



## **”Har man kul så lär man sig!”**

*- En studie av sex gitarrpedagogers förhållningssätt till  
nybörjarundervisning på gitarr med särskilt fokus på  
notationssystemens roll och funktion. -*

Examensarbete  
Musikpedagogikexamen  
Vårterminen 2015  
Poäng 15hp  
Författare: Sebastian Larsson  
Handledare: Ketil Thorgersen

## Sammanfattning

Syftet med denna studie var att undersöka sex gitarrpedagogers förhållningssätt till nybörjarundervisning på gitarr med särskilt fokus på notationssystemens roll och funktion. De notationssystem som studien behandlar är tabulatur och notskrift. Dessa notationssystem är de absolut vanligaste sätten att förvärva repertoar på gitarr utöver gehör.

Under de intervjuer jag genomförde fick pedagogerna frågor kring användningen av dessa notationssystem inom gitarrundervisning för nybörjare. Denna studie kan förhoppningsvis bidra till en fördjupad förståelse för användningen av dessa notationssystem samt eventuellt presentera nya tankar kring nybörjarundervisning på gitarr. Studiens empiri-insamling genomfördes med hjälp av sex stycken kvalitativa intervjuer.

Resultatet visar att respondenterna är uppdelade i två läger när det handlar om vilket notationssystem de introducerar först inom nybörjarundervisningen. De pedagoger som först introducerade notskrift gjorde det för att de ansåg att notskrift är det notationssystem som är mest informationsrikt och det notationssystem eleven främst bör använda sig av i förvärvandet av repertoar på gitarr.

De pedagoger som först introducerade tabulatur som notationssystem gjorde det för att det är ett lättare system och bättre korresponderar med det språkbruk de använder vid gehoarsundervisningen. Resultatet visar även att gruppgemenskap är en viktig del i nybörjarundervisning på gitarr, att eleverna har spelkamrater.

**Nyckelord:** Notationssystem, gitarrundervisning, instrumentalundervisning, notskrift, tabulatur, gitarrpedagogik, musikpedagogik.

# Innehållsförteckning

<b>1</b>	<b>INLEDNING.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>SYFTE.....</b>	<b>2</b>
2.1	UPPSATSSENS DISPOSITION.....	2
<b>3</b>	<b>VAD ÄR NOTATION?.....</b>	<b>3</b>
3.1	VAD ÄR ETT NOTATIONSSYSTEM?.....	3
3.2	NOTSKRIFT.....	4
3.3	INTERPRETATION AV NOTBILDEN.....	4
3.4	TABULATUR.....	5
3.5	ANGIVELSE AV FINGERSÄTTNING.....	6
<b>4</b>	<b>LITTERATURÖVERSIKT.....</b>	<b>7</b>
4.1	NOTLÄSNING INOM UNDERVISNINGEN.....	7
4.2	ATT SPELA PÅ GEHÖR.....	8
4.3	FORMELL OCH ICKE FORMELL UNDERVISNING.....	9
4.4	MUSIKUNDERVISNINGEN OCH DEN TEKNISKA UTVECKLINGEN.....	9
4.5	ATT LÄRA SIG FLERA SAKER SAMTIDIGT.....	10
4.6	LÄRSTILAR.....	11
4.7	MOTIVATION.....	12
4.8	NOTBILDENS KONSEKVENSER FÖR LÄRANDE.....	13
<b>5</b>	<b>DISKURSANALYS.....</b>	<b>15</b>
5.1	VAD ÄR EN DISKURS?.....	15
5.2	DISKURSTEORI.....	15
5.3	KRITISK DISKURSANALYS.....	16
5.4	NODALPUNKT.....	16
5.4.1	<i>Den flytande signifikantens relation till nodalpunkten inom den aktuella diskursen</i> .....	17
5.5	INSTITUTION, MAKT OCH TOLKNINGSFÖRETRÄDE.....	17
5.6	TIDIGARE FORSKNINGSOMRÅDEN INOM DISKURSANALYS.....	19
<b>6</b>	<b>METOD.....</b>	<b>19</b>
6.1	VAL AV METOD.....	19
6.2	URVAL OCH AVGRÄNSNING.....	19
6.2.1	<i>Presentation av respondenterna.....</i>	20
6.3	GENOMFÖRANDE.....	20
6.4	DATABEARBETNING OCH ANALYSMETOD.....	21
6.5	TEMATISERING AV RESULTAT .....	22
6.6	TILLFÖRLITLIGHETSFRÅGOR.....	23
6.7	ETISKA ASPEKTER.....	23
<b>7</b>	<b>RESULTATANALYS.....</b>	<b>24</b>
7.1	NOTSKRIFT I NYBÖRJARUNDERVISNINGEN.....	24
7.2	TABULATUR I NYBÖRJARUNDERVISNINGEN.....	25
7.3	INTRODUKTIONEN AV ETT NOTATIONSSYSTEM, VILKET OCH VARFÖR?.....	27

7.4	GEHÖRSUTLÄRNING I NYBÖRJARUNDERVISNINGEN.....	28
7.5	VISUELLA HJÄLPMEDEL I NYBÖRJARUNDERVISNINGEN.....	29
7.6	EN FUNKTIONALITETSDISKURS.....	31
7.7	SPRÅKBRUKET INOM FUNKTIONALITETSDISKURSEN.....	32
7.8	LÄRANDEMILJÖ.....	33
7.9	EN MUSIKPEDAGOGISK DISKURS.....	35
<b>8</b>	<b>RESULTATSAMMANFATTNING.....</b>	<b>37</b>
<b>9</b>	<b>DISKUSSION.....</b>	<b>38</b>
9.1	METODDISKUSSION.....	38
9.2	RESULTATDISKUSSION.....	39
<b>10</b>	<b>VIDARE FORSKNING.....</b>	<b>41</b>
<b>11</b>	<b>REFERENSLISTA.....</b>	<b>42</b>
<b>12</b>	<b>BILAGOR.....</b>	<b>44</b>
12.1	INTERVJUFRÅGOR.....	44
12.2	INTERVJUINFORMATION TILL RESPONDENTERNA.....	45

## **1 Inledning**

Gitarrister tenderar ofta till att ha en ganska brokig bakgrund och jag är sannerligen inget undantag. Ser jag tillbaka på de musiker jag träffat från olika instrumentgrupper måste jag konstatera att jag träffat fler självlärda gitarrister än självlärda hornister. Jag hör också till denna grupp som kallas självlärd. Det tog lång tid innan jag lärde mig att läsa noter, mer än tio år från det att jag började spela gitarr. Dock var jag tvungen att lära mig noter för att börja undervisa i gitarr och under två års tid förkovrade jag mig i notläsning och musikteori på en folkhögskola på den gotländska landsbygden innan jag ansökte till Stockholms musikpedagogiska institut (SMI), skolan där jag nu skriver denna uppsats.

Trots att jag under lång tid spelade gitarr utan vare sig noter, teoretiska kunskaper eller handledning lärde jag mig ändå mycket musik. Vad tjänar de olika notationssystemen för syfte och hur skall man som gitarrpedagog förhålla sig till dessa notationssystem inom nybörjarundervisning på gitarr?

När jag sökte på tidigare forskning kring detta ämne hittade jag forskning som behandlade notläsningens nytta för elgitarrister, tabulaturens roll i gitarrundervisning och gehörsundervisning. Dock hittade jag ingen forskning som direkt liknar min studie, endast små passager i den forskning jag tidigare nämnde.

Jag har valt att endast behandla den frivilliga musikundervisningen som bedrivs inom exempelvis folkhögskola, studieförbund och kulturskolan där det finns en lägre grad av styrning av kursinnehållet.

## 2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka sex gitarrpedagogers förhållningssätt till nybörjarundervisning på gitarr med särskilt fokus på notationssystemens roll och funktion.

Utifrån syftet formades följande frågeställningar:

- Hur ser de intervjuade pedagogerna på användningen av tabulatur och notskrift inom gitarrundervisning för nybörjare?
- Vilket notationssystem introduceras först och varför?
- Vilka faktorer och nybörjarmetoder anser pedagogerna är viktiga för att skapa en god miljö för nybörjarelevens lärande?

Förhoppningen är att denna studie ska ge läsaren en djupare förståelse för de notationssystem som behandlas i denna uppsats och hur man som pedagog kan arbeta med en mer medveten användning av olika notationssystem och andra sätt att förvärva repertoar i sin nybörjarundervisning.

### 2.1 Uppsatsens disposition

Uppsatsen inleds med en genomgång av centrala begrepp och en litteraturöversikt följt av en genomgång av det teoretiska perspektiv och den analysmetod som användes för att analysera empirin. Empirin i denna uppsats består av sex stycken kvalitativa intervjuer. Detta följs av en diskussion där jag analyserat empirin.

### 3 Vad är notation?

Man betänker aldrig tillräckligt att ett språk egentligen bara är symboliskt, bara bildligt, och aldrig uttrycker föremålen omedelbart utan bara som i ett återsken. Detta är särskilt fallet, när det är tal om ting, som endast närmar sig erfarenheten och som man mera kan kalla förlopp än föremål och som på naturlärans område ständigt befinner sig i rörelse. Man kan inte hålla fast dem och ändå skall man tala om dem. Man söker därför efter alla slags formler för att åtminstone liknelsevis komma dem närmre (Goethe citerad i Sällström, 1991 s. 14).

J.W. Goethe

Människors minne och tänkande har ett behov av yttre stöd och hållpunkter och det är här notation kommer in och därmed kan dess vikt och funktion förklaras. Människor är skapande varelser och de flesta verksamheter i västerländska kulturer är mer eller mindre beroende av någon form av notation som agerar stöd för minnet oavsett om detta är en matematisk formel, ett musikstycke eller ett recept. Tillsammans med matematikens siffersystem är den musikaliska notskriften bland de mest väletablerade och använda notationssystemen med bildkaraktär. Notskriften har alltså en så kallad *bildkaraktär*, med detta menas att en notbild för de flesta associeras till musik. Notskrift är även ett kommunikativt medel då notbilden kommunicerar musiken (Sällström, 1991).

#### 3.1 Vad är ett notationssystem?

Vårt minne har alltså behov av yttre stöd och hållpunkter och detta sker i form av olika notationssystem. Dock så behöver olika ämnen olika typer av notationssystem och det finns flera andra notationssystem som används för att förvärva repertoar på gitarr än denna uppsats behandlar. Exempelvis ackordangivelser som visar hur eleven skall greppa ackord och grafisk notation.

I denna uppsats fokuserar jag dock på notationssystemen tabulatur och notskrift då de är de två vanligaste notationssystemen som används inom gitarrundervisning.

### 3.2 Notskrift



Figur 1 Traditionell västerländsk notskrift<sup>1</sup>

Det finns exempel på notskrift så tidigt som ca 1800-talet f.Kr i Babylon men den traditionella västerländska notskriftens system med horisontella linjer började utvecklas på 1000-talet av en munk vid namn Guido av Arezzo (Hanning, 2010).

Traditionell västerländsk notskrift är det notationssystem som dominerat västerländsk musikpraxis under den dur/molltonala epoken och har varit i princip oförändrad sedan omkring 1600-talet. Med den dur/molltonala epoken menas den tid de två diatoniska tonsläkten (dur och moll) som från den tid då ackordtänkande alltmer kom att dominera den flerstämmiga västerländska konstmusikens tonalitet från 1600-talet fram till slutet på 1800-talet (Sohlmans musiklexikon, 1977).

Stommen i traditionell västerländsk notskrift utgörs av själva notsystemet som består av fem parallella horisontella *notlinjer*. Dessa notlinjer och mellanrummen mellan dem symboliserar tonerna i det västerländska diatoniska tonförrådets materialskala där nothuvudets placering på notsystemet anger tonhöjden (Sohlmans musiklexikon, 1977).

### 3.3 Interpretation av notbilden

Sundin pratar i sin bok *Introduktion till musikalisk interpretation och interpretationsforskning* (1984) om tre nivåer av interpretation:

- Interpretationsnivån
- Gestaltningsnivån
- Utförandenivån

Det som är gemensamt för de kriterier som finnes på interpretationsnivån är att de är just interpretativa kriterier, de kan alltså inte rent generellt utläsas ur vare sig notbilden eller tillhörande tolkningsnormer. Det är snarare tal om en konstnärlig tolkning av det enskilda verket. Gemensamma kriterier på gestaltningsnivån är att de hänför sig till sådant som kräver kännedom om vissa tolkningsnormer samt en kunskap om grundläggande musikaliska gestaltningsmedel.

<sup>1</sup> Samtliga figurer är transkriberade av författaren i GuitarPro 6



Slutligen är de gemensamma kriterierna på utförandenivån att de hänför sig till det som faktiskt kan utläsas ur notbilden. På denna nivå är det alltså fråga om notbildens riktighet. Pianisten och pianopedagogen Gunnar Hallhagen säger så här om vikten av interpretation:

Att anse sig ”spela som det står i noterna, och inget annat” kan aldrig vara annat än nonsens, eftersom notbilden är ideografisk, inte en spelanvisning. Den *förutsätter* en tolkning (Hallhagen citerad i Sällström, 1991 s. 73).

Om notbilden skulle innehålla allt som krävs för ett musikaliskt framförande skulle den sannerligen bli överbelastad och svårläst, noteringen skall därför koncentreras till det som inte är förutsägbart, det som definierar det individuella verket, och som utgör viktig och genuin information till den som skall spela stycket. Det går alltså få sig en bild av hur musiken låter via ett partitur men musiken kan inte upplevas förrän den faktiskt framförs. Författaren Folke Törnblom beskriver det musikaliska partituret på följande sätt:

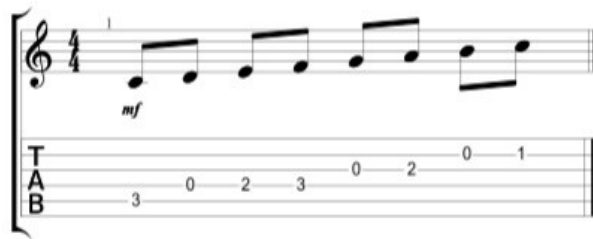
Ett partitur är som ett sjökort över en spännande och innehållsrik färd, som kan göras hur många gånger som helst utan att den ena resan blir den andra enformigt lik... Själva resan kan aldrig företas utan fartyg, och fartyget är den klingande orkestern. Man kan aldrig helt uppleva resan utan att göra den, man kan aldrig genom enbart läsning av ett partitur uppleva musikverket så starkt som när man hör det. Det lever inte förrän det klingar (Törnblom citerad i Sällström, 1991 s. 79).

