

BARNEHAGELÆRERE
SINE TANKER OM
HVORFOR MAN SKAL
BRUKE MUSIKK I
BARNEHAGEN

UNIVERSITETET I STAVANGER

DET HUMANISTISKE FAKULTET

Institutt for barnehagelærerutdanning

BBLBAC_2

Bacheloroppgave

Januar 2020

Sammendrag

Det å være musikalsk kan ha forskjellige betydninger for ulike mennesker. Som barnehagelærer kan man ha sine tanker om hvorvidt man er musikalsk eller ikke, men man skal likevel utøve musikalske aktiviteter i barnehagen. Det denne oppgaven tar for seg er barnehagelærere sine tanker om hvorfor de bruker musikk i barnehagen. Bevissthet blant barnehagelærere i forhold til musikkbruk kan ha stor betydning for barns utvikling. Ut ifra dette har jeg derfor valgt følgende problemstilling:

Hvorfor bruke musikk?

- Barnehagelærerens bevissthet omkring musikkbruk i barnehagens praksis.

For å belyse denne problemstillingen har jeg valgt å bruke kvalitativt intervju med tre barnehagelærere for å samle inn data. Videre har jeg funnet relevant teori som jeg så drøfter opp mot mine funn. Funnene mine peker på at det finnes flere gode grunner til å bruke musikk. I tillegg til dette viser det også at barnehagelærere sin bevissthet kan ha en betydning for hvorfor de bruker musikk i barnehagen, samt hvordan den utøves.

Innholdsfortegnelse

1.0 INNLEDNING	5
1.1 OPPGAVENS OPPBYGNING.....	6
2.0 TEORI	6
2.1 MUSIKALITETSSYN	6
2.2 MUSIKK OG SOSIALISERING	7
2.3 MUSIKK OG SPRÅK.....	8
2.4 FØLELSESKUNNSKAP, REGULERING OG STEMNINGSSKAPER.....	9
2.5 STEMMESSKAM	10
3.0 METODE	10
3.1 VALG AV METODE	10
3.2 INTERVJU.....	11
3.3 VALG AV INFORMANTER.....	11
3.4 ETISKE HENSYN	12
3.5 DATAINNSAMLING.....	12
3.6 BEARBEIDING AV DATA	13
3.7 KILDEKRITIKK/FEILKILDER.....	13
4.0 EMPIRI	14
4.1 MUSIKALITETSSYN	14
4.2 MUSIKK OG SOSIALISERING	14
4.3 MUSIKK OG SPRÅK.....	15
4.4 FØLELSESKUNNSKAP, REGULERING OG STEMNINGSSKAPER.....	15
4.5 STEMMESSKAM	16
5.0 DRØFTING	17
5.1 MUSIKALITETSSYN	17
5.2 MUSIKK OG SOSIALISERING	18
5.3 MUSIKK OG SPRÅK.....	18
5.4 FØLELSESKUNNSKAP, REGULERING OG STEMNINGSSKAPER.....	19
5.5 STEMMESSKAM	19
6.0 KONKLUSJON	20
7.0 AVSLUTNING	21

LITTERATURLISTE:	22
VEDLEGG	24
VEDLEGG 1: INFORMASJONSSKRIV/SAMTYKKESKJEMA FOR INTERVJU	24
VEDLEGG 2: INTERVJUGUIDE	26

1.0 Innledning

Vi synger når vi har samling, og vi synger når vi skal spise. Vi synger når vi leker, og vi synger når vi er glade eller lei oss. Med andre ord, - musikken er med oss gjennom store deler av barnehagehverdagen, men er alle like bevisste på bruken av den? Hvorfor bruker vi musikk? Fordi det alltid har vært sånn? Fordi det står i rammeplanen at vi skal bruke musikk i barnehagen? Eller synger vi fordi barnehagepersonalet faktisk er klar over hvilke positive effekter musikken har for barns utvikling? Dette er tanker som har dukket opp i hodet mitt etter alle mine praksisperioder, og som ligger til grunn for det valgte temaet.

Vi mennesker er forskjellige, og har derfor forskjellige opplevelser av det å bruke musikk. Dette gjelder også i barnehagen. Mange vil nok synes det er både gøy og givende å lede en sangsamling, og tar det på strak arm. For andre kan musikalske aktiviteter forbindes med stress og hjertebank, mens noen kan stille seg likegyldige. Uansett hvilke musikalske forutsetninger man har er det viktig å huske på at musikk er en helt naturlig del av barns væremåte og deres utvikling. Musikkforsker Nora B. Kulset (2018a) har nylig gitt ut en bok, ”Din musikalske kapital”, som tar for seg hvilken betydning musikk har for mennesket, og ulike syn vi har på musikken. Denne boka vil stå sentralt i denne oppgaven.

Denne oppgaven har som mål å bidra til en dypere innsikt og forståelse rundt barnehagelæreres tanker om hvorfor de bruker musikk i barnehagen. I en nyere studie utført av Torill Vist og Ellen Os (2019), kommer det frem at musikken har en stadig mindre rolle i barnehagen (Vist & Os, 2019). Kanskje henger det sammen med at faget ”musikk” i barnehagelærerutdanningen er slått sammen med de andre estetiske fagene og fått navnet ”kunst, kultur og kreativitet”, og dermed fått for lite fokus? Jeg har selv sett viktigheten av bevisstheten rundt musikkbruk i barnehagen, på den måten at musikken i mye større grad ble brukt som et redskap eller hjelpemiddel i ulike situasjoner, noe jeg vil komme tilbake til senere i oppgaven. Min problemstilling lyder derfor som følger:

Hvorfor bruke musikk?

- Barnehagelæreres bevissthet omkring musikkbruk i barnehagens praksis.

1.1 Oppgavens oppbygning

Første del av denne oppgaven handler om teori som jeg har delt inn i fem kategorier. Disse kategoriene er musikalitetssyn, musikk og sosialisering, musikk og språk, følelseskunnskap, regulering og stemningskaper, og til slutt stemmeskam. Disse kategoriene går igjen i empiri- og drøftingsdelen. Etter teoridelen kommer metoddelen, hvor jeg tar for meg hvordan jeg har brukt kvalitativ metode og intervju til å samle inn data for å svare på problemstillingen.

Deretter påfølger empiridelen, hvor jeg legger frem de mest sentrale funnene fra datainnsamlingen, før jeg i drøftingsdelen drøfter disse funnene opp mot teorien for å se om det finnes en sammenheng i det teorien tilsier og det informantene beskriver som den reelle hverdagssituasjonen i deres barnehage. Oppgaven rundes av med en konklusjon hvor jeg besvarer min egen problemstilling på bakgrunn av empirien og drøftingen i oppgaven, før jeg helt til slutt kommer med en kort avslutning.

