

Gehörsbaserad pianoundervisning

En studie om hur pianolärare använder gehörsbaserade
undervisningsmetoder med nybörjare

David Hellman

Examensarbete för Musikpedagog (YH)-examen

Yrkehögskolan Nova

Jakobstad 2019



EXAMENSARBETE

Författare: David Hellman

Utbildning och ort: Musik, Jakobstad

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Musikpedagog

Handledare: Mikael Svarvar

Titel: Gehörsbaserad pianoundervisning. En studie om hur pianolärare använder gehörsbaserade undervisningsmetoder med nybörjare.

Datum	Sidantal	Bilagor
3.6.2019	26	

Abstrakt

Syftet med den här studien är att undersöka pianolärares erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder i pianospel. Arbetet har genomförts genom tre kvalitativa intervjuer med yrkesverksamma pianolärare, i kombination med deltagande passiva observationer av deras undervisning. Med en hermeneutisk ansats har det empiriska materialet analyserats och tolkats utifrån trippelhermeneutikens principer.

På basis av datainsamlingen och informanternas tolkning av begreppet gehörsbaserad pianoundervisning, har resultatkapitlet delats in enligt två olika förhållningssätt. Vi kan se gehörets roll i pianoundervisningen som ett verktyg för att utveckla instrumentspecifika färdigheter, eller se pianot som ett verktyg för att utveckla elevernas hörsförmåga. Tidigare forskning om gehörsbaserad undervisning pekar på en skillnad i olika lärares definition av nämnda fenomen, samt på att musklärares egna erfarenheter och musikaliska preferenser sannolikt styr deras val av undervisningsmaterial. I resultatkapitlet framkommer tydliga skillnader i definitionerna av gehörsbaserad undervisning i enlighet med den tidigare forskningen. Vi kan också konstatera samband mellan lärarnas egna erfarna undervisning och deras nuvarande praktik, även om deras undervisning idag skiljer sig betydligt från hur de själva har undervisats. Vidare forskning kunde bedrivas i det glapp som finns mellan kognitiv musikforskning och musikpedagogik.

Språk: Svenska

Nyckelord: Pianoundervisning, gehör

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Bakgrund.....	1
1.2	Syfte och frågeställningar.....	2
2	Forskningsöversikt.....	3
2.1	Faktorer som bestämmer lärares undervisning.....	3
2.2	Forskning om gehörsundervisning.....	4
2.2.1	Hur minns vi musik?.....	5
2.2.2	Improvisation som undervisningsmetod.....	5
3	Vetenskapsteoretiskt perspektiv.....	7
3.1	Forskningsansats.....	7
3.1.1	Trippelhermeneutik.....	7
4	Metod.....	8
4.1	Metodval.....	8
4.1.1	Intervju.....	8
4.1.2	Observation.....	9
4.2	Genomförande.....	10
4.3	Urval.....	10
4.4	Analysprocess.....	11
4.5	Tillförlitlighet.....	12
4.6	Etik.....	12
5	Resultat.....	14
5.1	Använda gehöret för att undervisa pianospel.....	14
5.1.1	Utantillspel och förebildning.....	14
5.1.2	Sången som metod vid instudering.....	16
5.1.3	Progression vid gehörsbaserad instudering.....	17
5.2	Undervisningsmetoder i pianospel för att utveckla gehöret.....	17
5.2.1	Melodiskt gehör.....	18
5.2.2	Rytmskt gehör.....	19
5.2.3	Harmoniskt gehör.....	19
5.2.4	Progression och hinder för gehörsutveckling.....	20
5.2.5	Improvisation.....	20
6	Diskussion.....	22
6.1	Resultatdiskussion.....	22
6.2	Metoddiskussion.....	23
6.3	Avslutande reflektion.....	24
6.4	Vidare forskning.....	25

Referenslista.....	27
--------------------	----

Förord

Efter närmare fyra års musikpedagogikstudier har det varit oerhört intressant att få inta forskarens perspektiv på det fenomen som är gehörsbaserad pianoundervisning, ett ämne som har följt med mig sedan början av studierna och som har präglat en betydande del av mina pedagogikstudier. Många metodiska idéer har hunnit växa fram, varav somliga har avfärdats och de främsta har dröjt kvar.

Jag vill rikta ett varmt tack till de deltagande pianolärarna, som genom att ha bidragit med sin egen tid och sitt engagemang har möjliggjort den här studien. Tack till min handledare Mikael Svarvar vid Yrkeshögskolan Novia för intressanta och utmanande ämnesdidaktiska diskussioner, både under den här processen och under tidigare studier. Slutligen tack till mina medstudierande för berikande diskussioner under arbetets gång.

1 Inledning

1.1 Bakgrund

Jag vill lyfta fram ämnesdidaktiken som en synnerligen intressant och kanske det mest lärorika momentet i min musiklejarutbildning. Möjligheten att få undervisa tre nybörjarelever i piano, alla med olika musikaliska bakgrund, har gett mig tillfälle att kontinuerligt ifrågasätta och reflektera över min undervisning och de lärandemål jag hade satt upp för eleverna. Samtal och reflektioner med handledande lärare och medstudenter har lett till den nyfikenhet som står som grund för detta arbete. Valet av just gehöret som fokusområde i en undersökning av pianolärares metoder grundar sig i frågor som jag själv reflekterade och fortfarande reflekterar kring. Vad har pianoelever för förutsättningar att utveckla sitt gehör? Hur kan gehöret användas vid instudering av nytt material? Startskottet till de frågeställningar som kom att leda till ett självständigt arbete om gehörsbaserade metoder i pianoundervisningen var när min sjuåriga övningslev fick som uppgift att hitta lämpliga bastoner till en nyskriven melodi. Eleven testade, lyssnade, och konstaterade med en något frustrerad min: ”Det här passar inte ihop”.

Mitt gehörsspel har utvecklats gradvis under hela studietiden, från musikinstitut till yrkeshögskola, men jag minns inte om det har funnits moment i pianoundervisningen som syftat till att utveckla mitt gehör. Läroplanen för Jakobstadsnejdens Musikinstitut 2018 (nuvarande Wava-institutet) där jag spelade som nybörjare inkluderar spel på gehör som ett lärandemål i grundstudierna.

”(Inom grundstudierna) får du lära dig att musicera på gehör samt läsa och tolka nedtecknad musik” (Läroplan för Jakobstadnejdens Musikinstitut, 2018, s. 26)

”Att spela på gehör” verkar här definieras på samma sätt som Reimers (1993) beskriver de flesta svenskars uppfattning av att spela på gehör, nämligen förmågan att musicera utan noter. I övrigt nämns inte gehöret som en förmåga som kan utvecklas via musikundervisningen i läroplanen. Min frågeställning är då vilka undervisningsmetoder som används för att utveckla elevens gehör i pianoundervisningen, samt vilka färdigheter pianolärare avser att eleverna ska få som ett resultat av dessa undervisningsmetoder.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med arbetet är att undersöka pianolärares erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder med nybörjare på musikskolor. Mot bakgrund av studiens syfte har följande forskningsfrågor uppstått:

Vilka gehörsbaserade undervisningsmetoder använder pianolärare i nybörjarundervisningen?

Vilka färdigheter avser lärarna att undervisningen ska leda till?