### 3.4 Tabulatur

Vad som traditionellt går under benämningen *tabulatur* är en form av notation som hänför sig till ett bestämt slags instrument och kan uppfattas som en spelanvisning (Sällström, 1991 s. 30)

Tabulatur har funnits i någon form sedan tidigt 1300-tal (New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980) och har i huvudsak använts för att notera instrumental musik. Tabulaturen förmedlade det mesta av den västerländska instrumentalmusiken från mitten av 1300-talet fram till åtminstone 1700-talet (Hambræus, 1970 i Sällström, 1991) och spelinstruktionerna i tabulaturen baserades på de speltekniska möjligheterna varje instrument har (Sällström, 1991).

Ett exempel på ett instrument som noteras i tabulatur är lutan som med hjälp av tabulaturen visar vilka strängar som skall spelas och vilka grepp som skall hållas. Den visar dock inte vilken tonhöjd som produceras. Dagens gitarrtabulatur har sitt ursprung i luttabulaturen och de liknar varandra i det avseende att det är grepp och inte tonhöjd som noteras. De skiljer sig dock åt i det avseende att luttabulaturen även anger den rytm som skall spelas, något gitarrtabulaturen saknar (Hanning, 2010).



**Figur 2** Modern tabulatur angivet nedanför notskrift<sup>2</sup>,

Gitarrtabulaturen (eller TAB som det ofta kallas) har sex streck som motsvarar gitarrens sex strängar där den tunnaste strängen är angiven på den översta linjen och den tjockaste strängen är angiven på den nedersta linjen. På dessa streck anges med siffror vilka band som skall tryckas ned. Siffran 0 anger att en lös sträng skall spelas (Roche, 2004).

### 3.5 Angivelse av fingersättning

En problematik som dyker upp i notläsning på gitarr är att till skillnad från exempelvis pianot kan man på gitarr spela samma ton i samma oktav på flertalet platser över gitarrhalsen. I tabulaturen ser gitarristen direkt vilket band han/hon skall trycka ned på gitarrhalsen så därmed uteblir denna problematik då gitarristen vid tabulaturläsning inte spelar i relation till toner utan grepp. I notskrift finns dock verktyg för att komma runt detta. Det finns anvisningar för anslagshanden (PIMA) och grepphanden (1 2 3 4) som visar vilka fingrar som skall spela vilka toner (Roche, 2004).

PIMA är en förkortning av den spanska benämningen på fingrarna: Pulgar (tumme), indice (pekfinger), medino (långfinger) och anular (ringfinger). Dessa anger anslagshandens fingrar. Siffrorna 1-4 anger sedan grepphandens fingrar: 1 (pekfinger), 2 (långfinger), 3 (ringfinger) och 4 (lillfinger). Kan gitarristen tyda detta system kan han/hon spela den fingersättning kompositören eller arrangören haft i åtanke (Roche, 2004).

<sup>2</sup> Samtliga figurer är transkriberade av författaren i GuitarPro 6.

## 4 Litteraturöversikt

När jag inför arbetet med denna uppsats sökte på litteratur som behandlar den frivilliga musikundervisningen i Sverige insåg jag att det inte fanns alltför mycket litteratur inom detta ämne. Jag kommer i denna litteraturöversikt främst lita mig mot två studier: Interaktion och kunskapsutveckling-en studie av frivillig musikundervisning (2001) av Rostvall och West samt Design för lärande i musik (2010), en bok om musikundervisning av Kempe och West. Jag kompletterar sedan med andra studier och artiklar som är relevanta för mina forskningsfrågor för att försöka ge en bild av det aktuella forskningsläget.

### 4.1 Notläsning inom undervisningen

Det skrivna språket sågs länge som en precis och neutral avbildning av verkligheten men under 1960-talet utvecklades den språkfilosofiska utveckling som benämns som *den lingvistiska vändningen*. Denna utveckling tog verkligen fart under 1960-talet och språket började ses som en social konstruktion snarare än en avbildning av verkligheten. Språket är trots allt ett historiskt framvuxet redskap som inte är neutralt utan formar vår perception och hur man tänker på olika sätt (Kempe & West, 2010). När skriftspråket har hög status uppstår hierarkier och dessa kan ordnas efter vilken grad individer korrekt kan återge den skriftliga abstrakta information som har legitimitet. Detsamma kunde sägas om notbilden då de som korrekt kunde utföra det noterna representerar fick högre status inom den musikaliska hierarkin (Kempe & West, 2010). Blix skriver i sin bok *Notläsning, hva slags läsning er det* (2010) om hur skolelever i västvärlden idag lär sig noter. Enligt Blix är det inte längre så att alla barn i dagens obligatoriska grundskola lär sig läsa noter och att detta huvudsakligen är en resursfråga. Det har nu enligt Blix snarare blivit så att det frivilliga musiklivet som exempelvis musikskolor, körer och orkestrar i större del än grundskolan undervisar i notläsning (Blix, 2010).

Instrumentalundervisningen inom den frivilliga musikundervisningen är styrd av de läromedel som används och dessa är ofta fokuserade på notläsningen, vanligen ur den västerländska konstmusiken och i Sverige används ofta amerikanska och engelska läromedel, även på nybörjarnivå (Rostvall & West, 2001). Rostvall & West hänvisar även till en studie av McPhearson där han påpekar att utvecklingen av musikaliska kunskaper gynnas av en balanserad undervisning som utöver notläsningen behandlar gehörsspel och improvisation. En studie av McPhearson visar även att undervisning i gehörsspel och improvisation förbättrar elevens notläsningsförmåga (McPhearson, 1993 i Rostvall & West, 2001).

Det har även genomförts liknande studier i USA och England. Dessa studier har visat att den undervisande instrumentalläraren sällan förebildar musikaliskt på ett sätt som eleven kan härma, en stor del av lektionstiden tas istället upp av lärarens tal. En studie genomförd av Dickey visar att förebildande undervisning när eleven härmar melodi och rytm kan ge ökade motoriska och kinestetiska färdigheter (Dickey, 1991 i Rostvall & West, 2001).

## 4.2 Att spela på gehör

Enligt Lilliestam (1997) är majoriteten av all musik som gjorts gehörsmusik. När man pratar om gehörsmusik och att musicera på gehör innebär att man skapar, uppför, minns och lär sig musik utan någon typ av notation. Enligt Lilliestam är en vanlig uppfattning att kunskap i musik innebär att man kan läsa noter och behärskar musikteori. Som en jämförelse tar han upp exemplet att likaväl som man kan tala utan att kunna skriva eller känna till grammatik så kan man sjunga och musicera utan att kunna läsa noter och känna till musikteori (Lilliestam, 1997). Notbilden kan enligt Kempe & West uppfattas som en tämligen strikt mall för en nybörjare och de kan inte förväntas kunna tolka en notbild som det ideogram det är utan kan lätt börja spela mer mekaniskt (Kempe & West, 2010). Som jag påpekade i kapitel 3.1 så har människors minne och tänkande ett behov av yttre stöd och hållpunkter (Sällström, 1991) och där är ju notation tämligen praktiskt då man kan *frysa* informationen i en fast form. Hur gör då gehörsmusiker när de skall minnas musik? Lars Lilliestam tar upp tre hjälpmedel utöver notation för att minnas musik, dessa är:

- *Auditivt minne* som innebär att man med hjälp av vår hörsel tar in musiken och sedan kommer ihåg vad man hört för att sedan kunna återskapa det med hjälp av sin röst eller ett instrument.
- *Visuellt minne* som innebär att man minns hur det ser ut på instrumentet när man spelar till exempel en melodi, skala eller ett ackord. Det man spelar blir mönster av fingerpositioner på t.ex. greppbrädan, klaviaturen eller på blåsinstrumentets klaffar eller hål.
- *Taktila och motoriska minnen* som innebär att man snarare minns hur det känns att spela någonting, exempelvis skalor, melodier och ackord. Rörelser som lagras som muskelminnen (Lilliestam, 1997).

Trots att det i kommunala musik- och kulturskolan inte finns några läroplaner eller styrdokument finns det dock riktlinjer som är utvecklade av kommunförbundet. Dessa poängterar vikten av gehörsundervisning i nybörjarstadiet. De påpekar utöver vikten av gehörsspel även vikten av att utgå ifrån sången. En passage ur kommunförbundets riktlinjer finns citerad i Kempe & West (2010).

Instrumentalundervisning på nybörjarstadiet bör inledas med en period av gehörsspel. Vid gehörsspel kan det ofta vara lämpligt att utgå ifrån sången. Genom att sjunga och lyssna får eleverna både skapa och uppleva den klingande bild de sedan skall överföra till instrumentet (Kommunförbundet citerad i Kempe & West, 2010 s. 137).

Enligt Lilliestam bör inte nybörjarundervisningen utgå ifrån noter, pedagogen bör snarare agera som om noter inte fanns och använda sig av andra sätt att förvärva repertoar som med hjälp av auditiva, visuella, motoriska och verbala verktyg. Det är även viktigt att lärandet av musik ges gott om tid och att det faktiskt får ta den tid det tar och att pedagogen utgår ifrån varje elevs egna förutsättningar när det kommer till gehörsinläring (Lilliestam, 1997).

Olika metoder för att lära ut musik, exempelvis att gå från notbunden musik till gehörstraderad musik innebär samtidigt att byta innehåll i musiken. Att spela efter gehör eller noter är inte endast olika didaktiska former utan även innehållet blir annorlunda. Detta betyder alltså att valet av representationsformer direkt påverkar vilka kunskapsstyper som utvecklas hos eleven (Kempe & West, 2010).

Enligt en studie av Rostvall & West är elever i större utsträckning fokuserade på hur musiken låter snarare än på vad läraren säger. Till exempel när den oförberedde läraren ofta gör felspelningar när han/hon instruerar eleven. Detta skapar konsekvenser för eleven då han/hon ofta spelar samma fel som läraren (Rostvall & West, 2001).

### 4.3 Formell och icke formell undervisning

Vad musikämnet skall innehålla är i ständig förändring och så bör det enligt Green vara för att vara ett ämne som är förankrat i både historien och dagsläget. Utanför den formella undervisningen har det alltid funnits sätt att lära sig musik, detta sätt att förvärva sig sin musikaliska kunskap på är det som kallas för informell undervisning (Green, 2001).

Den informella musikundervisningen skiljer sig från den formella i och med att det till exempel inte finns några styrdokument att förhålla sig till, ingen obligatorisk kunskap att förvärva, exempelvis noter. Man lär sig istället det man uppfattar nödvändigt för att uppfylla sitt eget musikaliska syfte. Inom den informella musikaliska traditionen lär sig utövarna i större utsträckning musik på egen hand eller med hjälp av från familj, vänner eller att imitera den musik de har tillgång till och intresse av att lära sig (Green, 2001).

Det finns många exempel på professionella musiker som under sin uppväxt i skolans formella undervisning inte kände att de kunde relatera till den musik som spelades. I Greens bok *How popular musicians learn* (2001) drar hon slutsatsen utifrån bland annat de intervjuer som boken behandlar att om de som jobbar inom musikundervisning på ett eller annat sätt ignorerar populärmusikers erfarenheter av både formell och icke formell undervisning riskerar att beröva ungdomar den passion de kan känna inför populärmusik och att den informella musikundervisningen kan ha mycket att tillföra den formella musikundervisningen (Green, 2001).

### 4.4 Musikundervisningen och den tekniska utvecklingen

Användningen av nya tekniska hjälpmedel inom musikundervisningen sträcker sig långt tillbaka i tiden. I Strandbergs studie: *Teknikförändringar och nya förutsättningar för lärande och undervisning i musik* (2013) tar han upp exempel från 40-talet och framåt. Jag skall inte göra en alltför lång utläggning om den tekniska utvecklingens historik inom musikundervisningen men sammanfattningsvis pekar Strandbergs (2013) studie på att den svenska skolan historiskt sett visat tilltro och förhoppningar till tekniska nymodigheter i undervisningen. Exempelvis ansågs radion i en av 40-talets skolutredningar vara ett viktigt verktyg för att nå ut med övergripande mål inom undervisningen som demokrati och etiska frågor (Strandberg, 2013).

Studien Strandberg gjort genomfördes med ett medieteknologiskt perspektiv som innebär att introduktionen av all ny teknik som införs i undervisningssammanhang medför förändrade förhållanden och förutsättningar lär både lärande och undervisning (Strandberg, 2013). Den tekniska utvecklingen inom skolan speglar samhällets utveckling; förändringen mot en mer multimodal kommunikation speglar den sociala utveckling där maktförhållanden förändras (Kempe & West, 2010).

En aspekt som är svår att komma ifrån när jag nu pratar om teknikens utveckling inom musikundervisningen är Youtube ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)). Vid en sökning på ”guitar lesson” fick jag idag (2015-04-03) upp cirka 1 990 000 träffar. Utbudet är enormt och enligt Strandberg är Internet idag en naturlig del av elevernas vardag (Strandberg, 2013).

Enligt Strandberg gör snabbheten och aktualiteten med Internet att material som ligger utanför lärarens egna repertoar snabbt kan hämtas in i klassrummet. Det innebär också att läraren kan lyfta in elevernas musikaliska erfarenheter de skaffat sig utanför klassrummet in i klassrummet. Elevernas möjligheter att påverka undervisningens innehåll ökar i och med denna tillgänglighet (Strandberg, 2013).

#### 4.5 Att lära sig flera saker samtidigt

Ett problem i lärandesituationer inom exempelvis instrumentalundervisningen är när eleven försöker göra många olika saker samtidigt som att exempelvis lära sig spela efter noter samtidigt som han/hon lär sig den grundläggande tekniken på sitt instrument. Enligt en studie av Kempe & West belastar denna typ av undervisningssituation minnesfunktionerna så pass mycket att det blir svårt att etablera *scheman* (Kempe & West, 2010).

Kempe & West talar i detta sammanhang om *scheman* på ett sätt som syftar till ett procedurellt minne, automatiserade rörelsemönster som sker efter tillräckligt mycket upprepning. När nybörjareleven lär sig ett nytt instrument behöver han/hon utveckla motoriska *scheman* som är adekvata för instrumentet han/hon spelar. Dessa procedurella *scheman* är integrerade i långtidsminnet och är hierarkiska till sin natur. Detta innebär att nya kunskaper alltid bygger vidare på tidigare inlärd *scheman* (Kempe & West, 2010).

