



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Konsten att välja rätt pianobok

Diskurser om nybörjarböcker för piano

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2020
Poäng 15hp
Sally Karlberg
Handledare: Ketil Thorgersen

Abstrakt

Stockholms Musikpedagogiska Institut
Självständigt arbete 15hp

Titel	Konsten att välja rätt pianobok - diskurser om nybörjarböcker för piano
Författare	Sally Karlberg
Handledare	Ketil Thorgersen
Datum	2020-05-26
Antal sidor	39

Nyckelord piano, musikdidaktik, pianoskolor, övningsmaterial för piano, kritisk diskursanalys.

Syftet med denna studie är att genom kvalitativa intervjuer samt granskning och jämförelse av övningsböcker för piano inriktade mot nybörjarundervisning, undersöka hur olika diskurser kan påverka lärande och undervisning på piano. Böckerna kommer att granskas i språk, bilder och repertoar utifrån ett kritiskt diskursanalytiskt avseende. I resultatet presenteras likheter och skillnader mellan böckerna utifrån följande teman: gehör, notläsning, improvisation och låtval för att uppmärksamma eventuella skillnader i böckerna sinsemellan. Genom tre pianopedagogers berättelser kommer deras åsikter och tankar att kopplas samman med böckernas innehåll för att upptäcka hur olika diskurser kan påverka lärandet. Resultatet visar på att böckernas olika diskurser kan påverka lärandet olika beroende på elevens och lärarens olika kulturella och sociala strukturer. I diskussionen diskuteras och klargörs dessa skillnader ur olika perspektiv med uppsatsens tidigare kapitel som grund.

Innehållsförteckning

<u>1 Inledning</u>	<u>4</u>
<u>Syfte och problemformulering</u>	<u>5</u>
<u>2 Bakgrund och tidigare forskning</u>	<u>5</u>
<u>2.1 Gehör i instrumentalundervisning</u>	<u>5</u>
<u>2.2 Notläsning i instrumentalundervisning</u>	<u>6</u>
<u>2.3 Improvisation i instrumentalundervisning</u>	<u>8</u>
<u>2.4 Läromedel</u>	<u>8</u>
<u>2.5 Tre pianoböcker</u>	<u>9</u>
<u>2.5.1 Vi spelar piano 1</u>	<u>9</u>
<u>2.5.2 Lilla pianoraketen</u>	<u>9</u>
<u>2.5.3 Lang Langs pianoskola 1</u>	<u>10</u>
<u>2.6 Tidigare forskning inom instrumentalundervisning</u>	<u>10</u>
<u>3 Teori</u>	<u>11</u>
<u>3.1 Diskurs som begrepp</u>	<u>11</u>
<u>3.2 Diskursanalys</u>	<u>11</u>
<u>3.2.1 Kritisk diskursanalys</u>	<u>12</u>
<u>3.2.2 Kritisk diskursanalys ur min egen synvinkel</u>	<u>12</u>
<u>4 Metod</u>	<u>13</u>
<u>4.1 Kvalitativ forskning</u>	<u>13</u>
<u>4.2 Informanter</u>	<u>14</u>
<u>4.3 Planering och genomförande</u>	<u>14</u>
<u>4.4 Analysmetod</u>	<u>15</u>
<u>4.5 Forskningsetik</u>	<u>16</u>
<u>5 Resultat</u>	<u>16</u>
<u>5.1 Pianoböckerna</u>	<u>16</u>
<u>5.1.1 Vi spelar piano (VSP)</u>	<u>16</u>
<u>5.1.2 Lilla pianoraketen (LPR)</u>	<u>18</u>