2 Forskningsöversikt

Litteraturen som användes i detta arbete hittades genom sökningar i UB Supersök, Google Scholar och Theseus. Genom referenser i funnet material och via förslag från handledare hittades ytterligare relevant litteratur, vilket kallas snöbollsurval (Eriksson-Zetterquist & Ahrne, 2015). Baserat på ofta förekommande teman gällande gehörsbaserad undervisning kategoriserades materialet enligt faktorer som påverkar pianolärares undervisning, definition av gehörsbaserad undervisning, minnen som används vid musikalisk instudering på gehör, samt improvisationens roll i den gehörsbaserade undervisningen.

2.1 Faktorer som bestämmer lärares undervisning

Lärare arbetar på olika sätt, och utvecklar med tiden sin egen lärarstil. Den påverkas av lärarens egen personlighet men också av krafter i samhället. De olika antagandena relaterade till undervisning hos en lärare kallas pedagogisk grundsyn (Sundin, 1988). Vilka är då krafterna i samhället som formar lärarens stil och undervisning? Sundin beskriver med hänvisning till Vulliamy (1978) tre dominerande pedagogiska mönster som så kallade *paradigmer*, det vill säga utompersonliga uppfattningar, normer för vad som är rätt och fel. Vulliamy använder paradigmbegreppet för att beskriva dominerande mönster inom musikpedagogiken. *Traditionellt paradigm* innebär att konstmusikens mästerverk står som grund för pedagogikens ämnesinnehåll. Undervisningen går ut på att spela och analysera enligt fasta kvalitetskriterier, generellt efter noter. *Avantgarde-paradigm* beskrivs som att experimentera med ljud och skapa egen musik, och kan kopplas samman med dagens tonsättare inom konstmusiken. *Öppet paradigm* är att utgå från elevernas erfarenheter, hit hör även den kommersiella musiken.

I vissa tider råder en allmän överenskommelse gällande paradigmer, och den rådande kulturen beskrivs som osynlig eftersom den har blivit en självklarhet. Samtidigt osynliggörs också motkulturer genom att ignoreras. Under andra tider ifrågasätts vanliga arbetssätt och ur insikten att det självklara är endast en social konstruktion föds nya idéer och metoder. (Sundin, 1988). Vulliamys paradigmer gäller knappast i vår samtid, men mot bakgrund av forskningsfrågorna kan det frågas vilka metoder gällande gehörsundervisning som motsvarar det rådande paradigmet i dagens pianopedagogik. Syns en allmän överenskommelse i pedagogiken eller befinner vi oss i ett paradigmskifte, där den traditionella gehörsundervisningen i pianospel ifrågasätts och som resultat skapar nya undervisningsmetoder?

Andersson (2005) konstaterar i sin licentiatuppsats att läraren gärna undervisar de genrer som tilltalar dem och som deras egen utbildning har baserat sig på. Lärarna försöker anpassa sig enligt elevernas önskemål och behov, men det framgår inte på vilket sätt detta görs. Även Sundin (1988) beskriver det som en generell iakttagelse att lärarens erfarenheter från dennes egna utbildning tenderar att styra undervisningen, vanligen en metodik anpassad för speciellt motiverade och begåvade elever. Vad gäller gehörsförmågan konstaterar Schenck (2000) en osäkerhet bland lärare vad gäller att utveckla gehörsspelet hos sina elever, och frågar sig om detta förklaras av en avsaknad av pedagogiska förebilder i gehörsspel hos lärarna i fråga. Schenck (2000) ställer även frågan om det är så att lärarna inte har fått chansen att fördjupa sig i metodik som främjar gehörsspel.

2.2 Forskning om gehörundervisning

Löfmark (2013) har gjort en litteraturstudie av forskning och pedagogisk litteratur med fokus på musikaliskt gehör och hävdar att det finns relativt få studier av gehör inom musikpedagogisk forskning. Butler och Lochstampfors (1993) genomgång av gehörspedagogik fram till 1993 antyder en brist på korrespondens mellan forskning kring gehör och gehörspedagogik. De hävdar att forskningsresultaten inom gehör och musikpsykologi inte har sammanställts och utvärderats för att kunskapen ska kunna tillämpas i gehörspedagogiken, med några få undantag.

Reimers (1993) hävdar att musikpedagoger som undervisar instrument, sång och musikteori ger varierande svar på frågan vad ”gehörsutbildning” egentligen är för något. En pianoelev behöver inte ha en inre föreställning om vilken ton hen vill producera, det uppstår bara genom att trycka på en specifik tangent. Det här skiljer sig från speciellt sången, men även för blåsare och stråkinstrumentelever kan påverka grundfrekvenserna genom olika fininställningar.

Även Holmström och Söderström (2008) påpekar en skillnad i definitionen av gehörbaserad undervisning mellan musikpedagoger på gymnasiet och gymnasieelevernas. Gehörsbaserad undervisning beskrivs där av pedagoger som en undervisningsmetod som dels är knutet till gehöret men också innehåller element av minnesanteckningar och förebildning på instrument. Detta skiljer sig från författarnas och gymnasieelevernas uppfattning av gehörbaserad undervisning, vilket innebär att processen är i fokus, gehöret utvecklas genom att instudera musik enbart på gehör.

Edlund (1976) hävdar att gehörundervisningens huvudsakliga uppgift är att utveckla en kännedom om noternas melodiska, rytmiska och harmoniska innebörder. Hans bok ”Modus Vetus”, en lärobok i gehörstråning, innehåller övningar för att utveckla alla dessa delmoment, och Edlund betonar att de måste tränas parallellt.

2.2.1 Hur minns vi musik?

Reimers (1993) påpekar att termen gehör inte är självklar, men att många svenskar verkar syfta på att spela eller sjunga utan noter när de definierar ”på gehör”. Från ett pedagogiskt perspektiv kan det då frågas vad det innebär att undervisa instudering enligt den svenska uppfattningen av termen gehör – utan noter. Lilliestam (1997) listar fem olika sätt att minnas musik förutom att använda sig av noter. Dessa är auditivt, visuellt, taktilt-motoriskt och verbalt. Vid instudering av ett musikstycke fungerar alla dessa minnen i kombination med varandra.

Auditivt minne innebär att höra musik, minnas det och kunna återge den med exempelvis ett instrument. *Visuellt minne* betyder att minnas hur en melodi eller ett ackord ser ut på ett instrument. Pianots klaviatur ger goda förutsättningar att lära sig melodier och ackord visuellt, men det visuella minnet kan även innebära att komma ihåg fingerpositioner. Muskelminnet tillhör de *taktila och motoriska* minnena och innebär att minnas hur det känns att spela. *Verbalt minne* är att minnas de namn vi ger åt toner och ackord. Att minnas musik på de här sätten är vanliga erfarenheter för gehörsmusiker. Vid instudering på gehör är det alltså det auditiva minnet som är intressant, att kunna återge de toner vi hör och uppfattar. Om vi likställer att spela på gehör med utantillspel, vilket Reimers hävdar att många svenskers definition av gehör är, blir dock också det visuella, taktila och motoriska minnet plötsligt väldigt relevant för en pianist.

2.2.2 Improvisation som undervisningsmetod

Schenk (2000) beskriver det som förvånansvärt att improvisation inte har en stor och självklar plats i all musikundervisning, med tanke på att improvisation är en viktig del av i stort sett alla musikgenrer. Han påpekar att improvisation inte är begränsat till specifika musikaliska stilar eller traditioner, utan kan beskrivas som en attityd till musicerande. Läraren bör bidra till att skapa en frimodig attityd hos eleverna, och Schenk (2000) nämner tre förutsättningar för att möjliggöra lustfylld och kreativ improvisation – tillit, ramar och tillåtelse. Improvisationen blir mera obehindrad ju mera gruppmedlemmarna accepterar varandra. Musikaliska ramar

(specifika toner, en ackordföljd, en puls) är nödvändigt för att låsa upp den kreativa potentialen. Tillåtelse, att skapa en atmosfär där allting godkänns, ger möjlighet att överskrida ramarna.