En problematik inom notbunden instrumentalundervisning för nybörjare kan även vara den erfarna pedagogens svårighet att sätta sig in i hur komplext det är för en nybörjarelev att läsa och spela efter noter, framförallt då eleven inte hunnit laga motoriska *scheman* i långtidsminnet ännu. Pedagoger som redan utvecklat *scheman* på sitt instrument behöver därmed inte koncentrera sig på de fysiska svårigheter en nybörjarelev har (Kempe & West, 2010).

Ett arbetssätt som innebär en väsentligt mindre mental belastning är en undervisningssituation där eleven härmar pedagogen bit för bit. Tar man bort notbilden blir det ett mindre moment för nybörjareleven att ta hänsyn till. Detta kan vara fördelaktigt för att inte överbelasta nybörjarelevens arbetsminne då detta är begränsat. Att lära sig spela ett instrument samtidigt som man tolkar en notbild är väldigt krävande för arbetsminnet (Kempe & West, 2010).

Det som ofta händer när minnet blir överbelastat är att eleven inte kan spela i enlighet med sin inre representation av hur melodin skall låta och detta kan vara negativt för motivationen (Kempe & West, 2010). Enligt en avhandling av Calissendorff är det vanligt inom undervisningen att mycket av undervisningstiden ägnas åt lärarens muntliga instruktioner (Calissendorff, 2005).

En studie av Dickey visar att en undervisningssituation där läraren förevisar och låter eleverna härma är ett effektivt sätt att lära ut musik. Enligt Dickey gäller detta melodiska mönster såväl som rytmiska figurer (Dickey, 1991).

#### 4.6 Lärstilar

Ordet *lärstilar* syftar till elevens olika sätt att lära sig saker och är ett ord som är nära besläktat med *inlärningsstil*. Skillnaden är att inlärningsstilen främst är knuten till själva undervisningen medan lärstil är ett bredare begrepp som innefattar hur eleven lär i och utanför undervisningsmiljön. Det finns mängder av definitioner på lärstilar och teorier om lärstilar.

Enligt Calissendorff är dock forskningen om lärstilar överens på en punkt och det är just det att alla människor har individuella lärstilar. Lärstilsteorin förutsätter att alla kan lära sig, frågan är bara *hur* de lär sig (Calissendorff, 2005).

Dock så förordas det ofta inom skolan en specifik metod för lärande och detta gör att vissa elever gynnas medan andra elever förfördelas. Detta beror på att de elever som gynnas har en lärstil som bättre passar pedagogens sätt att lära ut och dessa elever blir mer effektiva i sina studier (Calissendorff, 2005).

## 4.7 Motivation

Motivationen är enligt Calissendorff avgörande för de flesta former av lärande och instrumentalundervisningen är sannerligen inget undantag. Calissendorff skriver i sin avhandling *Om man inte vill spela – då blir det jättesvårt* (2005) om motivation och där påpekar hon att om motivationen brister trots att samtliga övriga kriterier är tillgodosedda i tillräcklig utsträckning kommer inga större framsteg göras.

Calissendorff skriver även att det är elevens personlighet och motivation som skall vara avgörande vid lärande. Calissendorff skiljer i sin avhandling på inre och yttre motivation där inre motivation syftar till att en handling i sig (exempelvis att spela gitarr) är belöningen i sig och motiverar till att man ägnar sig åt en viss aktivitet. Yttre motivation handlar snarare om att handlingens konsekvenser är belöningen och motiverar till fortsatt handlande (Calissendorff, 2005).

En annan viktig aspekt Calissendorff påpekar när hon skriver om motivationsfaktorn inom instrumentalundervisning är elevens sociala och kulturella miljö där stöd från föräldrar och lärare (med några få undantag) anses avgörande. Varje elevs motivation beror på en komplicerad interaktion mellan individens personliga egenskaper och omgivningen eleven befinner sig i och kan motiveras av både en inre och en yttre motivation.

Elever kan motiveras av kombinationer av yttre belöning, social motivation (vill behaga andra), inre motivation (gillar att fullfölja en uppgift för sin egen skull) och uppnående motivation (vill göra bra ifrån sig) (Calissendorff, 2005 s. 41)

Preferenserna för motivation är dock olika för olika individer men i en undervisningssituation är det motiverande för eleven om läraren tycker om sitt ämne och presenterar det på ett tilltalande sätt. Sedan är det elevens egna framsteg som bidrar till att intresse och motivation kvarstår. Om en elev lär sig spela en melodi är det en belöning i sig och elevens framsteg kan även framkomma i form av beröm från exempelvis föräldrar eller syskon (Calissendorff, 2005).



#### 4.8 Notbildens konsekvenser för lärande

Inom kulturskolans instrumentalundervisning på gitarr har det enligt studier av Kempe och West visat sig att notstället och därmed notbilden har en väldigt central roll i undervisningen. Enligt denna studie är ofta både lärarens och elevens fokus under större delen av lektionen i huvudsak riktat mot notstället. Notbilden är ordnad på ett sätt att den mesta information står noterad i form av tonart, taktart, dynamik, rytmik samt i form av tekniskspecifika instruktioner (Kempe & West, 2010).

Tabulatur visar enbart var på gitarrens hals man ska greppa för att få önskvärda tonhöjder eller ackord (Hanning, 2010). För att spela ett stycke korrekt via tabulatur måste gitarristen till större del använda sig av sitt gehör än vid läsning av notskrift då notskriften anger rytm (Kempe & West, 2010).

Notbilden är enligt Kempe & West en ganska så strikt mall och är sällan en helt korrekt bild av hur stycket egentligen låter, musik är inte lika matematiskt korrekt som en notbild eventuellt kan ge skenet av. Notbilden är alltså enligt Kempe & West ofta i fokus inom den frivilliga musikundervisningen och eftersom notbilden är en så pass strikt mall kan en konsekvens för lärandet bli att notbilden uppfattas som någonting eleven inte får avvika ifrån (Kempe & West, 2010).

Att notbilden står i fokus i undervisningssituationen framkommer i studien *Interaktion och kunskapsutveckling – en studie av frivillig musikundervisning*, (2001) av Rostvall och West. De påpekar att i och med detta blir avkodningen av notbilden lärarens och elevens huvuduppgift, trots att nybörjareleven ofta kämpar med instrumentets motoriska svårigheter. Eleven behöver då grundläggande instrumentfärdigheter och om notläsning introduceras samtidigt behöver eleven behandla en stor mängd information kognitivt, något som blir väldigt svårt för nybörjareleven (Rostvall & West, 2001).

En nybörjarelev uppfattar inte en notbild på samma sätt som den erfarna läraren. De elever som istället börjar lära sig genom att spela på gehör utvecklar ofta tidigare en känsla för exempelvis dynamik, agogik, artikulation och klangfärg (Kempe & West, 2010).

Att lära sig musik kan jämföras med att lära sig ett språk. Inom lingvistik finns ett begrepp som kallas *prosodi*. Prosodi refererar till ett språks ljudegenskaper som delas upp i intonation, rytm och dynamik. På samma sätt som att man inte till fullo kan läsa sig till hur ett språk låter kan man inte till fullo lära sig ett stycke musik utan att lyssna. *Prosodi* uppkommer genom att lyssna och härma, inte genom att läsa. Detta är särskilt viktigt när det kommer till lärarens uppgift att utveckla nybörjarelevs musikalitet. Detta är framförallt viktigt att ha i åtanke då man pratar om yngre elever då de ju yngre de är i större utsträckning lär sig taktilt och kinestetiskt (Calissendorff, 2005).

Att lära sig spela ett instrument är en färdighetsutveckling och eleven måste utveckla en mental mall för vad han/hon skall kunna. Denna mall kan exempelvis vara auditiv, visuell eller kinestetisk. Barn vill enligt Calissendorffs oftast först se hur läraren spelar och sedan försöka härma i undervisningssituationen, detta kommer att vidareutveckla barnets visuella perception. Enligt Calissendorffs avhandling utgår mycket undervisning ifrån att vuxna förklarar för barn hur de skall göra istället för att visa (Callssendorff, 2005).

När det gäller läromedel i instrumentalspel på till exempel gitarr skiljer de sig ofta väsentligt från andra läromedel som barn använder i skolan. Musikböcker saknar ofta förklarande text och är inriktade på notbilden som introduceras parallellt med att eleven skall lära sig att spela på sitt instrument. Detta kan innebära att eleverna uppfattar noterna som greppnotation, alltså var han/hon skall trycka ned fingrarna för att det skall bli rätt istället för vilka toner eleven spelar och vilka funktioner de har i skalan. Enligt Kempe & West faller det sig på detta sätt på grund av att det är svårt för en nybörjarelev att fokusera på för många saker samtidigt, framförallt när eleven är i processen att lära sig ett nytt instrument. Att kunna uppfatta notsystemet som en representation av tonhöjd och rytm kräver att man som gitarrist redan är bekant med skalsystemet och framförallt sitt instrument vilket nybörjargitarristen inte ännu hunnit bli. För nybörjaren blir inte notbilden en symbol för klingande musik utan endast prickar på ett papper som visar var man skall trycka ned fingrarna på sitt instrument (Kempe & West, 2010).

För en van notläsare förknippas noterna med bestämda grepp och lägen på instrumentet och gitarristen behöver inte nödvändigtvis medvetet särskilja notläsandet, manipulerandet av instrumentet och det klingande resultatet. De tre momenten flyter samman i musicerandet, det krävs dock en viss intellektuell ansträngning att göra klart för sig att det rör sig om tre oberoende aspekter (Kempe & West, 2010).

I de läromaterial för gitarr som behandlas i Rostvall & Wests studie ses gehöret mer som ett komplement till notbilden. I majoriteten av läromedlen de går igenom är notläsningen i fokus och i en del fall får eleverna inte spela ackord över huvud taget i första boken (Rostvall & West, 2001).

## 5 Diskursanalys

### 5.1 Vad är en diskurs?

Oftast så rymmer ordet *diskurs* en idé om att vårt språk är strukturerat i olika mönster som våra utsagor följer när människor agerar inom olika sociala domäner. Man kan exempelvis prata om en *medicinsk diskurs* eller en *politisk diskurs*. Diskursanalys är sedan på motsvarande sätt analys av dessa mönster (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

### 5.2 Diskursteori

Det diskursanalytiska förhållningssätt jag använder mig av i denna uppsats syftar till att ställa upp teorier och metoder för att teoretiskt problematisera och empiriskt undersöka relationerna mellan diskursiv praktik och social och kulturell utveckling i olika sociala sammanhang (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Även om det finns fler angreppssätt inom diskursanalysen (exempelvis kritisk diskursanalys eller diskurspsykologi) delar dessa angreppssätt fyra nyckelpremisser som listas nedan.

- *En kritisk inställning till självklar kunskap*  
Vår kunskap om världen kan inte omedelbart betraktas som en objektiv sanning. Verkligheten är bara tillgänglig för oss genom våra kategorier – och vår kunskap och våra världsbilder är inte spegelbilder av verkligheten ”därute” utan en produkt av våra sätt att kategorisera världen (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).
- *Historisk och kulturell specificitet*  
Vi är väsentligen historiska och kulturella varelser och vår syn på och kunskap om världen är alltid kulturellt och historiskt präglade. Därför är de sätt på vilka vi uppfattar och representerar världen historiskt och kulturellt specifika och kontingenta: Våra världsbilder och identiteter kunde ha varit annorlunda och de kan förändras över tiden. Diskursivt handlande är en form av socialt handlande som bidrar till att konstruera den sociala världen (inklusive kunskap, identiteter och sociala relationer) och därmed bevara vissa sociala mönster. Denna syn är *antiessentialistisk*: att den sociala världen konstrueras socialt och diskursivt betyder att dess karaktär inte är bestämd av yttre förhållanden eller given på förhand, och att människor inte har inre ”essenser” - en uppsättning äkta och stabila eller autentiska karakteristiska (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).
- *Samband mellan kunskap och sociala processer*  
Vårt sätt att uppfatta världen skapas och upprätthålls i sociala processer. Kunskap frambringas i social interaktion, där man både bygger upp gemensamma sanningar och kämpar om vad som är sant eller falskt (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

- *Samband mellan kunskap och social handling*  
I en bestämd världsbild blir några former av handling naturliga och andra otänkbara. Olika sociala världsbilder leder således till olika sociala handlingar, och den sociala konstruktionen av kunskap och sanning får därmed konkreta sociala konsekvenser (Winther Jørgensen & Phillips, 2000)

Dessa fyra punkter ger en slags skiss av de generella filosofiska antaganden som ligger till grund för de flesta diskursanalytiska angreppssätt (Winther Jørgensen & Phillips, 2014). Då dessa punkter utgör diskursanalysens stomme kommer det förhoppningsvis underlätta för läsaren om han/hon känner till dem då jag i resultatanalysen genomför en diskursanalys på empirin.

### 5.3 Kritisk diskursanalys

Enligt Winther Jørgensen & Phillips (2000) är diskursteorin på grund av sitt breda fokus väl lämpad som teoretisk grund för olika infallsvinklar till diskursanalysen. Dock tillhandahåller diskursteorin inte särskilt många praktiska redskap för textnära diskursanalys vilket min diskursanalys är. Därför kan diskursteorin med fördel kombineras med inspiration från andra författare (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

I denna studie har jag min teoretiska utgångspunkt i två diskursanalytiska angreppssätt: Diskursteori och kritisk diskursanalys. Inom diskursteorin lutar jag mig mot Laclau och Mouffe och inom den kritiska diskursanalysen lutar jag mig mot Fairclough. Jag kommer även referera till Foucault som har blivit en gestalt man vid diskursanalys förhåller sig till oavsett diskursanalytisk inriktning då Foucault var den person som på allvar satte igång med diskursanalysen. Jag lutar mig emot dessa teorier och diskursanalytiska angreppssätt genom hur de beskrivs i Winther Jørgensen och Phillips (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

### 5.4 Nodalpunkt

En diskurs uppfattas som en fixering av betydelse inom en bestämd domän. Inom den domän man undersöker med hjälp av diskursanalysen kommer man att använda sig av privilegierade tecken kring vilket de andra tecknen ordnas och från vilket de får sin betydelse. Laclau och Mouffe kallar dessa för nodalpunkter och ett exempel på hur man kan använda sig av nodalpunkter inom en medicinsk diskurs finns i boken där jag hämtat mestadels av min förståelse för det diskursanalytiska fältet: Diskursanalys som teori och metod av Winther Jørgensen och Phillips (2000).