<u>5.1.3 Lang Langs pianoskola 1 (LLP)</u>	<u>19</u>
<u>5.2 Informanterna</u>	<u>20</u>
<u>5.2.1 Johan</u>	<u>20</u>
<u>5.2.2 Lena</u>	<u>21</u>
<u>5.2.3 Petra</u>	<u>22</u>
<u>6 Resultatanalys</u>	<u>23</u>
<u>6.1 Inledning</u>	<u>23</u>
<u>6.1.1 Jämförelse av böckerna</u>	<u>23</u>
<u>6.1.2 Informanternas syn på utformning av nybörjarböcker</u>	<u>26</u>
<u>6.2 Gehör</u>	<u>27</u>
<u>6.2.1 Jämförelse av böckerna</u>	<u>27</u>
<u>6.2.2 Informanternas syn på gehörsbaserad undervisning</u>	<u>28</u>
<u>6.3 Notläsning</u>	<u>29</u>
<u>6.3.1 Jämförelse av böckerna</u>	<u>29</u>
<u>6.3.2 Informanternas syn på notbaserad undervisning</u>	<u>31</u>
<u>6.4 Improvisation</u>	<u>32</u>
<u>6.4.1 Jämförelse av böckerna</u>	<u>33</u>
<u>6.4.2 Informanternas syn på improvisation</u>	<u>34</u>
<u>6.5 Låtval</u>	<u>35</u>
<u>6.5.1 Jämförelse av böckerna</u>	<u>35</u>
<u>6.5.2 Informanternas syn på låtval</u>	<u>37</u>
<u>7 Diskussion</u>	<u>38</u>
<u>7.1 Resultatdiskussion</u>	<u>38</u>
<u>7.2 Metoddiskussion</u>	<u>42</u>
<u>7.3 Vidare forskning</u>	<u>43</u>
<u>Referenser</u>	<u>45</u>
<u>Bilaga Intervjufrågor</u>	<u>46</u>

1 Inledning

Jag började ta pianolektioner när jag var nio år gammal på Kulturskolan i Haninge. Min lärare bad mig då att införskaffa pianoboken *Lilla pianoraketten* (Strömblad, 2001) som då var en populär bok på marknaden. Jag minns känslan av tillfredsställelse när jag hade lärt mig att spela alla låtar under mitt första år med pianolektioner och har allmänt fina minnen från boken. Hösten 2018 började jag studera på Stockholms Musikpedagogiska Institut (SMI) för att utbilda mig till pianopedagog. Under våra metodiklektioner med pianisterna på skolan upptäckte jag att vi skulle utgå från samma bok som jag hade haft under min barndom. Jag tyckte att det kändes kul att *Lilla pianoraketten* fortfarande var lika populär sexton år senare. Detta fick mig att börja fundera på vad det finns för olika pianoböcker ute på marknaden. Vad har *Lilla pianoraketten* som inte andra pianoböcker har, och vad har jag eventuellt missat? Vad innehåller andra pianoböcker som *Lilla pianoraketten* saknar?

Under mitt första år på SMI hade jag övnings elever i en grupp med nioåringar som var nybörjare på piano. Min metodiklärare ville då att jag skulle använda mig av *Lilla pianoraketten* för att knyta an till det vi arbetade med under metodiklektionerna då vi utgick från den boken. Jag kände mig hemmastadd att undervisa mina elever med denna bok som jag var van vid och jag var också väl bekant med låtarna som fanns med i boken.

Något som jag har lärt mig under min utbildning på SMI är vikten i att försöka ha med många olika moment inom min egen undervisning med elever. Jag har därför arbetat med att väva in notläsning, teori, teknik, improvisation, transponering, gehör och framförallt att ha sången som ett verktyg i min individuella undervisning med mina elever, för att på bästa sätt uppnå en intressant, varierad och lärorik undervisning för eleverna. Mina metodiklärare förespråkar att sången är en viktig del i pianoundervisningen då eleverna tycks lära sig musiken snabbare. *Lilla pianoraketten* tillåter eleven att jobba med sång, gehör och improvisation, men kanske är den inte lika bra utifrån något annat perspektiv? Det skulle därför vara intressant att se hur andra läromedel är utformade för att arbeta med dessa olika dimensioner. I denna studie har jag valt att avgränsa mig för att titta närmare på framförallt gehör, notläsning, improvisation och låtval men även hur språk och bilder används i de olika pianoböckerna.