2.0 Teori

2.1 Musikalitetssyn

Sture Brändström (1997) skiller mellom to ulike retninger når det gjelder syn på musikalitet: det *relativistiske* synet og det *absolutte* synet (Sæther og Angelo, 2012, s. 45). Det relativistiske synet favner alle former for musikalsk aktivitet der fokuset ligger i opplevelsen av musikken. Med andre ord legges det ikke vekt på musikalske evner eller prestasjon, men det dreier seg like gjerne om musikaliteten i et barns spontansang, som han setter på samme nivå som musikaliteten i skolerte musikers fremføringer (Sæther og Angelo, 2012, s. 45). I motsetning til det relativistiske synet peker det absolutte synet, i Brändströms tenkning, mot en medfødt evne som er forbeholdt noen få (Sæther og Angelo, 2012, s. 45). Med andre ord blir musikalitet enten noe man har, eller ikke har. Nora B. Kulset (2018a, s.23) skriver at det absolutte musikalitetssynet fremdeles lever i beste velgående i vår vestlige kultur, og kaller det for den ”folkelige oppfatningen” av musikalitet, altså at musikalitet er noe som er tildelt noen få ved fødselen. Hun nevner Sloboda, Davidson og Howe, som kommer med sju argumenter mot denne ”folkelige oppfatningen”, for å bevise at musikalsk utvikling først og fremst handler om miljøet du befinner deg i, mer enn det genetisk ”medfødte talentet” (Kulset, 2018a, s. 24).

De færreste av de som i dag forsker på musikk mener at musikalitet er en medfødt gave kun gitt til noen få. ”Stadig flere fronter et syn på at musikalitet er en medfødt *evne* og en kvalitet

ved det å være menneske, på lik linje med talespråket” (Kulset, 2018a, s. 32). Malloch og Trevarthen kom opp med begrepet ”kommunikativ musikalitet” som blir definert som ”vår medfødte og naturlige evne til å dele emosjonell mening med andre gjennom musikalske parametere som stemme, puls, rytme, gester og bevegelse” (Kulset, 2018a, s. 42). I boka *Communicative Musicality* (”kommunikativ musikalitet”) av Malloch og Trevarthen, referert i Kulset (2018a, s. 32), løfter en tverrfaglig gruppe forskere fram et syn om at alle mennesker er like selvsagt musikalske som de har evnen til å snakke, men at ”noen er dyktigere enn andre, og kanskje kan noe av det være arvet, men det er de sosiale kreftene som spiller hovedrollen”.

2.2 Musikk og sosialisering

I Rammeplanen for barnehagens innhold og oppgaver står det at ”sosial kompetanse er en forutsetning for å fungere godt sammen med andre og omfatter ferdigheter, kunnskaper og holdninger som utvikles gjennom sosialt samspill” (Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 22). Videre står det at ”barnehagen skal aktivt legge til rette for utvikling av vennskap og sosialt fellesskap” (Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 23). Morten Sæther (2016) ser på musikken i forhold til sosial kompetanse, og peker på elementer som karakteriserer et godt sosialt samspill, slik som ”*initiativ, vente på tur, vise samstemthet og gjensidighet*” (Sæther og Angelo, 2016, s. 83). Disse elementene kommer også til uttrykk gjennom fellesskapsmuisering, og Sæther skriver derfor at ”for meg blir likhetstrekkene mellom musikalsk og sosialt samspill tydelig” (Sæther og Angelo, 2016, s. 83).

Kulset (2018a, s. 49) skriver om hvordan vi hurtig kan bli en del av et sosialt samhold og oppnå en følelse av økt tilhørighet når vi synger sammen, og trekker fram oksytocinet som en sentral ingrediens i det å skape tilknytning mellom mennesker i ei større gruppe. Oksytocin blir også omtalt som ”kosehormonet” eller ”kjærlighetsstoffet” fordi den gir oss en følelse av velvære. Det motsatte av oksytocin er stresshormonet kortisol. ”Når nivået av oksytocin går opp, betyr det at nivået av kortisol samtidig går ned” (Kulset, 2018a, s. 49). Derfor, når vi synger sammen, vil det ikke ta lang tid før vi føler at vi blir kjent med de andre og at vi har en tilhørighet til hverandre. I tillegg til det økende nivået av oksytocin som oppstår når vi synger sammen, kan det å musisere sammen virke sosialisierende fordi vi synkroniseres på tvers av faktorer som for eksempel alder, språk, sosial status og kulturelle forståelser (Kulset, 2018a, s.49). Dette ser vi for eksempel i boka til Sonja Kibsgaard ”Veier til språk”, hvor Kulset

(2018b) presenterer en praksisfortelling om ”Aida”, som ikke snakker norsk, og som har sin første dag i barnehagen. Etter å ha sittet lenge på fanget til en av de voksne uten å oppsøke noe form for kontakt med noen andre, tok det ikke mer enn ti minutter med sang sammen med de andre før hun begynte å hoppe og løpe rundt på gulvet mens hun smilte og lo, og møtte de andre barnas blikk. ”Når fellesskapsfølelsen etableres i samsamværet, er det lettere både å bli inkludert og å føle seg inkludert – og det er lettere å inkludere. Slik kan nye vennskap oppstå, og gjennom dette være en vei inn til språket” (Kulset, 2018b, s. 146). Kort sagt vil det være enklere å bli venner når vi synger sammen, til tross for andre mulige hindre slik som manglende felles språk.

2.3 Musikk og språk

Et område som det er blitt rettet større fokus på de siste årene, er hvordan musikk kan bli brukt for å fremme barns språkutvikling og språktilegnelse. Nora B. Kulset er en av de forskerne i Norge som har bidratt til at flere barnehager har fått et større fokus på sammenhengen mellom musikk og språk, etter at hun skrev boka ”musikk og andrespråk”, som hun baserte på masteroppgaven sin. Hun retter det særlig inn mot barn som har et annet morsmål enn norsk, som skal integreres i en barnehagehverdag og senere inn i skolesystemet. Hennes forskning viser at musikk øker innlæringskapasiteten på mange ulike vis (Kulset, 2012, s. 41). For det første bidrar musikken til å aktivere større deler av hjernen, som igjen fører til økt hukommelseskapasitet og øker vår motivasjon for læring. For det andre kan musikken i seg selv gi oss en følelse av trygghet, åpenhet og glede, som igjen er bra for innlæringskapasiteten vår. For det tredje spiller det sosiale en viktig rolle i språktilegnelsen. Her ser man en stor utfordring blant språklæringer, som ofte blir holdt utenfor leken, eller blir behandlet som små barn av jevngamle majoritetsspråklige.

Kulset (2012, s. 45) nevner Tabors’ doble dilemma, som består av to situasjoner som er gjensidig avhengig av hverandre, og som dermed nesten er uløselig: for at man skal kunne lære seg det nye språket, må man bli sosialt akseptert av dem som snakker målspråket, men for å bli akseptert av dem må man ha en viss basiskunnskap i det nye språket. Hun skriver videre om hvordan for eksempel en musikkamling kan løse det doble dilemmaet – musikken blir et viktig verktøy for å sosialisere språklæreren inn i kulturen til de majoritetsspråklige. For det fjerde vil det å synge gi barnet mulighet til å prøve ut lyder og fraser på målspråket, slik at det får øvd seg motorisk (Kulset, 2012, s. 50). Kulset skriver at det er som om vi blir

”lurt” av hjernen til å snakke med melodi og rytme (Kulset, 2012, s.49). I tillegg, når vi synger, senkes tempoet på talestrømmen, og tiden for hver vokal forlenges slik at det dermed blir lettere å oppfatte hvert enkelt ord (Kulset, 2012, s. 55).