Improvisation kan i min uppfattning direkt anknytas till hörsförmågan. Långbacka (2017) påpekar att i improvisationssammanhang måste lyssning och handlingskraft fungera i balans, och att lyssning skiljer sig betydligt från att bara höra.

”Musikerns och musikpedagogens version av detta är gehöret. Genom [sic] fokusera på specifika parametrar i musiken och spegla dem i minnet kan musikern identifiera mönster och så förstå olika musikaliska skeenden” (Långbacka, 2017, s.16).

3 Vetenskapsteoretiskt perspektiv

3.1 Forskningsansats

Hermeneutik är lämplig att använda när informanterna ska ges stort utrymme att själva välja vad de vill tala och skriva om (Eklund, 2016). Som tidigare konstaterat finns det varierande definitioner av att musicera på gehör. Det verkar också finnas en generell tendens bland lärare att undervisa enligt sina egna musikaliska preferenser, samt en osäkerhet att utveckla gehörsspelet hos eleverna. Det är därför av intresse att välja hermeneutiken som forskningsansats för att ge informanterna möjligheten att beskriva sin egen uppfattning av gehörsbaserad pianoundervisning och de tillhörande metoderna, vilket kan analyseras och tolkas av mig som blivande pianopedagog i syfte att försöka förstå.

Förförståelsen spelar en stor roll i hermeneutisk tolkning. I tolkningsprocessen gäller det att förhålla sig till sina egna fördomar. Kvale och Brinkmann (2014) pratar om en reflexiv objektivitet, att sträva efter känslighet i sina fördomar och reflektera över sitt eget bidrag till kunskapsinsamlingen. Bedömningar i forskningsrapporter kan endast göras baserat på de fördomar som överhuvudtaget gör det möjligt att förstå något.

3.1.1 Trippelhermeneutik

Enkel hermeneutik handlar om individernas uppfattning av sig själv och sin subjektiva och intersubjektiva verklighet. Dubbelhermeneutiken i sin tur är att försöka förstå och utveckla kunskap om den här verkligheten, det vill säga en tolkning av tolkande individer. Trippelhermeneutiken, som har legat som grund för det här arbetet består av dels av denna dubbelhermeneutik, men även en av tredje aspekt, nämligen den kritiska tolkningen av intervjuobjektens liksom forskarens sätt att tolka sin situation (Alvesson & Sköldberg, 2008).

Förutom en hermeneutisk tolkning av lärarens undervisning som ett resultat av gjorda observationer, redogör jag även för lärarnas tolkning av undervisningssituationen. Den tredje aspekten innebär ett kritiskt perspektiv på min egen förförståelse, samt lärarnas sätt att tolka sin egen undervisning.

4 Metod

Metodkapitlet presenteras och motiveras valet av metod, samt hur hermeneutiken förhåller sig till dessa metoder. Kapitlen *genomförande*, *urval* och *analysprocess* beskriver studiens tillvägagångssätt, medan *tillförlitlighet* och *etik* redogör för olika överväganden som gjorts i arbetet.

4.1 Metodval

Syftet med arbetet är att undersöka pianolärares erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder med nybörjare på musikskolor. Ahrne & Svensson (2015) hävdar att det finns en relation mellan forskningsfråga, behov av data och metodval. Pianolärares erfarenheter innebär alltså en form av upplevelser som ska undersökas. Hypotesen är att det finns betydande skillnader i både definitionen och metoderna vad gäller gehörsbaserad undervisning i pianospel, vilket motiverar kvalitativ intervju som metod eftersom det ger intervjusubjekten stor frihet att välja samtalsämnen i intervjun, samt möjligheten för mig att genom en djup analys av datainsamlingen försöka få en förståelse för alla olika upplevelser och metoder. Förutom kvalitativa intervjuer valdes också deltagande observation som en kompletterande metod, för att kunna göra en djupare analys av fenomenet, ge lärarna möjligheten att i intervjun hänvisa till sin undervisning, och komma åt de aspekter som anses självklara och eventuellt inte skulle komma fram i intervjun.

4.1.1 Intervju

Den intervjumodell som valdes för den här studien kallas semistrukturerade intervjuer (Kvale & Brinkmann, 2014), vilket innebär att jag på förhand sammanställt teman och nyckelfrågor men samtidigt i intervjusituationen lämnat utrymme för avvikelser. En fördel med semistrukturerade intervjuer är att frågornas ordning är anpassningsbar och att man kan få flera en mer nyanserad bild än vid standardiserade frågor (Eriksson-Zetterquist & Ahrne, 2015). Semistrukturerade intervjuer skiljer sig från strukturerade intervjuer som anger exakta frågor och deras ordningsföljd, och de ostrukturerade intervjuerna där den intervjuade primärt styr samtalet – en metod som lämpar sig när intervjuaren har en väldigt liten förhandskunskap om ämnet (Justensen & Mik-Meyer, 2011), vilket inte är fallet i den här studien. Däremot var det av intresse att enligt en intervjuguide ta upp de teman som enligt mina egna förhandskunskaper är direkt relevanta i en diskussion om gehörsundervisning. Intervjuguiden utformades enligt

studiens syfte, med avsikten att få utförliga och detaljerade svar från informanterna. Intervjuerna räckte mellan 37 och 47 minuter och genomfördes på lärarnas arbetsplatser.

4.1.2 Observation

Deltagande observation lämpar sig när man vill skaffa en obearbetad kunskap om praktiken, till skillnad från intervjuer som återger praktiken (Justensen & Mik-Meyer, 2011), i meningen att intervjuer återger vad som inom fenomenografin kallas för andra ordningens perspektiv, hur något uppfattas vara – till skillnad från observationer som anger första ordningens perspektiv, hur något är (Larsson, 2011). De observationer som nämns i detta arbete har dock tolkats av mig och innebär således inte längre första ordningens perspektiv.

Eriksson-Zetterquist & Ahrne (2015) påpekar att ett arbetssätt där intervjuer och observationer kombineras ger en möjlighet att konfrontera olika delar i materialet, till exempel låta intervjuerna bekräfta materialet från observationerna. Jag har i datainsamlingen observerat en lektion av varje lärare. Dessa har pågått under 20 - 60 minuter, vilket knappast är tillräckligt för att kunna hitta generaliseringar eller leta efter mönster i deras undervisning. Däremot har observationerna gett lärarna möjligheten att hänvisa till sin egen undervisning i intervjun, vilket ger mig möjligheten att enligt en dubbelhermeneutisk ansats jämföra lärarnas tolkning av sin undervisning med min egen tolkning. Eftersom studiens syfte är att undersöka pianolärares erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder i pianospel, kan observationer som komplement till intervjuerna ge lärarna möjligheten att redogöra för sina egna undervisningsmetoder som kommit fram i observationen, och de musikaliska färdigheter som de avser att metoderna i fråga ska leda till.

Det är inte heller säkert att de i lärarens mening självklara aspekterna i dennes undervisning kommer fram i intervjusituationen. Justensen och Mik-Meyer (2011) hävdar att deltagande observation ger en möjlighet till en djupare förståelse av det utforskade fenomenet eftersom man kan analysera människors handlingar och attityder i förhållande till kontexten, och ger en möjlighet att få syn på saker som tas för givna och inte skulle komma fram i en intervju. Eftersom den hermeneutiska forskningsansatsen syftar till att söka förståelse, kan deltagande observation ge insikter om dessa handlingar som eventuellt inte skulle komma fram i intervjusituationen.