Jag kommer i denna uppsats att intervjua tre olika pianopedagoger som är verksamma vid olika musik- och kulturskolor för att ta reda på vad de anser är de viktigaste elementen i nybörjarböcker. Jag kommer sedan att granska pianoböckerna *Lilla pianoraketten* (2001), *Vi spelar piano I* (Agnestig, 1958) och *Lang Langs Pianoskola I* (Lang, 2016) och jämföra dessa i relation till varandra. Jag kommer även att ta hänsyn till böckerna *Pianopyssel I* som tillhör *Vi spelar piano I* och likaså *Lilla pianoraketens hjälpreda* som hör till *Lilla pianoraketten* då dessa är komplement till de ordinarie böckerna. Jag valde dessa pianoböcker för att jag ville ha böcker från spridda årtal samt en kulturell spridning. En svensk klassiker från 50-talet som har använts flitigt genom åren,

en pianobok från min barndom som även mina metodiklärare använder på SMI och en relativt ny och internationell pianobok från 2016, skriven av den kända kinesiska pianisten Lang Lang.

Syfte och problemformulering

Syftet med denna studie är att genom kvalitativa intervjuer samt granskning och jämförelse av övningsböcker för piano, inriktade mot nybörjarundervisning undersöka hur olika diskurser kan påverka lärande och undervisning på piano. Böckerna kommer att granskas i språk, bilder och repertoar utifrån ett kritiskt diskursanalytiskt perspektiv.

Forskningsfrågor:

1. Hur kan olika läroböckers uppbyggnad påverka elevernas förmåga att ta till sig kunskap?
2. Hur skiljer sig elevernas utveckling gällande gehörsbaserad, notbaserad och improvisationsbaserad undervisning?
3. Vad har låtvalen i böckerna för relevans för elevers lärande?

2 Bakgrund och tidigare forskning

I detta kapitel presenteras en bakgrund som rör ämnena notläsning i instrumentalundervisning, gehörsbaserad undervisning, improvisation och läromedel. Musik i världen har undervisats på olika sätt där västerländsk konstmusik har en tradition med mer notbaserad undervisning medan till exempel folkmusiken kommer från en mer gehörsbaserad tradition. Dessa olika inlärningssätt kommer därför att ställas emot varandra i detta kapitel, för att belysa olika positiva och negativa faktorer som lyfts fram i litteraturen rörande detta ämne. För att få en förståelse för hur musikundervisning har bedrivits under de senaste århundradena presenteras även bakgrundshistoria av några kända kompositörer. Kapitlet avslutas med tidigare forskning som gjorts inom detta område.

2.1 Gehör i instrumentalundervisning

Gehörsspel innebär att instrumentalisten eller sångaren skapar och minns musiken utan att ha en notbild att förhålla sig till. Den största delen av all världens musik, den folkliga musiktraditionen har lärts ut genom gehörsspel mellan människor. Trots att gehörsspelet har en viktig roll i musicerandet finns det väldigt lite forskning om ämnet (Lilliestam, 1997).

I Kempe och West bok *Design för lärande i musik* (2010) tar de upp hur notskriften länge har haft en central roll i instrumentalundervisningen. Notstället har stått i centrum under lektionerna vilket forskarna menar får konsekvenser för elevens musicerande. En notbild representerar tonhöjd och rytm på ett väldigt

teoretiskt sätt. De hävdar att denna strikta mall gör att eleven känner ett krav att följa den mekaniskt.

Kempe & West (2010) erfar att elever som lär sig att spela på gehör ofta visar tidigare känsla för frasering då de inte behöver knyta an till notbilden på samma sätt som elever som läser noter. De skriver hur det går att jämföra notbilden med skriftspråket för den som ska lära sig ett nytt språk. En person som talar ett främmande språk lär sig endast genom att lyssna och härma andra som talar språket och inte genom att skriva. Mycket av interaktionen mellan lärare och elev handlar om gester, andning, ögonkast och verbala signaler om eleven spelar rätt eller fel i förhållande till noterna. Om läraren undervisar utifrån en gehörsbaserad undervisning med låtar som eleven känner till minskar behovet av respons och ger eleven friare tyglar till att skapa och reflektera.