Anne Høigård (2013), som har skrevet boken ”Barns språkutvikling”, skriver at bevegelse, sang, regler, rytme og lek stimulerer barnet maksimalt. ”Fra et språkutviklingsperspektiv kan vi si at dette skaper optimale betingelser for barnets språktilegnelse. Gjennom de musiske aktivitetene fremmer vi barnets utvikling på alle områder: emosjonelt, motorisk, sosialt, estetisk og kognitivt” (Høigård, 2013, s. 35).

2.4 Følelseskunnskap, regulering og stemningsskaper

Torill Vist (2015) er en av dem som har forsket mye på koblingen mellom musikk og følelser, og om vi i det hele tatt lærer noe om følelser i møte med musikk. Hun skriver at det i utviklingen av emosjonell (og sosial) kompetanse står sentralt å kjenne og forstå egne følelser, og konstruerte derfor begrepet ”følelseskunnskap”. ”Musikkens tette kobling til følelser og dens kroppslige opplevelsesstyrke, gjør den godt egnet som et sted der man ikke bare kan kjenne på egne følelser, men også lettere ”ser/hører” dem og bli dem mer bevisst” (Vist, 2015, s. 96). Med begrepet ”følelseskunnskap” omfatter hun aspekter som (emosjonell) tilgjengelighet, bevissthet, forståelse, refleksjon, ekspressivitet, regulering, empati og samspill (Kulset, 2018a, s. 68). Videre skriver Vist at musikken får oss til å erkjenne egne og andres følelser fordi vi opplever at lyden selv vekker følelser i oss (Vist, 2015, s. 98). Musikk kan dermed gjøre oss i bedre humør, mer energiske, rolige vi kan bearbeide sorg, og samtidig øke vår innsikt i og kunnskap om våre egne følelser (Kulset, 2018a, s. 68). Elin Angelo skriver at det å anse musikk som et *erkjennelsesredskap* er én måte å betrakte forholdet mellom musikk og følelser på (Sæther og Angelo, 2012, s. 134). Hun skriver at en følelse av ”sinne” for eksempel kan forstås annerledes gjennom å spilles eller høres, enn å utdypes verbalt (Sæther og Angelo, 2012, s. 135).

Kulset (2018a, s. 74) skriver om hvordan musikken aktivt kan bli brukt til selvregulering på ulike områder i hverdagen, som for eksempel å dempe stress, få kroppen i gang, få motivasjon til å gjøre noe, bli i bedre humør, roe ned, eller få ut aggresjon. Med andre ord er det akkurat som om vi endrer opplevelsen av en situasjon, selv om den i utgangspunktet er helt lik.

2.5 Stemmeskam

”Å være menneske er å bruke stemmen” skriver Tiri Bergesen Schei (2011, s. 89). Likevel er det mange mennesker som føler seg flau over sin egen stemme. Derav begrepet ”stemmeskam”, som ble konstruert av Tiri Bergesen Schei da hun ønsket å finne ut hvorfor så mange av sangelevnene hennes ofte hadde behov for å unnskyldte seg i forkant av sangtimen for at stemmen ikke var helt på topp den dagen (Kulset, 2018a, s. 89). Schei (2011) beskriver stemmeskam slik:

Stemmeskam, den intenst ubehagelige følelsen av å bli hørt som stygg eller latterlig lyd, kan ramme profesjonelle sangere og stemmebrukere, men finnes nok i ethvert klasserom, kanskje i enhver familie, og preger derfor kulturen på en måte som er lite beskrevet og forstått. (Schei, 2011, s. 86)

Kulset (2012) skriver i sin mastergradsavhandling at svært mange barnehageansatte kjenner på denne skammen. Flere svarer ved hjelp av et spørreskjema at de synes det er flaut å synge høyt når de andre voksne hører på, at de ikke liker lyden av sin egen stemme, og at de er redde for at barna ikke skal ”bli med” å synge (Kulset, 2012, s. 29). Dette (stemmeskam) kan ødelegge for musikalsk utfoldelse, gi uhelse, og rokke ved selve grunnmuren i subjektiviteten, skriver Schei (2011, s. 99). Kan stemmeskam overvinnes, spør så Schei (2011), og vinkler det mot sangutdanningen, at stemmeskam kan overvinnes dersom man blir fortrolig med følelsen, reflekterer og snakker om den, ”slik at den blir håndterbar og tillater prøving, feiling, lek og nederlag uten katastrofale følger for selvrespekt og personlig utvikling” (Schei, 2011, s. 103). Kulset (2012), som hevder at stemmeskam også er relevant i barnehagen, svarer at ”det er først når de voksne kjenner hvordan musikken *øker livskvaliteten*, at de tar den [sangstemmen] aktivt i bruk sammen med barna” (Kulset, 2012, s. 32). Hun skriver videre at det ikke har noe å si hvor mye musikkteori hun lærer de ansatte i barnehagen, fordi ”det er holdningen til hva musikk er, som er nøkkelen” (Kulset, 2012, s. 32).

3.0 Metode

3.1 Valg av metode

”Metoden forteller oss noe om hvordan vi bør gå til verks for å fremskaffe eller etterprøve kunnskap” skriver Dalland (2017, s. 51). Videre skriver han at ”metoden er redskapet vårt i møte med noe vi vil undersøke” (Dalland, 2017, s. 52). Med andre ord er metode den

fremgangsmåten jeg bruker for å svare på problemstillingen min. Jeg må derfor velge den fremgangsmåten, den metoden, som jeg mener egner seg best til å belyse problemstillingen min på en best mulig måte. På bakgrunn av dette, valgte jeg å bruke kvalitativ metode, som tar sikte på å fange opp mening og opplevelse som ikke lar seg tallfeste (Dalland, 2017, s. 52). Kvalitativ metode handler altså om å få en dybde og en helhet i det man vil undersøke, og opprette et jeg-du-forhold mellom meg som forsker og undersøkelsespersonen (Dalland, 2017, s. 53).

3.2 Intervju

”Med ordet *metode* tenker vi oftest på en bestemt metode som for eksempel intervju, observasjon eller spørreskjema” (Dalland, 2017, s. 54). Jeg har valgt å bruke kvalitative intervjuer som metode for datainnsamlingen, for å kartlegge informantenes tanker, synspunkt og personlige erfaringer rundt tematikken i problemstillingen min. Formålet med et kvalitativt forskningsintervju er å få tak i informantens egen beskrivelse av den livssituasjonen informanten befinner seg i (Dalland, 2017). Intervjuene ble gjennomført enkeltvis, altså med én person om gangen, og jeg hadde laget en intervjuguide på forhånd som jeg brukte som grunnlag gjennom samtalen. Dalland (2017) skriver at intervjuguiden skal lede meg gjennom intervjuet og være en hjelp til å huske de temaene som skal tas opp. Videre skriver han at jo åpnere intervjusituasjonen er, desto større er sjansen for å få levende, spontane og uventede svar. Ved å ha en intervjuguide som grunnlag, hvor jeg benyttet meg av åpne spørsmål, ble det lettere å være fleksibel i samtalen med informantene, nettopp fordi jeg kunne komme med oppfølgingsspørsmål i tillegg til at informantene fikk komme med egne refleksjoner og innspill rundt temaet.