4.2 Genomförande

Planeringen av intervjuundersökningen har genomförts enligt Kvale & Brinkmanns (2014) sju stadier i en intervjuundersökning – tematisering, planering, intervju, utskrift, analys, verifiering och rapportering. Undersökningens syfte och frågeställning formulerades och fastställdes i ett tidigt skede, vilket gjorde att forskningsansatsen och de metodologiska valen kunde fastslås enligt den kunskap som eftersträvades. Intervjuerna genomfördes på lärarnas arbetsplatser under tiden 9/4 - 2/5 2018, i tre av fallen i samband med observationen, medan en lärare intervjuades först ett par dagar efter observationen av schematekniska orsaker. Efter genomförda och transkriberade intervjuer följde noggrann, upprepad genomläsning och sammanställning av materialet. Intervjuresultatens validitet, reliabilitet och generaliserbarhet fastställdes och resultatet rapporterades i jämförelse med tidigare forskning i kapitlet *Resultat*.

4.3 Urval

Som en följd av studiens syfte och de metodologiska valen var det naturligt att välja yrkesverksamma pianolärare som intervjupersoner. Eftersom studien avgränsats till pianolärares nybörjarundervisning var det av intresse att kontakta pianolärare vid olika musikskolor. De specifika skolorna hålls konfidentiella med hänvisning till konfidentialitetsprincipen (Vetenskapsrådet, Ahrne & Svensson, 2015). Kontaktuppgifter till kulturskolelärare hittades på nätet via kulturskolans hemsida och relevanta lärare, det vill säga lärare som endast eller delvis undervisar i pianospel, kontaktades via mejl. Förfrågan genererade fyra positiva svar, av vilka samtliga kontaktades för bokning av intervju och observation. Urvalet blev således ett bekvämlighetsurval. I slutskedet av datainsamlingen drog en person tillbaka sin medverkan, med anledning av ett fullbokat schema.

De tre deltagande lärarna har fått fingerade namn. Samtliga är kvinnliga, högskoleutbildade pianolärare med inriktningen klassisk musik, varav ett par även har olika påbyggnadsstudier.

Eftersom studiens syfte inte är att jämföra lärarnas metoder i förhållande till deras bakgrund och varandra i syfte att generalisera, anser jag det irrelevant att göra en detaljerad beskrivning av lärarna i fråga utöver den information som angetts ovan. Vidare beskrivning av exempelvis dessa lärares arbetsplatser eller undervisningsmetodik skulle också strida mot de etiska övervägandena tillhörande detta arbete. Det är däremot av intresse att undersöka om och hur

lärarnas genrebakgrund har påverkat och påverkar deras gehörsbaserade undervisningsmetoder idag, vilket motiverar en kort redogörelse över deras genrebakgrund och utbildning.

Elisabet jobbar som pianolärare på en kulturskola. Hon kunde läsa noter innan hon kunde läsa skriven text, utbildade sig till pianolärare på högskola och har 35 års erfarenhet av pianoundervisning.

Kristina jobbar också som pianolärare på en kulturskola där hon jobbat sedan hon utexaminerades från musikhögskola för några år sedan. Hon har fått undervisning i klassiskt piano på högskola, och innan det också på kulturskola och av privatlärare.

Anna jobbar som pianolärare på en musikskola. Hon undervisar enligt en specifik metodik gemensam för alla pianoskolor i världen som följer det specifika systemet, och påpekar att det förstås inte är hon själv som har kommit på den metodiken. Intervjuszvaren och metoderna i hennes undervisning är därför grundade i metodiken, och är inte nödvändigtvis hennes egna uppfattningar.

4.4 Analysprocess

Vid intervjustudier rekommenderas inspelning av intervjuerna, på grund av svårigheterna att föra anteckningar som är tillräckligt detaljerade för att kunna analysera dem (Justensen & Mik-Meyer, 2011). Att transkribera intervjuerna ger även möjligheter för närmare analys av det utskrivna materialet (Kvale & Brinkmann, 2014). Syftet med studien är att granska undervisningsmetoder och genom en hermeneutisk forskningsansats göra tolkningar i syfte att försöka förstå, vilket resulterade i utförlig transkribering av intervjuerna. I samband med transkriberingen omvandlades talspråk till skriftspråk, upprepningar av ord och irrelevanta meningar ströks, och vissa grammatiska formuleringar ändrades för att göra materialet mera läsvänligt.

”Igenkännande och öppen läsningen innebär att man som forskare ska läsa igenom materialet flera gånger och lägga sina egna fördomar åt sidan. Forskaren ska börja sökandet planlöst och ge berättelsen en chans att utveckla sig” (Eklund, 2016).

4.5 Tillförlitlighet

Kvale & Brinkmann (2014) beskriver intervjuande som ett hantverk, och hävdar att en god praktik innebär mer än praktiska handlingar. En intervju av hög kvalitet kräver omfattande träning. De listar även färdigheter tillhörande den hantverksskicklige intervjuaren - bland annat kunnig, strukturerande och styrande nämns som kvalifikationer. Eftersom jag själv är ny till intervjuande upplevde jag intervjuerna som en ständig balansgång mellan att försöka förhålla mig till intervjuguiden men samtidigt inte styra samtalet. Det är värt att reflektera över mina färdigheter som intervjuare och hur spontana intervjufrågor många gånger kan ha fallit utanför studiens syfte och frågeställningar.

Den information som informanterna på förhand har fått ta del av innehåller begränsad information om studiens syfte och frågeställningar. Att ge information om en undersökning innebär att balansera mellan att ge för mycket detaljerad information och att utelämna betydelsefulla aspekter (Kvale & Brinkmann, 2014). Den intervjuförfrågan som skickades ut per mejl innehöll information om att jag undersökte gehörsbaserade undervisningsmetoder, att studien avgränsats till pianolärare och nybörjarundervisning, men inte specifika intervjufrågor eller aspekter av gehörsundervisning. Det är ändå värt att beakta att lärarnas undervisning och även intervjusvar kan ha påverkats av studiens syfte. En nackdel med öppen observation är vad som kallas forskareffekt, nämligen att människors beteende påverkas när en forskare är närvarande (Lalander, 2015).

4.6 Etik

De etiska övervägandena tillhörande detta arbete har gjorts med utgångspunkt i etiska riktlinjer av Kvale & Brinkmann, Ahrne & Svensson samt Vetenskapsrådets grundläggande individskydds krav.

Enligt Vetenskapsrådet ska deltagarna i studien informeras om sina villkor och studiens syfte, vilket man kallar principen om informerat samtycke. I den intervjuförfrågan som skickades ut per mejl bifogades ett dokument där studiens syfte och tillvägagångssätt framgick, liksom lärarnas och elevernas anonymitet och möjlighet att när som helst avbryta sin medverkan omedelbart. Vidare informerades lärarna även om att all dokumentation raderas när arbetet är godkänt. Eftersom observationerna har gjorts i undervisningssituationer med nybörjarelever har flera minderåriga (under 15 år) varit deltagande. Vetenskapsrådets samtyckeskrav innebär att

forskaren inhämtar samtycke från deltagarnas vårdnadshavare, vilket har gjorts genom en informationsblankett som undertecknats av båda vårdnadshavarna. På blanketten framkom studiens syfte, metoderna som användes och hanteringen av dokumentationen. Vårdnadshavarna informerades även om att deltagandet är frivilligt och om möjligheten att när som helst dra avbryta sin tillåtelse.

