



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Självständigt arbete i musikpedagogik på
avancerad nivå, 15 hp

Musicera utantill på kultur- och musikskola

Hur musiklärare upplever utantillspel



Författare: Linnéa Nilsson

Handledare: Lia Lonnert

Termin: VT23

Ämne: Musik

Nivå: Avancerad

Kurskod: 4MUÄ6E

Svensk titel: Musicera utantill på kultur- och musikskola. Hur musiklärare upplever utantillspel.

English title: Play music by heart at Sweden's Art and Music Schools. How music teachers' experience playing music by heart.

Abstract

The aim of this study is to create an understanding of how music teachers' experience playing music by heart and how they experience that playing by heart may affect the students when they play music. The empirical material was based on semi-structured interviews with five music teachers from Sweden's Art and Music Schools (kultur- eller musikskolor in Swedish). A hermeneutic perspective was used as a theoretical framework in order to analyze music teachers' experience. The results of this study showed that music teachers' experience of playing music by heart conduct a greater attention to listening and presence. Playing by heart can lead to improvement of playing with others and it may also increase students' practice. There are different expectations regarding playing music by heart due to genre and instrument. In pop, rock, jazz and piano and also professional musicians there are expectations of playing music by heart. Students' motivation may be helped by playing music by heart because several students' have a problem with reading sheet music. This study shows that the experience of a students' performance is perceived more positively when playing by heart, but it depends on the genre and instrument and their expectations. The understanding of how music teachers' experience of playing music by heart is the conclusion that the traditions of music influence the music teachers' perception of the possibilities of their students' playing music by heart. Most of the student's prefer playing music by heart rather than reading sheet music. Further conclusions are that music education should be adapted to each and every student due to some students prefer playing by heart and other prefer reading sheet music. By adapting the music education, it enables the students to playing music with joy. Plying music by heart may promote a feeling for the students of "here I am" and "I can do this".

Key words

Art and music schools, music education, playing by heart.

Tack

Till de musiklärare som delade med sig av sina tankar och erfarenheter i denna studie och gjorde den möjlig. Tack även till min handledare Lia Lonnert för att ha förberett mig inför att skriva denna uppsats genom olika uppgifter och seminarier och tack för de råd du gett i min skrivprocess.

Innehållsförteckning

1 INLEDNING	1
2 BAKGRUND	3
2.1 NOTER OCH UTANTILLSPEL.....	3
2.2 KULTUR- OCH MUSIKSKOLORS UNDERVISNING.....	4
2.3 BEGREPPSFÖRKLARING	5
3 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	6
4 TIDIGARE FORSKNING	7
4.1 NOTLÄSNING	7
4.2 KULTUR- OCH MUSIKSKOLA	8
4.2.1 Musiklärare.....	8
4.2.2 Förväntningar och målsättningar.....	9
4.3 SAMMANFATTNING.....	10
5 HERMENEUTISKT PERSPEKTIV	11
6 METOD	13
6.1 VAL AV METOD OCH METODBESKRIVNING	13
6.2 URVAL.....	14
6.3 GENOMFÖRANDE	15
6.3.1 Beskrivning av informanter och intervjuer.....	17
6.4 ANALYS.....	18
6.4.1 Hermeneutisk tolkning.....	18
6.4.2 Analysprocessen.....	19
6.5 ETIK.....	20
6.6 RELIABILITET OCH VALIDITET	21
6.7 METODDISKUSSION	22
6.7.1 Tolkarens roll.....	23
6.7.2 Intervjuer på Zoom.....	23
6.7.3 Utformning av intervjuguide.....	23
7 RESULTAT	24
7.1 LYSSNANDE	24
7.2 ÖVNING.....	26
7.3 MUSIKTRADITIONER.....	28
7.4 MOTIVATION	31
7.5 UPPTRÄDA UTANTILL.....	32
7.6 SAMMANFATTNING.....	33
8 DISKUSSION	35
8.1 FÖRUTSÄTTNINGAR FÖR UTANTILLSPEL.....	35
8.1.1 Traditioner	35
8.1.2 Musiklärare.....	36
8.1.3 Lust att musicera.....	37
8.2 SLUTSATSER.....	39
9 FÖRSLAG PÅ VIDARE STUDIER	41
10 REFERENSER	42
BILAGOR	I
BILAGA 1:.....	I
Intervjuguide.....	I
BILAGA 2:.....	II
Informationsbrev.....	II
BILAGA 3	IV
Samtyckesblankett.....	IV

1 Inledning

Uppfattningen och synen på musikers användning av noter kontra musicera från minnet inom den västerländska konstmusiken har förändrats och utvecklats under de senaste århundrandena (Mishra, 2016, s. 12). Vid 1800-talets början uppmuntrades inte musiker att uppträda musik från minnet på grund av en rädsla av att förmågan att spela musik direkt från noterna skulle försämrats och att musiken inte skulle minnas korrekt. Mishra (2016, s. 13) skriver att vid denna tid var ett musicerande direkt utifrån noter eller improvisation i centrum för musicerande och musikuppträdanden. Detta synsätt förändrades i takt med att fokus blev mer på kompositörer och deras verk, vilket bidrog till att memorering av musik fick en högre status än improvisation. Vid 1830-talet blev det allt vanligare att musiker uppträdde med musik som de hade memorerat. Under denna tid ändrades synen på musik i och med kommersialiseringen av musik och fascinationen av virtuoser samt uppkomsten av kanon. Den allmänna uppfattningen av musiker som uppträdde med musik som de hade memorerat var att musikern kunde visa sin virtuositet samtidigt som den var lojal till det musikaliska verket (Mishra, 2016, s. 13). Det fanns fortfarande de som var kritiska till att musiker memorerade musiken eftersom publikens fokus kunde hamna mer på musikern än på själva musiken. I slutet av 1800-talet uppträdde i stort sett alla musiker med musik som de hade memorerat (Mishra, 2016, s. 14). På 1900-talet skapades olika normer om i vilka sammanhang som en musiker förväntades memorera musik. Solouppträdanden förväntades spelas utantill, särskilt för fiol, cello och piano, medan orkester- och kammarmusik förväntades spelas efter noter (Mishra, 2016, s. 15).

I musikundervisning tar musiklärare många faktorer i beaktande vid val av undervisningsmetoder, som till exempel hänsyn till aktuell genre (Hanken & Johansen, 2013, s. 81). En undervisningsmetod för undervisning i klassisk musik lämpar sig exempelvis inte lika bra för undervisning i folkmusik och en metod för en individuell instrumentalundervisning kan eventuellt inte tillämpas i gruppundervisning. För musiklärare innebär det att de bör anpassa metoder i sin undervisning baserat på kontexten (Hanken & Johansen, 2013, s. 82).

Under mina fem år som jag utbildat mig till musiklärare har jag reflekterat mer och mer över noter och utantillspel och vilka metoder jag vill använda mig av när jag lär ut det till mina blivande elever. Noter har varit en naturlig del i mitt musicerande i och med att

jag började spela tvärflöjt efter noter på musikskola när jag var nio och piano när jag var tretton. Vid sidan av musikskolan lärde jag mig ytterligare instrument som gitarr och sång. Utifrån detta har jag nu på senare tid uppmärksammat att med vissa av mina instrument är noterna alltid närvarande medan med andra instrument är noterna mer i bakgrunden eller inte närvarande alls. Detta har väckt min nyfikenhet kring detta ämne och därmed är jag intresserad av hur musklärare på kultur- och musikskolor upplever ett musicerande utantill och hur de upplever att deras elever kan påverkas av utantillspel.

2 Bakgrund

I följande kapitel presenteras funktionen och fördelar med noter och utantill i ett musicerande följt av en redogörelse för kultur- och musikskolor som verksamhet samt dess historia.

2.1 Noter och utantillspel

Noter har som funktion att representera musik utifrån olika former av symboler (Schenck, 2000, s. 239). Schencks (2000, s. 239) metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger hävdar att lära elever läsa noter kan vara en okomplicerad process om övning i notläsning sätts in i ett sammanhang som är direkt kopplat till musicerandet, vilket bidrar till att notläsningen blir mer motiverande. Däremot om en elev har svårt att omvandla en notbild till klingande musik är det av stor vikt att dess förmåga att läsa noter inte blir synonym med dess förmåga att musicera eftersom det kan resultera i att eleven slutar ta musiklektioner (Schenck, 2000, s. 241).

Schenck (2000, s. 200) hävdar att ett musicerande utantill är tecken på att den som musicerar har tillägnat sig musiken på ett djupare plan. Schenck (2000, s. 200) menar att utantillspel möjliggör en starkare inlevelse, förhöjt lyssnande, större säkerhet och friare uttryck hos den som musicerar. Ginsborg (2004, s. 123) nämner att om en musiker framför en låt som den har memorerat leder det till möjligheter till ögonkontakt med publiken vilket skapar en interaktion och kommunikation mellan musiker och publik. Schenck (2000, s. 254) betonar att ett utantillspel kan leda till en bra kontakt med publiken.

Ginsborg (2004, s. 123) poängterar att inom vissa genrer som exempelvis folkmusik, pop och rock förväntar sig publiken att musikerna ska spela utan noter. Inom den västerländska konstmusiken förväntas solister spela utantill (Ginsborg, 2004, s. 123). I musiklexikonet *Sohlmans musiklexikon 4. Kammaropera-Partial* står det under uppslagsordet "gehör" att musik inom folkmusik, flertalet populärmusikgenrer och utomeuropeisk konstmusik är gehörstraderad (Åstrand, 1977, s. 82). Det innebär att musiken är utvecklad utan någon form av notering där musiken istället överförs via gehöret. Musikern reproducerar musiken så att respektive sociala- och etniska grupp accepterar utförandet av musiken. Inom andra genrer används även gehör för att medvetet vid inläring och träning memorera, reproducera och identifiera musik

(Åstrand, 1977, s. 82). Gehör innefattar både att kunna identifiera och reproducera tonhöjd, melodiska förlopp, rytm och mönster (Åstrand, 1977, s. 83).

Schenck (2000, s. 245) lyfter fram flera möjligheter som musklärare och elever kan dra nytta av genom att spela utantill. För det första kan utantillspel leda till inspiration och intresse för elever med olika inlärningsstrategier. För det andra kan fokus hamna mer på musiken, uttrycket och instrumentet och för det tredje kan lyssnandet och gehöret utvecklas och musicerandet kan hamna på en högre nivå än vad notläsningen ger möjlighet till.

Trots att det finns fördelar med att framföra musik utifrån minnet har det även sina nackdelar (Ginsborg, 2004, s. 123). Det kan skapa en rädsla hos musiker för minnesbortfall och att minnas fel vid uppträdande av musik vilket kan bidra till en ökad prestationsångest och negativ påverkan på musikerns självförtroende. Rädslan för minnesbortfall vid uppträdande av musik utifrån minnet finns både hos professionella musiker och nybörjare.

2.2 Kultur- och musikskolors undervisning

De första kommunala musikskolorna i Sverige startade under 1940-talet med målet att ge alla ungdomar möjlighet att utveckla ett kunnande i sång eller instrument oberoende av kulturell, social eller ekonomisk bakgrund (Kulturskolerådet, 2020a). Innan de första musikskolorna bildades i Sverige var det enbart vissa ungdomar som fick möjligheten att lära sig spela instrument genom kyrkan, militärmusiken, bruksmusikkårer, läroverken eller genom privatundervisning. Kulturskolor utvecklades i slutet av 1980-talet och breddade musikskolor från att bara undervisa i musik till att undervisa i andra estetiska ämnen. Kultur- och musikskolor styrs av kommunala beslut och är därmed ingen sammanhållen verksamhet. I kultur- eller musikskolor är den vanligaste undervisningsformen att eleverna har en lektion i veckan, antingen enskilt eller i grupp, samt ensemblespel en gång i veckan utanför skoltid. Under skoltid åker musklärarna från kultur- eller musikskolor ut på ett flertal av elevernas skolor och bedriver undervisningen därifrån.