Inom till exempel läkarvetenskapen är ”kroppen” en nodalpunkt kring vilken många andra betydelser utkristalliseras. Tecken som ”symtom”, ”vävnad” och ”skalpell” får i den medicinska diskursen sin betydelse genom att relateras till ”kroppen” på bestämda sätt, (Winther Jørgensen & Phillips, 2000 s. 33)

I mitt sätt att använda diskursanalys har jag med hjälp av Laclau och Mouffes nodalpunktsbegrepp försökt identifiera nodalpunkter i min diskursanalys på studiens empiri. I denna studie är till exempel notationssystem en nodalpunkt inom en musikpedagogisk diskurs. Utöver detta har jag använt andra begrepp som exempelvis insitutionsbegreppet ur Faircloughs kritiska diskursanalys (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

### 5.4.1 Den flytande signifikantens relation till nodalpunkten inom den aktuella diskursen

En diskurs kan visualiseras som en mindmap och då kan man tänka sig en cirkel i mitten på ett papper som pekar på vilken typ av diskurs som förs, i mitt fall en musikpedagogisk diskurs. Utifrån denna cirkel dras ett streck rakt nedåt till en ny cirkel som skall bli en av diskursens nodalpunkter, denna nodalpunkt kallas *notationssystem*. Denna nodalpunkt är ett privilegierat tecken kring vilket en diskurs kan organiseras.

Utifrån denna cirkel dras ytterligare två streck, ett snett nedåt åt höger och ett snett nedåt vänster och därmed skapas två nya cirklar från nodalpunkten. I dessa cirklar skriver vi tabulatur och notskrift. Dessa kallas *element* eller om de i särskilt hög grad är öppna för tillskrivning av olika betydelser kallas de för *flytande signifikanter* (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

## 5.5 Institution, makt och tolkningsföreträde

Diskursanalys syftar inte till att komma ”bakom” diskursen eller att lista ut vad människor *verkligen* menar när de säger någonting eller hur en verklighet *egentligen* är. Min roll som forskare är snarare att analysera diskurserna i sig och arbeta med det som faktiskt sagts för att undersöka mönster som framkommer samt vilka sociala konsekvenser de diskursiva framställningarna kan få (Winther Jørgensen & Phillips 2000). Vid genomförandet av en diskursanalys är det viktigt att införa en diskursordning då diskursordningen sätter ramen för själva analysen (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Diskursordningen placerar diskurserna i förhållande till en institution. Fairclough tenderar att i sina undersökningar knyta begreppet diskursordning till bestämda institutioner som exempelvis universitetets diskursordningar eller sjukhusvårdens diskursordningar. Inom en diskursordning finns det enligt Fairclough olika diskursiva praktiker, varigenom tal och skrift produceras och konsumeras. Till exempel finns det inom diskursordningen på ett sjukhus diskursiva praktiker. Exempelvis samtalet mellan läkare och patient. Sammanfattningsvis beskriver Fairclough diskursordning som summan av de diskurstyper som används inom en social institution eller en social domän (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Institutionen i denna uppsats representeras av den frivilliga musikundervisningen och den i sin tur innefattar diskurser. Inom denna institution konstrueras och rekonstrueras sociala strukturer som exempelvis maktrelationer mellan olika aktörer genom användningen av språk, musik och andra handlingar. Deltagarna i de institutionella diskursiva praktikerna bör därmed betraktas som aktiva i skapandet och återskapandet av den samhällsordning de samtidigt är beroende av (Rostvall & West, 2001).

Makt är en term som spontant kan upplevas tämligen negativt laddad men enligt Foucault skall makt inte ses som någonting vissa utövar i förhållande till passiva subjekt. Makten är enligt Foucault alltså inte uteslutande *förtryckande* utan bör ses som *produktiv*. Makten konstituerar diskurser, kunskap, kropp och subjektiviteter (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Vid applicering av maktbegreppet inom den frivilliga musikundervisningens diskursordning måste jag försöka förstå vem det är som har makt inom den musikpedagogiska diskursen. Enligt Fairclough ses alla undervisningshandlingar som en form av maktutövning.

Educational institutions are heavily involved in these general developments affecting language in its relation to power. First, educational practices themselves constitute a core domain of linguistic and discursive power and of the engineering of social practices (Fairclough, 1995 citerad i Rostvall & West, 2001 s. 23).

Enligt Rostvall och Wests studie står den undervisande pedagogen i en maktposition gentemot eleven och bidrar därmed till att konstituera den musikpedagogiska diskursen exempelvis i form av det språkbruk som används inom den sociala praktiken (undervisningen) inom den givna institutionen (kulturskolan). Längst ned inom institutionens hierarki finnes ofta eleven som kan ha små möjligheter att göra sin röst hörd. Denna typ av maktfördelning kan skapa negativa konsekvenser för möjligheterna till kunskapsutveckling inom institutionen, såväl för den enskilde eleven men även för pedagogerna, institutionen och samhället i stort (Rostvall & West, 2001).

De diskursanalytiska angreppssätten jag redogjort för bygger på strukturalistisk och poststrukturalistisk språkfilosofi. Denna språkfilosofi förutsätter att vårt tillträde till verkligheten alltid går genom språket och att det är genom språket representationer av verkligheten skapas (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Med detta i åtanke har det varit givande ur forskningssynpunkt att analysera just det språkbruk de intervjuade pedagogerna använder då de svarar på frågor som rör den institution de verkar inom. Vid analysen av deras svar har jag försökt klargöra *hur* de genom språket bidrar till att konstituera den musikpedagogiska diskursen samt *vad* de bidrar med.

## 5.6 Tidigare forskningsområden inom diskursanalys

Ämnen som varit föremål för olika typer av diskursanalys är exempelvis organisationsanalys (Mumby & Clair, 1997), masskommunikation och rasism, nationalism och identitet (Chouliaraki, 1999 & Van Dijk, 1991), demokrati och politik (Fairclough 1995a, 1995b, 1998).

Det finns även tidigare musikpedagogisk forskning som varit föremål för diskursanalys, exempelvis: *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?* (Holmberg, 2010). Ett annat exempel är en studie jag refererat till i denna uppsats: *Interaktion och kunskapsutveckling, en studie av frivillig musikundervisning* (Rostvall & West, 2001).

## 6 Metod

### 6.1 Val av metod

Till denna studie har jag valt att använda mig av en så kallad *kvalitativ* undersökning då syftets frågeställningar kräver en möjlighet till öppna svar från intervjupersonerna. En kvalitativ intervju utmärks just av att intervjuaren ställer enkla frågor och i gengäld får komplexa och innehållsrika svar. Efter att samtliga intervjuer är genomförda leder detta förhoppningsvis till att man som författare av en studie får ett rikt material vilket man i sin tur kan finna många intressanta skeenden, åsikter och mönster (Trost, 2010).

I och med att mina forskningsfrågor är ganska öppna krävs en kvalitativ empiri insamling. Intervjuerna har en viss grad av standardisering då jag ville ha svar på samtliga frågor jag förberett, dock fanns det möjlighet till följdfrågor beroende på den riktning intervjun tog och dessa följdfrågor blev därmed olika hos de olika respondenterna (Trost, 2010).

### 6.2 Urval och avgränsning

När jag valde intervjupersoner till min studie hade jag som krav att de skulle ha minst ett års erfarenhet av att undervisa nybörjare på gitarr. Anledningen till att jag som krav hade minst ett års yrkeserfarenhet är att dessa pedagoger i större utsträckning har sin bild av gitarrundervisning ur ett yrkesmässigt erfaret perspektiv medan exempelvis en nyutexaminerad pedagog kanske ännu inte hunnit förvärva sig dessa yrkesmässiga erfarenheter och i större utsträckning är uppslukad av en bild av yrket som formats av studier.

Intervjupersonerna som i denna studie består av sex gitarrpedagoger uppfyller det krav listats nedan och utgör således en homogen urvalsgrupp. Trots att urvalsgruppen är homogen i det avseende att samtliga intervjupersoner är gitarrpedagoger är gruppen samtidigt heterogen i det avseende att de har olika genreriktning som musiker, utbildningsbakgrund och ålder. Detta är något som eftersträvas i en kvalitativ studie som det står beskrivet i *Kvalitativa intervjuer* av Trost (2010).

Urvalet skall vara heterogent inom en given ram; där skall finnas variation men inte så att mer än någon enstaka person är extrem eller ”avvikande”. Urvalet skall helst vara heterogent inom den givna homogeniteten (Trost, 2010 s.137)

Jag valde att enbart intervjua pedagoger som arbetar inom frivillig gitarrundervisning då denna undervisningsform har en lägre styrningsgrad i form av kursplaner och styrdokument. Anledningen till detta är att pedagogen inom frivillig undervisning i mycket större grad kan påverka undervisningen som han/hon tycker är bäst för eleven och inte vad som fungerar bäst i enlighet med styrdokument.

### 6.2.1 Presentation av respondenterna

**Respondent A:** Född 1978, 12 års arbetserfarenhet av gitarrundervisning.

**Respondent B:** Född 1984, 8 års arbetserfarenhet av gitarrundervisning.

**Respondent C:** Född 1950, 42 års arbetserfarenhet av gitarrundervisning.

**Respondent D:** Född 1986, 1 1/2 års arbetserfarenhet av gitarrundervisning.

**Respondent E:** Född 1987, 3 års arbetserfarenhet av gitarrundervisning.

**Respondent F:** Född 1966, 22 års arbetserfarenhet av gitarrundervisning.

## 6.3 Genomförande

När jag skulle konstruera min intervju skrev jag ned frågor jag ansåg var relevanta för studiens forskningsfrågor. Efter att jag konstruerat mina intervjufrågor gjorde jag en testintervju på en vän innan jag tog kontakt med de respondenter som den slutliga empiri-insamlingen utgör. Jag tog kontakt med respondenterna via e-post och även fortsättningsvis skedde all kommunikation inför intervjun via e-post.

Jag förklarade varför jag kontaktade dem samt vad intervjun syftade till, vad den skulle handla om och ungefär hur lång tid den skulle ta. Respondenterna som slutligen intervjuades var pedagoger jag känner sedan tidigare. Jag kontaktade även pedagoger jag inte känner sedan innan från olika kulturskolor men dessa svarade dessvärre inte eller kunde inte delta de tider jag föreslog.

Intervjuerna var cirka 30 minuter långa. Den kortaste intervjun var 28 minuter lång och den längsta 34 minuter lång. Dessa intervjuer låg utspridda över tre veckor och genomfördes till största del på respondenternas arbetsplatser under en tidpunkt de hade någon lucka i schemat. Det är enligt Trost viktigt att intervjun sker på en plats där respondenten känner sig trygg samt att det är en plats där störningsrisken är låg.



Några åhörare skall inte finnas; miljön skall vara så ostörd som möjligt. Dessutom skall den intervjuade känna sig trygg i miljön (Trost, 2010 s. 65)

Jag påbörjade transkriberingsarbetet direkt efter att jag genomfört intervjun. Intervjuerna spelades in med en Apple iPhone 4 och för att underlätta transkriberingsarbetet använde jag mig av ett program som heter *The Amazing Slowdowner*. Det är ett program som sänker hastigheten på ljudet men behåller tonhöjden, jag drog ned tempot till 80 procent av fulltempo och detta underlättade arbetet med att transkribera intervjuerna.

Jag loggförde tiden jag transkriberade och det tog cirka sex gånger realtiden att transkribera. Med andra ord blir transkriberingstiden för en intervju på 30 minuter cirka tre timmar. Vid transkriberingen tog jag bort stakningar, upprepningar och ljud för att få en text som var mer lättläslig.

#### 6.4 Databearbetning och analysmetod

Denna uppsats analysmetod är en diskursanalys som har beskrivits mer ingående i kapitel fem. Jag har i min analys utgått ifrån empiri bestående av sex stycken kvalitativa intervjuer. Jag har genom dessa intervjuer försökt få klarhet kring studiens syfte och forskningsfrågor.

Diskursanalysen som analysmetod är tämligen komplex då gränsen mellan teori och metod är flytande. En grundläggande tankegång i en diskursanalys är dock att betydelsen av samtliga sociala fenomen hela tiden är inbegripna i en strid hur de skall definieras (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Jørgensen & Philips tar i sin bok upp problematiken med att arbeta med diskurser man som forskare själv är nära. Denna problematik är synnerligen relevant för mig då jag är en verksam gitarrpedagog som undersöker gitarrpedagogik och i dess utsträckning användningen av notationssystem.

När man arbetar med diskurser som man själv är nära – och tycker att man känner intill hudlöshet – är det särskilt svårt att se dem *som* diskurser, alltså som socialt konstruerade betydelsesystem som kunde varit annorlunda. Eftersom man som forskare ofta själv är en del av den kultur man undersöker, delar man många av de självklarheter som ligger i ens material /.../ Därför måste man i vidast möjliga utsträckning försöka ställa sig *främmande* inför materialet . (Winther Jørgensen & Phillips, 2000 s. 32)

Jag har i analysen av studiens empiri försökt ställa mig främmande inför materialet och använt begrepp från diskursteori och kritisk diskursanalys för att med mitt teoretiska perspektiv analysera intervjuerna. En viktig del i detta är att inte fastna i mina egna tankar utan att relatera empirin till den forskning jag läst in mig på. Samtidigt så har jag en relativt hög grad av förförståelse inom detta ämne (då jag själv är gitarrpedagog) och jag kan inte se bort ifrån den faktorn.

Vad är min förförståelse? Vad trodde jag att jag skulle hitta i empirin? Detta är viktiga frågor jag måste ställa till mig själv regelbundet under analysens gång. Risken är annars att denna studie bara blir en självuppfyllande profetia.

### 6.5 Tematisering av resultat

Den totala utskriften från intervjuerna blev 43 sidor. En stor mängd information som måste sorteras för att vara hanterbar. Jag har valt en slags ”klippa och klistra”- metod jag läste om i *Forskningsmetodikens grunder* av Patel och Davidson.

Vissa forskare väljer att arbeta med texten utskriven och klipper och sorterar textavsnitt rent fysiskt för att få överblick. Numera är det vanligt att arbeta med datorn som hjälpmedel. Olika textavsnitt, t.ex. citat från intervjuer, kan då sorteras i olika moment. (Patel & Davidson, 2011 s. 122)

Intervjufrågorna konstruerades med mina forskningsfrågor i åtanke och även om respondenternas svar skilde sig väldigt mycket kunde jag tematisera empirin efter mina forskningsfrågor. Utifrån tematiseringen som skedde med hjälp av färgkodning skapade jag sedan separata dokument där jag samlade samtliga respondenternas utsagor kring dessa olika teman. Denna typ av tematisering resulterade i dokument sorterade efter teman snarare än dokument sorterade efter respondenter.

