum att jag kände en del av informanterna sedan innan kan ha haft en hämmande effekt, eftersom de kanhända var vana vid att jag brukar avbryta dem. Jag upplevde att de informanterna jag inte kände sedan tidigare berättade mer öppet, djupgående och flödande om sina erfarenheter. Helt enkelt kan det vara att med de informanter jag kände sedan tidigare, uppstod mer en dialog med vissa avbrott från min sida, vilket inte riktigt är idealet vid en kvalitativ intervju. Jag har valt att ändå inkludera de intervjuerna, och försökt sålla bort de delarna där det sker avbrott.

## 6.6 Slutsats

Uppsatsens syfte har blivit uppfyllt i den mening att jag har fått ökad förståelse för hur musiker finner motivationen att hålla på med musik in i vuxenlivet och de faktorer som lägger grunden för ett hållbart musikutövande.

Svårigheten i att bibehålla ett långsiktigt engagemang för musiken kan förstås genom att se hur förståelsen för den inre motivationen ser ut. Den inre motivationen är något som inte bör belönas, eftersom den då kan börja övergå till yttre motivation (Deci & Ryan, 2000a; Deci & Ryan, 2000b). Föräldrar och lärare bör därför försöka skapa bra förutsättningar för att bibehålla den inre motivationen när den väl finns hos musikern. På så sätt kan det också vara bra för föräldrar och lärare att se vilka faktorer som kan *underminera* den inre motivationen, och försöka undanröja dem, utan att blanda sig i för mycket.

Föräldrarna får gärna vara initiativtagarna och en yttre motivation till att musikern spelar ett instrument då många musiker inte har varit så väldigt intresserade att spela till en början men senare i livet tackat föräldrarna för deras initiativ (McPherson et al., 2006). Uppmuntran och feedback samt påminnelse att öva får gärna finnas till i stora mängder i början av musikbanan för att sakta avta mer och mer ju närmare barnet når tonåren. Omvänt förhållande, alltså då föräldrarna ger liten eller ingen uppmuntran i barndomen och mer uppmuntran och press att exempelvis öva ju närmre barnet kommer tonåren, har en motsatt effekt och kan resultera i att barnet slutar spela.

För att elever ska kunna ha ett mer långsiktigt förhållande med musiken och sitt instrument krävs att läraren är införstådd med vad som motiverar eleverna till att vilja spela. Under tonåren värdesätts lärare som låter eleverna influera på undervisningen och alltså får behovet av autonomi uppfyllt. Att låta eleven välja musikstycken är

något som ökar den inre motivationen (Renwick & McPherson, 2002).

Gruppundervisning och känslan av samhörighet och kompetens är också viktig för motivationen. Informell musikundervisning kan ytterligare öka sannolikheten att eleven kommer fortsätta med musiken efter gymnasiet, och detta kan ske genom att musikern medverkar i exempelvis band eller andra sammansättningar utan en lärares inblandning (Green, 2002). Tonåren präglas mycket av identitetsskapande som uttrycksmedel, musiksmak visar vem en är och hur en vill identifieras. Det är vanligt att pröva nya instrument i denna ålder och detta förstärker vanligtvis engagemanget till musiken på lång sikt (McPherson et al., 2006).

Beslutet att satsa på musiken kan vara något som är klart redan under gymnasiet (Scheid, 2009). Rockbandet är bara ett exempel på hur musiken kan överleva i en grupp. Om musikern funderar på att jobba med musik professionellt är det bäst att det finns en hög grad musikaliskt engagemang och inre motivation (Appelgren et al., 2019).

För att bibehålla musicerandet efter musikskolan och tonåren krävs en stark inre motivation, men det kan också räcka. Löfte om pengar, berömmelse eller liknande väger aldrig upp att hålla på med musik för sin egen skull (Ivarsson, 2014).

Utifrån uppsatsens resultat är det inte så konstigt att så många inte tycks utveckla ett långsiktigt förhållande till musiken. Hallam (1998) menar att det måste finnas ett gott känslomässigt förhållande till musiken redan från de tidigaste åren, och det kan tänkas att denna inre motivationen är något som bör ses efter när den väl finns, och som måste få ta sina egna vägar, ända in i vuxen ålder.

## **6.7 Vidare forskning**

Den mest kritiska tiden i en musikers bana är troligtvis i tonåren då musikern prövar nya vägar och nya sätt att uttrycka sig och kanske gör ett uppehåll från musiken eller prövar andra instrument. Redan i gymnasiet kan det vara klart för tonåringen att välja att satsa på musiken eller välja ett gymnasieprogram inom musik. Det kan därför vara intressant att undersöka vidare hur lärare och föräldrar kan stötta eleven mer under denna tid och hur en kan främja långsiktig motivation under denna period.