Nyttjandekravet innebär att insamlade personuppgifter inte får användas till ändamål som direkt påverkar enskilda deltagare. Uppgifter om deltagande informanter har inte använts eller lånats ut till icke-vetenskapliga syften. Principen om konfidentialitet betyder att uppgifterna om enskilda individer måste hanteras så att de inte kan identifieras av utomstående (Vetenskapsrådet). Denna princip har följts genom att ge intervjupersonerna fingerade namn redan från början av studien.

5 Resultat

I resultatkapitlet redogörs informanternas intervjusvar enligt skilda teman relaterade till studiens syfte och forskningsfrågor. Resultatkapitlet har delat in gehörsbaserade undervisningsmetoder enligt två huvudaspekter.

För det första kan gehörsbaserad undervisning innebära att eleverna använder gehöret som verktyg för att lära sig spela piano. Det här kan ske genom olika former av instudering med hjälp av elevernas auditiva minne, eller med sången som metod. Vidare diskuteras vilken progression det innebär för eleverna att lära sig spela piano med gehöret som verktyg.

För det andra redogörs elevernas gehörsutveckling som en följd av olika undervisningsmetoder i pianospel. I detta kapitel kategoriseras gehörets olika aspekter enligt Edlunds (1963) indelning – melodiskt, rytmiskt och harmoniskt gehör, samt hur pianoundervisningen förhåller sig till de gehörmässiga kompetenser som de olika aspekterna innebär. Hit hör även improvisation som undervisningsmetod.

5.1 Använda gehöret för att undervisa pianospel

5.1.1 Utantillspel och förebildning

Elisabet beskriver gehörsundervisning som en betydande instuderingsmetod i hennes undervisning, som kan användas från nybörjarelever ända till mer avancerad nivå. Orsaken till att hon började använda utantillspel i undervisningen var avsaknaden av musikalitet i elevernas spel när instuderingen skedde via noter. Uppfattningen hos Elisabet är att med begränsade notläsningskunskaper innebär det svårigheter för eleverna att omvandla informationen i noterna till musikaliska ljud. Gehörsundervisning vid instudering innebär här att lyssna efter det musikaliska flödet, sekvenser och mönster snarare än att gå via en visuell inlärning.

Elisabet: *”...och då blev det ju aldrig musik. Så jag stod inte ut, jag var tvungen att börja med gehör, och då går det ju så mycket snabbare att lära sig också. Du kan ju få jättebra progression genom att spela på gehör bara.”*

Progression antas syfta till elevernas förmåga att spela musikaliskt svårare stycken vartefter. Vidare hävdar Elisabet att musicerande på gehör utvecklar elevens gehörsförmåga, om man håller på med det länge.

Kristina använder i första hand noter som instuderingsmetod när det handlar om att eleven ska lära sig låtar, och påpekar problemen som medföljer utantillspel. Många elever har svårigheter att minnas material som instuderas utantill utan noter, vilket i sin tur inte visar på framsteg för till exempel föräldrarna och gör det svårt för eleven att öva på egen hand hemma. Kristina hävdar även att föräldrar enligt hennes erfarenhet inte har visat så stor förståelse för utantillspel som undervisningsmetod, utan förväntar sig att eleven ska få noter.

Kristina: "Jag har nog gått över mer och mer till noter. Mina första år som jag undervisade, då använde jag nog mer utantillspel, men jag har lite dåliga erfarenheter av föräldrars inställning till det /.../ de betalar väldigt mycket pengar och då ska de få noter också, och att det är ett måste.

"...men många upplever jag att har lättare att få in en övningsrutin på egen hand, för det är inte så många föräldrar som verkligen sätter sig och hjälper till. Och då är det lättare att ha sina noter och så står det liksom vad man kan göra och hur man kan tänka och vad det var vi pratade om och så där."

Av praktiska orsaker verkar noter vara en lämpligare instuderingsmetod för Kristina som används i första hand istället för att använda gehöret eller någon form av imitation. Hon anser att noter är ett fantastiskt hjälpmedel, men betonar att det inte får komma i vägen för lyssnandet. Valet av instuderingsmetod baserar sig då inte på ett ställningstagande att noter skulle vara en lämpligare instuderingsmetod än exempelvis gehöret när det gäller elevens musikaliska utveckling, men att svårigheterna för eleven att minnas det på lektionen instuderade materialet innebär att noter är nödvändigt som hjälpmedel. Det kommer inte fram i intervjun eller observationen om det finns fall där eleven har noter men instuderingen likväl sker på gehör, vilket kunde vara en metod med notkunniga elever.

Anna ifrågasätter att benämna gehörsbaserad undervisning som något jämförbart med utantillspel, och hävdar att förebildning visuellt inte tränar elevens gehör.

Anna: "För som jag har sett det, problemet med mycket pianoundervisning är att man sitter så här, och så spelar man för sin elev, och så tänker man så här nu ska jag lära ut en sång på gehör. Men det som barnen gör, det är att de tittar och härmar hur fingrarna rör. Och det kan ju vara ett jättelätt och effektivt sätt att lära sig en sång, men det är inte gehör. Då är det en visuell förlaga."

Det kan ifrågasättas huruvida elevens gehör tränas eller inte tränas vid instudering med en visuell förlaga eller med noter. Både i Elisabets och Kristinas undervisning noterades instudering genom att visa för eleven vilka tangenter som ska tryckas ned, vilket inte är fallet i Annas undervisning. Vid instudering utan visuell förlaga kan vi anta att det auditiva minnet är i fokus, då eleven tvingas memorera melodin, ackordföljden eller rytmiken i fråga. Det är då förutsatt att eleven saknar de teoretiska kunskaperna för att kunna omvandla den musikaliska informationen till visuellt material att minnas, exempelvis en notbild eller ackordföljd, vilket högst troligen är fallet i den här studien då observationen gällde pianolärares undervisning av nybörjarelever. Däremot kan det inte antas att det auditiva minnet utesluts när läraren och eleven instuderar exempelvis en melodi genom att läraren visar den på pianot, även om det onekligen ger eleven möjligheten att använda det visuella minnet, antingen uteslutande eller i kombination med det auditiva minnet.

5.1.2 Sången som metod vid instudering

Enligt den metod som Anna undervisar, solfége enligt ett absolut system, så har speciellt sången en betydande del i instuderingen. Systemet innebär att tonerna på pianot är förknippade med en stavelse, exempelvis C som sjungs som ett ”do”, D som sjungs som ”re” och så vidare. Metoden går ut på att eleverna får en känsla för hur ett exempelvis ”do”, det vill säga tonen C låter, och vet då vilken tangent det motsvarar på ett piano. Instuderingen går då ut på att eleverna får härma att sjunga en melodi, och kan samtidigt spela den. Sången som instuderingsmetod har således en direkt koppling till gehöret här.

Anna: ”...det är liksom metoden, då får de också känslan i rösten, av hur låter ett mi, hur känns det liksom. Och så berättar munnen för fingrarna vilken tangent de ska trycka på /.../ och det är ju egentligen imitation, det är inte gehoörsundervisning. Men ju längre i det här programmet man kommer så tar man gradvis bort det här med sången. Eller man tar bort att man i alla fall först gör en förlaga som lärare och de får imitera rakt av”.

Också i Elisabets undervisning observerades moment av sång i undervisningen, här vid rytmiskt eller melodiskt utmanande partier i det material som instuderades. Elisabet började med att sjunga den sång som skulle instuderas på lektionen, och uppmuntrade eleverna att återgå till sången ifall de stötte på svårigheter att minnas vilka toner som skulle spelas näst.