Jag har sedan i dessa tematiska analyser försökt kartlägga diskurser samt identifiera eventuella nodalpunkter och övriga tecken. Jag har delat in detta kapitel efter de teman som varit mest centrala i intervjuerna, dessa teman är:

- Notskrift i nybörjarundervisningen
- Tabulatur i nybörjarundervisningen
- Introduktionen av ett notationssystem
- Gehörsutlärnning i nybörjarundervisningen
- Visuella hjälpmedel
- Lärandemiljö

Vid kvalitativa undersökningar saknas det klara direktiv hur man som forskare skall hantera den stora mängd empiri som framstår efter transkriberingen av en intervju. Ett vanligt arbetssätt inom diskursanalysen är dock just att koda och tematisera, det brukar vara det första steget efter att forskaren flera gånger läst igenom det samlade materialet (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

## 6.6 Tillförlitlighetsfrågor

Syftet med denna uppsats är i stora drag just att undersöka hur de intervjuade gitarrpedagogerna förhåller sig till nybörjarundervisning på gitarr. Genom min läsning av Trost (2010) kom jag fram till att en kvalitativ undersökning var den mest lämpliga metoden för att undersöka detta. Med mina forskningsfrågor i fokus har jag ställt intervjufrågor med ambitionen att uppfylla studiens syfte, i kvalitativa studier pratar man om en studies *trovärdighet*. Trovärdighet innebär i detta sammanhang att studiens empiri-insamling och analys redovisats på ett trovärdigt sätt och att empirin är relevant för den aktuella problemställningen (Trost, 2010). Dock finns det enligt Trost en viss problematik med att prata om trovärdighet i kvalitativa studier.

Trovärdigheten utgör ett av de största problemen med kvalitativa studier och således kvalitativa intervjuer. Som forskare måste jag kunna visa mina kollegor och andra som läser eller på annat sätt använder sig av mina forskningsresultat att mina data och analyser är trovärdiga. Det innebär att jag måste kunna visa eller göra trovärdigt att mina data är insamlade på sådant sätt att de är seriösa och relevanta för den aktuella problemställningen (Trost, 2010 s. 133-134)

Jag anser dock att min undersökning har hög trovärdighet, detta på grund av att de frågor jag ställt till respondenterna har ställts med mina forskningsfrågor i fokus. Jag har även försökt att noggrant redogöra hur datainsamling, analys och kontakten med respondenterna gått till.

## 6.7 Etiska aspekter

All kontakt med respondenterna har skett i enlighet med de forskningsetiska principer som står angivna i de regler och riktlinjer för forskning Vetenskapsrådet listar på sin hemsida (codex.vr.se s. 6-14).

De forskningsetiska principerna syftar till att skapa normer som gör att förhållandet mellan forskare och undersökningsdeltagare skall fungera väl och att forskaren säkerställer att respondenten/undersökningsdeltagaren är väl medveten om sina rättigheter samt forskarens skyldigheter.

När respondenterna tackat ja till att genomföra intervjun och vi kommit överens om tid och plats skickade jag ut ett informationsbrev som sammanfattade dessa forskningsprinciper samt övergripande information om vad uppsatsen syftade till. Detta informationsbrev är bifogad i denna uppsats som bilaga i kapitel 12.2.

I detta informationsbrev finns information om vilka åtgärder jag vidtar för att skydda respondenternas identitet och hur jag försöker hålla dem anonyma i uppsatsen. All information som kan härleda till respondentens arbetsplats, utbildning eller identitet i övrigt har strukits och respondenterna är garanterade ett så kallat *pseudonym*. Med andra ord ett påhittat namn. I denna studie är respondenterna namngivna som Respondent A-F.

## 7 Resultatanalys

I detta kapitel presenteras resultatet utifrån mina intervjuer. I bearbetningen av detta material har jag haft mina forskningsfrågor i fokus och har med dessa i åtanke tematiserat, jämfört och analyserat vad de intervjuade pedagogerna har för utsagor kring de forskningsfrågor studien behandlar.

### 7.1 Notskrift i nybörjarundervisningen

Under de intervjuer jag gjorde bad jag respondenterna redogöra för de olika för- och nackdelar de anser att tabulatur och notskrift har inom nybörjarundervisning på gitarr. Jag kommer börja med att presentera respondenternas utsagor kring notskrift. Något som samtliga pedagoger påpekar som en av notskriftens klara fördelar gentemot tabulaturen är som jag förklarade i kapitel 3.2; själva mängden information notskriften innehåller. Till skillnad från tabulaturen visar notskriften vilka toner man spelar samt vilken rytm man skall spela.

Denna positiva kritik är något som återkommer hos flera av respondenterna, att notskriften bättre kan stå på egna ben. Exempelvis om en elev inte har hört en låt och den inte finns tillgänglig på Spotify eller Youtube kan eleven ändå lära sig låten med dess rytm och tonmaterial utifrån en notbild.

Respondent D påpekar även den tillgänglighet han anser notskrift har och att mer musik blir tillgänglig då en gitarrist är bekant med notskrift som notationssystem. I och med att notskriften innehåller mer information än tabulaturen uppfattar jag även att respondenterna anser att en av nackdelarna med notskriften är just det att den innehåller mer information än vad en nybörjarelev kanske kan ta till sig. En av respondenterna anser att han tycker steget blir ganska långt tills eleven kan förstå och läsa notskrift på en tillräckligt hög nivå så att eleven kan börja spela musik.

(Respondent E) Jag tycker det är ett så långt steg att ta, att förstå noter och kunna läsa noter så till den grad att man kan börja spela grejer. För det mesta kan en nybörjarelev börja spela låtar andra eller tredje lektionen som notläsningsmässigt skulle vara så komplicerade att de skulle behöva öva på notläsning i flera år känns det som innan de förstår det.

En annan av respondenterna berättar att han upplever att notskrift kräver en del tid att lära sig läsa men att eleverna ofta behärskar mer notläsning än vad de själva tror.

(Respondent B) Det är lite senare utdelning (med notläsning), själva vinsten kommer lite senare /.../ Även om de säger: ”Jag kan inte, du visar noter varje vecka i två år men jag kan inte!”. De följer det mer än vad de själva tror! De ser att det är en lång ton eller när det är paus blir det mer luft i pappret.

Ett annat återkommande tema när det handlar om att introducera notläsning dyker upp när några av respondenterna påpekar vikten av att hitta ett forum där notläsningen blir mer självklar. Dessa pedagoger pratar om vikten av att spela i en gitarrensemble eller gitarrorkester och att det är i dessa sammanhang eleverna verkligen lär sig notläsning.

(Respondent C) Jag har många före detta elever som har sagt till mig att: ”Noter, det lärde jag mig läsa i gitarrorkestern” eller i ensemblen. När man spelar solo lär man sig inte alls på samma sätt så jag tror det är så att mina elever lär sig noter i ensemblespelet.

En av de andra respondenterna tror att ensemblespelet kan bli en motiverande undervisningssituation för notläsningen. Han påpekar även vikten av motivationsfaktorn inom frivillig musikundervisning som exempelvis kulturskolan. Alla som går frivillig undervisning vill lära sig spela men att det är viktigt att eleverna får reda på *varför* de lär sig saker och att pedagogen motiverar eleverna till att lära sig läsa noter genom att skapa ett forum för det.

(Respondent F) På den skola jag jobbar på har vi gitarrorkestrar och redan andra året har man möjlighet att hoppa in i gitarrorkester /.../ Om man ska spela i en gitarrorkester är det inte alltid tabulatur och via gehör är det väldigt svårt att lära sig stämmor. Noternas funktion är ju där!

## 7.2 Tabulatur i nybörjarundervisningen

På samma sätt som jag bad respondenterna redogöra för de för- och nackdelar de ansåg notskriften har i nybörjarundervisningen ställde jag samma fråga fast med tabulaturen i fokus. Det råder viss konsensus bland pedagogerna när de talar om de för- och nackdelar de anser att både tabulaturen och notskriften har.

I tabulaturens fall är de generella fördelarna enligt pedagogerna att det är ett lätt notationssystem att ta till sig, steget är kort till att börja spela och att det är visuellt enkelt att förstå då notationen är uppbyggd efter gitarren. När pedagogerna pratar om tabulatur i nybörjarundervisningen pratar flera av dem om fördelen att det snabbt blir musik.

(Respondent B) Jag tycker att det funkar bra som nybörjargrej och är ganska kul att lära ut /.../ Det är väldigt enkelt och visuellt, ”tänk dig att du lägger gitarren på pappret.” Då blir det tydligt att den tunnaste strängen är högst upp på pappret och det här är siffror som visar vad du skall trycka ned... Det kan folk ta direkt så där kan det hända på första lektionen att man spelar någonting på första strängen upp och ned som t.e.x Blinka lilla stjärna /.../ Då kan man spela direkt!

När respondent A ombeds reflektera kring tabulaturens fördelar pratar han om den synkoperade rytmiseringen han anser att populärmusik ofta kan ha. Han beskriver modern musik som *otroligt synkoperad* och att detta kan bli väldigt svårnoterat i notskrift. Jag uppfattar även att flera av respondenterna upplever att det är lättare att förklara hur tabulaturen fungerar och även att språkbruket blir tydligare i kontrast till att förklara hur notskriften fungerar.

(Respondent E) Det är att se siffror, jag tycker steget är kortare. Alltså: ”Två på översta raden, det är två på ljusaste strängen snarare än: ”Den här tonen på det strecket motsvarar det här bandet och då är det det här namnet men det namnet kan vara annorlunda i olika tonarter.”

Respondent D pratar under denna del av intervjun om vikten av att bygga på befintlig kunskap. Han ställer notskrift och tabulatur mot varandra och påpekar då att om eleven inte sysslats med musikalisk notation tidigare så vet den eleven inte vad noter är eller hur det fungerar. Siffror har eleverna förmodligen redan stött på i skolan och han anser därmed att steget till att kunna läsa tabulatur blir kortare.

Jag uppfattar detta som ett återkommande tema i den positiva kritiken gentemot tabulatur, att *steget blir kortare*. När pedagogerna redogör för de nackdelar de anser att tabulaturen har dyker det även här upp gemensamma teman även om en del kritik sticker ut. Det råder dock konsensus kring informationsbristen i tabulatur som notationssystem och detta är den vanligaste kritiken respondenterna riktar mot tabulaturen.

(Respondent C) Tabulaturen är ganska primitiv notation. Det säger ingenting om fingersättningen i höger hand, det säger ingenting om fingersättningen i vänster hand. Ska du ha koll på musiken bör du ju ha både noter och tabulatur och för att kunna tyda det måste du vara ganska bra på att läsa noter.

Som jag förklarade i kapitel 3.4 saknar gitarrtabulatur rytmangivelse och detta gör att om en gitarrist skall spela en låt korrekt måste han/hon ha tillgång till själva musiken och använda sig av sitt gehör för att få en komplett bild av musiken. Respondent A påpekar precis som Respondent C att tabulaturen har en informationsbrist jämfört med notskriften. Respondent A påpekar även en viss problematik med att elever förväntas förlita sig på sitt gehör vid tabulaturaläsning, en egenskap kanske inte alla har.

(Respondent A) Det kan kännas lite fattigt på något sätt ibland att de får de här siffrorna liksom också har de ingen koll på rytmen och då förutsätts det att de ska ha det. Det kanske är lite odemokratiskt på ett sätt /.../ om man inte har den typen av gehör.

Även respondent F anser att steget är längre till att kunna läsa notskrift än tabulatur och han anser att tabulaturen är mer konkret. Han påpekar under denna del av intervjun att det krävs mer kunskap att tyda en notbild än tabulatur då notbilden innehåller mer information, att även om det krävs en viss intellektuell förståelse för att kunna läsa tabulatur är det ett enklare system än notskrift.

### 7.3 Introduktionen av ett notationssystem, vilket och varför?

Respondenternas utsagor kring vilket notationssystem som bör introduceras först och varför är varierande. Teman som dök upp kring just hur pedagogerna resonerar när de väljer notationssystem var exempelvis: Lärstilar, stimulans, motivation, ett tydligt språkbruk och visuell tydlighet. Något flera av respondenterna påpekade under denna del av intervjun var att man som pedagog bör sträva efter att inte vara alltför strikt i hur man lär ut musik utan att man som pedagog måste kunna pröva sig fram om någonting inte fungerar.

(Respondent A) Det är lite grann beroende på lärstilar tror jag /.../ Sen hur jag gör den analysen, det är ju högst subjektivt och kvalitativt. Människa till människa men det är väl en del av fingertoppskänslan av att vara lärare.

Att alla elever är olika och lär sig på olika sätt är något som återkommer bland de olika respondenterna oavsett vilket notationssystem de först väljer att introducera. Exempelvis att en del elever inte har särskilt mycket driv att förvärva repertoar gehörsvägen och således kan bli stimulerade av att få noter. Respondent C upplever att en del elever blir väldigt motiverade av att lära sig läsa noter. Att eleven exempelvis kan bläddra runt i en notbok och faktiskt spela musik han/hon ännu inte spelat på lektionen. De pedagoger som främst använde sig av notskrift som första notationssystem uppgav att en anledning var att de inte vill ta *omvägen* via tabulatur då de bland annat anser att tabulaturen är relativt fattig på information. Respondent F som väljer att introducera notskrift först upplever att elever kan fastna i tabulatur om de börjar med det systemet från början.

Han påpekar vikten av att eleverna får möjligheten att lära sig noter och att det kan vara lättare för en nybörjarelev att lära sig noter om man som pedagog använder det notationssystemet från början i sin undervisning. Samtidigt poängteras vikten av att inte vara alltför bestämd med att nybörjarna skall kunna alla noter utan att alla notationssystem är viktiga på sitt sätt.

(Respondent F) Om man bara lär sig efter noter och blir jätteduktig på det, då har man svårt för gehör så det viktiga tror jag är den här blandningen av allting. Att få med alla bitar, jag tror att jag tänker lite så överhuvud taget. Att man tränar på allting, det brukar jag tänka mycket på. Det är bra att kunna noter, tabulatur och gehör. Att mer eller mindre ha alla bitar med sig.

Respondent E tenderar att först introducera tabulatur som notationssystem i sin nybörjarundervisning, då han anser att språkbruket blir mer konsekvent om han tar steget från gehör till tabulatur. Han pratar om den första tiden han undervisar nybörjare och berättar då att han vanligtvis väntar några veckor innan han introducerar något notationssystem överhuvud taget. Detta har att göra med användningen av ett konsekvent språkbruk som är lätt att överföra från gehörsutläringen till tabulaturläsning.