Kulturskolor har ingen branschstandard när det gäller vilka som får undervisa i en kulturskola (Widén & Örtegren, 2020, s. 16). De krav, kriterier och villkor som ställs på

de anställda och nyanställda utformas på lokal nivå. Kulturskolor hör till en bildningstradition och en frivillig skolform där verksamheten själv avgör vilka lärare som är behöriga eller inte (Widén & Örtegren, 2020, s. 17). Exempelvis kan en specifik kulturskola kräva lärarutbildning medan en annan kräver främst bra ämneskunskaper och inte nödvändigtvis pedagogisk utbildning.

2.3 Begreppsförklaring

Utantill och *utantillspel* har i denna studie betydelsen av ett musicerande utan noter eller annat papper framför sig som innehåller exempelvis ackord, form eller lead sheet. I denna studie innebär ett utantillspel eller att spela utantill att en elev har lärt in en låt via exempelvis gehör, härmning eller *YouTube tutorials* och därefter musicerar den låten utan dessa hjälpmedel. Men utantillspel kan även vara om någon som musicerar använder sig av noter eller dylikt i inlärningsprocessen av en låt och därefter tar bort dem när den musicerar.

YouTube tutorials innebär i denna studie ett hjälpmedel vid musicerande på piano i form av videoklipp på YouTube som demonstrerar, via en pianoklaviatur, vilka och när tangenter på ett piano ska tryckas ned för att spela en specifik låt.

3 Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att skapa förståelse för hur musklärare upplever ett musicerande utantill och hur de upplever att ett musicerande utantill kan påverka elevers musicerande.

Frågeställningarna är:

- Hur beskriver musklärare möjligheter av att elever musicerar utantill?
- Hur beskriver musklärare begränsningar av att elever musicerar utantill?
- På vilket sätt beskriver musklärare att elevers musicerande kan påverkas av utantillspel?

4 Tidigare forskning

I följande kapitel presenteras tidigare forskning som behandlar ämnen som berörs i denna studie. Inledningsvis presenteras tidigare forskning om notläsning och därefter behandlas tidigare forskning om kultur- och musikskolor.

4.1 Notläsning

Att läsa och musicera efter noter är en komplex färdighet anser Blix (2004, ss. 40-41) som åskådliggör 13 olika färdigheter som krävs vid notläsning. Färdigheterna är: allmänna musikkunskaper, kunskap om vad noterna betyder, metakognition, organisering, auditiva erfarenheter, de tryckta noterna, ordförråd, känsla för puls, förväntningar baserat på erfarenheter av musik, inre gehör, minne, motorik och kunskap om sambandet mellan ljud och symbol. I pedagogiska sammanhang uttrycker Blix (2004, s. 41) kan undervisning inte kräva att eleverna ska fokusera på alla färdigheter samtidigt utan vissa färdigheter behöver påminnas oftare beroende på elevens förmåga.

Zandéns (2010, s. 3) doktorsavhandling om ensemblespel på gymnasiet syftar till att förstå vad musklärare talar om kvalitetsuppfattningar och bedömningskriterier i ensemble på gymnasiet. Avhandlingen utgår från musiklärares diskussioner utifrån videoinspelningar av olika elevgrupper som musicerar i ensemble med låtar i olika genrer: reggae, soulpop, hårdrock, gospel. Musiklärares diskussioner utmynnar i att egenskaper som autonomi, engagemang och expressivitet uppfattas som viktiga kriterier hos elevernas musicerande oavsett genre (Zandén, 2010, s. 148). Ett av de hinder som lärarna uppger är att noter och notanvändning är ett hinder för elevernas måluppfyllelse (Zandén, 2010, s. 149). Vid diskussion om ensemble i genren reggae beskriver musiklärarna noter- och textanvändning som något som begränsar elevernas öppenhet, uttryck och kommunikation (Zandén, 2010, s. 152). I diskussionen om soulpop påpekade musiklärarna att de elever som är beroende av noter får ett sämre lyssnande och sämre kommunikation. Musiklärarna uttrycker, oavsett genre, att de önskar att eleverna musicerar utantill med anledning av att noter och textpapper motverkar möjligheterna till kommunikation och musikaliskt uttryck vid musicerande (Zandén, 2010, s. 164). Notläsning ses som en begränsande kontext snarare än något som eleverna kan lära sig att behärska (Zandén, 2010, s. 167). Zandén (2010, s. 167) belyser att synen på notläsning kan vara en motsättning mellan den västerländska

musiktraditionen vars musicerande är utifrån skrift och den afroamerikanska musiktraditionen som överför musik på gehör. Musiklärarna i Zandéns (2010, s. 168) avhandling uttrycker att om eleverna använder sig av noter bör de detaljerat planera sin notläsning så att de fortfarande kan musicera och kommunicera expressivt.

4.2 Kultur- och musikskola

I detta delkapitel presenteras tidigare forskning som berör musiklärare och dess roll i kultur- och musikskolor samt de förväntningar och målsättningar som ställs på verksamheten.

4.2.1 Musiklärare

Tivenius (2008, s. 10) studie syftar till att undersöka vilka värderingar och typer av musiklärare det finns på kommunala musik- eller kulturskolor i Sverige. I denna enkätstudie deltog 834 musiklärare. Svaren på enkäten utkristalliseras i 8 typer av musiklärare: missionären, portvakten, musikanten, mästarläraren, kapellmästaren, förnyaren, antiformalisten och pedagogen (Tivenius, 2008, s. 224). Missionären kännetecknas av en musiklärare som håller fast vid traditionella värderingar inom musikpedagogiken och har en oro att dessa värderingar är hotade. Portvakten har ett motstånd mot framtidens utveckling av musiken och har ett konservatorieideal där den anser att läraren bör kunna förebilda föredömligt. Musikanten har ingången att musiken ger ett välmående och är en väsentlig del av livet och kräver därmed inte en medveten metodologisk bredd. Mästarläraren värnar starkt om mästarlärlingmetodiken och konservatoriemetodiken. Kapellmästaren månar om orkesterspelen och är därmed hårt styrd av noter och traditionella synsätt på metoder och läromedel. Förnyaren värnar om den traditionella musikskoleverksamheten men är öppen för förändring. Antiformalisten är emot det traditionella synsättet på musikskoleverksamheten och vill radikalt förändra verksamheten. Pedagogen lägger störst vikt vid omsorg om barnen än om musiken och förhåller sig till centrala begrepp och demokrati. Den pedagogiska musiklärartypen är anormativ och processorienterad (Tivenius, 2008, s. 225). I Jeppssons (2020, ss. 76-77) doktorsavhandling uttrycker musiklärare och chefer på kultur- och musikskolor att de är positiva till ett breddat deltagande. De möjligheter som de anger för ett breddat deltagande är genom att följa de samtida strömningarna och den efterfrågan som blivande elever kan tänkas ha. Musiklärarna och cheferna uttrycker att elevinflytande och att variera genrer och ämnen är viktigt. De belyser även att ett breddat deltagande

kan gynnas av att bedriva den traditionella kärnverksamheten där engagemang, kvalitetsmedvetenhet och höga ambitioner står i fokus. Utifrån detta resonemang påpekar musklärarna och cheferna att det kan leda till skapande av förebilder och inspiration för yngre barn och elever på lägre nivåer.

I doktorsavhandlingen av Rostvall och West (2001, s. 298) studerades relationerna mellan elevers och lärares interaktion i kultur- och musikskolor och hur relationer till eleverna kan påverka elevernas möjligheter till utveckling. Rostvall och West (2001, s. 292) visar en problematik med undervisning som är fokuserad på noter på grund av att lärarens uppmärksamhet läggs på notbilden både när den själv spelar och när eleven spelar. Det leder till att musklärarens uppmärksamhet läggs på notbilden istället för på elevens handlingar och vad den behöver hjälp med. Rostvall och West (2001, s. 290) visar att musklärarna främst kommenterade den klingande musiken utifrån notbilden och benämnde notbilden som synonym till musiken. I en studie av Björk (2016, s. 226) beskriver musklärare på musikskolor i Finland att deras strävan är att hjälpa eleverna utveckla sina färdigheter så att eleverna kan ”göra musiken till sin egen” (s. 226) samt anser de att musikpraktiker kan bidra till utveckling av personliga egenskaper hos eleverna som exempelvis självförtroende, nyfikenhet, öppenhet och ödmjukhet. Musklärarna definierar en bra musklärare med egenskaperna lekfullhet, tålmod, omsorg, humor och ärlighet. Jeppsson (2020, s. 74) visar att barn som är före detta elever eller som inte är deltagande i en kultur- eller musikskola har intrycket av att kulturskolor är tråkiga och det uttrycker Jeppsson (2020, s. 74) att kulturskolor borde se som en uppmaning till att utforma undervisningen på ett sätt som fler barn kan uppleva som lustfyllt. Samtidigt uttrycker 90 procent av de elever som deltar i en kulturskola att de tycker att det är roligt eller mycket roligt att delta i en kulturskola (Jeppsson, 2020, s. 73).

4.2.2 Förväntningar och målsättningar

I en studie av Lilliedahl och Georgii-Hemming (2009, s. 257) deltog 12 föräldrar till elever som går på en kommunal kultur- eller musikskola i Sverige. Föräldrarnas förväntningar på verksamheten studerades. Resultatet visar att föräldrarna har förväntningar på kultur- eller musikskolor gällande deras barns utveckling, både musikalisk utveckling men även deras sociala utveckling (Lilliedahl & Georgii-Hemming, 2009, s. 262). Föräldrarna förväntar sig att deras barn får en grundläggande

och duglig musikutbildning men även att deras barn får känna glädjen av att spela musik och utveckla sin sociala kompetens genom gruppaktiviteter. Förväntningarna, hos de föräldrar som hade flera barn som spelade på kultur- eller musikskola, varierade från barn till barn och förväntningarna var kontextuella och kopplade till varje individuellt barn. Jeppssons (2020, s. 74) doktorsavhandling visar att föräldrars stöd påverkar barnen positivt och de som har föräldrar som också musicerar har stor tillfredsställelse och uthållighet i sina kulturskolestudier. I studien av Björk (2016, ss. 222) studeras musklärare i musikskolor i Finland och deras målsättning i deras undervisning. En av målsättningarna är att undervisningen ska främja elevers positiva upplevelser av livet i stort som exempelvis en känsla av samhörighet, självkänedom, personlig mening och kompetens (Björk, 2016, ss. 222-224). Musklärarna upplever en spänning mellan musikskolans oskrivna regler och de prioriteringar som lärarna uppfattar som nödvändiga. Di Lorenzo Tillborgs (2021, s. 81) doktorsavhandling visar på olika spänningsfält som 9 chefer på kultur- eller musikskolor i Sverige upplever i verksamheten. De spänningsfälten är gällande att nå alla barn kontra vårda några enstaka barns speciella färdigheter, klassisk musik kontra inte klassisk musik och musik kontra kultur- och musikskola.

4.3 Sammanfattning

Den tidigare forskningen i föregående avsnitt synliggör att notläsning är en komplex färdighet och att musklärare uttrycker noter som ett hinder för elevers måluppfyllelse samt motverkar möjligheterna för kommunikation och musikaliskt uttryck i elevernas musicerande. Vidare presenteras tidigare forskning om kultur- och musikskola som visar att det finns olika sätt som musklärare förhåller sig till musik i sin undervisning och att undervisning som är fokuserad på noter kan leda till att uppmärksamheten riktas mot notbilden istället för mot eleven. Avslutningsvis presenteras tidigare forskning om förväntningar som föräldrar har på kultur- och musikskolor samt musklärares målsättningar i verksamheten.