3.3 Valg av informanter

I mitt arbeid med å finne informanter har jeg vært litt frem og tilbake i forhold til om jeg ville gjøre det Dalland (2017) beskriver som et strategisk valg, altså å velge personer som jeg mener har bestemte kunnskaper eller erfaringer, som i mitt tilfelle kunne vært for eksempel barnehagelærere i en musikkbarnehage, eller om jeg skulle gå for et mer tilfeldig utvalg (Dalland, 2017, s. 74). Etter samtale med veileder endte jeg opp med å kontakte tre tilfeldige barnehager i mitt nærområde. Da ingen av dem ønsket å stille til intervju ble jeg nødt til å utvide søket helt til noen svarte ja. Mitt eneste kriterium var at det måtte være utdannede barnehagelærere, da det er dette som er formulert i problemstillingen. Til slutt var det en

barnehage som ga meg positivt svar, og styreren i denne barnehagen hadde fått tre barnehagelærere til å stille til intervju. I henhold til Dallands teori vil jeg dermed si at dette ga meg et tilfeldig utvalg av informanter.

3.4 Etiske hensyn

Når jeg i denne oppgaven skal samle informasjon via informanter, er forskningsetikk et viktig tema. Forskningsetikk handler om å ”ivareta personvernet og sikre at de som deltar i forskning ikke blir påført skade eller unødvendige belastninger” (Dalland, 2017, s. 236). Det er viktig at personene som intervjues forstår hva samtykket innebærer. Derfor lagde jeg et samtykkeskjema som ble sendt ut til informantene i forkant av intervjuene. Her står det blant annet beskrevet hva det innebærer å delta i intervjuet, at alle opplysninger jeg mottar om informanten vil bli anonymisert, når prosjektet avsluttes og hva som vil skje med personopplysningene da, samt at deltakelsen er frivillig og at man når som helst under studien kan trekke seg uten å oppgi noen grunn. Rett før jeg startet selve intervjuet gikk jeg muntlig gjennom samtykkeskjemaet og forsikret meg om at informantene hadde forstått alt før de signerte samtykkeskjemaet. I tråd med dette er informantene mine anonymisert ved bruk av fiktive navn, og eventuelle dialekter er skrevet om til bokmål.

3.5 Datainnsamling

Tidspunktet for intervjuene ble planlagt i samarbeid med informantene. Alle intervjuene ble gjennomført samme dag, uforstyrret i et lukket rom i den respektive barnehagen. Dette ga meg som uerfaren intervjuer, samt informantene, muligheten til å konsentrere oss om intervjuet, som igjen kan ha noe å si for kvaliteten på intervjuene (Dalland, 2017, s. 81). I forkant av intervjuene måtte informantene godta og samtykke til intervjuet via samtykkeskjemaet jeg hadde utformet. I tillegg hadde jeg utformet en intervjuguide som jeg hadde med meg for å hjelpe meg til å huske de spørsmålene jeg ville ha svar på. Jeg hadde bestemt meg for å ikke gi ut intervjuguiden til informantene på forhånd slik at de ikke kunne drøfte svarene sine før akkurat der og da. Dette ville muligens være med på å gi meg mer ærlige og spontane svar tilbake. Etter å ha gått gjennom samtykkeskjemaet fortsatte jeg med å presentere meg selv slik at informantene kunne få en tillitt til meg. Jeg brukte en datamaskin som verktøy for å notere ned det som ble sagt, og måtte av den grunn be dem gjenta det de hadde sagt et par ganger, og ta noen korte pauser for å sikre at jeg fikk med meg alt. Utenom

det var det god flyt i samtalen, noe som resulterte i at jeg ble sittende med et godt og relevant empirigrunnlag.

3.6 Bearbeiding av data

Jeg startet med å renskrive notatene mine så snart jeg var ferdig med intervjuene. Dette gjorde jeg for å få med meg mest mulig mens jeg fortsatt hadde intervjuene friskt i minnet. Da renskrivingen av alle tre intervjuene var ferdig, begynte jeg å analysere dataene. Dette gjorde jeg ved å sette opp et skjema hvor jeg kategoriserte svarene, slik at jeg lettere kunne sammenligne hva informantene hadde svart likt eller ulikt på. Aller først prøvde jeg å peke ut noen kategorier jeg ville se nærmere på for å ikke gjøre oppgaven for vid, men etter samtale med veileder kom jeg frem til at det er jo nettopp alle disse kategoriene informantene nevner som er barnehagelærerens bevissthet, og som igjen svarer på problemstillingen. Derfor valgte jeg å inkludere alle kategoriene i oppgaven, som er *musikalitetssyn, musikk og sosialisering, musikk og språk, følelseskunnskap, regulering og stemningskaper* og *stemmeskam*. For å finne teori til å understøtte eller motbevise empirien, brukte jeg nøkkelordene i de forskjellige kategoriene som søkeord for å finne relevant litteratur både via tidligere pensumlitteratur, bibliotek og internett.

3.7 Kildekritikk/feilkilder

Jeg har brukt en del sekundærkilder, hovedsakelig Kulset, men argumenterer for dette ved at litteraturen hennes er såpass nye og blir brukt som pensum i studiet. En av de største feilkildene mine vil jeg påstå er at jeg brukte datamaskin til å notere svarene i intervjuet på istedenfor å bruke båndopptaker. Ved bruk av båndopptaker ville jeg stått mer fri til å få med meg mer av kroppsspråket, i tillegg til at jeg ville hatt mulighet til å transkribere ordrett hva informantene sa. Grunnen til at jeg ikke benyttet meg av båndopptaker var rett og slett fordi det i ”Retningslinjer for bacheloroppgave 2019-2020” ved Universitet i Stavanger sto følgende: ”Lyd- eller videoopptak skal ikke brukes”.

En annen feilkilde som kan ha noe å si for hva jeg fikk samlet inn av empiri, kan være at alle informantene var fra samme barnehage. Jeg hadde i utgangspunktet tenkt å intervju to forskjellige barnehager for å se om det var noen store forskjeller på bevisstheten omkring musikkbruk fra barnehage til barnehage, men da det etter en god stund endelig var en barnehage som var villig til å stille til intervju var jeg usikker på om jeg i det hele tatt hadde

tid nok til å finne enda en barnehage jeg kunne intervju. Jeg bestemte meg for å se an resultatene etter intervjuene i den ene barnehagen. Bergsland og Jæger (2014) skriver at ”man er ferdig med å intervju når man har fått tilstrekkelig materiale for å drøfte og belyse problemstillingen din” (s. 71). Etter å ha gjennomført intervjuene følte jeg at jeg hadde fått nok materiale, da alle var fra forskjellige avdelinger og hadde ulike musikalske erfaringer fra barnehagen.