5.1.3 Progression vid gehörsbaserad instudering

Elisabet hävdar att det går mycket snabbare att instudera musik på gehör än genom noter, och från en instuderingsaspekt får eleverna mycket bättre utveckling. Enligt henne ligger det också i enlighet med elevernas eget intresse, eftersom deras första prioritet och önskemål är att lära sig låtar.

Kristina hävdar också att gehör är ett snabbare sätt att instudera en låt på pianot, och att elever som lär sig låtar på det sättet blir spelklara väldigt fort, men kan stöta på problem när styckena blir så pass avancerade att de blir svåra att komma ihåg, vilket leder till ett plötsligt behov av noter. Dessutom påpekar hon att det i det skedet av elevens utveckling kan vara kämpigt att träna upp notläsningsförmågan till samma nivå som man kan spela på.

Kristina: *”Det kan ju inte jag veta men jag upplever en frustration hos många elever att de har kommit väldigt långt i sitt spel och så har de inte med sig notläsningen och då blir det ofta problem när de har en viss nivå”*.

Oberoende av undervisningsmetoder och elevernas förutsättningar så påpekar Anna att det största hindret för alla barns musikaliska utveckling när ett instrument är inblandat är avsaknaden av övning. Enligt hennes erfarenhet har få föräldrar en förståelse för övningens betydelse, utan föreställer sig att musik ska vara lätt att lära sig om man gillar det.

Anna: *”Jag brukar försöka ta liknelser för föräldrarna genom att lära sig cykla. De flesta barn vill kunna cykla, men alla tycker inte att det är så roligt att träna det här, förstå det här med balans och hur fort jag ska cykla för att ha balansen och så vidare. Det kan vara ganska kämpigt, och så är det här också. Och jag har sett så många exempel på barn som är så fulla av musik, men de kommer inte över det här, att de börjar kunna hålla balansen själva och cykla”*.

5.2 Undervisningsmetoder i pianospel för att utveckla gehöret

Anna påpekar att det finns många uppfattningar av musik som tillhör ett tränat gehör. Förutom att uppfatta tonerna uppfattar även ett tränat gehör frasering, karaktär, tempo och artikulation.

Anna: *"...gehör för mig handlar om andra saker också, det handlar inte bara om att det här är C, utan ett gehör kan ju vara om jag spelar en artikulation, att man instinktivt härmar den artikulationen"*.

Nedan redogörs för de moment i lärarnas undervisning som syftar till att utveckla elevens olika aspekter av gehöret.

5.2.1 Melodiskt gehör

Kristina beskriver korta härmningsövningar som en bra inkörspport när det handlar om att börja förstå förhållandet mellan olika toner på pianot.

Kristina: *"Det märker man liksom att då börjar de mer leta och börjar förstå det här förhållandet uppåt och neråt och hur det egentligen hänger ihop med tonsteg och hur man kan leta"*

Ett exempel som observerades är när Kristina tar en ton på sitt piano och ber eleven leta fram samma ton på sitt eget piano. Förutom att skapa en förståelse för tonsteg och hur högre respektive lägre toner motsvaras på ett piano, berättar Kristina att mycket av hennes gehörsbaserade undervisning handlar om att göra pianospelet till en lek. Exempel på andra metoder kommer dock inte fram i observationen eller intervjun, förutom härmövningar som kan användas som en form av lek. Vidare pratar Kristina om ett tydligt mål med undervisningen som är att ge eleverna färdigheten att själva kunna lära sig att spela låtar genom att lyssna på dem.

Kristina: *"Mitt mål är ju liksom att eleven ska bli så fri som möjligt vid pianot, allra helst sitta och ta ut melodier som jag själv gjorde när jag var liten. Och det är ju gärna dit man vill komma att man får med lyssnandet, att de känner att de kan använda det och inte bara blir instruerade vilken knapp de ska trycka på"*.

Även Elisabet nämner härmövningar som en naturlig gehörsträning, men hävdar att instudering av låtar enligt elevernas önskemål oftast prioriteras och att de korta pianolektionerna sällan lämnar utrymme till ren gehörsträning, något som eventuellt kunde förverkligas med längre pianolektioner.

5.2.2 Rytmskt gehör

Att klappa rytmer är något som alla informanter beskriver som moment i sin undervisning, lämpligtvis som en inkörspport vid instudering när det är frågan om att lära sig en melodi med relativt komplex rytmik. Kristina använder olika rytmiska ljud för att beskriva exempelvis en synkop eller förhållandet mellan åttondelsnoter och fjärdedelsnoter, och låter eleven härma.

Hon hävdar även att rytmiska övningar med kroppen kan leda till nya färdigheter vid pianot.

Kristina: "Bara man har varit uppe och gjort det så kan det plötsligt lossna, och att man lyckas spela något på pianot som man kanske inte har klarat av tidigare. Men just när man känner det i kroppen så brukar det, det brukar ofta vara något som släpper då."

Till det rytmiska gehörer hör även en pulskänsla, och i observationen av Kristinas undervisning framkom även moment av samspel tillsammans med lärare med stöd av en stadig puls. Också eleven själv påstod det vara lättare att hålla takten när läraren spelade med.

5.2.3 Harmoniskt gehör

Både Elisabet och Anna hävdar att gehörsbaserad undervisning tidigt ger eleverna en förståelse för kompositionsuppbyggnad.

Elisabet: "Sen så ska man ju ändå försöka komma fram till musik men man kan ju verkligen lyssna, man förstår flödet på ett annat sätt, du förstår musikaliska mönster också för du lär dig att lyssna till exempel efter sekvenser /.../ så man förstår också kompositionsuppbyggnad ganska tidigt, även om jag inte pratar i teoretiska termer med så små barn"

Anna: "Och sen är det ju förmågan att kunna skapa egen musik, för när de blir en sju, åtta, nio års ålder, om de har gått sen de var fyra, då skriver de ju fantastisk egen musik. För de har fått en känsla för harmoni som också sitter liksom som ett muskelminne i handen. Och så skapar de fantastiska grejer liksom. För de har också ett barns fantasi"

Känslan för harmoni som Anna nämner syns även i undervisningen. Eleverna spelar en sång med två ackord, C-durtreklängen är tonika (grundackord) och G7 fungerar som dominant. När harmoniken skiftar från dominant till tonika motsvaras det på pianot av en baston i vänster hand som förflyttas från G till C. I en tidigare låt som handlade om en jordgubbe återkom samma intervall. Läraren demonstrerar även först genom att spela på sitt eget piano och efterlyser ett

tecken från eleverna när de hör att intervallet från den låten kommer. Vidare påpekar Anna i intervjun att många barn skapar en grundtonskänsla och en uppfattning för när harmoniken landar på grundackordet. Hon beskriver även en övning som går ut på att tre kort som ligger på golvet motsvarar tonika, subdominant och dominant.

Anna: ”Så fick de stå på kortet (spelar C-dur) och så (spelar F-dur) vilken kompis gick jag till? Så får de flytta sig. Och det blir ju inte i referenston i att det är do, men de kanske kan höra liksom skeenden i musiken, vart det harmoniska förloppet rör sig.”

5.2.4 Progression och hinder för gehörsutveckling

Anna hävdar att när det handlar om små barn så är det svårt att kunna bedöma deras progression vad gäller utveckling av gehörsförmågan, eftersom stämbanden och fingerfärdigheten inte är tillräckligt långt utvecklade vid ung ålder.

Anna: ”Det enda sättet för mig som lärare att veta om min undervisning har gett resultat är ju att antingen lyssna på hur de sjunger eller lyssna på hur de spelar /.../ jag vet inte hur det låter inne i deras huvud”.