5 Hermeneutiskt perspektiv

Studiens syfte är att skapa en förståelse för hur musiklärarens upplever ett musicerande utantill och för att skapa denna förståelse bör deras yttranden tolkas och beskrivas. Därmed krävs ett teoretiskt perspektiv som har fokus på förståelse, tolkning och beskrivning. Studien har därmed sin utgångspunkt ur ett hermeneutiskt perspektiv. Hermeneutik betyder tolkningslära och har sitt ursprung i bibeltolkning vilket senare har breddats till tolkning av texter generellt (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 206). Hermeneutiken strävar efter att bidra till läsarens förståelse av tolkningar samt förståelsens natur (Ödman, 2017, s. 13). Hermeneutiken har som fokus att skapa förståelse för texter genom att tolka det som står skrivet. Gadamer (1997, s. 196) beskriver det som följande: ” Det som kommer till tals, är förstås något annat än själva det talade ordet”. Utifrån ett hermeneutiskt perspektiv är det därmed centralt att studera vad texten förmedlar och med detta bör det ske en tolkning av texten. Språk är en del av en reflexiv enhet där en åtskillnad görs mellan att vara och att framställa (Gadamer, 1997, s. 195).

Inom hermeneutiken är förståelse ett centralt begrepp. Horisont eller förståelsehorisont är den synkrets som en människa har synlig från en bestämd punkt (Gadamer, 1997, s. 149). Om en människa saknar horisont ser den inte tillräckligt långt och har därmed en övertro på det som ligger nära, medan den som har en horisont inte är begränsad att enbart se det som är närliggande utan kan se bortom det (Gadamer, 1997, s. 150). Inom det hermeneutiska perspektivet innebär detta att den som tolkar bör tillägna sig den rätta horisonten för det som den vill undersöka. Den som tolkar bör vara bekant med det som förmedlas i texten och ha, eller få, en anknytning till den tradition som texten förmedlar (Gadamer, 1997, s. 142). Tolkandet bör grundas på kunskap och tidigare erfarenheter av det som tolkas (Ödman, 2017, s. 71).

Gadamer (1997, s. 10) betraktar all konst som text och den tolkande samt meningssökande aktiviteten som läsning. Läsningen är en skapande aktivitet där privata fördomar läggs åt sidan och en översättning sker av texten. Gadamer (1997, s. 11) beskriver att varje läsning är en översättning där det främmande tillägnas som främmande och den förgångna horisonten smälts samman med den samtida horisonten i översättningens ständiga rörelse till förståelse. Den hermeneutiska uppgiften grundar sig på kontrasten mellan förtrogenhet och främlingskap (Gadamer, 1997, s. 142). Trots att

den som tolkar lägger privata fördomar åt sidan bör den även uppfatta sin egen relation till det som tolkas (Gadamer, 1997, s. 195). Förståelse grundar sig på förförståelse och är avgörande vid valet av vilken aspekt av det studerade föremålet som studeras (Ödman, 2017, s. 102).

Inom det hermeneutiska fältet finns det ett historiskt medvetande som innebär ett medvetande som känner den andres annan-het och det förgångna i dess annan-het (Gadamer, 1997, s. 170). Det historiska medvetandet söker efter traditionsförståelse där den som tolkar inte kan bortse från sina egna fördomar och bör därmed inreflektera sin egen historicitet (Gadamer, 1997, s. 171). Gadamer (1997, s. 171) anser inte att det är en begränsning med traditionstillhörighet utan snarare att kunskapen görs möjlig på grund av den.

6 Metod

I följande metodkapitel skildras studiens val av metod och genomförande. Kapitlet redovisar även studiens urval, beskrivning av informanter och intervjuer, analys, etik, reliabilitet, validitet och avslutningsvis metoddiskussion.

6.1 Val av metod och metodbeskrivning

För att komma till insikt om hur musiklärare upplever att spela musik utantill och hur det kan påverka elevers musicerande användes kvalitativa metoder för insamling av material. Detta med anledningen av att kvalitativ forskning syftar till att skapa djupa insikter om ett särskilt ämne och försöker skapa en förståelse för den sociala världen genom att undersöka hur dess deltagare tolkar den (Clark et al., 2021 s. 350). De djupa insikterna bidrar till en djupare analys av insamlingsmaterialet och därmed en djupare förståelse av det som undersöks. Studiens frågeställning syftar till att synliggöra och skapa en förståelse för hur deltagare i en viss social värld tolkar den värld som de är en del av. Därmed var kvalitativ metod för datainsamling lämplig för denna studie.

Metoden för datainsamling för studien var kvalitativa intervjuer. I kvalitativa intervjuer används öppna frågor för att få information om vad informanterna tänker och känner om det som undersöks och den som intervjuar uppmuntrar till diskussioner som informanter anser är relevanta och viktiga (Clark et al., 2021, s. 425). Det ledde till en empiri som är baserad på informanternas upplevelser av vad som är relevant att diskutera och det kan leda till nya upptäckter för den som intervjuar eller förstärka något som andra informanter har ansett vara relevant. De kvalitativa intervjuerna var utformade som semistrukturerade intervjuer och utgick från en intervjuguide med frågor som ställdes till informanterna. Frågorna i en semistrukturerad intervju är öppna frågor som anpassas utifrån intervjun där den som intervjuar har möjligheten att ställa följdfrågor (Clark et al., 2021, s. 425). Däremot är det viktigt att den som intervjuar ställer samtliga frågor i intervjuguiden och använder liknande ordval som finns i guiden. Genom att ställa samma frågor i en intervjuguide till olika informanter möjliggör det en förmånlig analys och jämförelser mellan informanters svar (Clark et al., 2021, s. 426). Valet av att använda semistrukturerade intervjuer möjliggjorde en djupare förståelse och kunskap om informanternas upplevelser och ställningstagande om ämnet som behandlades i intervjuerna.

Inför intervjuerna konstruerades en intervjuguide (se Bilaga 1) med öppna frågor som syftade till att få informanterna till att uttrycka hur de upplevde ett musicerande utantill. Öppna frågor har som avsikt att få information om vad informanterna tänker och känner om ett ämne och gör det möjligt för dem att diskutera det som de anser är relevant och viktigt (Clark et al., 2021, s. 425). Intervjufrågorna syftade även till att informanterna skulle uttrycka hur effekterna av att spela utantill kunde påverka elevernas musicerande. Frågorna i intervjuguiden konstruerades utifrån studiens syfte och frågeställningar och även med hänsyn till att få med olika aspekter av att musicera utantill. De olika aspekterna var hur de själva förhåller sig till noter och utantillspel i sitt musicerande, hur elever kan påverkas av att spela utantill, hur inläring av musik kan påverkas och avslutningsvis hur ett utantillspel kan påverka ett musikframförande. Med anledning av att studien byggde på kvalitativa intervjuer innebar det ett induktivt synsätt på relationen mellan teori och forskning, som medförde att studiens syfte och frågeställningar kunde ändras beroende på vad informanterna ansåg var viktigt för det ämne som diskuterades (Clark et al., 2021, s. 350).

6.2 Urval

Studiens urval grundade sig på ett strategiskt urval vilket är en form av icke-sannolikhetsurval (Clark et al., 2021, s. 378). Vid strategiskt urval grundas urvalet på att informanterna har den erfarenhet och expertis som är relevant för studiens syfte och frågeställning. Genom strategiskt urval kan den som undersöker få reda på så mycket som möjligt om ett visst fenomen. I denna studie baserades urvalet på att informanterna var musiklärare som bedrev instrument- eller sångundervisning på kultur- eller musikskolor i södra Sverige. Informanterna skulle ha minst ett års erfarenhet av att jobba i en kultur- eller musikskola med anledning av att de skulle ha fått möjligheten att få erfarenheter och upplevelser om verksamheten. Endast en lärare från varje skola deltog i studien med anledningen av att informanterna inte skulle arbeta på samma arbetsplats. Vid strategiskt urval är det positivt med ett urval som skiljer sig från varandra för att kunna jämföra och hitta likheter och skillnader (Clark et al., 2021, s. 378).

Vid avgränsning av vilka kultur- eller musikskolor som skulle kontaktas valdes 5 kultur- eller musikskolor i 2 olika län i södra Sverige. Utifrån Kulturskolerådets (2020b) hemsida filtrerades varje län för sig där de fem första sökresultaten valdes ut med kravet

att kultur- eller musikskolan hade mejladresser till skolans personal på deras hemsida. Om de inte hade det valdes nästa skola på listan. Urvalet baserades ej på att jämföra de olika länen med varandra, utan för att avgränsa valbara kultur- och musikskolor. För att avgränsa vilka musklärare som skulle kontaktas blev de lärare som undervisade i fler än ett instrument utvalda. Detta med anledningen att studien inte var intresserad av att studera musklärares upplevelser av att spela utantill utifrån ett specifikt instrument utan snarare deras övergripande upplevelser av ett musicerande utantill.

Inom kvalitativ forskning finns det åtskilliga åsikter om urvalsstorleken och vad det minsta möjliga och största möjliga antalet är. En av anledningarna till det är att det kan variera i hur stor urvalsstorlek som behövs för att kunna stödja en övertygande slutsats (Clark et al., 2021, s. 386). I denna studie var målet att ha minst fem informanter, vilket det slutligen blev. Anledningen till antalet baserades på att informanterna var en relativt homogen grupp i och med att de var tvungna att uppfylla vissa kriterier för att kunna delta i studien. En studie med en heterogen grupp behöver däremot ha en större urvalsstorlek för att den som studerar ska kunna reflektera över den inneboende variationen (Clark et al., 2021, s. 387). Inom kvalitativ forskning är informanterna inte menade att representera en hel population utan ofta generaliseras forskningen mot teorier (Clark et al., 2021, s. 370). Syftet för denna studie var inte att representera alla musklärares syn på musicerande utantill utan snarare vad fem musklärare uttryckte sig om utantillspel och därefter generalisera det gentemot teorier. Informanternas ålder eller kön redovisas inte i denna studie med anledningen av att stärka informanternas anonymitet.

6.3 Genomförande

All kontakt med informanterna var via mejl. Mejladresser till musklärarna fanns på respektive kultur- eller musikskolas hemsida. Till en början skickades mejl ut till 14 musklärare på 7 olika skolor med en förfrågan om de ville delta i studien samt ett informationsbrev (se Bilaga 2). Det var endast 1 lärare som svarade och ville delta, därmed skickades fler förfrågningar ut till samma skolor fast till andra lärare samt andra skolor med andra lärare. Slutligen resulterade det till att mejl skickades ut till 13 skolor och 38 musklärare. Av dessa 38 musklärare var det 5 av dem som tackade ja till att delta i studien. I samband med intervjun fick informanterna en samtyckesblankett (se Bilaga 3) skickade till sin mejl som de fick skriva under och sedan mejla tillbaka.

Alla 5 intervjuerna genomfördes via Zoom och därmed var det geografiska avståndet inte en begränsning vid val av informanter. Informanterna fick en länk till Zoom när de bekräftat att de ville delta i studien och en överenskommen dag och tid hade bestämts. Fördelen med videosamtal, jämfört med telefonsamtal, är att den som intervjuar och den som blir intervjuad kan se varandra. Videosamtal har även fördelen att de kan leda till att personer som annars hade tackat nej till att delta i en intervju ansikte mot ansikte, nu tackar ja (Clark et al., 2021, s. 440). Nackdelen med videosamtal är att kvaliteten på internetanslutningen kan variera och därmed hämma intervjuernas flöde. Internetanslutningen var stabil under alla intervjuer förutom vid intervjun med informant 3 och informant 4. Med informant 3 blev det ett avbrott i intervjun på cirka 1 minut och därefter återupptog internetuppkopplingen och intervjun kunde fortsätta med ett bra flöde. Vid intervjun med informant 4 varierade internetuppkopplingen och därmed fick vissa svar och frågor ställas om.

Under intervjuerna satt informanterna i ett eget rum på sin arbetsplats under deras arbetstid. Den som intervjuade gjorde intervjuerna i ett enskilt rum hemifrån. Intervjuerna dokumenterades i form av ljudinspelning med mobil som låg närliggande till den dator där Zoom-intervjun ägde rum. Intervjufrågorna lästes upp från en iPad och ett anteckningsblock fanns redo för eventuella anteckningar. Längden på intervjuerna varierade mellan tjugofem till trettio minuter och informanterna namngavs baserat på i den ordning som intervjuerna genomfördes. Följdfrågor ställdes för att ge möjlighet till informanterna att fördjupa sina svar, annars var de fria att prata om det de själva tyckte var relevant. På grund av att intervjufrågorna var öppna frågor ledde det till att samtliga informanter visade vid något tillfälle i intervjun att de var bekymrade över om de svarade korrekt på frågorna. Informanterna blev då hänvisade till att det finns inga rätt eller fel svar utan det är deras upplevelser om ämnet som är det viktiga. Bortsett från det hade intervjuerna ett bra flöde och beroende på fråga och informant ställdes fler eller färre följdfrågor. Fler följdfrågor ställdes när en informant svarade kortfattat och behövde hjälp med att utveckla sina svar medan färre följdfrågor ställdes när samtalet behandlade rätt ämne där informanten hade välutvecklade resonemang.