4.0 Empiri

4.1 Musikalitetssyn

Jeg spurte ikke informantene direkte om hvilket musikk-syn de hadde, men ut ifra hele intervjuet til hver enkelt person klarte jeg å plukke ut noe som kan si litt om musikalitetssynet. Lene forteller om populærmusikken, og om hvor raskt barna klarer å plukke opp disse sangene, og sier at *”de får også utrolig mye med seg, mer enn man tror selv, og man blir like overrasket hver gang, selv om man egentlig ikke burde blitt det. Ungene er kompetente – de har musikk i seg”*, og fortsetter med at *”jeg tror jo egentlig at alle er musikalske og har musikk i seg, det bare spørres hvordan folk uttrykker seg og hva de er komfortable med. Noen har jo kanskje noe mer ilagt i seg, men alle er jo musikalske i bunn og grunn vil jeg si”*. Randi sier nesten det samme, *”jeg tenker egentlig at alle har jo på en måte et potensiale til å være musikalsk”*, men legger også til at *”de som kan synge og spille instrumenter er mer musikalske”*, men har innsett etter hvert som hun har jobbet i barnehagen at *”vi er jo forskjellige. Så jeg tenker vel at alle kan være musikalske på sitt vis”*. Tore beskriver en musikalsk person som *”en som er blid og glad, fordi uten det så får du jo ingen med deg, og det handler jo om å få folk med”*. Han sier selv at han ikke er særlig musikalsk begavet, men at han er over gjennomsnittet musikalsk. Han sier også at *”det er kanskje noen som er bedre rustet til det enn andre”* når vi snakker om det er noen som driver mer med musikk enn andre av de ansatte på avdelingen.

4.2 Musikk og sosialisering

”Musikk skaper jo samhold, et felles fokus” sier Lene da jeg spør hvorfor musikk er viktig i barnehagen. *”Det kobler jo vennskap i og med at de finner noe som er felles, altså kanskje de har en felles glede av musikk, eller om det er en sang de begge elsker”* og fortsetter med en praksisfortelling om to jenter som begge elsket sangen ”Let it go”, og som ble gode venner fordi begge likte å danse til denne sangen. Randi ser på viktigheten av musikk i barnehagen i

forhold til ”det å bygge relasjoner mellom unger, i alle fall for barn som kanskje ikke har så godt språk, at det er en inngang for de å komme inn i leken. Hvis de kan en sang, så er det på en måte litt sånn felles fokus, da”. Tore nevner fellesskap og inkludering som noen viktige begrunnelser til å bruke musikk i barnehagen. ”Jeg kan for eksempel si ”ja kom her og bli med oss å syng”, fordi alle kan i alle fall bli med bitte litt, altså det er så veldig lavterskel for å kunne bli med, sånn at til og med tospråklige vil ha nytte av det”.

4.3 Musikk og språk

”Jeg som ped.leder er jo bevisst på at man skal bruke musikk. Det har jo med språkutvikling å gjøre, det er jo et språk, en kan kommunisere med hverandre gjennom musikk, fordi selv om de kanskje ikke kan språket så godt, så kan de jo musikk” svarer Lene da jeg spør henne om hun er bevisst på hvorfor de bruker musikk. Randi nevner dette med språk allerede helt i starten da jeg spør om hun kan fortelle litt om hvordan musikkpraksisen på hennes avdeling er. Hun sier ”... også har du litt i forhold til språk – ungene tar jo ofte sang og musikk igjen, så det er jo veldig viktig for språket”. Så utdyper hun litt nærmere når hun snakker om at de også bruker dans til musikk, at ”jeg ser at musikk er et godt verktøy for å inkludere de tospråklige som kanskje ikke kan språket så godt, for de får ofte med seg bevegelsene, og når de kan bevegelsene, så får de også språket etterpå”. Hun trekker også fram begrepslæring som en viktig begrunnelse for å bruke musikk i barnehagen. Tore sier at han liker å synge tuellesanger med barna for eksempel når de er ute og husker eller i en påkledningssituasjon. ”Det har jo mye med hverdagen å gjøre også, for det går jo på å tulle og leke med språket, synge sanger, knytte det opp til hverdagslige ting”. Videre sier han at ”det gjør jo at de lærer seg ord, lærer seg setningsoppbygging og intonasjon. Det har jo også mye med språksprell å gjøre”.

4.4 Følelseskunnskap, regulering og stemningsskaper

Både Lene og Randi sier at man kan vise følelser gjennom musikk, og Randi utdyper dette ved å beskrive hvordan de jobber med dette inne på avdelingen: ”musikken forteller mye om følelser, hvordan vi er sinte, hvordan vi er lei oss, hvordan vi er triste. Så vi bruker nok musikken mye når vi formidler det pedagogiske på avdelingen”. Videre forteller de om hvordan de bruker musikken som et reguleringsverktøy. Randi forteller at de bruker musikk veldig mye i hvilestund, og at de for eksempel i forkant av et måltid setter på rolig musikk, og dermed ”oplever at spisingen også går mye bedre enn hvis du liksom hadde satt på noe

musikk som hadde gira de opp". Hun bruker også musikk i overgangssituasjoner, *"slik som når ungene skal ut å kle på seg, litt sånn venteaktivitet, at de kan lytte til musikken, for da har de noe å gjøre istedenfor å springe der å svinse"*. Lene sier det samme, at *"noen ganger kaller jeg det litt ventemusikk, hvis de skal vente på å gå ut i gangen, så kan de sitte i en ring og slappe av med litt rolig musikk"*. Hun sier også at hun liker å kombinere musikk med andre aktiviteter, slik som tegning eller dansing. Tore, derimot, nevner ikke noe spesifikt om dette med følelser, men sier at *"musikk er en stemningsskaper, det er noe hyggelig med musikk, og du kan også kombinere andre ting sammen med musikken. Det er jo veldig sjeldent at du sitter og bare hører på musikk, du gjør jo andre ting mens du holder på med musikk, altså enten om du har en samling, du har bevegelser, du har smil og latter"*. Han sier også at de inne på avdelingen har en ryddesang, som gjør ryddingen til en kjekk aktivitet framfor en negativ handling.