Om musikern känner ett personligt engagemang till musiken och ser den som en inre motivation, känner en kärlek till den och en önskan att uttrycka sina känslor genom musik, är det fråga om det som kan räcka för ett livslångt engagemang.

Oavsett ålder, är det viktigt för lärare att kunna se den inre motivationen hos eleverna utan att berömma eller fördöma. Flera saker måste klaffa för att eleven ska våga sig ut på den hala is som en musikers karriär utgör, men kanske viktigast är att kunna hitta tillbaka till den trygghet och glädje som musicerande tillsammans med andra utgör.

Jag känner att jag i denna undersökning bara skrapat på ytan av vad som främjar ett långsiktigt engagemang till musiken, och anser att det behövs vidare forskning kring hur övergången mellan de olika stadierna i en musikers liv kan förstärkas och förstås.

## 7. Referenser

- Appelgren, A., Osika, W., Theorell, T., Madison, G., & Horowitz, B.E. (2019). Tuning in on motivation: Differences between non-musicians, amateurs, and professional musicians. *Psychology of music*, 47(6), s. 864-873.  
DOI:10.1177/0305735619861435
- Bergman, Å. (2009). *Växa upp med musik: Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Doktorsavhandling: Göteborgs universitet 2009
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow*. New York: HarperCollins Publishers
- Dalen, M. (2015). *Intervju som metod*. Polen: Tryck Dimograf
- Deci, E.L. & Ryan, R.M. (2000a). Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. *Contemporary Educational Psychology*, 25(1), s. 54-67.  
DOI:10.1006/ceps.1999.1020
- Deci, E. L., & Ryan, R.M. (2000b). *The "What" and "Why" of Goal Pursuits: Human Needs and the Self-Determination of Behavior*. *Psychological Inquiry*, 11: (4), s. 227-268
- Delzell, J. K. (1992). Gender association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments. *Journal of Research in Music Education*, 40(2), s. 93-103.  
DOI:10.2307/3345559
- Fejes, A. (2019). *Handbok i kvalitativ analys*. Polen: Interak
- Giorgi, A. (2009). *The Descriptive Phenomenological Method in Psychology - A Modified Husserlian Approach*. Pittsburgh: Duquesne University Press
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education*. England: Ashgate Publishing Limited
- Hwang, P. (2014). *Gruppsykologi*. Lettland
- Ivarsson, L. (2013). *Att förena passion med försörjning: En diskussion om hobby och arbete i det senmoderna samhället*. Rapport: Karlstads universitet 2013
- Karolinska Institutet (25:e januari 2021). *Referensguide för APA 7*.  
<https://tools.kib.ki.se/referensguide/apa>
- Kulturskoleutredningen (2016). En inkluderande kulturskola på egen grund. Statens offentliga utredningar (SOU 2016:69). Elanders Sverige AB.
- Kulturrådet (2018). *Kulturskolan i siffror*. <https://www.kulturradet.se/publikationer/kulturskolan-i-siffror>
- Lilliestam, L. (2009). *Musikliv: Vad människor gör med musik - och musik med människor*. Göteborg: Ejeby.
- MacDonald, R. (2009). *Musical identities*. England: CPI Antony Rowe.

- McPherson, G. E., Parncutt, R., Trehub, S. E., Hodges, D. A., Bamberger, J., Hallam, S., Schellenberg, E. G., Hargreaves, D. J., North, A. C., Tarrant, M., Mills, J., Barret, M. S., Schubert, E., Austin, J., Renwick, J., Williamon, A., Jellison, J. A., Bunt, L., Marsh, K., ... & O'Neill, S. A. (2006). *The child as musician*. UK: Lightning Source UK Ltd.
- O'Flynn, J. (2010). Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy. *JSMI*, 5 (2009-10), s. 109-113  
DOI: 10.35561/JSMI05099
- Patel, R. (2011). *Forskningsmetodikens grunder - att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur
- Renwick, J. M., & McPherson, G. E. (2002). Interest and choice: Student-selected repertoire and its effect on practicing behaviour. *British Journal of Music Education*, 19(2), s. 173-188.  
DOI:10.1017/S0265051702000256
- Scheid, M. (2009). *Musiken, skolan och livsprojektet: ämnet musik på gymnasiet som en del i ungdomars identitetsskapande*. Diss. Umeå : Umeå universitet
- Siverbo, S. (2019). *Kan medarbetare styras med beröm?: Teori, litteraturgenomgång och forskningsförslag*. Rapport: Högskolan Väst, Institutionen för ekonomi och IT
- Sloboda, J. A., Davidson, J. W., Howe, M. J. & Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British journal of psychology*, 87(2), s. 287-309.  
DOI:10.1111/j.2044-8295.1996.tb02591.x
- Stockholms Universitet (2017). *Att informera forskningspersoner och inhämta samtycke*. <https://www.su.se/medarbetare/råd-stöd/forskning/stöddokument/att-informera-forskningspersoner-och-inhämta-samtycke-1.431639>
- Sveriges Musik- och Kulturskoleråd (2002). *Musikalisk mångfald*.  
<http://www.kulturskoleradet.se>
- Trost, J. (1993). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur
- Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed*. Rapport: Vetenskapsrådet
- Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer*. Rapport: Vetenskapsrådet