De intervjuer som genomfördes transkriberades samma dag som intervjun ägde rum och det utmynnade i en text på totalt 18 sidor. Transkribering är vanligt inom kvalitativ

forskning och ger både information om vad som sägs och hur det sägs (Clark et al., 2021, s. 441). Transkriberingen syftade till att ordagrant skriva ned vad informanterna hade sagt men det gick inte att undkomma att sättet att tala inte är samma sätt att skriva (Clark et al., 2021, s. 441). Varje intervju tog drygt en timme att transkribera. Uttryck som ehm och hm har tagits med i transkriptionen för att visa på när informanterna behövde tänka efter. Citationstecken användes när informanterna gick in i en annan roll än sig själva i intervjun. Tredubbla punkter användes när informanterna hade oavslutade meningar eller en längre paus mellan sina yttranden.

6.3.1 Beskrivning av informanter och intervjuer

Informant 1 undervisade i piano, orgel och cembalo på en kulturskola som hen hade arbetat på i 3 år. Hen hade innan kulturskolan jobbat i 10 år som instrumentallärare privat. Hen hade en musikerutbildning. Intervjun varade i drygt 26 minuter.

Informant 2 undervisade i bleckblåsinstrument, piano, musikteori och ensemble. Hen hade jobbat som musiklärare på kulturskola i 16 år och hade en utbildning som musiklärare. Intervjun varade i 30 minuter.

Informant 3 undervisade i piano, ensemble på kulturskola men även på särskola. Hen hade jobbat som musiklärare i 24 år, 3 år på kulturskola och 21 år på estetiska programmet på gymnasiet. Hen hade en utbildning som musiklärare. I mitten av intervjun blev det ett avbrott på grund av dålig internetkoppling. Efter avbrottet fungerade internetuppkopplingen bra. Intervjun varade i 28 minuter.

Informant 4 undervisade i gitarr, bas, trummor och musikproduktion. Hen hade jobbat som musiklärare på kulturskola i 12 år. Hen hade en utbildning som musiklärare. Intervjun varade i drygt 25 minuter.

Informant 5 undervisade i sång, kör och piano. Hen hade undervisat i 3 år på kulturskola och innan dess hade hen jobbat som frilansande musiker. Hen hade en utbildning som musiker i klassisk sång. Vid intervjun var det lite problem med internetuppkopplingen vid några tillfällen och därmed fick vissa frågor och svar upprepas. Intervjun varade i 26 minuter.

6.4 Analys

För att få förståelse för hur musiklärarens upplever ett musicerande utantill och hur de upplever att elever kan påverkas av att spela utantill, utgår analysen ifrån transkriberingarna av intervjuerna och som tolkas och förstås utifrån ett hermeneutiskt perspektiv.

6.4.1 Hermeneutisk tolkning

Vid hermeneutisk tolkning ska texten betraktas som autonom, vilket innebär att texten ska förstås utifrån vad den själv säger om ett tema och den som gör en hermeneutisk tolkning ska ha kunskap om textens tema (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 252). Den som tolkar kan inte bortse från sin egen förståelsetradition utan den bör vara medveten om sina egna förutsättningar. Varje tolkning innebär förnyelse och kreativitet som vidgar textens mening. En tolkning av meningen avslutas när den kommit fram till ett inre sammanhang i texten utan logiska motsägelser. Vid tolkning ska deltolkningarna prövas mot textens mening som helhet (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 252). Samtliga ovannämnda förhållningssätt till tolkning beaktades i denna studie.

Ett centralt begrepp inom det hermeneutiska perspektivet är den hermeneutiska cirkeln. Den hermeneutiska cirkeln beskriver hur tänkande, tolkning och förståelse fungerar (Ödman, 2017, s. 100). Inledningsvis har den som tolkar en text inte åtkomst till en helhetsbild och därmed skapas istället först små helheter som tillsammans bildar större helheter (Ödman, 2017, s. 98). Med utgångspunkt i de större helheterna studeras de små helheternas innebörd i sammanhanget. Det som karaktäriseras av den hermeneutiska cirkeln är att den i en cirkulär rörelse går från del till helhet, tillbaka till del och så vidare. Förståelse skapas utifrån det hela ur det enskilda och det enskilda ur det hela (Gadamer, 1997, s. 137). Utifrån den hermeneutiska cirkeln kan textförståelse ses som en oändlig process som aldrig tar slut (Gadamer, 1997, s. 18). Inom den hermeneutiska traditionen ses denna cirkulära rörelse som något positivt som skapar möjligheter för en djupare förståelse av meningen (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 252).

Kvale och Brinkmann (2014, s. 256) skriver om olika sätt att tolka en texts mening och en av dem är genom självförståelse. Med självförståelse försöker uttolkaren formulera det som intervjupersonerna själva uppfattar som deras mening i det de uttalar sig om. Detta sätt att tolka texters mening tillämpades i denna studie. Eftersom studien vill

skapa en förståelse för vad musklärare har för upplevelse av att spela musik utantill bör den som tolkar försöka förstå vad intervjupersonen menar och inte nödvändigtvis vad den säger. Det som tolkas är därmed den avsedda meningen och inte den uttryckta meningen (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 254).

6.4.2 Analysprocessen

Westlund (2019, s. 80) poängterar att inom hermeneutiken finns det ingen generell eller universell arbetsgång för analys- och tolkningsprocessen. Med hänsyn till det ger Westlund (2019, s. 83) råd för tolkningsarbete utifrån ett hermeneutiskt perspektiv.

Det första steget, enligt råden, är *inkännande och öppen genomläsning*. Vid detta steg lästes transkriberingarna från varje intervju som helhet ett flertal gånger där fördomar eftersträvades att läggas åt sidan. Vid den första läsningen av transkriptionerna användes därmed inte frågeställningar som ett riktmärke för vad som var av intresse i analysen utan texten talade för sig själv. Westlund (2019, s. 84) beskriver det som: ”Du har chansen att lära genom att börja ditt sökande förhållandevis planlöst”. Genom en inkännande och öppen genomläsning ger det texten möjlighet att själv visa vad som är av intresse. En text blir autonom när den förstås utifrån vad texten själv säger om ett tema (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 252). Gadamer (1997, s. 10) menar att vid översättning av en text sker en läsning där privata fördomar medvetet förbises.

Det andra steget i tolkningen var att lägga märke till *engagemang i texten*. Westlund (2019, s. 84) skriver att informanternas engagerade utsagor ger ett intryck av att något är viktigt för informanten eller att det är något som berör informanten. Det möjliggör förståelsen för informanternas mening i deras yttranden. Vid detta steg i analysen färgkodades yttranden från informanterna där något berör dem eller något som ger intrycket av att vara viktigt för dem. Eftersom syftet med denna studie är att skapa förståelse för hur fem musklärares upplever ett musicerande utantill och hur de upplever att ett musicerande utantill kan påverka elevernas musicerande är det väsentligt att få fram vad musklärarna uttrycker är betydelsefullt i ämnet.

Det tredje steget i analysen var att *registrera återkommande utsagor* i empirin. Westlund (2019, s. 84) skriver att om det finns återkommande utsagor i en berättelse kan det visa på att något är viktigt för informanten. I denna studie markerades

återkommande yttranden som behandlade liknande mening eller teman utifrån transkriberingarna av varje informant. Därefter studerades de markerade yttrandena utifrån samtliga informanternas transkriberingar för att kolla efter likheter eller olikheter mellan informanternas återkommande yttranden. Den cirkulära rörelsen från del till helhet är i detta steg väsentligt. Gadamer (1997, s. 137) beskriver det som att förståelse skapas utifrån det hela ur det enskilda och det enskilda ur det hela.

Det fjärde steget i analysen var att *gå till litteratur och relevant forskning*. Genom litteratur och relevant forskning om ämnet blir den kunskapen en del av förståelsen som integreras i tolkningsprocessen och behärskar tolkningen (Westlund, 2019, s. 86). Inom hermeneutiken är forskningsresultat eller vetenskaplig teori viktigt underlag i tolkningsprocessen (Westlund, 2019, s. 86). Litteraturen kan både fördjupa och stärka tolkningen men även utmana tolkningsarbetet. Till följd av läsning av litteratur och tidigare forskning möjliggör det till att skapa en förståelse för informanternas annan-het och dess traditionstillhörighet. Inom hermeneutiken vill det historiska medvetandet känna den andres annan-het och söker efter traditionsförståelse och genom det görs kunskapen möjlig (Gadamer, 1997, ss. 170, 171).

Utifrån analysen skapades följande underrubriker i resultatet: lyssnande, övning, musiktraditioner, motivation och uppträda utan noter.

6.5 Etik

Inför intervjuerna fick informanterna ett mejl med information om studien (se Bilaga 2). Informationsbrevet baserades på en guide för informationsbrev av Etikkommittén Sydost (2023, ss. 1-3). I informationsbrevet stod det vad studien handlade om, vilka metoder som användes för datainsamling, frivilligheten för dem att delta och avbryta sin medverkan, behandling av insamlat material, var studien kommer publiceras samt vilka som är ansvariga för studien.

Vetenskapsrådet (2017, s. 27) skriver att vid videoinspelning ska informanten som spelas in få en utförlig information om studiens syfte, frivilligheten att delta, vad som kommer att analyseras och varför denna typ av insamlingsmetod av material är lämplig. Därefter ska informanten ge sitt samtycke till att bli inspelad. I denna studie användes inte videoinspelning utan istället ljudinspelning. I informationsbrevet (se Bilaga 2) fick

informanterna information om att materialet från intervjuerna kommer att behandlas konfidentiellt och att inga obehöriga kommer att ta del av det. Konfidentialitet innebär att informanterna utlovas att uppgifter som getts i förtroende inte kommer att spridas och att obehöriga inte kommer att få ta del av uppgifterna (Vetenskapsrådet, 2017, s. 40). Innan varje intervju fick informanterna muntlig information att ljudet på intervjun kommer att spelas in och även information om studien, frivilligheten att delta, vad som kommer att analyseras utifrån inspelningen och varför intervjun spelades in. Därefter fick informanten ge sitt samtycke till ljudinspelningen.

Inför intervjun fick även informanterna skriftligt skriva under en samtyckesblankett (se Bilaga 3) och ge sitt samtycke till att delta i studien. Samtyckeblanketten baserades på en mall utformad av Etikkommittén Sydost (2023). I samtyckesblanketten redovisades studiens syfte och information om och samtycke till behandlingen av personuppgifter.

Informanterna som deltog i denna studie anonymiserades. Deras namn avidentifierades och byttes ut mot informant 1, informant 2, informant 3, informant 4 och informant 5. Informanternas siffra motsvarade i den ordning som intervjuerna genomfördes. I studier där individers identitet inte är intressanta och studien exempelvis undersöker inställningar i en viss fråga hänvisar Vetenskapsrådet (2017, s. 41) till att de som undersöker kan utlova anonymitet. Anonymiteten leder till att det blir omöjligt att kunna koppla ett visst svar i en studie till en enskild individ. Informanternas anonymitet är även viktig för deras integritet. Den som undersöker ska vidta åtgärder för att skydda informanternas personliga integritet och insyn i deras privatliv (Vetenskapsrådet, 2017, s. 41). Vetenskapsrådet (2017, s. 13) skriver även att individskyddskravet innebär att individer ska skyddas från skada och kränkningar. Genom avidentifieringen och anonymiteten som utlovades i denna studie gav det möjlighet för informanterna att våga svara sanningsenligt vid intervjuerna.