4.5 Stemmeskam

Jeg brukte ikke begrepet "stemmeskam" direkte i mine spørsmål til informantene, men ut ifra spørsmålene fra intervjuguiden sier alle noe om deres forhold til bruk av sang. Lene forteller om noe hun opplevde da hun var student og observerte i en barnehage i forhold til en oppgave i musikk. *"Det er noe av det verste jeg har opplevd, fordi det var en unge som hadde så lyst til å synge, og jeg fikk så vondt av den ungen! For da var det faktisk en ansatt som sa sånn "æ syng itj!", og det satte veldig inntrykk på meg! Da sang vi studenter for den ungen da, sammen med ham. Men det var sterkt! Og da tenkte jeg at "sånn skal ikke jeg bli!"*". Videre sier hun at alle barnehageansatte bør kunne synge sammen med barna, *"fordi det inspirerer ungene til å prøve selv, og hvis ikke vi hadde gjort det, så tør i alle fall ikke ungene å synge, tenker nå jeg. Og uansett om man har en sur sangstemme, så synger man med den stemmen man har, uansett. Fordi synger ikke voksne, akkurat som den der opplevelsen vi hadde, så tør ikke ungene å spør lengre, hvis de får "æ syng itj" til svar"*.

Da jeg spør Randi om hun opplever forskjell på å synge med eller uten voksne tilstede, svarer hun at *"akkurat nå bryr jeg meg ikke. Men jeg tenkte nok på det da jeg var nyutdanna. Da vegret jeg meg nok mer til å ha andre voksne i rommet, for jeg tenkte gjerne "hva tenker de om meg nå?" og "hvordan tenker de jeg synger?", mens nå tenker jeg "vet du hva, de får ta meg for den jeg er"*. Men det tror jeg handler om hvordan du blir trygg i rollen selv, som

person, at du ja..., gir litt blanke etter hvert, og tenker at du faktisk er her for ungene, du er ikke der for de voksne, og hva de tror om deg”.

Tore sier at han liker veldig godt å synge, og som tidligere nevnt kommer han ofte med spontane sanger hvor han beskriver det de gjør i øyeblikket. Han uttrykker også at han vil *”mye heller, i alle fall i barnehagen da, høre noen som med smil og glede framfører en sang, og som har mimikk og utstråling, men høres ut som en kråke, enn en som sitter der monotont og prøver å få frem den beste strofen og tonen, men ikke helt klarer å ha det overblikket eller den mimikken eller den utstrålingen på en måte, da”*. Da jeg spør Tore om han opplever forskjell på å synge med eller uten voksne tilstede, kommer det et fast bestemt *”nei, ikke i det hele tatt”*, og da jeg videre spør om hva grunnen til det kan være, begynner han å le. *”Du jobber jo i barnehage, haha, det hadde jo vært litt rart! Altså..., jeg vet jo at det er andre som kanskje kan ha det, men da får det heller bare være. Det er noe man må lære seg, da, for vi spiller jo på samme lag, vi vil jo samme veien, vi har de samme målene, så ja...”*.

5.0 Drøfting

5.1 Musikalitetssyn

Med utgangspunkt i Brändströms (1997) to ulike retninger på musikalitetssyn, det *relativistiske* synet og det *absolutte* synet, ser jeg tydelig, ut ifra svarene til Lene og Randi, at begge to heller mot et relativistisk syn på musikalitet. De sier at alle har et potensiale til å være musikalske, og ser bort ifra den *”folkelige oppfatningen”* om at musikalitet er noe som er tildelt noen få ved fødselen. Lene sier i tillegg at noen kanskje har noe mer ilagt i seg, og Randi sier at alle kan være musikalske på sitt vis, noe som samsvarer med Malloch og Trevarthens (2009) syn om at alle mennesker er like selvsagt musikalske som de har evnen til å snakke, men at *”noen er dyktigere enn andre, og kanskje kan noe av det være arvet, men det er de sosiale kreftene som spiller hovedrollen”* (Kulset, 2018a, s. 32).

Det er vanskelig for meg å definere hvilket musikalitetssyn Tore har, da han ikke hadde så mange refleksjoner rundt dette i sine svar. Ut ifra det lille han sa, om at han ikke er særlig musikalsk begavet, men samtidig over gjennomsnittet musikalsk, kan jeg tolke det litt begge veier. Her bruker han begrepet *”musikalsk begavet”* som en gave som bare noen få blir tildelt ved fødselen, altså det absolutte musikalitetssynet, men i og med at han i tillegg sier at han er over gjennomsnittet musikalsk, kan det tyde på at han ikke vektlegger de musikalske evnene

eller prestasjonene, men heller fokuserer på selve opplevelsen av musikken, altså det relativistiske musikalitetssynet (Sæther og Angelo, 2012). Når han da i tillegg mener at noen kanskje er bedre rustet til å drive med musikk enn andre, tenker jeg at det ligner på det som både Lene og Randi sier, som igjen samsvarer med Malloch og Trevarthens (2009) syn som nevnt ovenfor. Selv om Kulset (2018a) skriver at det absolutte musikalitetssynet fremdeles lever i beste velgående i vår vestlige kultur, virker det ikke som om noen av mine informanter har denne typen musikalitetssyn.

5.2 Musikk og sosialisering

Både Lene, Randi og Tore uttrykker at musikk har en sosialiserende kraft. Kanskje er dette på grunn av oksytocinet som Kulset (2018a) skriver om. Hun skriver også om hvordan vi synkroniseres på tvers av faktorer som for eksempel språk når vi musiserer sammen (Kulset, 2018a, s. 49), noe både Lene og Tore også påpeker. Randi er så vidt inne på Tabors' doble dilemma, uten at hun bruker dette begrepet, når hun sier at musikken er en inngang for de barna som kanskje ikke har så godt språk til å komme inn i leken. Lene fortalte om de to jentene som ble venner etter felles interesse i saken "Let it go". Her ser jeg tydelige linjer til oksytocinet som gjør at det ikke tar lang tid før vi blir kjent med andre og at vi har en tilhørighet til hverandre, slik vi også så i praksisfortellingen om Aida i boka til Sonja Kibsgaard. Tore sier at det er lettere å inkludere andre i musikkaktiviteter fordi det er så lavterskel for å kunne bli med. Dette bekrefter Kulset (2018b, s. 146).

5.3 Musikk og språk

Også her nevner alle informantene sammenhengen mellom musikk og språk. Det jeg derimot synes er interessant her, er at selv om alle påstår at musikken hjelper på språkutviklingen, så er det ingen av dem som begrunner nettopp hvordan musikken fremmer språkutviklingen, slik som for eksempel Kulset (2018a) begrunner det ved at musikken aktiverer større deler av hjernen, som igjen fører til økt hukommelseskapasitet og øker motivasjonen for læring. Er det fordi de ikke har lært noen ting om det, eller at de har lært det, men glemt det? Det kan også være andre årsaker til at de ikke nevnte det. Det Randi og Tore derimot gjør, er at de kommer med konkrete eksempler på hvordan de bevisst bruker musikken for å jobbe med språket. Randi sier at hun bruker sanger med bevegelser, slik at flerspråklige barn lettere kan knytte ordene til bevegelsene. Dette med bevegelse og sang støtter Høigård (2013) opp om, ved at barnet blir stimulert maksimalt, som igjen resulterer i gode betingelser for språktilegnelsen.