(Respondent E) Efter ett tag, kanske lektion tre-fyra går jag tillbaka till allt material vi spelat och då introducerar jag tabulatur för jag har redan pratat ganska mycket om bandnummer och vilka strängar man spelar på så därför kör jag tabulatur först för jag tycker det bäst kopplar ihop det språk jag använt.

Även Respondent D introducerar först tabulatur i sin nybörjarundervisning. När jag frågar varför uppger han att han gör detta på grund av den visuella tydligheten han upplever att tabulaturen har. Han pratar om att han generellt tycker det går fortare att få eleverna att spela rätt med tabulatur än noter på grund av systemets visuella fördelaktighet.

(Respondent D) Det är väldigt visuellt. Det är inte ett system du behöver överföra till gitarren utan det är på något sätt gitarren.

#### **7.4 Gehörsutläring i nybörjarundervisningen.**

Trots att respondenterna hade en del olika åsikter kring vilket notationssystem de introducerar först till en nybörjarelev samt hur de generellt arbetar med nybörjarundervisning överlag var flera pedagoger noga med att poängtera vikten av gehörsutläring i nybörjarundervisning. Respondent C påpekar de många nya moment som skall introduceras till en nybörjarelev på gitarr och att det kan bli för mycket information på en gång som nybörjareleven skall ta till sig.

Eleven skall enligt Respondent C lära sig sitta på ett ergonomiskt fördelaktigt sätt samt koncentrera sig på både högerhandsteknik och vänsterhandsteknik. Om pedagogen då tillsammans med detta introducerar en notbild blir detta ett fjärde moment och detta kan bli problematiskt för elevens lärande

(Respondent C) Jag är motståndare till att nybörjare sitter och läser. Att de sitter och läser på lektionen, noter eller tabulatur för du tar bort koncentrationen från det motoriska, tekniska och det musikaliska. Läsningen blir då ett störningsmoment som jag vill komma ifrån så jag vill att de ska kunna sina saker utantill.



Jag frågade Respondent C hur han då tänker kring valet av repertoar och han poängterar då vikten av att välja musik som har en enkel struktur, form samt att det är viktigt att bygga på befintlig kunskap. Som exempel berättade han då att när han exempelvis introducerar ett nytt tekniskt moment så brukar han se till att nästa låt eleven lär sig bygger på detta nya tekniska momentet.

Respondent F pratar om att musik är att lyssna och lära. Det är därmed enligt honom viktigt att ha med gehöret i nybörjarundervisningen. Dock så pratar han även om vikten av att ha med fler moment såsom tabulatur och notskrift. Även respondent E pratar om detta. Han tar upp detta ur ett lärstilsfokus och att det som pedagog är viktigt att kunna arbeta på flera sätt (mångsidigt) för att skapa ett inkluderande klassrum.

(Respondent E) Man lär sig på olika sätt allihop! Jag skulle säga att ifall man bara lämnar ut noter finns det en stor chans att man tappar folk som inte har de styrkorna eller till och med en funktionsnedsättning, exempelvis dyslexi. Jag tycker att man måste jobba mer mångsidigt för att fånga upp så många som möjligt. Barn lär sig på olika sätt och jag som lärare måste ha möjlighet att lära ut på alla de sätten för annars kommer jag bara få en viss sorts elev medan vissa inte kommer att få möjlighet att utforska sin musikalitet. Även fast deras musikalitet kanske var jättestor så funkade inte mitt sätt att lära ut... Visst, man kan inte få med alla men man kan jobba mot så många som möjligt.

### 7.5 Visuella hjälpmedel i nybörjarundervisningen.

Under intervjun bad jag samtliga respondenter prata om hur de såg på visuella hjälpmedel i sin undervisning, framförallt videoinspelning som stöd i nybörjarelevernas självstudier. Hur de ser på video som "läxmateriel" och/eller som komplement till någon typ av notation. Kritiken gentemot användningen av video för elevernas självstudier var överlag positiv, dock problematiserade en del av respondenterna kring användningen av detta hjälpmedel. En del av kritiken som var övervägande positiv var dock att video är det hjälpmedel som mest liknar den undervisningssituation nybörjareleven är van vid från lektionstiden. Eleven tittar och spelar efter sin lärare. Beroende på hur mycket läraren spelar in så kan eleven öva på något som tillsammans med videon låter som en av pedagogerna beskrev det; som ett musikaliskt framträdande även om det är någonting väldigt lätt.

(Respondent E) De får ett klingande exempel, de får ett musikaliskt exempel från någon som kan hålla en puls och en rytm /.../ och för det mesta så sjunger jag till så att de får en helhet på ett annat sätt så att när de sitter och spelar får de en sångmelodi till också. Även om det bara blir ackord på helnoter blir det ett musikaliskt framträdande som de kan sitta och öva till. Jag försöker vara noggrann med att räkna in långsamt och spela i ett pedagogiskt tempo så att de kan öva till inspelningarna. Då vet ju jag att det är jag som sitter och spelar och då är det precis som jag har lärt ut det på lektionen.

En annan vanlig positiv kritik är att video kan fånga upp intresse hos elever som har lite svårt för läsning av notation överlag och att det idag ofta är ganska enkelt då många mobiltelefoner även har en bra kamera och att eleven då kan spela in det han/hon fått lära sig under lektionen på sin mobiltelefon. Respondent B påpekar att detta sätt att dokumentera är helt naturligt för många ungdomar.

(Respondent B) De kan fastna i pappret, att: ”Jo, jag ser att det står noterat med siffror. 12 och 11 och sen en krumelur där, jag fattar inte”... Det kan vara jätte enkla saker /.../ Nej, det där tror jag stenhårt på för det har varit spontana förslag från eleverna. Alltså /.../ utifrån att tekniken finns i form av grymma kameror i mobilen så kan de säga ”Jag filmar när du gör det så tittar jag på det hemma. Då kommer jag att klara av det” så det är helt naturligt för dem.

I och med denna teknik går det att komma runt problematiken Respondent B påpekar; nämligen det faktum att spela in video kan kräva mycket tid i anspråk utöver den vanliga planeringstiden pedagogen behöver lägga på annat och att det ibland är tid som inte finns tillgänglig. Som jag påpekade i inledningen så problematiserade en del av respondenterna kring videoanvändning i undervisningen även om kritiken överlag var positiv.

Den vanligaste negativa kritik som riktades mot visuella hjälpmedel var det stora utbud som finns på nätet, det kan bli svårt att sälla och om man som pedagog vill skicka med video hämtad från Internet till sin elev måste pedagogen först se så att det han eller hon presenterar håller tillräckligt hög kvalitet. Respondent C spelar in en del video själv och påpekar att om det är en duktig pedagog som spelar in filmen själv kan det vara som att vara på en lektion.

Respondent C anser att det finns en viss typ av elever som är självlärda via exempelvis Youtube och att dessa elever tenderar till att börja med ganska avancerade stycken och därmed missar en del grunder han som pedagog sedan försöker rätta till.

(Respondent C) Det kan ju vara det att man missar en del grunder men det är ju min uppgift om jag nu kommer i kontakt med de här eleverna. Min uppgift är att rätta till sådana saker men det tar jag gärna /.../ Den typen av elever, jag har ju råkat ut för elever som kan spela jätteavancerat men de vet inte vad ett vanligt G-dur ackord är och då har man missat lite grunder. Man kan ha svårt att spela ihop med andra och det är väl nackdelen i vissa fall och vissa av de här eleverna kan nästan bryta ihop när de märker hur lite de kan.

Respondent B pratar under intervjun om relationen mellan notbild och video och hur dessa två kan komplettera varandra. Att all information inte behöver vara angiven i notbilden om eleven även får tillgång till en videoinspelning.

(Respondent B) Som jag tänker så har du en video där du ser och hör, då behöver pappret bara vara grundsiffror på pappret /.../ Det hänger ju ihop så finns videon behöver inte pappret vara så avancerat. Det sättet gillar jag för då behöver inte pappret vara så avancerat. /.../ Då blir inte pappret för plottrigt, för mycket information.

## 7.6 En funktionalitetsdiskurs

De teman som klarläggs under denna del av intervjun är funktionaliteten hos olika verktyg för att inom nybörjarundervisningen förvärva repertoar på gitarr, dessa är:

- Notskrift
- Tabulatur
- Video

Även gehörsinläring är som jag påpekade i kapitel 4.7 ett sätt att lära sig musik, dock var inte detta någonting som i empirin framkom som ett verktyg för nybörjarelevens självstudier exempelvis i form av en ljudinspelning. Jag förstod respondenternas utsagor kring gehörsutläring snarare som en naturlig del av att undervisa i gitarr som de använder sig av under lektionstid. Jag identifierar respondenternas utsagor kring funktionaliteten av olika sätt att förvärva sig repertoar på gitarr som en *funktionalitetsdiskurs* där respondenterna talar om för- och nackdelar kring användandet av dessa verktyg och vilken grad av funktionalitet dessa verktyg har inom nybörjarundervisningen på gitarr.

För att diskursanalytiskt få ett grepp om det språkbruk respondenterna använder analyserade jag texterna enligt dokument bearbetade efter dessa teman snarare än dokument bearbetade indelade efter de olika respondenterna och fann vid denna analys beskrivande och värderande ord respondenterna använde då de talade om dessa verktyg.

I denna funktionalitetsdiskurs identifierar jag notationssystem som en nodalpunkt, ett särskilt privilegierade tecken. Notskrift och tabulatur är tecken relaterade till nodalpunkten (notationssystem) och dessa tecken har tillskrivits egenskaper som efter en språklig analys av värderande ord i empirin placerar notskriften på en klar förstaplats gentemot tabulaturen som ett mer informationsrikt och komplett notationssystem samtidigt som flera av pedagogerna anser tabulatur är lättare för nybörjarna att ta till sig.

### 7.7 Språkbruket inom funktionalitetsdiskursen

I en diskursanalys är det nödvändigt att analysera det språkbruk som används kring dessa tecken i det sociala sammanhanget (Winther Jørgensen & Phillips, 2000). I min analys av intervjuerna kodade jag värderande ord respondenterna använde då de pratade om de element jag identifierat som flytande signifikanter (notskrift och tabulatur) då respondenterna tillskrev dessa tecken flertalet olika betydelser. Jag identifierar alltså tabulatur och notskrift som flytande signifikanter i förhållande till nodalpunkten notationssystem i denna funktionalitetsdiskurs då jag anser empirin visar att dessa element är särskilt öppna för tillskrivning av olika betydelser.

Vid analys av respondenternas utsagor kring notskrift noterade jag följande beskrivande värderande ord: *Exakt, korrekt, fin, logisk* och *krånglig*. Vid analys av respondenternas utsagor kring tabulaturen noterade jag följande värderande ord: *Fattigt, primitivt, lättillgänglig, enkelt och visuellt*. Båda dessa flytande signifikanter (tabulatur och notskrift) tillskrivs alltså både positiva och negativa egenskaper som kan sammanfattas som följande:

- Notskrift: *Exakt, korrekt, fin, logisk men krånglig*.
- Tabulatur: *Enkel, visuell, lättillgänglig men primitiv och fattig* (på information).

Jag delar upp denna analys i två delar. Uppdelningen kommer utöver pedagogernas utsagor kring förvärvandet av repertoar via skriftlig notation som jag precis redogjort för även behandla den del av empirin som handlar om pedagogernas tankar kring de sätt att förvärva repertoar Lilliestam listar upp i kapitel 4.2 i denna uppsats. Jag syftar då på elevens auditiva och visuella minne. Detta auditiva och visuella verktyg behandlas i empirin i form av videospelning som jag även identifierar som en flytande signifikant tillsammans med tabulatur och notskrift.

Även om videospelning inte är ett skriftligt notationssystem som tabulatur eller notskrift är det fortfarande en digital minnesanteckning som aktiverar elevens auditiva och visuella minne. Vid min analys av pedagogernas utsagor kring videospelning inom funktionalitetsdiskursen noterade jag följande beskrivande/värderande ord: *Icke-besjälade, verbalt, visuellt, naturligt, fantastiskt, jättebra, positivt, krävande* och *svårsållat* (kvalitetsmässigt).

- Videospelning: *Verbalt, visuellt, fantastiskt, jättebra, positivt men krävande och icke-besjälade*.

Enligt Fairclough fungerar varje kommunikativ händelse som en form av social praktik då den kommunikativa händelsen reproducerar eller ifrågasätter diskursordningen. Det är därför enligt Fairclough relevant att vid en diskursanalys analysera de konkreta fall av språkbruk som uppstår inom diskursen vilket jag i denna analys har gjort (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

## 7.8 Lärandemiljö

Tematiseringen kring lärandemiljö var den tematisering som blev mest komplex. Vid min analys av empirin framkom det att respondenternas svar gällande vilka faktorer och nybörjarmetoder som är viktiga för att kunna skapa en god lärandemiljö innehöll fem huvudsakliga teman. Dessa teman var: Gruppmiljö, uppspel, föräldrarnas delaktighet, lyhördhet och någonting jag väljer att kalla för ”kul-faktorn”. Dessutom smälte en del teman ihop som exempelvis uppspel och föräldrarnas delaktighet kunde vara viktiga teman under samma fråga.

När jag frågade Respondent C om nybörjarelevs lärandemiljö påpekade han att han tycker att det framförallt för nybörjare är viktigt att ha någon form av gruppundervisning. Att även om en elev huvudsakligen har enskilda lektioner så bör det finnas någon form av ensemblespel som sker regelbundet. De olika respondenterna hade olika saker de tyckte var mest viktiga och ville prata om så varje huvudtema har en viss överrepresentation av en eller två respondenter.

(Respondent C) Just för nybörjare är det jätteviktigt att ha kompisar så därför förordar jag absolut att man har någon typ av grupp. Att även om man har enskilda lektioner att man sedan har någon typ av ensemblesituation en gång i veckan också om man inte har elever i grupp. Har man en grupp kan det ju ersätta en ensemble för nybörjare.

Respondent A tog upp vikten av gruppdynamik och hur nivån kanske inte alltid är det viktigaste utan att det snarare ibland är viktigare att läsa av gruppen för att få till en trygg atmosfär.

(Respondent A) Jag märker att det inte bara handlar om nivå, det finns andra varianter som är ganska fruktbara. I en grupp hade jag en elev som kommit längre än de andra och han mådde jättebra över att få vara bäst så han växte jättemycket på det och lärde de andra eleverna.