## 8. Bilagor

### 8.1 Intervjuguide

Huvudfrågor:

1. Kan du beskriva miljön du växte upp i och hur musiken fanns med där?
2. Hur kom det sig att du valde ditt huvudinstrument?
3. Vad tror du är största anledningen till att instrumentalister väljer att ha kvar sitt huvudinstrument?
4. Vill du berätta lite kort om den första musikundervisningen du fick på ditt huvudinstrument?
5. Berätta om det första musikaliska minnet som du kommer att tänka på i samband med huvudinstrumentet!
6. Hur skulle du beskriva din relation med instrumentet?
7. Kan du berätta om dina familjemedlemmars musikalitet?
8. Kan du berätta om din släkts musikalitet?
9. Kan du berätta lite om den lärare som varit den viktigaste under din uppväxt?
10. Än idag, största skälet till att du har det som huvudinstrument idag?

Teman

Föräldrarnas musikutövande - Frågor om föräldrarnas musikutövande.

Föräldrarnas inställning - Frågor om föräldrarnas inställning till musik, uppmuntran etc.

Miljö - Frågor om uppväxtmiljö, skolmiljö, övningsmiljö...

Vänner - Frågor om kamraters musikutövande och inställning till musicerande

Förebilder/Idoler - Hur mycket spelar förebilder och idoler in?

Lärare - Frågor om lärare

Lektioner - Hur var undervisningen utformad

Det första musikaliska minnet med huvudinstrumentet

Förebilder

Musik och miljö under uppväxt

Val av huvudinstrument

Den första musikundervisningen

Det första musikaliska minnet

Familjens musikalitet

Släktens musikalitet

Musiklärare/Idoler

Undervisningsmetoder

Spel på andra instrument förutom huvudinstrumentet

## 8.2 Informationsbrev om samtycke

*Huddinge 28/1 -19*

Informationsbrev om samtycke

Hej!

Jag studerar musikpedagogik på SMI och gör en undersökning om musikalisk bakgrund. Du tillfrågas härmed om deltagande i denna undersökning. I det följande får Du information om vad undersökningen handlar om.

Syftet med undersökningen är att ta reda på vilka omständigheter som bidrar till att instrumentalister fortsätter med musicerande in på vuxenlivet samt varför de fortsätter med sitt huvudinstrument. Vad är det som gör att barn fortsätter med musik in på vuxenlivet egentligen? Finns det en avgörande faktor?

Datansamlingen kommer ske genom kvalitativa intervjuer och urvalet består av musklärare i olika åldrar. Jag kommer intervjuca ca 10 personer. Fördelen är att det blir bra spridning vad det gäller ålder, kön och instrument. Nackdelen är att det kan bli väldigt mycket data att hantera senare. Intervjun tar 30-40 minuter. Deltagande i intervjun och eventuella frågor är helt frivilliga. Informanterna kommer hållas anonyma med fiktiva namn eller motsvarande.

Det insamlade materialet kommer transkriberas och renskrivas, möjligtvis citeras i den färdiga uppsatsen och allt kommer användas endast i vetenskapligt syfte.

Ditt deltagande i undersökningen är helt frivilligt. Du kan när som helst avbryta ditt deltagande utan närmare motivering. Undersökningen kommer att presenteras i form av en uppsats vid Stockholms Musikpedagogiska Institut, SMI. Det insamlade materialet kommer att arkiveras under tio år och kan komma att användas av andra i vetenskapligt syfte. SMI är personuppgiftsansvarig för personuppgifterna. Ytterligare upplysningar lämnas av nedanstående ansvariga.

Vänliga hälsningar

Gustav Bjurhager

Gustav Bjurhager  
gustav.bjurhager@gmail.com  
Mobil: 070 - 480 78 26

*Handledare:*  
Ketil Thorgersen  
ketil.thorgersen@smi.se