Vidare berättar Anna att föräldrar gärna vill se snabba framsteg hos unga elever, och att man inte ser gehörsmässiga framsteg utan någon musikpedagogisk erfarenhet, vilket kan leda till att föräldrarna väljer att låta barnet sluta. En svårighet med systemet i fråga är enligt Anna att det på grund av att elever kan göra olika stora framsteg är svårt att förutse hur stora framsteg eleven kommer att göra på några år, och att det inte går att ge någon garanti för vilken nivå eleverna kommer att nå upp till. Faktorer som påverkar kan vara exempelvis hur mycket barnet har varit utsatt för musik innan, motoriska problem men också elevens generella förutsättningar till att lära sig musik.

5.2.5 Improvisation

Elisabet och Kristina använder sig av improvisation i sin pianoundervisning. Elisabet beskriver vanliga ackordföljder som lämpligt material att improvisera till, antingen ackompanjerat av lärare eller så att eleven kompar sig själv, något som enligt henne är väldigt populärt bland de flesta eleverna och absolut utvecklar gehörsförmågan. Däremot pekar hon också på ett ointresse bland vissa elever eftersom självkritik kan leda till att eleven känner sig väldigt blockerad och låst i ett improvisationssammanhang. Även Kristina improviserar med sina elever, men håller

det på en enkel nivå eftersom hon enligt sig själv inte är så duktig på det. Också hon använder sig av ackordföljder som eleven kan improvisera till, och nämner att elevernas improvisation kan resultera i någon återkommande melodi, vilket kan vara en första inkörsport till komposition. Ett konkret exempel är en elev som har spelat samma melodi under hela terminen varje gång de har improviserat tillsammans, och det har blivit en egen låt.

6 Diskussion

6.1 Resultatdiskussion

I kapitlet diskuteras lärarnas erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder i förhållande till tidigare forskning.

Vi kan i enlighet med Reimers (1993) och Holmström & Söderström (2008) konstatera att det råder olika uppfattningar bland lärare vad definitionen av gehörsundervisning är. Lärarna pratar i den här studien främst om förmågan att spela utan noter, kunna lära sig melodier utgående från lyssning och förmågan att uppfatta toner och intervall som de gehörsfärdigheter som undervisas. Vilken definition som bäst speglar lärarens undervisning verkar bestämmas av lärarens prioriteringar. Om vi antar att en lärares huvudsakliga mål med sin undervisning är att eleven ska lära sig att spela många låtar med eller utan progression, verkar instudering ”på gehör” eller enligt någon form av härmning enligt en förebildning vara det tillvägagångssätt som dessa lärare väljer.

Jag anser det vara värt att belysa avsaknaden av diskussion kring improvisation som metod för att utveckla gehöret och elevernas pianospel överlag i intervjuerna. Enligt den ursprungliga forskningsplanen fick improvisationen en betydande del i intervjuschemat, baserat på min egen föreställning om improvisationens betydande roll i gehörsbaserad pianoundervisning. Långbacka (2017) påpekar paradoxen i att undervisa improvisation, ifall definitionen av improvisation är att musiken ska vara fri. Hur ska då improvisation i pianoundervisningen genomföras om ett bakomliggande syfte ska vara att utveckla elevens gehörsförmåga?

De intervjusvar som samlades in gällande improvisation liknar de exempel på utvecklande improvisationsövningar som Schenck (2000) tar upp i sin bok. Han hävdar att härmning med rollbyten är ett utmärkt sätt att börja improvisera på. Även om improvisation förekommer i två av lärarnas undervisning så ger studien inte svar på specifika förmågor som improvisationen avses skapa. Däremot berättar en av lärarna att gehörsspel dels handlar om att göra musiken till en lek, vilket stämmer överens med Schencks (2000) definition av improvisation – en attityd till musicerande.

Gemensamt för Kristina och Elisabet är att båda berättar att de själva har haft bra gehör redan som barn. Kristina berättar att hon som elev hade en föreställning att pianospel innebar att man

spelade efter noter, vilket hon även ser att är en vanlig föreställning hos många av hennes elever. När hennes gehör inte värderades så släppte hon det, och beskriver sig idag som väldigt notbunden. Elisabet har en väldigt liknande bakgrund, hon berättar att hon läste noter väldigt tidigt men inte fick utveckla förmågan att spela på gehör, vilket ledde till att också hon blev väldigt notbunden. Hon berättar dock att hon via sitt yrke och sina elever har tvingats utveckla en bredare genrekänedom och även lärt sig i viss mån att spela på gehör.

Syftet med arbetet är inte att på något sätt värdera notläsning kontra gehörsbaserad undervisning eller påstå att det ena utesluter det andra. Det är dock intressant att jämföra lärarnas nuvarande undervisning med deras genrebakgrund. Både Andersson (2005) och Sundin (1988) hävdar att lärarens undervisning ofta färgas enligt deras genrebakgrund, men i både i Kristinas och Elisabets undervisning ser vi exempel på undervisning som inte är begränsad till deras egna erfarenheter. Studien svarar förstås inte på ifall undervisningen i någon mån påverkas. Schenck (2000) pekade på en osäkerhet bland lärare att undervisa gehörsspel och beskrev en avsaknad av pedagogiska förebilder som en orsak. Vid frågan om improvisation så berättade Kristina att improvisationen får en roll i hennes undervisning, men erkände att hon inte har en så djup kunskap om ämnet med hänvisning till sin genrebakgrund.

6.2 Metoddiskussion

I följande kapitel diskuteras och utvärderas studiens metodval.

Som metod för den här studien valdes kvalitativa intervjuer i kombination med passiva deltagande observationer. Dessa lärares egna tankar och erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder som kommit fram i intervjuerna kan inte på något sätt generaliseras, vilket inte heller studien syftar till eller gör anspråk på. Ifall urvalet hade bestått av lärare med bredare variation av genrebakgrund eller undervisningsmetodik kunde resultatet ha sett ut på ett annat sätt, likaså ifall jag hade haft en annan position eller undersökningen hade gjorts av någon annan. Jag har innan datainsamlingen påbörjades haft kontakt med en av informanterna, vilket kan anses vara en svaghet i och med att dennes undervisning och intervjusvar kan ha formats enligt tidigare diskussioner.

Indelningen och kategoriseringen i resultatanalyskapitlet gjordes enligt de undervisningsmetoder som framkom i intervjuerna. Flera av dessa undervisningsmetoder har sannolikt flera lärandemål än enbart gehörsutveckling, vilket gör att rubriceringarna ”Använda

gehöret för att undervisa i piano” och *”Undervisningsmetoder i pianospel för att utveckla gehöret*” kan ifrågasättas, eftersom de tillhörande metoderna har olika relevans i arbetet, beroende på i vilken mån de syftar till att utveckla gehöret och vilka andra lärandemål som hör till.

6.3 Avslutande reflektion

Syftet med studien var att undersöka pianolärares erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder med nybörjare. Arbetet har gett flera exempel på både undervisningsmetoder designade att utveckla elevens gehör och instuderingsmetoder som använder sig av elevernas hörsförmåga, samt vilka färdigheter hos eleverna som lärarna avser att undervisningen ska leda till. Undersökningen har gett mig många verktyg att använda i mitt blivande yrke som pianopedagog, samt en insikt i begreppet gehörsbaserad undervisning och hur de olika definitionerna syns i lärares undervisning. Informanterna har också öskt varit exempel på hur avsaknad av gehörsfrämjande pianoundervisning kan leda till en notbundenhet som vuxen, trots att de som nybörjare haft bra gehör.