Detta tema som handlar om gruppmiljö smälter samman med uppspel som både respondent A och B tycker är viktigt. Exempelvis i form av att nybörjarna vid uppspel får möjligheten att träffa äldre eleverna som spelat längre. Detta har enligt dessa pedagoger flera fördelar, dels att de yngre eleverna får förebilder men också att de ser vart de själva kan komma om de fortsätter spela. Nybörjareleverna känner också att de är med i ett sammanhang enligt respondent A.

Nu sammanfogas dessa två tidigare teman (gruppmiljö och uppspel) med ett tredje; nämligen föräldrarnas medverkan. Om föräldrarna får se var det kan leda om deras barn fortsätter att spela upplever respondent C att föräldrarna blir mer stöttande. Samtidigt talar både respondent A och C om vikten av att göra detta på rätt sätt så att eleverna känner sig trygga.

(Respondent A) Jag tror att det är viktigt att de yngre träffar de äldre och får förebilder. Det är jättebra, sen kan jag tycka på uppspel... Jag har verkligen inte det här att man spelar mycket solo om de inte är absolut trygga med det utan jag har väldigt mycket i en grupp på gott och ont men det blir ändå en konsert.

En av respondenterna problematiserar kring att nybörjare har uppspel då han upplever att vissa elever tycker det är ganska otäckt samtidigt som de kanske vill spela upp för sina föräldrar. Han säger i intervjun att en del elever vid den pressen visserligen skärper till sig och lär sig det han/hon skall spela upp medan vissa elever helst bara skulle vilja slippa.

(Respondent D) "Måste man spela upp?" frågar de och man märker en viss tvekan och så säger man: "Nej men nu övar vi, vi gör vårt bästa och har kul med materialet men sen måste man inte vara med och spela på konserten". Man måste försöka se resan och inte den där läskiga dagen när det skall spelas upp /.../ Man får känna att resan är målet och man får inte straffa den eleven som bangar på konserten.

Ett av de teman jag listade i början av detta kapitel var *lyhördhet*. De pedagoger som tog upp denna punkt som viktig för lärandemiljön pratade om vikten av att kommunicera med sin elev och försöka ta reda på vad han/hon vill ha ut av gitarrundervisningen. Det viktiga är elevens mål nås och för att uppnå detta mål krävs en god kommunikation med sina elever.

(Respondent E) Vad är det för grupp eller elev jag har? Vad tycker hen är kul? Vad vill hen utvecklas inom? Det kanske inte är en elev som kommer öva i 10.000 timmar och bli jättebra /.../ Vad är slutmålet här? Är det att kunna några ackord och kanske ta upp gitarren ibland och tänka att "Det här var kul, jag tycker inte det är läskigt att spela gitarr framför folk" och det kanske räcker så?

Flera av de andra pedagogerna påpekar att det för att skapa en god lärandemiljö är viktigt att inte stressa eleven. Ibland kanske en elev vill ta sig an ett större projekt och då ska de känna att de har tid på sig. Det kan även vara motiverande för en elev att få sätta sina egna mål. Respondent D pratar om att nybörjare förvisso är nybörjare men att de samtidigt är olika personer.

Det viktiga är enligt Respondent D att det undervisningen är nyttig, har en viss seriositet och samtidigt är kul. Detta tema (lyhördhet) är tätt sammanvävt med det tema jag kallar för "kul-faktorn". Nedan följer ett citat från Respondent F som innehåller båda dessa teman.

(Respondent F) För mig är det... Har man kul så lär man sig! Ibland svävar jag på målet men för mig finns det inget ”Så här ska du göra!” /.../ Har man kul så ordnar det sig. Får man en bra stämning så blir det bra och då lär de sig. Jag har haft elever i tio år liksom och till slut har de lärt sig väldigt mycket. Det tar sin tid och det gäller att man inte stressar på utan anledning. Det korta svaret är att man ska försöka ha kul!

Respondent E pratar om ”kul-faktorn” ur sitt eget perspektiv som pedagog samt ur ett autenticitetsperspektiv. Han påpekar vikten av sitt eget engagemang och vilka skyldigheter han har som pedagog gentemot eleverna för att de ska få en så bra musikalisk upplevelse som möjligt i en så god undervisningsmiljö som möjligt.

(Respondent E) Jag som lärare måste vara trygg i min roll. Jag måste tycka att det är kul och jag tycker verkligen det är roligt att sitta och spela de här nybörjarlekarna och låtarna. Jag kör ju lekar jag själv tycker är kul /.../ Jag har ju en skyldighet att visa varför det är så himla kul med musik och varför det är så viktigt. Vad man kan göra och vad man kan uttrycka! Vad finns det för känslospänn som går in i detta kulturyttrande och hur kan det berika?

## 7.9 En musikpedagogisk diskurs

Jag presenterade vid början av kapitel 7.8 fem olika teman: Gruppmiljö, uppspel, föräldrarnas delaktighet, lyhörddhet och ”kul”-faktorn”. Dessa skulle kunna kallas för *tecken* eller *element* då de placeras i ett diskursivt sammanhang kring en nodalpunkt. Då detta är applicerbart på vilken instrumentgrupp som helst anser jag att jag inte behöver kalla den för exempelvis en *gitarrpedagogisk* diskurs. Jag väljer istället att kalla denna diskurs för en *musikpedagogisk diskurs*.

Precis som i funktionalitetsdiskursen börjar jag med att etablera diskursen och detta sker genom att betydelse utkristalliseras kring en eller några nodalpunkter. Denna diskurs nodalpunkt identifierar jag som *tema*. Som jag beskrev i kapitel 5.4 är en nodalpunkt ett privilegierat tecken och det är kring detta privilegierade tecken ordnas och från vilket de får sin betydelse (Winther Jørgensen & Phillips, 2000). I denna musikpedagogiska diskurs anser jag inte att tecken är det mest lämpliga att benämna samtliga teman inom diskursen då flera av dessa teman är mer öppna för tillskrivning än andra. Dessa teman som inte har fått sin betydelse fixerad är lämpligare att benämnas som *element* (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Ett exempel på detta hittas vid jämförelse av två olika teman från min empiri. Temat *uppspel* som i empirin har fått sin betydelse fixerad som ett tillfälle då eleverna spelar upp musik i ett forum där det finns åskådare. Detta kan kallas för tecken då det fått sin betydelse fixerad. Jämför detta med temat *lyhörddhet*. I empirin tar tre av respondenterna upp detta tema men på olika sätt, detta tema skall därför enligt Laclau & Mouffes diskursteori betraktas som ett *element* då dess betydelse ännu inte är fixerad (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Jag identifierar även gruppmiljö, föräldrarnas delaktighet och ”kul-faktorn” som element inom denna musikpedagogiska diskurs då de i empirin inte får sin betydelse fixerad. I kapitel 5.5 talade jag om institutionsbegreppet och hur de som är verksamma inom diskursen konstituerar diskurser genom det språkbruk han/hon använder. Det blir då högst relevant att se vilka egenskaper makthavarna (pedagogerna) inom den musikpedagogiska diskursen tillskriver de flytande signifikanterna (notskriften och tabulaturen).

Om respondenternas åsikter kring exempelvis notationssystem konstituerar den musikpedagogiska diskursen genom språket och respondenternas åsikter speglar deras undervisning tänker jag mig att de beskrivande och värderande ord respondenterna använder kring exempelvis tabulatur kommer att förstärka den bild jag fått vid min analys av empirin; att den är underlägsen notskriften. Detsamma kan sägas om notskriften:

Om respondenternas åsikter kring notationssystem konstituerar den musikpedagogiska diskursen genom språket och respondenternas åsikter speglar deras undervisning tänker jag mig att de beskrivande och värderande ord respondenterna använder kring notskrift kommer att förstärka den bild jag fått vid min analys av empirin; att den är krånglig. Detsamma kan sägas om samtliga teman jag tagit upp i detta resultat. Dock så är ingen diskurs en sluten enhet; diskursen omformas snarare ständigt när den kommer i kontakt med andra diskurser (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Ett exempel på detta skulle kunna vara användningen av videoinspelningar i den musikpedagogiska diskursen blir allt vanligare. Här ser jag ett samband mellan samhällets ständiga förändring tillsammans med musikpedagogikens ständiga förändring. Respondent C pratar under intervjun om hur Youtube förändrat hur folk lär sig att spela gitarr:

(Respondent C) Jag kan nog säga att det här genombrottet med Youtube och Internet har helt förändrat situationen för oss som lärare /.../ Jag tror det aldrig varit så många som sitter och spelar själv som nu. Sitter på sin kammare, spelar framför datorn och lär sig själva.

Samtliga pedagoger jag intervjuade var medvetna om denna tekniska möjlighet (videoinspelning) och alla hade anammat det på något sätt i sin undervisning. Detta har enligt mig bidragit till en diskursiv förändring inom den musikpedagogiska diskursen. Någoting musikpedagoger kanske inte ens såg som en möjlighet för 20 år sedan är nu i alla fall enligt de intervjuer jag gjort en någorlunda naturlig del av musikundervisningen och ett naturligt sätt för många elever att lära sig musik. Samhället och tekniken är i ständig förändring precis som de diskurser de verkar inom och på samma sätt är den musikpedagogiska diskursen i ständig förändring.



## 8 Resultatsammanfattning

Resultatet visar att respondenterna är relativt överens när de resonerar kring tabulaturens och notskriftens för- och nackdelar. Notskriften ses bland respondenterna som ett mer komplett notationssystem då den exempelvis inte kräver någon ljudkälla då notskriften utöver tonmaterialet även anger rytmen som skall spelas. Vid analys av respondenternas utsagor kan även detta ses som notskriftens stora nackdel i nybörjarundervisningen då några respondenter under intervjuerna påpekade att denna stora mängd information kan vara tämligen svår för en nybörjarelev att ta till sig. Samtliga pedagoger påpekade dock vikten av att lära ut på gehör inom nybörjarundervisningen.

Tabulaturen ses som ett notationssystem som är lättare att ta till sig men att det samtidigt är ganska primitivt och saknar relevant information som notskriften har som exempelvis rytm och fingersättning. En del av respondenterna anser dock att det snabbare blir musik vid användning av tabulatur och att tabulaturen jämfört med notskriften är visuellt fördelaktigt då det är uppbyggt efter gitarren.

Faktorer som av respondenterna anses viktiga vid introduktionen av ett notationssystem är exempelvis: Stimulans, motivation, lärstilar, tydligt språkbruk och visuell tydlighet. Respondenterna är oense om vilket notationssystem som skall introduceras först. De pedagoger som först introducerar notskrift gör detta bland annat för att de inte vill ta *omvägen* med tabulatur utan de vill börja med notskrift från början.

De pedagoger som först introducerar tabulatur gör det på grund av att de anser att tabulaturen är lättare för nybörjarelever att ta till sig, delvis på grund av det språkbruk som används i nybörjarundervisning som främst utgår ifrån gehör där det är lätt att överföra terminologi som strängnamn och bandnummer till själva förklaringen av tabulatur som notationssystem. Ett tema som dyker upp i resultatet är vikten av att som pedagog kunna arbeta mångsidigt. Eftersom olika elever lär sig olika bör pedagogen kunna undervisa på olika sätt för att fånga upp så många elever som möjligt och således undervisa eleven på det sätt som passar honom/henne bäst.

Respondenterna är överlag överens om att videoanvändning i gitarrundervisningen är fördelaktigt på många sätt, framförallt att det är en lärandemiljö eleven är van vid (att hära sin lärare). Dock kan det vara svårt att sälla bland den väldiga mängd material som finns på Internet, respondenterna påpekar bristande kvalitet som ett problem när man skall ge eleven video som läxmaterial. Ett sätt att komma få bukt med detta problem enligt en del av respondenterna är att spela in filmerna själv. Resultatet visar även på vikten av den sociala aspekten. Flera respondenter förordar att nybörjarelever har kompisar att spela med och konserter att framföra. Det finns enligt respondenterna flera fördelar med detta. En viktig fördel är att eleverna kan känna att de är i ett större sammanhang, skaffar kompisar och att de vid konserter får förebilder i form av andra elever som spelat längre.

## 9 Diskussion

Jag har uppfyllt denna studies syfte vilket var att undersöka sex gitarrpedagogers förhållningssätt till nybörjarundervisning på gitarr med särskilt fokus på notationssystemens roll och funktion. Nedan följer en diskussion där jag först diskuterar studiens metod och sedan studiens resultat.

### 9.1 Metoddiskussion

Jag anser att jag genom mitt val av en kvalitativ undersökning valt en metod adekvat för syftets frågeställningar. Om forskningsfrågorna gäller hur ofta, hur många eller hur vanligt skall forskaren genomföra en kvantitativ studie men om forskningsfrågorna snarare gäller att förstå eller hitta mönster skall forskaren genomföra en kvalitativ studie (Trost, 2010). Jag vill påstå att mina forskningsfrågor förutsätter en kvalitativ undersökning då jag vill utifrån pedagogernas utsagor undersöka respondenternas förhållningssätt till nybörjarundervisning.

Jag anser att diskursanalys som teoretiskt perspektiv var ett lämpligt val då det gett mig verktyg att djupare gå in i det som sades i intervjuerna och att detta teoretiska perspektiv även gjort det möjligt för mig att placera diverse teman från empirin i olika diskursiva sammanhang. Jag har sedan därifrån kunnat analysera empirin och se mönster jag annars möjligen inte skulle ha hittat.

Någonting som visade sig värdefullt för studien var att jag inför empiri-insamlingen gjorde en förstudie, med andra ord en provintervju på en vän. Då jag aldrig tidigare intervjuat någon var det nyttigt att prova på att intervju någon en gång för att sedan tillbaka till litteraturen som behandlar hur man som forskare genomför en kvalitativ intervju. Innan jag började intervju de respondenter som står för empirin i denna studie kunde jag efter min provintervju bättre förbereda mig efter min provintervju.

Även fast jag försökt hålla mig neutral under denna studie är det förmodligen ofrånkomligt att studien färgas av mig som forskare, pedagog och person. Gitarrpedagogik är någonting som ligger mig väldigt nära och det är det yrke jag är verksam inom. Diskursanalysen utgår ifrån detta: Att det inte finns en versionsfri eller oberoende verklighet då all kunskap är socialt konstruerad (Börjesson & Palmblad, 2007).