Tore mener at når de synger så lærer de seg ord, setningsoppbygging og intonasjon. Her tenker jeg det er viktig å legge merke til det å ”lære seg ord”. Det er nemlig forskjell på å lære seg ordlyden i ordet og betydningen av selve ordet. Jeg kan trekke linjer fra det Tore sier til det Kulset (2012) skriver om at synging gir barna mulighet til å prøve ut lyder og fraser, samt at tempoet på talestrømmen senkes slik at det dermed blir lettere å oppfatte hvert enkelt ord.

5.4 Følelseskunnskap, regulering og stemningsskaper

Informantene mine sier lite om dette med følelseskunnskap. Tore sier ingenting om dette, mens både Lene og Randi nevner at vi kan lære om følelser gjennom musikk, men utdyper ikke dette i noen større grad. Kanskje dette har noe med deres bevisstheten å gjøre? Vist (2015) skriver jo at man gjennom bruk av musikk lettere kan ”se” og ”høre” følelsene på en annen måte, og dermed bli dem mer bevisst (s. 96). Randi er så vidt inne på det når hun forteller at de bruker musikken for å fortelle hvordan vi for eksempel er sinte og lei oss. Angelo (2012) skriver også at en følelse av ”sinne” for eksempel kan forstås annerledes gjennom å spilles eller høres, enn å utdypes verbalt (Sæther og Angelo, 2012, s. 135).

Det alle tre derimot forteller mye om, er hvordan de aktivt bruker musikken som et reguleringsverktøy for å skape de stemningene de ønsker å ha til de ulike aktivitetene. Dette har de flere eksempler på, slik som rolig musikk til hvilestund, og en sang med litt mer ”gang” i til rydding, og så videre. Både Lene og Randi sier at de bruker musikk som en ”venteaktivitet”, altså i stunder der barna må vente på å for eksempel kunne kle på seg for å gå ut. Kulset (2018a, s. 74) bygger opp om det mine informanter sier, om at musikken kan bli brukt for å regulere stemningen til ulike aktiviteter. I denne sammenhengen blir da situasjoner som venting og rydding kjekkere, nettopp fordi de bruker musikk, selv om situasjonen i utgangspunktet er den samme.

5.5 Stemmeskam

”Å være menneske er å bruke stemmen” skriver Schei (2011, s. 89). Ut i fra det mine informanter forteller meg, virker det ikke som om de er redde for å bruke stemmen til å synge med i barnehagen. Jeg fikk mange interessante refleksjoner rundt dette temaet da jeg spurte dem om deres forhold til bruk av musikk, og da spesielt sang. Lene knytter det opp til hvilke erfaringer man har med musikk, som avgjør hvor komfortable man er med å bruke sangstemmen, og påpeker derfor viktigheten av at barna får gode erfaringer med musikk. Jeg

tror at den hendelsen Lene var vitne til, hvor den ansatte sa ”æ syng itj” til et barn som ville syng, var med på å gjøre henne bevisst på hvorfor musikk er så viktig i barnehagen. Hun sier det veldig fint selv også, dette med at ”hvis ikke vi synger, så tør iallfall ikke ungene å syng”. Denne innstillingen kan ha mye å si for å unngå at barna på hennes avdeling etter hvert slutter å syng på grunn av stemmeskam, tror jeg.

Randi forteller mye om hvordan hun har utviklet seg på dette området. Hun sier at hun som nyutdannet vegret seg til å ha andre voksne i rommet når hun skulle syng. Randi er ikke alene om denne følelsen. I følge Kulset (2012) er det flere som synes det er flaut å syng høyt når de andre voksne hører på (s. 29). Til tross for dette, har Randi klart å bli kvitt stemmeskammen. Kulset (2012) hevder at det er holdningen til hva musikk er som er nøkkelen til å kunne overvinne stemmeskammen (s. 32). Randi sier selv at hun tror det handler om hvordan man blir trygg i rollen, og bevisstheten om viktigheten av musikk som en god læringsarena for barn. På bakgrunn av det Kulset og Randi sier, kan jeg tolke det som at det er denne holdningen som Randi har til musikk som har gjort at hun har blitt trygg i rollen, og dermed overvunnet stemmeskammen.

Det virker ikke som om Tore har hatt noe særlig utfordringer når det gjelder synging, men det som forbauset meg litt er hvordan han begynner å le da jeg spør hva som kan være grunnen til at han ikke merker forskjell på å syng med og uten andre voksne tilstede. Det var akkurat som at for han var det en selvfølge at man skal syng i barnehagen, uansett om det er voksne tilstede eller ei. I forhold til tidligere erfaringer fra praksis, hvor det har vært noen få av de ansatte som omtrent ikke har beveget på munnen engang i sangstunder, var det en tankevekker for meg det Tore sa. Jeg vil påstå at han har et poeng, og han begrunner det på en god måte, ved å si at vi spiller på samme lag og har de samme målene. Tenk om bare alle hadde hatt samme holdning – da ville det kanskje knapt finnes en person som ikke ville syng i barnehagen.

6.0 Konklusjon

På bakgrunn av problemstillingen min som lyder følgende: ”Hvorfor bruke musikk? - Barnehagelærerens bevissthet omkring musikkbruk i barnehagens praksis”, vil jeg nå komme med en konklusjon. Etter å ha samlet inn data rundt temaet, bearbeidet det og deretter drøftet det, ser jeg at det finnes flere (gode) grunner til å bruke musikk. Min data tilsier at musikkens sosialiserende kraft kan hjelpe barn til å bli inkludert i lek, hvor det kan oppstå nye

vennskap, som igjen kan ha noe å si for språkutviklingen. I tillegg til det sosiale aspektet ved språkutviklingen kan musikken og sangen i seg selv bidra til å fremme språkutviklingen ved at språket blir gitt i et saktere tempo, det er mye gjentakelser, og ved å legge til konkrete og bevegelser vil barnet også lettere kunne forstå betydningen av ordet. Musikken blir også brukt som et reguleringsverktøy til følelser og stemninger til ulike aktiviteter. På den måten får barna kjennskap til ulike følelser, og gjennom musikken får de bruke mer av sansene til å bli kjent med følelsene, som igjen kan være med på å øke følelsesbevisstheten til barna.

Når det gjelder barnehagelærerens bevissthet omkring musikkbruk i barnehagens praksis er det noe som er vanskelig å måle, og det er imidlertid viktig å påpeke at det som kommer frem i denne oppgaven ikke nødvendigvis gjelder alle barnehagelærere, da dette er individuelt fra person til person. Hvis jeg sammenligner med mine tidligere erfaringer fra praksis, hvor jeg opplevde et stort spenn mellom barnehagelærernes bevissthet rundt bruken av musikk, vil jeg si at mine informanter kommer godt ut. Det virker på meg som om de vet hvorfor de bruker musikk, og klarer samtidig å reflektere rundt dette. Kunne de vært mer bevisste? Det tror jeg absolutt, men den bevisstheten de sitter på akkurat nå er tilstrekkelig nok til å kunne bruke musikken for det den er verdt, og videre motivere resten av personalet, samt barna, til å bruke musikk.