6.6 Reliabilitet och validitet

I kvalitativ forskning är det svårt att få en hög grad av extern reliabilitet eftersom forskningen är svår att replikera (Clark et al., 2021, s. 363). Anledningen till det är att det är omöjligt att få en social miljö med samma omständigheter att stanna upp så att andra forskare kan replikera studien. Forskare är medvetna om påverkan av deras deltagares och deras egna värderingar och sociala positioner i forskningsprocessen

(Clark et al., 2021, s. 363). Det gällde även vid denna studie. Den externa reliabiliteten i denna studie är därmed låg.

Kvalitativ forskning får ofta kritiken av att vara för subjektiv och utgår för mycket från vad den som undersöker tycker är viktigt och utmärkande (Clark et al., 2021, s. 369). Utifrån det antagandet kommer olika personer fram till olika saker utifrån samma material. I denna studie har transkriberingar av intervjuer genomförts vilket innebär en omvandling från talspråk till skrivspråk. Vid utskrift av en intervju sker en tolkning av texten och en text med samma ord kan förmedla olika betydelser beroende på var kommatecken och punkter placeras (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 226). Därmed har den som gör utskrifterna i denna studie en stor påverkan på vad utskrifterna förmedlar och om någon annan hade gjort utskrifter utifrån samma material är det låg sannolikhet att de hade kommit fram till samma resultat. Därmed har studien en låg grad av intern reliabilitet.

Studiens interna validitet är hög i och med att studiens resultat relaterar till och korresponderar med teoretiska koncept. I kvalitativ forskning är en styrka att den som undersöker kan utveckla djupa analytiska insikter mellan teoretiska koncept och undersökningens observationer (Clark et al., 2021, s. 363).

En hög grad av extern validitet innebär att resultatet från en studie kan generaliseras över olika sociala miljöer (Clark et al., 2021, s. 363). Den externa validiteten av denna studie är därmed låg. Däremot är inte syftet med denna studie att generalisera hur alla musiklärare beskriver ett musicerande utantill utan snarare vad fem musiklärare uttrycker sig om detta ämne. Kvalitativa studier har ofta problem att få en hög grad av extern validitet i och med att de ofta använder sig av relativt litet urval (Clark et al., 2021, s. 363).

6.7 Metoddiskussion

I nästkommande avsnitt synliggörs olika faktorer som kan ha påverkat resultaten i denna studie och hur eventuella problem med dessa faktorer har hanterats.

6.7.1 Tolkarens roll

Utifrån studiens syfte och frågeställningar samt teoretiska perspektiv läggs stor vikt vid att skapa förståelse genom tolkning. Det innebär att analysen av empirin samt de resultat som studien synliggör är starkt påverkad av den som tolkar empirin. Problemet det skapar är hur den som tolkar empirin i denna studie kan rättfärdiga sina tolkningar för den som läser studien. En del av rättfärdigandet är att i diskussionen koppla resultaten till tidigare forskning. En annan del av rättfärdigandet är att vara transparent för läsaren om tolkarens förförståelse och erfarenheter i och om ämnet i studiens inledning.

6.7.2 Intervjuer på Zoom

Samtliga intervjuer var via videosamtal vilket skapade några problem som inte finns med intervjuer som är ansikte mot ansikte. I intervjun med informant 3 blev det en minuts avbrott i intervjun på grund av att internetkopplingen bröts. När anslutningen återupprättades var det svårt att komma tillbaka till samma samtalsämne vilket påverkade intervjun negativt. Vid intervjun med informant 5 var internetuppkopplingen lite instabilt vilket påverkade flödet på intervjuerna och bidrog till att det blev svårare att ställa följdfrågor. Begränsningar med videosamtalsintervjuer är att tekniska problem kan uppstå och nätverksuppkopplingen kan variera (Clark et al., 2021, s. 440).

6.7.3 Utformning av intervjuguide

Frågorna i intervjuguiden (se Bilaga 1) syftade till att vara öppna frågor som informanterna fritt kunde samtala om. Dock blev det problematiskt vid intervjuerna av den orsaken att samtliga informanter var bekymrade över om de svarade rätt eller fel på frågorna. Även om de blev försäkrade om att det inte fanns några rätta eller fel svar orsakade det en osäkerhet hos informanterna vilket hade en negativ påverkan på intervjuerna. Enligt Westlund (2019, s. 83) passar det inte att tolka en text hermeneutiskt om det bygger på korta intervjuer med hårt strukturerade frågor med anledning av att forskarens egna kunskaper eller fördomar kan bli för styrande. Därmed var det lämpligt med öppna frågor i denna studie.

7 Resultat

I följande kapitel presenteras resultaten av studien. Musklärarnas svar har anonymiserats och deras identiteter har avidentifierats och namnges som informant 1, informant 2, informant 3, informant 4 och informant 5. Inledningsvis presenteras tolkning av hur ett utantillspel kan påverka lyssnandet på musiken, vad det kan ha för inverkan på övningen på instrumentet, vad musiktraditioner kan ha för påverkan, hur elevernas motivation kan påverkas och slutligen hur ett uppträdande utan noter kan påverkas av att spela utantill. Avslutningsvis redovisas en sammanfattning av resultat.

7.1 Lyssnande

Informant 1, 3 och 4 belyste att när ett musicerande är utan noter lyssnar de på ett annat sätt och själva lyssnandet blir en större del av musicerandet än om musicerandet är utifrån noter. Informant 1 beskrev ett musicerande utantill så här:

Men det visuella försvinner. Att man, om man säger att du tittar, du har inget att titta på. Man får liksom bara fokusera på lyssnandet och eh ja fokuset är mer på lyssnandet tror jag när man spelar utantill. Det ger också bra närvaro. Eh man får eh när man spelar utantill har man helt annan. (informant 1)

Informant 1 uttryckte att vid ett musicerande utan noter försvinner ett visuellt element och lyssnandet blir mer i fokus. Informant 1 framställde även att spela utantill leder till en bra närvaro vilket skiljer sig gentemot om musiken hade spelats efter noter. Informant 3 beskrev att vara närvarande i sitt musicerande är när det som hen har tänkt sig kommer fram i det musikaliska uttrycket.

Informant 4 uttryckte att det är bra att låta eleverna spela utantill någon gång ibland eftersom ett för notbundet spelande kan leda till svårigheter att musicera tillsammans med andra:

För att blir man för bunden i noterna så är det lätt att man blir liksom... Ehm låst i sin lilla värld, höll jag på att säga. I den noten som man har, så att säga, och tappar lite grann vad som händer runt om. Att jag tycker mig ha märkt att elever kan, om man är för notbunden, ha svårare att faktiskt samspele så att säga. (informant 4)

Informant 4 beskriver att elever som är för notbundna kan gå miste om annat som sker musikaliskt runt omkring och det blir som ett tunnelseende: ”Jag spelar den noten och så spelar jag den noten. Om det är någon annan som har en ton emellan så missar man det och det rytmiska kan försvinna lite grann” (informant 4). Genom att spela med noter kan eleven bli för fokuserad på att läsa av och spela rätt not och förlorar uppmärksamheten på de andra som musicerar. Med det menade informant 4 att eleven går miste om sitt lyssnande om den är för fäst vid sina noter. Därmed vore det bra att låta eleverna spela utantill ibland så att de får öva upp lyssnandet och sammusicerandet.

Informant 4 uttryckte att vissa problem kan uppstå när elever lär in låtar utantill:

Om man kör bara utantill, om man tänker på själva inövandet utantill så kan det vara svårare om man övar in saker fel till exempel. Med noterna så har du att det är skrivet och kan se liksom ”det går upp till ett f där” till exempel. Ehm, medans om man övar in låtar utantill så kan de lätt tänka att ”jag har den delen rätt” sedan spelar man över den delen och lyssnar kanske inte kritiskt varje gång och hör att det kanske är fel. (informant 4)

Vid inläring utan noter benämnde informant 4 att problem kan uppstå att eleven övar in fel om den inte aktivt lyssnar när den spelar och korrigerar sitt spelande när den spelar fel. Hen menade på att noter underlättar i form av att det står skrivet vilken ton som ska spelas och vad som är rätt och fel. Informant 4 beskrev även att det kan ta längre tid för elever att lära sig utantill om de inte har ett bra gehör eftersom det kan vara svårare att avgöra och höra för eleven om den spelar fel eller inte. Det kan därmed försvåra övandet hemma:

Ehm, och då kanske om man sitter och övar hemma utan lärare och övar på det man kommer ihåg så att säga. Då kanske det är fel men man hör inte riktigt att det är fel. Så då övar man in det och sedan kommer det ta längre tid att öva om sen. Det kan vara en del som kan förlänga inläringstiden att man behöver omarbeta ganska mycket. (informant 4)

Informant 4 poängterade att om en elev övar in fel hemma kommer det att ta längre tid att öva in en låt eftersom eleven kan behöva lära in en låt på nytt om den övat in fel.

Hen belyste att med noter behöver inte eleven använda gehöret eller minnet på samma sätt eftersom det finns visuellt nedskrivet vilka toner eleven ska spela och hur eleven ska spela tonerna

7.2 Övning

När informant 1, 2, 3 och 5 talade om att spela utantill nämnde de att övning är en förutsättning för att behärska att spela utantill, däremot krävs det olika mycket övning beroende på svårighetsgraden på musicerandet. Informant 1, 2 och 5 menade på att om elever är nybörjare krävs det inte mycket av eleven för att lära sig en låt utantill eftersom låtarna är så pass enkla. Däremot om det är ett klassiskt stycke med en komplicerad notbild kan det bli svårare att lära sig det utantill och därmed kan noterna vara svårare att släppa, menade informant 5. Informant 1 beskrev att ett utmanande stycke kan kräva att instrumentalisten lär sig det utantill. Hen ger exempel på när hen ska spela något virtuost på piano att det då är omöjligt att titta på noterna och tangenterna samtidigt i och med att ögonen måste se vart händerna ska. Både informant 2 och 5 menade på att när de själva har lärt in ett stycke väl är det inga problem att spela det utantill eftersom musiken sätter sig i kroppen.

Informant 3 beskrev att spela utantill är något som leder till en utsatthet och som kräver övning och förberedelse:

Det är ju alltid det med att spela utantill. Det är ju lite speciellt, både utsatt på ett sätt och sedan gäller det att man tränar på det. Och det tänker jag också att det är någonting som jag tänker på med eleverna att träna på att uppträda. För det är ju.., jag har aldrig fått med mig det direkt. Man har bara tänkt att man varit nervös men man måste utsätta sig för det och hitta strategier och jobba på det. Vara förberedd och... Det är inte säkert att det bara kommer av sig självt liksom. Utan att man får öva på att uppträda och framföra helt enkelt. (informant 3)

Informant 3 betonade vikten av att eleverna borde träna på att spela utantill. Hen beskrev även att hen försöker få eleverna att se noterna som ett redskap för inläring och därmed släppa noterna inför uppträdanden. Hen menade på att det krävs övning på att uppträda för att eleverna ska hitta strategier för att hantera situationen och veta hur de ska förbereda sig inför det. Informant 3 beskrev det på detta vis: ”För nu kan du

berätta historien, nu behöver du inte titta i noterna om du ändå kan det liksom”. Med detta menade informant 3 att när eleven har övat in vilka toner den ska spela och hur den ska spela behöver den inte kolla i noterna. Informant 1 uttryckte en positiv attityd till att låta eleverna spela utantill och såg det som ett naturligt arbetssätt att förbereda eleverna att spela utantill inför och på framträdanden. Hens anledning till detta beskrevs på så vis:

Eh det är också bra för dem tror jag att det ger en mer frihet och ett bättre resultat, för att de övar lite mer när de ska spela utantill. För det är lite läskigare. De övar ju mer och då kan man stycket bättre, och sedan är låtarna inte jättesvåra. (informant 1)

Informant 1 beskrev att spela utantill leder till att eleverna övar mer, eftersom det upplevs som läskigare än att spela efter noter, och därmed blir resultatet av elevernas musicerande bättre och ger mer frihet. En anledning till att det upplevs som läskigare är att eleverna är rädda för att tappa bort sig när de spelar uttryckte informant 1. Hen menade även på att genom att eleven uppträder utantill kan det leda till en ”det här kan jag” känsla och ”här är jag”. Informant 1 nämnde även att låtarna som eleverna spelar inte är avancerade och kräver därmed inte så mycket övning för att kunna spelas utantill. Hen poängterade att eleverna hanterar inte att titta på tangenterna och i noterna samtidigt och på detta vis blir elevernas musicerande bättre när de inte har noter att titta på.