## 9.2 Resultatdiskussion

De intervjuade pedagogerna var överens beträffande många av de frågor jag ställde till dem om deras syn på nybörjarundervisning. Ett exempel på detta var att alla pedagoger i någon mån använde sig av gehörsutläring i sin undervisning. Enligt Kempe och West (2010) som jag refererade till i kapitel 4.8 står notbilden ofta i fokus inom instrumentalundervisningen. Jag uppfattade inte alls att de pedagoger jag intervjuade arbetade på detta sätt. Samtliga respondenter poängterade som sagt vikten av gehörsutläring i nybörjarundervisningen. Även detta är något som tas upp i Kempe & West (2010); det är svårt att lära sig för många saker samtidigt, speciellt när eleven är i processen av att lära sig ett nytt instrument (Kempe & West, 2010).

Någonting pedagogerna inte var överens om var vilket notationssystem som bör introduceras först. De var överens om de olika systemens för- och nackdelar men inte hur de skulle infogas i undervisningen. Notskriften är svårare för nybörjarelever att ta till sig än tabulatur. Tabulaturen är mer konkret, visuellt fördelaktigt och den bygger enligt en del av respondenterna på befintlig kunskap. Exempel på sådan befintlig kunskap är exempelvis tabulaturens sifferhänvisningar, då eleverna arbetar med siffror i skolan bygger detta på befintlig kunskap. Enligt Kempe & West (2010) kräver notsystemet att gitarristen är bekant med skalsystemet och sitt instrument men i och med att nybörjareleven ännu inte hunnit förvärva dessa kunskaper uppfattar antagligen inte han/hon notskrift som något annat än greppskrift (Kempe & West, 2010).

Siffror känner nybörjareleven förmodligen till sedan tidigare och det blir lättare att förklara hur gitarrtabulaturen fungerar då den ser ut som gitarrhalsen med sina sex linjer som motsvarar gitarrens sex strängar och siffror som visar vart fingrarna skall tryckas ned. Flera av respondenterna ansåg ändå att det är viktigt att lära sig spela efter noter från början då det är ett mer informationsrikt notationssystem och bör vara det notationssystem eleverna slutligen skall använda sig av. De ansåg även att det fanns en risk att eleverna lätt kan fastna i tabulaturen om de börjar med det systemet från början. För att få nybörjareleverna att läsa noter påpekade de gitarrpedagoger som började med noter att det är viktigt att hitta ett sammanhang där det förefaller sig naturligt att de läser noter. Förslagsvis en ensemble eller gitarrorkester.

Alla elever är olika och jobbar utifrån sina egna förutsättningar. Calissendorffs avhandling visar att motivationen är avgörande för de flesta former av lärande (Calissendorff, 2005) och möter pedagogen eleven där han/hon är och arbetar på ett sätt som han/hon är bekväm med kommer förmodligen motivationen att öka men för att detta skall fungera måste pedagogen ha ett mångsidigt tänkande i sin undervisning.

En fråga jag ursprungligen inte ens hade med bland mina intervjufrågor var frågan om hur pedagogerna ser på visuella hjälpmedel som videoanvändning i sin nybörjarundervisning. Detta var ett förslag som tillkom efter min provintervju och pedagogernas utsagor kring detta var enligt mig något av det mest intressanta i resultatet då jag uppfattade att denna förändring inom undervisningen är någonting som sker i detta nu.

Precis som den konsensus som rådde bland respondenterna kring vikten av gehörsutläring inom nybörjarundervisningen var pedagogerna mer eller mindre överens om att videoanvändning är väldigt bra inom gitarrundervisning överlag.

När jag läser igenom pedagogernas utsagor kring gehörsinläring och användningen av video ser jag ett mönster: Dessa medel att förvärva repertoar (via gehör eller video) liknar den undervisningssituation eleven är van vid. Om nybörjareleven under lektionstid spelar på gehör och visuellt följer lärarens instruktioner för att sedan få hem en notbild han/hon har svårt att tyda får detta enligt Kempe & West konsekvenser för elevens möjligheter att öva hemma när eleven inte har tillgång till sin lärare (Kempe & West, 2010).

Video är som en av respondenterna påpekade lite som att vara på en lektion (om videon är bra gjord av en duktig lärare). Ett annat tema som genomsyrade vissa delar av resultatet är vikten av att bygga på befintlig kunskap och detta kan pedagogen göra om mediet för elevens självstudier reflekterar undervisningssituationen. En av respondenterna påpekade att elever idag har ett väldigt naturligt förhållningssätt till att dokumentera med hjälp av sin mobiltelefon. Detta har stöd i Strandbergs artikel om teknikförändringar och nya förutsättningar för lärande och undervisning i musik. Enligt Strandberg används idag Internet och elevernas mobiltelefoner som naturliga inslag i de flesta skolors musikundervisning (Strandberg, 2013).

Denna studie visar att det är viktigt att resonera kring vad notbilden (oavsett notationssystem) tjänar för syfte och funktion inom nybörjarundervisningen. Ett svar skulle kunna vara att notbildens funktion och syfte är att eleven skall med notbildens hjälp kunna öva hemma och förbereda sig för nästa lektion. Om detta är målet; eleven skall ha möjligheten att öva hemma är det då förmodligen viktigt att se över andra sätt att lära sig musik. Ser jag tillbaka på delar av den forskning jag refererat till i litteraturöversikten är den tydlig på att nybörjarelevers lärande bör utgå ifrån att han/hon härmar den undervisande läraren (Calissendorff, 2005; Kempe & West, 2010; Rostvall & West, 2001).

Video fyller funktionen att en elev på egen hand kan öva genom att härma sin lärare och möjligen bör fler pedagoger bör använda sig av detta numera lättillgängliga medium i sin undervisning. Jag påstår inte att notskrift inte längre fyller någon funktion inom instrumentalundervisningen, tvärtom. Notskriften är ett informationsrikt notationssystem och det ger musiker oavsett instrument ett gemensamt språk som inom musiken öppnar dörrar till flertalet nya forum att musicera inom. Dock är inte notskrift det enda sättet att förvärva repertoar och jag anser att denna studie visar på vikten av att se över notationssystemens funktion i nybörjarundervisningen. Som pedagog måste man vara medveten om andra sätt att lära sig musik; till exempel att lära sig auditivt eller visuellt (Lilliestam, 1995). Detta lärostilstänk är väldigt värdefullt för att nå fler elever. Alla kan lära sig, frågan är bara hur de lär sig (Calissendorff, 2005).

Det viktigaste jag tar med mig från denna studie är det som samtliga pedagoger någon gång i någon form påpekade; att det måste vara kul att spela musik. Det gäller att man som pedagog ser till att det blir roligt under lektionstid och att eleverna får utforska sin egen musikalitet. För att kunna göra detta visar denna studie att det viktigt att arbeta mångsidigt för att få med sig så många elever som möjligt. Med detta menas inte att pedagogen skall undervisa en elev på samtliga sätt utan snarare ha flera olika nybörjarmetoder så att pedagogen sedan har möjlighet att anpassa undervisningen efter elevens styrkor och svagheter.

Att vara lyhörd och skapa sig en förståelse för de lärstilar som fungerar för sina elever är antagligen en del av den *fingertoppskänsla* en av respondenterna pratade om under vår intervju. Den fingertoppskänsla en lärare måste ha för att skapa ett inkluderande klassrum där det är roligt att musicera.

## 10 Vidare forskning

Denna studie har genomförts med en empiri insamling utifrån den undervisande pedagogens perspektiv, vilka verktyg och metoder som är viktiga för att skapa en god lärandemiljö. Något som vore intressant är att genomföra samma studie fast med fokus ur elevens perspektiv. Hur upplever eleven sitt lärande och undervisning i nybörjarstadiet? Vad är lätt? Vad är svårt? Vad är roligt?

Samma typ av undersökning men ur elevens perspektiv vore enligt mig en logisk och intressant fortsättning från denna studie. Dock skulle jag i så fall utöver kvalitativa intervjuer med eleverna även vilja använda observationer för att följa nybörjarelevernas undervisning.

## 11 Referenslista

- Blix, H. (2004). *Notelesing, hva slags lesing er det?* Tromsø: Eureka Förlag, Högskolan i Tromsø.
- Börjeson, M., & Palmblad, E. (2007). *Diskursanalys i praktiken*. Malmö: Liber.
- Calissendorff, M. (2005). "Om man inte vill spela – då blir det jättesvårt" *En studie av en grupp förskolebarns musikaliska lärande i fiolspel* (Akademisk avhandling). Örebro: Örebro universitet, Musikhögskolan.
- Dickey, R. Marc. (1991). *A comparison of Verbal Instruction and Nonverbal Teacher-Student Modeling in Instrumental Ensembles*. Journal of Research in Music Education, Vol. 39, No. 2 (Summer, 1991), pp. 132-142. MENC: The National Association for Music Education.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis. The critical study of Language*. London: Longman group ltd.
- Green, L. (2001). *How popular musicians learn, A way ahead for musical education*. London University, Institute of Education.
- Hanning, B.R. (2010). *Concise History of Western Music*; (based on J. Peter Burkholder, Donald J. Grout, and Claude V. Palisca, A history of western music, eighth edition.) New York : Norton, 4.ed.
- Holmberg, K. (2010). *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?* Malmö : Malmö Academy of Music. (Avhandling)
- Winther Jørgensen, M & Phillips, L. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Kempe, A-L., & West, T. (2010). *Design för lärande i musik*. Stockholm: Norstedts.
- Lilliestam, L. (1995). *Gehörsmusik*. Göteborg: Akademiförlaget.
- Lilliestam, L. (1997). Att spela på gehör. Ingår i: *Svensk tidskrift för musikforskning*. - Stockholm: Svenska samfundet för musikforskning.
- New Grove Dictionary of Music and Musicians, fifth edition. (1980). Macmillan Publishers Limited.
- Roche, E. (2004). *The Acoustic Guitar Bible*. London: SMT.

- Rostwall, A-L. & West, T. (2001). *Interaktion och kunskapsutveckling-en studie av frivillig musikundervisning*. Centrum för musikpedagogisk forskning. Kungl. Musikhögskolan. Stockholm: KMH Förlaget. (Avhandling)
- Strandberg, T. (2013), s. 84-104. Teknikförändringar och nya förutsättningar för lärande och undervisning i musik. Utdrag ur: KLÄM, Konferenstexter om *Lärande, Ämnesdidaktik och Mediebruk*. A. Marner & H. Örtegren (red.) - skriftserie nr 1, Institutionen för estetiska ämnen, Umeå universitet.
- Sällström, P. (1990). *Tecken att tänka med*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Patel, R. & Davidson, B. (2011). *Forskningsmetodikens grunder-Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur
- Trost, J. (2010). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.
- Vetenskapsrådet (2014). *Vetenskapsrådets hemsida*, <http://www.codex.vr.se> (2015-03-02).
- Åstrand. H. (1979). *Sohlmans musiklexikon*. 2., revid. Och utvidgade upplagan. Stockholm: Sohlman. Sökord: Notering s. 759.

## 12 Bilagor

### 12.1 Intervjufrågor

onsdag 11 februari 2015

#### Examensarbete

---

##### Intervjufrågor

- 1. Vilket notationssystem introducerar du först till en nybörjarelev?
  - *Hur tänker du när du väljer vilket system du introducerar först till eleven?*
- 2. När brukar dina elever börja läsa noterad musik?
- 3. Vilka för och nackdelar har standardnotation inom nybörjarundervisningen på gitarr?
- 4. Vilka för och nackdelar har tabulatur inom nybörjarundervisningen på gitarr?
- 5. Hur tycker du man som gitarrpedagog arbetar bäst för att i notation ge nybörjarelev en tydlig bild för hur han/hon skall spela med både höger och vänsterhand?
- 6. Brukar du använda dig av notation under lektionstid då nybörjarelev skall lära sig något nytt?
  - *Vad brukar avgöra när du vill ha papper framme?*
- 7. Hur tycker du man som pedagog i övrigt kan arbeta för att förbättra sina elevers notationsläsningsförmåga vare sig det är tabulatur eller noter?
  - *Vilka sätt tycker du man kan använda sig av?*
- 8. Hur ser du på användningen av visuella hjälpmedel för elevens självstudier, exempelvis videoinspelning?
  - *Vad kan det ha för fördelar som inte skriftlig notation har?*
- 9. Skulle videoinspelningar kunna vara ett bra komplement till den skriftliga notation som används för elevens självstudier?
  - *Vartför/Vartför inte?*
- 10. Hur tror du man som pedagog i övrigt arbetar för att skapa en så pass bra miljö för en nybörjarelevs inläring?
- 11. Är det något jag borde ha frågat tycker du?
- 12. Får jag kontakta dig igen om jag har någon följdfråga från denna intervju?



## 12.2 Intervjuinformation till respondenterna

### Information till dig som skall intervjuas

Intervju för C-uppsats vid Stockholms musikpedagogiska institut (SMI).

Denna intervju jag skall genomföra med dig är en del av den empirinsamling jag gör till min C-uppsats i musikpedagogik. Totalt gör jag sex intervjuer och dessa står till grund för själva uppsatsen som handlar om hur gitarrpedagoger ser på användningen av notationssystem för nybörjare inom frivillig gitarrundervisning. Intervjutiden är ca. 30 min.

Jag valde just frivillig undervisning på grund av att man som pedagog inom exempelvis kulturskolan inte behöver förhålla sig till styrdokument på samma sätt som i grundskolan och att pedagogen i större utsträckning kan arbeta på det sätt han eller hon tycker är bäst för eleven.

Jag förhåller mig till de forskningsetiska principer som står angivna på CODEX hemsida ([www.codex.vr.se](http://www.codex.vr.se)). CODEX fyra huvudprinciper står sammanfattade i detta informationsbrev.

Du kommer att vara anonym i denna uppsats, allt som kan kopplas till din nuvarande arbetsplats, tidigare utbildning eller identitet i övrigt kommer inte att finnas med. När utdrag ur intervjuer citeras kommer detta att ske med ett så kallat *pseudonym*, med andra ord ett påhittat namn. Ditt deltagande är helt frivilligt och du kan när som helst avbryta din medverkan. Jag kommer även om du vill då uppsatsen blivit godkänd skicka den till dig om det är så att du vill läsa igenom den uppsats du varit en viktig del utav.

Jag uppskattar din medverkan och ser fram emot att genomföra intervjun tillsammans med dig.

Med vänlig hälsning,

/Sebastian Larsson

[sebastian\\_larsson.87@xxxxxxx.com](mailto:sebastian_larsson.87@xxxxxxx.com)  
0735-XX XX XX