Jeg vil konkludere med at det finnes flere gode grunner til å bruke musikk i barnehagen, og så lenge barnehagelæreren er bevisst på musikkbruken, vil man oppdage hvordan man kan bruke musikken til sin fordel og få et mye større utbytte av musikken, som igjen vil være til hjelp for barna på ulike utviklingsområder.

7.0 Avslutning

Før jeg startet skrivingen av bacheloroppgaven hadde fått jeg et inntrykk av at noen barnehagelærere ikke var særlig opptatt av hvorfor de brukte musikk i barnehagen, det gikk nesten bare på automatikk – noe de *måtte* gjøre. Kall meg gjerne optimist, men jeg håper at musikk vil få større fokus i barnehagelærerutdanningen, slik at fremtidige barnehagelærere i større grad kan bruke musikken for det den er verdt, med tanke på barns utvikling.

Ved å fordype meg i problemstillingen har jeg økt min kompetanse rundt tematikken betydelig, og dette er kunnskap jeg ser frem til å ta med meg videre i min yrkesaktive hverdag.

Litteraturliste:

- Bergsland, M. D., & Jæger, H. (2014). *Bacheloroppgaven i barnehagelærerutdanningen*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Dalland, O. (2017). *Metode og oppgaveskriving for studenter*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Høigård, A. (2013). *Barns språkutvikling: muntlig og skriftlig*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kulset, N. B. (2018a). *Din musikalske kapital*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kulset, N. B. (2018b). Språk via sang. I S. Kibsgaard (red.), *Veier til språk: I barnehagen* (s. 134-146). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kulset, N. B. (2012). *Om musikk som verktøy i norskopplæringen av minoritetsspråklige førskolebarn*. (Mastergradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet). Hentet fra <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/243648>
- Schei, T. B. (2011). Kan stemmeskam overvinnes? Om helsefremmende aspekter ved profesjonelle sangers identitetsarbeid. *Skriftserie fra senter for musikk og helse*, 85-105. Hentet fra https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/172303/Schei_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sæther, M. & Angelo, E. (2012). *Barnet og musikken: Innføring i musikkpedagogikk for barnehagelærerstudenter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Utdanningsdirektoratet. (2017). *Rammeplan for barnehagen: Forskrift om rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. Hentet fra <https://www.udir.no>
- Vist, T. (2013). I lyden bor barnet, i barnet bor lyden: Om små barns forhold til musikk. I S. Haugen, G. Løkken og M. Røthle (red.), *Småbarnspedagogikk: Fenomenologiske og estetiske tilnærminger* (s. 85-101). Oslo: Cappelen Damm AS

Vist, T. & Os, E. (2019). Research Studies in Music Education. *Music education through the lens of ITERS-R: Discussing results from 206 toddler day care groups*, 1-21.
<https://doi.org/10.1177/1321103X19828785>

Vedlegg

Vedlegg 1: Informasjonsskriv/samtykkeskjema for intervju

Informasjonsskriv til informanten

Hei. Jeg heter ***** og jeg skal nå skrive bacheloroppgaven til barnehagelærerstudiet ved Universitetet i Stavanger. I den forbindelse ønsker jeg å intervju deg for å samle inn den dataen jeg trenger til min oppgaveskriving. Jeg ønsker å få gjennomført intervjuene så snart som mulig.

Tema for oppgaven og formål med intervjuet

Temaet for oppgaven er musikk, – hvorfor bruke musikk? Jeg skal se nærmere på barnehagelærerens bevissthet i forhold til bruken av musikk i barnehagen. I forbindelse med dette trenger jeg datamateriell fra barnehagelærere i barnehagen. Formålet med intervjuet er å få svar på ulike spørsmål rundt temaet, og informasjonen som kommer fram vil bli brukt til drøfting og refleksjon i oppgaven.

Hva innebærer deltakelse i intervjuet

Ett intervju per informant, varighet ca. 30-40min. Under intervjuet vil informanten bli stilt spørsmål rundt temaet, hvor det vil være rom for utdypelse og oppfølgingsspørsmål. Fokuset vil være på bevisstheten rundt musikkbruk på den respektive avdelingen. Intervjuet vil ikke bli tatt opp, men svarene vil bli notert ned underveis i intervjuet for å få med nøyaktig og mest mulig data. Informant må også godkjenne og signere et samtykkeskjema i forkant av intervjuet (se samtykkeskjema på neste side).

Hva skjer med informasjonen om deg

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Navn på barnehage, avdeling og personer vil bli anonymisert. Deltakerne vil ikke kunne bli gjenkjent i oppgaven. Det er kun meg og min veileder ved universitetet som vil ha tilgang på materialet. Alt av datamateriell vil bli slettet og makulert når oppgaven er blitt godkjent. Oppgaven skal leveres innen 20.01.20

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i intervjuet, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli slettet og makulert.

Det er viktig for meg å påpeke at du ikke trenger noen form for musikalske ferdigheter for å delta i intervjuet.

Har du noen spørsmål vedrørende intervjuet, ikke nøl med å ta kontakt!

Med vennlig hilsen: *****

telefon: *****

Samtykkeskjema

Jeg gir med dette samtykke til at studenten kan bruke informasjonen som kommer frem i dette intervjuet til sin bacheloroppgave. All informasjon som kommer frem vil bli behandlet konfidensielt, og alle opplysninger vil bli anonymisert. Jeg kan når som helst trekke meg fra intervjuet uten at dette vil få konsekvenser.

Alt datamateriell vil bli slettet og makulert når oppgaven er blitt godkjent.

Oppgaven skal leveres 20.01.20

Sted og dato

Signatur student

Signatur informant

Vedlegg 2: Intervjuguide

Problemstilling:	Hvorfor bruke musikk - Barnehagelærerens bevissthet omkring musikkens betydning i barnehagens praksis	
Spørsmål	Eventuelle oppfølgingsspørsmål	Svar
Kan du fortelle litt om musikkpraksisen på din avdeling?	- Hvem - Når - Hvordan	
Hvordan vil du beskrive det å være musikalsk?/ Hva mener du kjennetegner en musikalsk person?	Ser du på deg selv som musikalsk? Hvorfor/hvorfor ikke	
Opplever du at det som regel er de samme personene som tar seg av musikkaktivitetene i barnehagen, eller føler du at alle bidrar like mye?	Hvorfor tror du i tilfelle at det er slik?	
Opplever du at du og resten av personalet på avdelingen i stor grad er bevisste på hvorfor dere bruker musikk i barnehagen?	Dersom ja, hvordan/hvorfor er dere blitt bevisste? Dersom nei, hva kan være årsaken til det?	
Hvorfor er musikk viktig i barnehagen? Kan du komme med noen begrunnelser.	Synes du alle barnehageansatte bør synge sammen med barna? Hvorfor/hvorfor ikke?	

Hvordan vil du beskrive ditt forhold til bruk av sang og musikk i barnehagen?	Opplever du en forskjell på å synge for og/eller sammen med bare barn kontra når det er andre voksne er tilstede?	
Er det noe du ønsker å utdype eller tilføye?		