Informant 2 påpekade att om hans elever skulle spela utantill skulle hen bli väldigt glad eftersom det ger hen uppfattningen att eleverna faktiskt har övat. Hen uttryckte även att en publik kan bli imponerade av elever som spelar musik utantill:

Jag tror att det blir lite mer ”wow kan de spela utantill”. Ja för att de har övat och det är ju det som liksom är grejen. Det är ju inte svårt att spela något utantill om man kan det. Men att bara spela något utantill rakt upp och ner det kräver ju lite om man aldrig har gjort det innan. (informant 2)

Om en elev har lärt sig ett musikstycke väl och har övat på att spela den utantill så är det inte svårt att spela något utantill poängterade informant 2. Däremot om en elev ska spela något utantill som den inte har övat på då blir det utmanande. Informant 2 lyfte även

fram att vissa elever absolut inte vill spela utantill men det kan bero på att de är nybörjare och inte riktigt behärskar instrumentet ännu och att det därmed kan ändras när de obehindrat kan musicera på instrumentet.

Informant 3 beskrev att när hen har övat en låt tillräckligt mycket att den kan spela låten utantill så kan hen låten så bra att den kan lägga sin fullständiga uppmärksamhet på den som den kompar eller på uttrycket. Hen övar exempelvis hemma på att spela med musikalisk närvaro:

Sätta på telefonen eller någonting på inspelning eller be mina barn eller min fru att lyssna för att jag ska känna på nerven. För det händer ju någonting när det är skarpt läge liksom. Och så att jag ändå kan vara närvarande musikaliskt så att det inte bara blir att man klarar av noterna liksom. Så att jag försöker nog fokusera på känslan tror jag. (informant 3)

Informant 3 framställde att övning krävs för att spela utantill inför publik eller vid inspelning både för att bibehålla sin musikaliska närvaro men även sin känsla vid uppträdande eller inspelning. Informant 5 konstaterade att när hen själv har lärt in ett stycke eller sång kan hen alltid spela det utantill. Anledningen till det poängterade hen är att när ett stycke är inövat då kan hen den i kroppen och behöver därmed inte fokusera på notbilden eller ackorden, utan fokus blir på musiken och texten.

7.3 Musiktraditioner

Samtliga informanter beskrev att olika instrument och genrer har olika traditioner och förväntningar vad gäller att spela utantill. Informanterna ger olika exempel på hur traditioner påverkar arbetssätten där traditionerna både möjliggör och begränsar ett musicerande utantill. Informant 1 lyfte fram att pianister har en tradition av att inte titta på noter vid konsertframförande och underströk att det skiljer sig åt mellan olika instrument:

Det är en sådan pianotradition, "nej titta inte på noterna när du spelar framför publik". Det är en sådan tradition som pianister har. Det är inte så många andra instrument där... som fiol eller liksom. Det är ofta kammarmusik, där tittar man ofta på noterna. Men när man spelar solopiano, jag vet inte, det är någon tradition från 1800-talet där det är utantill som gäller. (informant 1)

Informant 1 beskrev att vid soloframträdanden som pianist är traditionen att spela utantill och relationen som en musiker har till att spela utantill grundar sig på de traditioner som instrumentet och genren har. Hen visar en medvetenhet om att det är en tradition som ligger bakom hens egna värderingar. Informant 2 påpekade även att det är vanligt att pianister spelar utan noter:

Man ser oftast pianister spela utan noter på konserter och sådant liksom. Det är så visuellt så att de kan titta på tangenterna. På mitt instrument, på trombon är det ju också visuellt, ”nu har jag dragit så här långt”. Men det känns som att det är vanligare på piano, generaliserat då. (informant 2)

Informant 2 påpekade skillnader mellan olika förväntningar musiker har på sig beroende på vilket instrument de spelar. Hen hade inte kunskap om anledningen till varför det är vanligt för pianister att spela utantill men hen resonerade att det kan bero på att piano är ett visuellt instrument. Å andra sidan belyste hen även att det finns andra instrument som också är visuella men som ändå inte spelar utantill.

Informant 5 menade på att en av anledningarna till att musiker i genrer som pop och jazz ofta spelar utantill är på grund av att de är improvisationsbaserade och friare än den klassiska genren och har därmed en enklare notbild med mycket upprepningar. Till följd av det blir det lättare att lära sig låtar utantill än inom den klassiska musiken. Informant 5 uttryckte även att inom pop, visa och jazz är det vanligt att lära sig låtar på gehör medan i det klassiska musicerandet bygger inlärningen på noter. Hen påpekade klassiska musikers förhållande till noter på följande sätt:

Och det är jättesvårt för många klassiska pianister, och andra, att spela utan noterna. För det hör liksom ihop med hela musicerandet att man har de här noterna framför sig. Det är ens kompis, det är liksom ens kollega i musicerandet. (informant 5)

Informant 5 underströk att noter är för den klassiska musikern mer än ett redskap för inlärning av musik utan de är en självklar del i musicerandet, därmed är det svårt att vara utan noterna. Hen ger noterna mänskliga egenskaper för att förtydliga noters stora betydelse inom traditionen för musiker i klassisk musik.

Samtliga informanter var positiva till att få eleverna att spela utantill däremot var informant 1 och informant 2 eniga om att noter får mycket uppmärksamhet i deras undervisning. Informant 1 uttryckte att hen tycker att det är viktigt att hens pianoelever tittar i noterna även om de vill lära sig en låt utantill från början: ”Jag tjarar ganska mycket på att titta på noterna. Alltså det är viktigt också vad som står i noterna och så spela så att det hänger ihop”. Hen ansåg att trots att en elev vill spela en låt utantill är det viktigt att den även tittar i noterna för att se hur noterna och den klingande musiken hör ihop. Informant 2, som undervisar i bleckblåsinstrument, beskrev att hen oftast arbetar med sina elever utifrån noter. Hen uttrycker det så här:

Annars har man ju noterna. Mycket av tiden man har idag på sina lektioner är att man måste förbereda dem för till exempel för orkester eller såna saker. Tjugo minuter går ju väldigt fort när man är igång, tyvärr. (informant 2)

Informant 2 uttryckte att mycket tid på lektionerna går åt till att förbereda eleverna för bland annat orkester. I de olika orkestrarna spelar de efter noter och det är en av anledningarna till att fokus på lektionerna blir efter noter. Hen uttryckte en vilja till att låta eleverna spela mer utantill men kände sig begränsad av lektionstiden och det som eleven behövde ha hjälp med. Informant 3 som hade arbetat mycket på gymnasiet, informant 4 som undervisade i bland annat gitarr och informant 5 som undervisade i sång hade en annan relation till noter i sin undervisning än informant 1 och 2. De använde också noter i sin undervisning men främst som en orienteringskarta och uppmuntrade eleverna att lära sig på gehör och genom härmning.

Informant 5 menade att oavsett tradition eller instrument spelar alla erkända professionella musiker utantill: ”Om man ser de riktiga stjärnorna i världen, de spelar alltid utantill. Det finns varken i popvärlden eller den klassiska världen någon stjärna som går runt på scenen och har noter” (informant 5). Det tyder på att den musicerandes nivå på sitt musicerande kan bidra till huruvida en musiker spelar utantill eller inte, oavsett tradition.

7.4 Motivation

Informanterna var eniga om att det är väldigt individuella skillnader på om elever föredrar att spela utantill eller med noter. Informant 1 menade på att cirka 80 procent av hans elever inte är duktiga på noter och de eleverna vill hellre lära sig utantill redan från början. Informant 3 och 5 uttryckte att vid uppträdanden är det 50 procent av hans elever som vill ha noter framför sig.

Informanterna var överens om att många av deras elever visar ett svalt intresse för att lära sig noter och lär sig hellre på gehör eller genom YouTube tutorials. Informant 3 och 5 menade på att det är svårt att motivera elever till att lära sig noter. Informant 3 upplevde en problematik för de elever som har kommit långt musikaliskt men inte kan noter:

Eh, ibland får man lite äldre elever som har kommit lite längre musikaliskt och som tycker att det är jobbigt att backa och lära sig noter för då blir det på en sådan enkel nivå för dem musikaliskt. (informant 3)

Noterna kan då bli ett hinder för eleverna att utvecklas musikaliskt och det upplevde informant 3 som en utmaning att motivera eleverna till att öva och lära sig notläsning. Även informant 5 uttryckte att det är en varje dags problematik att motivera elever till att läsa noter när eleverna lär sig mer avancerade låtar via YouTube tutorials eller på gehör. Informant 5 uttryckte dessutom att det är svårt att konkurrera med lärare på internet för hen vill inte bli ”Den tråkiga läraren som kommer med en not liksom” (informant 5). Hen vill istället behålla elevens lust till att lära och uppmuntra eleven att på sin fritid spela efter YouTube tutorials men att de på lektionerna försöker skapa ett lustfyllt sätt att spela efter noter eller improvisera.

Informant 4 menade på att de elever som är vana vid att spela efter noter går det fortare att lära in en ny låt med noter än för de som lär sig utan. Däremot för de elever som har en lång avkodningstid för varje not blir inlärningstiden mycket längre med noter än utan. Informant 3 hävdade att det går fortare för elever att lära sig låtar via YouTube eller att läraren demonstrerar hur de ska spela än att de lär sig utifrån noter. Det ansåg informant 3 berodde på att det är en lång process och tar mycket tid för noterna att bli

ett redskap för elevernas musicerande. Därmed kan det vara svårt att motivera eleverna till att försöka lära sig att läsa noter.

Informant 3 beskrev att tillgången till musik blir begränsad om eleven bara spelar utantill och inte kan läsa noter och därmed är det bra att motivera eleverna att försöka läsa sig att läsa noter. Däremot behövs inte noter för att eleverna ska kunna spela och utvecklas musikaliskt. Informant 3 hade inställningen att när eleverna väl har lärt sig noterna i en låt kan de lägga noterna åt sidan och fokusera på att det blir musik av de inlärda tonerna.

7.5 Uppträda utantill

Informant 1 menade på att vid konserter med hens pianoelever är upplever hen av att deras uppträdanden uppfattas mer positivt av publiken om eleverna spelar utantill eftersom det skapar mer kontakt med publiken, blir mer artistiskt njutbart och ger ett intryck av frihet. Informant 3 menade på att med hens yngre eleverna tror hen inte att noterna påverkar publikens upplevelse av framträdandet eftersom hen jobbar mycket med det musikaliska uttrycket oavsett om eleven spelar efter noter eller på gehör. Informant 4 uttryckte att en publik kan uppleva det som mer imponerande när elever spelar utantill, men det beror på vilket instrument och vilken genre som eleven spelar eftersom det finns förväntningar på att vissa instrument och genrer ska spela utantill. Informant 5 påpekade att publikens uppfattning av en elevs framförande utan noter är beroende på styckets svårighet och längd samt publikens kunnighet:

Men en publik, en kunnig publik, upplever jag det som att de upplever att man kommit ännu längre med musiken. Att det liksom har satt sig... De kan uppleva att det blir ännu mäktigare och mer berörande när musiken framförs utantill. För att då är den... Då har man gjort den till sin, på ett sätt. (informant 5)

Informant 5 underströk att en publik som har goda kunskaper i och om musik och den specifika genren får uppfattningen om att musiker som spelar utantill har tagit musiken och gjort den till sin egen. Hen menade på att det leder till positiva effekter av att musiken upplevs mer gripande och berörande för publiken. Informant 5 påpekade även att den klingande musiken påverkas av att spelas utantill:

Jag tänker att det blir lite klangligt friare, eh och att man kan fokusera helt på frasering och uttryck därför att man redan har gått igenom alla de andra stegen med inläringen där det finns en viss stelhet kvar för att man tänker på att det ska vara rätt. Men om man verkligen har satt det i kroppen då kan man börja musicera på allvar. (informant 5)

Informant 5 uttryckte att fokus blir helt på det musikaliska uttrycket och fraseringen när en låt spelas utantill. Hen påpekade även att när en låt eller ett stycke är inlärt försvinner en stelhet i musicerandet som leder till att den klingande musiken blir friare. Det kan även vara en bidragande faktor till att publiken upplever musiken som mer gripande och berörande.