Eftersom flera intervjuade lärare belyser en avsaknad av gehörsundervisning i sin egen utbildning kan det vara värt att betona vikten av en bred didaktikundervisning på musikhögskolor. Studien ger dock inte svar på hur lärare som själva erfarit gehörsbaserad undervisning ser på det. En intervjuad lärare efterlyser mera lärarhandledning från de pianoböcker som används på de flesta kulturskolor, och hävdar att det finns pianometodik som är menad att utveckla elevens gehör samtidigt som notläsningen utvecklas, men på grund av pianolärares begränsade didaktiska kunskaper så ligger inte den faktiska undervisningen i enlighet med den tänkta metodiken och gehöret utvecklas inte i samma takt som notläsningen. Schenk (2000) påpekar att de flesta lärare är överens om att elever bör kunna musicera både med och utan noter. Jag föreslår att ämnesdidaktiken skulle sträva efter att ge blivande pianolärare de verktyg, både pedagogiska och musikaliska, som krävs för att kunna praktisera en undervisning som ger eleverna färdigheterna att musicera både efter noter och på gehör. Flera intervjuade lärare berättar att de själva som ett resultat av yrkeslivet tvingats lära sig de musikaliska färdigheter som krävs för att kunna undervisa enligt gehörsbaserade metoder, och att det inte nödvändigtvis är kunskaper som härstammar från deras utbildning.

6.4 Vidare forskning

Eftersom denna studie har genomförts på pianopedagoger har det varit relevant att föra en diskussion kring instudering och förebildning, eftersom pianot som instrument ger goda möjligheter att förebilda visuellt och låta eleven härma. För exempelvis sångare finns inte den möjligheten i undervisningen, vilket kunde göra det intressant att undersöka och granska sångpedagogers metoder vad gäller gehörsundervisning, förslagsvis med utgångspunkt i liknande forskningsfrågor som i det här arbetet. Givetvis kan sångpedagoger också använda sig av härkning som instuderingsmetod, men det kan argumenteras att det krävs mera gehörsanvändning för att med hjälp av rösten härma en viss ton, till skillnad från att trycka ner en tangent.

I den här studien undersöktes pianolärares gehörsundervisning med nybörjarelever. Anledningen till att välja undervisning av nybörjare var att nybörjarelever inte kan lita till musikteoretiska färdigheter när det gäller att spela ett ackord, improvisera över specifika harmonier eller spela en melodi. En studie av den gehörsbaserade undervisning som används vid undervisning av elever på högre nivå, exempelvis i brukspianoundervisningen på musikhögskola, kunde kartlägga helt andra metoder än de som kommit fram i den här studien. Vidare kan det vara intressant att jämföra undervisningsmetoderna vad gäller nybörjarelever respektive mera avancerade elever.

Det kunde även vara intressant att bedriva forskning inom området som ligger mellan gehör från ett psykologiskt perspektiv och gehörsmetodik, vilket Butler och Lochstampfor (1993) beskriver som ett glapp. En sådan forskning kunde dra nytta av den kunskap som finns gällande gehör, till skillnad från denna studie som långt har utgått från pedagogernas egen uppfattning och definition av gehör och gehörsundervisning

I det här arbetet har samtliga informanter haft en klassisk bakgrund, vilket inte har något att göra med studiens syfte utan är ett resultat av ett bekvämlighetsurval. Samtliga pianolärare vars kontaktuppgifter hittades kontaktades, och de som ställde upp råkade ha klassisk bakgrund. Det kunde vara av intresse att undersöka hur gehörsbaserad undervisning ser ut hos pedagoger som själva undervisar till största delen på gehör, och med annan genrebakgrund än en klassisk. Även om dessa lärares undervisning inte är begränsad till den undervisning de själva har erfårit som nybörjare så svarar studien inte på i vilken mån de lyckats bredda sin metodik och genrekunskap. En studie med både klassiskt utbildade pianolärare och pianolärare som

undervisats till största delen på gehör kunde ge en möjlighet att vidare jämföra lärares bakgrund med deras nuvarande undervisning.

Referenslista

- Andersson, R. (2005). "Var får instrumentallärarna sina pedagogiska idéer från? Om bakgrunden till didaktiska ställningstaganden". Lund: Lunds Universitet, Musikhögskolan i Malmö. Tillgänglig: <https://portal.research.lu.se/ws/files/5713704/625769.pdf>
- Butler, D., Lochstampfor, M., (1993). "Bridges Unbuilt: Comparing the Literatures of Music Cognition and Aural Training". Indiana Theory Review. Tillgänglig: <https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3821/ButlerLochstampforBridgesUnbuiltV14.pdf?sequence=1>
- Edlund, L. (1976). "Modus Vetus". Stockholm: Nordiska Musikförlaget
- Eklund, G. (2016). "Hermeneutik". Tillgänglig: <https://www.vasa.abo.fi/users/geklund/Hemsida%20dokument%202016-17/Hermeneutik.pdf>
- Eriksson-Zetterquist, U. & Ahrne, G. (2015). "Intervjuer". I Ahrne, G. & Svensson, P. (Red). "Handbok i kvalitativa metoder". Stockholm: Liber
- Justensen, L., Mik-Meyer, N. (2011). "Kvalitativa metoder. Från vetenskapsteori till praktik". Lund: Studentlitteratur
- Holmström, J., Söderström K. (2008). "Gehörsbaserad undervisning". Tillgänglig: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/20025/1/gupea_2077_20025_1.pdf
- "Läroplan för Jakobstadnejdens Musikinsitut 2018". Hämtad 16.05.2019 från <https://www.musikhuset.fi/wp-content/uploads/2019/01/JMI-läroplan-sv-2018.pdf>
- Kvale, S., Brinkmann, S. (2014). "Den kvalitativa forskningsintervjun". Lund: Studentlitteratur
- Lalander, P. (2015). "Observationer och etnografi". I Ahrne, G. & Svensson, P. (Red). "Handbok i kvalitativa metoder". Stockholm: Liber
- Larsson, S. (2011). "Kvalitativ analys – exemplet fenomenografi. Hämtad 13.05.2019 från <http://liu.diva-portal.org/smash/get/diva2:253401/FULLTEXT01.pdf>

Lilliestam L. (1997). ”Att spela på gehör”. Hämtad 11.05.2019 från http://www.musikforskning.se/stm/STM1997/STM1997_1Lilliestam.pdf, s. 69-90. Svenska samfundet för musikforskning

Långbacka, M. (2017). ”Pedagogiska improvisationsverktyg. En sammanställning av paradigm kring improvisation och pedagogiska koncept baserade på dessa”. Jakobstad: Yrkehögskolan Novia. Tillgänglig: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/138129/Matias_Langbacka.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Löfmarck, C. (2013). ”Bland kvinter, noder och neuroner. En litteraturstudie av forskning och pedagogisk litteratur med fokus på musikaliskt gehör”. Lund: Lunds Universitet, Musikhögskolan i Malmö. Tillgänglig: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=4281054&fileOid=4281059>

Reimers, L. (1993). ”Gehör – vad är det? Om möjligheter till metodforskning i en musikpedagogisk kardinalfråga”. Stockholm: Centrum för musikpedagogisk forskning (MPC)

Schenck, R. (2000). ”Spelrum – en metodikbok för sång och instrumentalpedagoger”. Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Sundin, B. (1988). ”Musiken i människan”. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur
Vetenskapsrådet. ”Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning”. Elanders Gotab