7.6 Sammanfattning

Samtliga informanter belyste att ett musicerande utan noter leder till en större uppmärksamhet på lyssnandet av musiken samt en bättre närvaro. Informant 4 påpekade att elever med för stort fokus på noter kan påverka samspelet med andra negativt för att deras fokus är att läsa av notbilden och då går de miste om sitt lyssnande. Ett utantillspel kan därmed öva upp lyssnandet och förbättra sammusicerandet. Resultatet visar att övning är en förutsättning för att behärska att spela utantill. Hur mycket övning som krävs för att lära in en låt utantill beror på styckets eller låtens svårighetsgrad. Informanterna uttryckte att för de elever som är nybörjare är det inte svårt för eleven att lära sig utantill i och med att låtarna är så passa enkla däremot är det svårare att lära sig ett klassiskt stycke med en komplicerad notbild utantill. Informant 1 menade å andra sidan att det är omöjligt att titta i noterna och på händerna när något virtuost på piano ska spelas och därmed spelas musiken utantill. Informanterna upplevde även att elever övar mer när de vet att de ska spela något utantill på grund av att de tycker att det är lite läskigare i och med att de är rädda för att tappa bort sig när de spelar. Informanterna menade på att olika instrument och genrer har olika traditioner och förväntningar på att spela utantill. Piano uppmärksammades som ett instrument där de musicerande förväntas spela utantill. I genrer som pop, rock och jazz spelar musikerna utantill medan i klassisk musik blir noter en självklar del i musicerandet. Informant 1 och 2 var eniga om att noter får mycket utrymme i deras undervisning medan informant 3, informant 4 och informant 5 använde noter som en orienteringskarta och uppmuntrade eleverna till att lära sig genom gehör och härmning. Informant 5 poängterade att professionella

musiker, oavsett genre eller instrument, uppträder aldrig med noter. Informanterna upplevde att det kan vara svårt att motivera eleverna till att läsa noter och därmed försöker de växla mellan notläsning och att spela utantill och på gehör. Informanterna upplever att elevernas motivation är ett betydelsefullt element i deras undervisning. Informanterna uttryckte att vid uppträdanden uppfattas elevernas framförande mer positivt av en publik om de spelar utantill men det är i beroende av genre och instrument. Hos vissa genrer och instrument finns förväntningar om att de ska spela utantill och därmed anses det vara en självklarhet.

8 Diskussion

Studiens syfte är att skapa förståelse för hur musklärares upplever ett musicerande utantill och hur de upplever att ett musicerande utantill kan påverka elevers musicerande. I följande kapitel kommer resultaten diskuteras i förhållande till varandra, tidigare forskning och bakgrund.

8.1 Förutsättningar för utantillspel

Utifrån resultatet i denna studie skapas förståelse för ett musicerande utantill i de återkommande uttryck för de förutsättningar för ett musicerande utantill som informanterna åskådliggör. Förutsättningarna som lyfts i resultatet visar både på uttryck på omständigheter som möjliggör ett musicerande utantill samt begränsar utantillspel.

8.1.1 Traditioner

Utifrån resultatet framgår det att olika instrument och genrer har olika traditioner vad gäller om musicerandet förväntas vara utantill eller inte. Dessa musiktraditioner påverkar musklärarnas syn på utantillspel och därmed även val av metoder i undervisningen. Det visar att de förväntningar om utantillspel i olika genrer och instrument som Ginsborg (2004, s. 123) redogör för fortfarande existerar och är något som musklärare än idag förhåller sig till. Resultatet i denna studie visar att musklärarna har en positiv inställning till ett musicerande utantill. En likartad uppfattning har musklärarna i Zandéns (2010, s. 164) avhandling som uppmanar till utantillspel i och med att musklärarna anser att noter och textpapper är något som motverkar musikaliskt uttryck och kommunikation. Musklärarna i Zandéns (2010, s. 164) avhandling belyser även att deras inställning till ett undvikande av att spela med noter och textpapper är densamma oavsett genre. Denna studie synliggör å andra sidan att vissa genrer och instrument påverkas mer av huruvida musiken spelas utantill än andra. Instrument som piano och genrer som pop, rock och jazz finns det en förväntan om ett musicerande utantill men i klassisk musik och kammarmusik väntas musiken spelas med noter ståendes framför den musicerande. Det ger uttryck för det som Åstrand (1977) skriver om musik som folkmusik, flertalet populärmusikgenrer och utomeuropeisk konstmusik är gehörstraderad där musiken överförs via gehöret. Följden av dessa traditioner blir att förväntningar som finns på instrument och genre påverkar i vilken mån musklärarna uppmanar till utantillspel i deras undervisning. Däremot visar

musiklärarna i denna studie att de har en medvetenhet om traditionernas påverkan vilket kan resultera till medvetna val att bryta de förväntningar som finns med att spela efter noter eller spela utantill. De konflikter som musiklärarna upplever kan liknas vid de spänningsfält som Di Lorenzo Tillborg (2020, s. 80) skriver om i sin avhandling om kultur- och musikskolor som berör klassisk musik kontra inte klassisk musik, musik kontra kultur- och musikskola samt nå alla barn kontra vårda några enstaka barns speciella färdigheter. Musiklärarna i denna studie belyser att det finns en problematik med att förhålla sig till olika traditioner samtidigt som de vill anpassa undervisningen efter elevernas egen behov och mål med undervisningen.

8.1.2 Musiklärare

Resultatet i denna studie visar att musiklärare har olika förhållningssätt till att spela utantill och till vilken grad de har utantillspel i sin undervisning. Utifrån resultatet kan det bero på musiklärarnas musikinstrument och dess musiktradition. Musiklärare i klassiskt piano och bleckblåsinstrument verkar ha en större anknytning till noter än bas, trummor och sång. Utifrån resultaten uppfattas det som att musiklärarens förhållningssätt till noter och utantillspel är beroende av det undervisande instrumentet och genre. Enligt Rostvall och Wests (2001, ss. 292-298) avhandling leder en musikundervisning som lägger stor uppmärksamhet på noter till en negativ påverkan på interaktionen mellan lärare och elev. Det är inget som synliggörs i denna studie, däremot hänvisar musiklärarna till att interaktionen med publik blir bättre om eleverna spelar utantill vid konsert. Baserat på Tivenius (2008, s. 224) studie om olika musiklärartyper på kultur- och musikskolor ger denna studie uttryck för att det finns olika typer av musiklärare på kultur- och musikskolor men denna studie kan inte bedöma utifrån resultatet om typerna är så renodlade som i studien av Tivenius (2008, s. 224). Med utgångspunkt i Tivenius (2008, s. 224) musiklärartyper noteras tendenser i denna studie mot musiklärartyperna missionären, kapellmästaren och förnyaren. Musiklärarna i denna studie ger uttryck för att de värnar om traditionella värderingar och är styrda av noter men de är även öppna för förändring. Det sker därmed en konflikt mellan en traditionsbunden undervisning och en förändring av den. Det kan liknas vid resultatet i Björks (2016, ss. 222-224) studie där musiklärarna upplever en spänning mellan musikskolans oskrivna regler och de prioriteringar som musiklärarna anses nödvändiga.

Resultatet i denna studie visar dessutom att musiklärare uttrycker att eleverna övar mer om de ska musicera utantill och att det kan leda till att de har större möjlighet att göra musiken till sin egen. Studien av Björk (2016, s. 226) belyser att musiklärarnas mål är att utveckla eleverna så att de gör musiken till sin egen. Resultatet i denna studie åskådliggör att många elever inte är intresserade av att läsa noter och därmed är det svårt att motivera dem till nyttan med notläsning. Eleverna lär sig hellre låtar via YouTube tutorials eller genom gehör. Blix (2004, ss. 40-41) skriver att notläsning är en komplex förmåga som kräver ett flertal olika färdigheter. Flera av musiklärarna i denna studie påpekar att notläsning är något som tar tid att behärska och att eleverna ofta kan spela mer komplexa och avancerade låtar utantill än vad de kan med noter. En likartad uppfattning har Zandén (2010, s. 167) som lyfter fram att notläsning ses som en begränsande kontext snarare än något som eleverna kan lära sig att behärska. Musiklärarna i denna studie menar på att det är svårt att motivera eleverna till att lära sig notläsning när eleverna redan kan lära sig mer avancerad musik via YouTube eller på gehör. Zandéns (2010, ss. 149, 164) avhandling visar att noter och notanvändning är ett hinder för elevernas måluppfyllelse och musiklärarna uppmuntrar eleverna till ett musicerande utantill. I denna studie försöker musiklärarna möta eleverna med olika arbetsmetoder så att de motiveras till att musicera och skapa en lust i musicerandet. Elevernas motivation är en viktig del i musiklärarnas undervisning och som Schenck (2000, s. 241) skriver kan en elev med potential i musicerande sluta om den har svårt för notläsning och lektionerna fokuserar främst på noter. Genom att få med utantillspel i undervisningen visar denna studie på att samspelet och lyssnandet förbättras samt även kommunikation med publik.

8.1.3 Lust att musicera

Avslutningsvis är en förutsättning för utantillspel i kultur- och musikskola att skapa lust i musicerandet och anpassa undervisningen efter den enskilda eleven. Resultatet i denna studie visar att de flesta elever föredrar att spela utan noter samtidigt finns det de elever som helst spelar med noter framför sig. Därmed är det en avvägning för musiklärarna hur mycket undervisningen ska behandla noter kontra utantillspel för att upprätthålla elevens lust att musicera. I Jeppssons (2020, ss. 76-77) avhandling uttrycker musiklärare och chefer att elevinflytande och att variera genrer och ämnen är viktiga beståndsdelar för att bredda deltagandet i svenska kultur- och musikskolor. I denna studie poängterar musiklärarna att eleverna har olika inställning till att spela utantill och

att metoder för undervisning anpassas med hänsyn till det. Det tyder på att eleverna har ett visst elevinflytande på metoder för undervisning samtidigt vill lärarna utmana elever som bara vill spela utantill med notläsning och de elever som bara vill spela efter noter med utantillspel. Jeppsson (2020, ss. 76-77) uttrycker att den traditionella kärnverksamheten kan bidra till ett breddat deltagande i och med att det skapar förebilder för yngre barn och elever. Utifrån det uttalandet kan de musklärare som använder sig av traditionella arbetsmetoder i denna studie rättfärdiga sin metod i och med att den kan leda till ett breddat deltagande.

I denna studie visar vissa av musklärarna på att elever som uppträder utantill inför publik kan leda till en "här är jag" känsla för eleven och en utstrålning av att "det här kan jag". Uppträdandet blir mer artistiskt njutbart, den musicerande får mer kontakt med publiken och ett musicerande utantill kan leda till att publiken blir imponerade av att eleven har förmågan att memorera en hel låt eller stycke. På liknande sätt resonerar Ginsborg (2004, s. 123) om att det blir en interaktion och kommunikation mellan publik och den som musicerar när musikern spelar utantill. Som följd av en interaktion och kommunikation med publiken får musikern respons från publiken vilket kan stärka musikerns självförtroende i sitt musicerande. Björk (2016, ss. 222-226) menar på att musikundervisning kan främja elevers upplevelser av livet i stort som exempelvis deras känsla av kompetens, samhörighet och självförtroende. I och med att eleverna uppträder utantill, har känslan av att den gör något som den kan och att den eventuellt får beröm från publiken kan det bidra till en större lust att musicera.

Som en följd av att musklärarna vill skapa en lust för eleverna att musicera kan det uppfylla de förväntningar av verksamheten som föräldrar i Lilliedahl och Georgii-Hemming (2009, s. 262) uttrycker. De föräldrarna uttrycker att de vill att eleverna utvecklas både musikaliskt och socialt men även att de får känna glädjen av att spela musik. I Jeppssons (2020, s. 74) doktorsavhandling uttryckte 90 procent av elever på kulturskola att de tycker att de är roligt eller mycket roligt att delta i en kulturskoleverksamhet. Däremot har de elever som är före detta elever eller som inte deltar i en kulturskoleverksamhet inställningen att verksamheten är tråkig. Jeppsson (2020, s. 74) menar att detta kan vara en uppmaning till kulturskolor att utforma undervisning som fler barn kan uppleva som lustfyllt. Denna studie åskådliggör att musikundervisningen anpassas efter varje elev och dess instrument och genre. Däremot

påverkas metoderna i undervisningen även av traditionerna för varje instrument och genre vilket kan begränsa ett lustfullt musicerande för vissa elever. Å andra sidan visar musiklärarna på en lyhördhet gentemot eleverna och en medvetenhet på traditionernas påverkan som därmed möjliggör en undervisning som anpassas utifrån eleven och hur olika genrer, noter och utantillspel används på lektionerna. Dessutom visar Jeppsson (2020, s. 74) att föräldrarnas stöd för elevernas musicerande är något som påverkar eleverna positivt och musicerande föräldrar har även en stor påverkan på elevers musicerande vad gäller tillfredsställelse och uthållighet (Jeppsson, 2020, s. 74). I och med det kan musiklärare inte påverka alla faktorer som har med elevers musicerande och lust att göra men de kan eftersträva och skapa förutsättningar för en lustfylld undervisning.

8.2 Slutsatser

Utifrån studiens syfte och frågeställningar skapas förståelsen för hur musiklärare upplever ett musicerande utantill genom deras uttryck av att utantillspel är något positivt men olika musiktraditioner påverkar utantillspelet både vad gäller genre och instrument. Genrer som pop, rock och jazz har traditionen att de som musicerar spelar utantill, däremot i klassisk musik och kammarmusik förväntas de spela efter noter. Beroende på vilket instrument musikläraren spelar och inom vilken genre påverkas möjligheterna för utantillspel. Å andra sidan är musiklärarna medvetna om dessa traditioner och har därmed möjlighet att avsiktligt gå ifrån traditionerna. Möjligheterna till utantillspel förstås även utifrån musiklärarna och deras olika instrument. Klassiskt piano och bleckblåsinstrument har en starkare relation till noter i musicerandet än bas, trummor och sång. Musiklärarna visar i denna studie att de värnar om traditionella värderingar och är styrda av noter men de är även öppna för förändring. Genom utantillspel anser musiklärarna att eleverna övar mer och kan därmed göra musiken till sin egen. Denna studie visar att de flesta elever föredrar att spela utantill i och med att de lär sig låtar via YouTube och på gehör. Musiklärarna försöker möta eleverna med olika arbetsmetoder så att eleverna motiveras och få lust i att musicera. Ett musicerande utantill skapar möjligheterna att förbättra eleverna samspel, lyssnande och kommunikation med publik. Samtliga musiklärare är tydliga med att undervisningen bör anpassas efter den enskilda eleven eftersom det skiljer sig vilka som vill spela utantill eller med noter. Genom att anpassa undervisningen kan det leda till en större lust hos eleven och det möjliggör även att musikundervisningen blir lustfylld för fler elever.

Elever som uppträder utantill kan få en känsla av ”här är jag” och ”det här kan jag” vilket kan främja elevens upplevelser av livet i stort genom att känna sig kompetent och känna en samhörighet. Till följd av musiklärarnas strävan att skapa en lustfylld undervisning kan eleverna bli motiverade och känna en glädje av att spela musik.

9 Förslag på vidare studier

I denna studie är syftet skapa förståelse för hur musiklärares upplever ett musicerande utantill och hur de upplever att ett musicerande utantill kan påverka deras elever. Förslag på vidare studier är därmed att studera hur musiklärare tillämpar utantillspel i sin undervisning med sina elever. Detta görs med fördel med observationer men kan även kombineras med intervjuer så att informanterna får möjlighet att motivera sitt val av arbetssätt. Det kan även göras med enkäter men då krävs det svar från ett stort antal musiklärare. Ytterligare ett förslag på vidare studier är att basera urvalet på att informanterna ska undervisa i ett specifikt instrument, exempelvis piano, och studera om det finns variationer eller samstämmigheter i hur informanterna upplever ett musicerande utantill.

10 Referenser

Alvesson, Mats. & Sköldbberg, Kaj (2017). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (3 uppl.). Lund: Studentlitteratur.

Björk, Cecilia (2016). *In Search of Good Relationships to Music. Understanding Aspiration and Challenge in Developing Music School Teacher Practices*. Åbo: Åbo Akademi University.

Blix, Hilde (2004). Notelesing, hva slags lesing er det? Didaktiske betraktninger rundt hörelärefaget- sett i lys av språkoppläringsteorier. Tromsø: Eureka förlag.

Clark, Tom, Bryman, Alan, Foster, Liam, Sloan, Luke (2021). *Bryman's social research methods* (6 uppl.). Oxford: Oxford University Press.

Di Lorenzo Tillborg, Adriana (2021). *Music Education and Democratisation: Policy processes and discourses of inclusion of all children in Sweden's Art and Music Schools*. [Doktorsavhandling: Malmö Academy of Music]. Lund University.

Etikkommittén Sydost (2 januari, 2023). *Guide för informationsbrev med exempel*. <https://lnu.se/mot-linneuniversitetet/samarbeta-med-oss/Projekt-och-natverk/etikkmittens-sydost/>

Gadamer, Hans-Georg (1997). *Sanning och metod- i urval*. Göteborg: Daidalos.

Ginsborg, Jane (2004). Strategies for Memorizing Music. I A. Williamon (Red.) *Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. New York: Oxford University Press.

Hanken, Ingrid-Maria & Johansen, Geir (2013). *Musikkundervisningens didaktikk* (2 uppl.). Oslo: Cappelen Damm akademisk.

Jeppsson, Cecilia (2020). *Rörlig och stabil, bred och spetsig. Kulturell reproduktion och strategier för breddat deltagande i den svenska kulturskolan*. [Doktorsavhandling, Göteborgs universitet].

Kulturskolerådet (2020a). *Den svenska musik- och kulturskolans bakgrund*.
<https://www.kulturskoleradet.se/om-oss/historik/>

Kulturskolerådet (2020b). *Skolor*. <https://www.kulturskoleradet.se/skolor/>

Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Lilliedahl, Jonathan & Georgii-Hemming, Eva (2009). Parental expectations of the Swedish municipal school of arts. *British Journal of Music Education*. 26 (3), 257-271.

Mishra, Jennifer (2016). Playing From Memory: Development of a 19th-Century Performance Practice. *American Music Teacher*, 65 (6), 12-16.

Rostvall, Anna-Lena & West, Tore (2001). *Interaktion och kunskaputveckling. En studie av frivillig musikundervisning*. [Doktorsavhandling, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm].

Schenck, Robert (2000). *Spelrum- en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger* (2 uppl.). Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Tivenius, Olle (2008). *Musiklärartyper: En typologisk studie av musiklärare vid kommunal musikskola*. Örebro: Örebro universitet.

Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed*. Stockholm.

Westlund, Ingrid (2019). Hermeneutik. I Andreas Fejes & Robert Thornberg (Red.), *Handbok i kvalitativ analys* (3 uppl., s. 72-90). Stockholm: Liber.

Widén, Anna & Örtegren, Hans (2020). Kulturskolelärares professionella lärande-Möjligheter och hinder för utveckling. I Hans Örtegren & Anna Widén (Red.), *Kulturskolelivet- ett kliv för lärarkåren* (s. 9-18). (Rapport nr. 18, 2020). Umeå universitet, institutionen för estetiska ämnen.

Zandén, Olle (2010). *Samtal om samspel: Kvalitetsuppfattningar i musklärares dialoger om ensemblespel på gymnasiet*. [Doktorsavhandling, Göteborgs universitet].

Åstrand, Hans (Red.). (1997). *Sohlmans musiklexikon 4. Kammaropera- Partial* (2 uppl.). Stockholm: Sohmans Förlag.

Ödman, Per-Johan (2017). *Tolkning, förståelse, vetande- Hermeneutik i teori och praktik* (3 uppl.). Lund: Studentlitteratur.

Bilagor

Bilaga 1:

Intervjuguide

Öppningsfrågor

- När du spelar med noter framför dig, vad fokuserar du på när du spelar?
- Om du spelar en låt utan noter eller annat papper framför dig, vad fokuserar du på när du spelar?

Intervjufrågor

- Vad tror du skulle hända om dina elever skulle spela musik utan noter eller annat papper framför sig?
- Hur tror du att tiden för inläring av ett nytt stycke kan påverkas av att eleven spelar utantill?
- Om en elev skulle spela låtar utan noter eller annat papper framför sig på en konsert hur tror du att publiken skulle uppfatta elevens framförande?

Bilaga 2:

Informationsbrev



Till dig som är musiklejare på musikskola eller kulturskola- Information och förfrågan om deltagande i intervjustudie

Musiklejare har en viktig roll för nutidens och framtidens musiker och musikliv.

Du tillfrågas härmed att delta i en intervjustudie som har förhoppningen att leda till en ökad förståelse för musiklärarens upplevelser av att musicera utantill samt hur musiklärare upplever att elevers spelande kan påverkas av att spela utantill.

Musiklejare i olika musikskolor och kulturskolor i Sverige kommer att bli tillfrågade om deltagande i denna intervjustudie. Om du har minst ett års yrkeserfarenhet som musiklärare på en musikskola eller kulturskola skulle vi vilja att du som är intresserad av att delta i studien kontakter mig via e-post.

Det är helt frivilligt att medverka i studien och du kan när som helst avbryta din medverkan. Intervjuerna kommer att genomföras via Zoom på överenskommen tid. Intervjuerna beräknas ta 20-30 minuter.

Materialet från intervjuerna kommer att hanteras och behandlas konfidentiellt och det kommer förvaras så att ingen obehörig kommer att kunna ta del av det. Inga enskilda personer eller musikskolor eller kulturskolor kommer att kunna identifieras i examensarbetet. Studien kommer att publiceras i DiVA.

Jag heter Linnéa Nilsson och går på Linnéuniversitetet i Växjö och läser till musiklärare. I utbildningen ingår det att göra ett självständigt arbete på avancerad nivå, vilket är anledning till att denna intervjustudie kommer att göras. Har du några frågor så hör gärna av dig.

Växjö 3/3- 2023

Studerande:

Linnéa Nilsson

ln222tp@student.lnu.se

Handledare:

Lia Lonnert

lia.lonnert@lnu.se

Bilaga 3

Samtyckesblankett

Syftet med detta examensarbete är att skapa förståelse för musiklärares upplevelser av att spela musik utantill och hur musiklärare upplever att elevers musicerande kan påverkas av att spela utantill.

Genom att skriva under den här samtyckesblanketten godkänner du att dina personuppgifter behandlas inom ramen för studien som beskrivs ovan. Du kan när som helst dra tillbaka ditt samtycke genom att kontakta någon av studiens kontaktpersoner enligt uppgifter i informationsbrevet. Dina personuppgifter kommer därefter inte längre att bevaras eller behandlas vidare utan annan laglig grund.

De personuppgifter som kommer att samlas in från dig kommer att förvaras på så sätt att obehöriga ej kan ta del av dem. Du kommer vara anonym och ges ett fiktivt namn, din arbetsplats eller kommun som du jobbar på kommer inte att anges.

Du har alltid möjlighet att få information om vad som registrerats om dig eller ha synpunkter på behandlingen eller de uppgifter som samlats in genom att kontakta någon av kontaktpersonerna nedan eller lärosätets dataskyddsombud på dataskyddsombud@lnu.se. Klagomål som inte kan lösas med Linnéuniversitetet kan lämnas till Integritetsskyddsmyndigheten.

Underskrift Ort och datum

Namnförtydligande