Schenck (2000) är av åsikten att elever som spelar utan noter ger ett mer riktat fokus på musiken och uttrycket samt utvecklar gehöret och lyssnandet hos eleven. Det ger en chans att kunna musicera mer spontant tillsammans med andra och inför andra som lyssnar. Med en gehörsbaserad instrumentalundervisning går det att utnyttja rummet och rumsplaceringen på ett smidigare sätt utan att vara fast vid ett notställ, med lite undantag för stora instrument som till exempel piano och slagverk. Elever som lär sig att spela musik på gehör utvecklar även förmågan att kunna memorera musik på ett effektivt sätt. Vid gehörsbaserad undervisning är det emellertid viktigt att som pedagog börja på en enkel nivå för eleven. Att lära ut små bitar i taget rekommenderas så eleven upplever en rimlig nivå. Pedagogen bör även undvika att ge för mycket instruktioner till eleven för att slippa oklarheter. Pedagoger som lär ut låtar på gehör bör själva vara tillräckligt förberedda att kunna låtarna utantill men också att kunna ackompanjera eleven utan noter, så det inte skapar någon förvirring hos eleven.

2.2 Notläsning i instrumentalundervisning

Det skedde en stor förändring under 1800-talet med utvecklingen av noter och noters funktion i utbildningar. Lärare som arbetade på Leipzigkonservatoriet arbetade mycket med notläsning som ansågs som den mest praktiska lösningen när musikpedagogiken institutionaliserades. Kompositören Muzio Clementi som var en stor pianovirtuos gav ut en stor samling med etyder¹ under början av 1800-talet och musikpedagogiken började mer och mer gå mot notanvändning. Dessa etyder har använts mycket i pianoundervisningen i många år av amatörer men också professionella musiker. Musikförlagen och musikinstitutionerna utvecklades under denna tid och det innebar en stor spridning av pedagogisk musiklitteratur (Björkvold, 1991).

Hultberg (2000) gjorde några intressanta iakttagelser då hon undersökte hur musiker använde och tolkade en notbild genom att framföra stycken de själva hade valt men även okända stycken. I sin forskningsstudie redogjorde Hultberg att det fanns olika förhållningssätt till hur musiker tolkar notbilden för att känna

¹ ett övningsstycke komponerat för att öva på ett visst tekniskt eller musikaliskt moment.

musikalisk mening: ett explorativt, ett reproduktivt och kombinationer av dessa. De musiker som hade ett reproduktivt förhållningssätt använde noterna som ett styrande dokument som påverkade deras interpretation med tydliga ramar. Ett explorativt förhållningssätt, bygger på att musikern själv skapar musik utifrån egen förmåga där notbilden har en mer underordnad roll. Hultberg hävdar att undervisningsmetoder som utgår från ett reproduktivt förhållningssätt begränsar utvecklingen av förståelse för musikalisk mening medan ett explorativt förhållningssätt främjar musikerns kreativitet.

En del nybörjarböcker introducerar notbilden parallellt med att eleven lär sig att producera toner. Tonproduktionen står i centrum för uppmärksamheten hos eleven som lär sig ett nytt instrument. Kempe och West (2010) anser att det är märkligt att nybörjarböcker kräver att eleven ska studera in toner och notläsning parallellt istället för att utveckla kunskapen på instrumentet först. De anser att den generella uppfattningen är att notläsning är en central del i kunnandet av musik och därför bör notläsningen börjas i tid.

Nybörjarböcker saknar ofta text som förklarar hur noterna fungerar. Lärare antas fylla ut om det finns oklarheter i boken under elevens lektion (Kempe & West, 2010). När eleven inte har tillgång till läraren, föräldrar eller syskon som kan hjälpa till att avläsa noterna kommer de inte klara sig lika bra som de elever som har stöd hemma. Under de senare åren har dock utbudet utvecklats för att även dessa elever ska få bättre förutsättningar. Nu finns det böcker med skivor med inspelad musik, tabulatur men också internetsidor med inspelade lektioner och olika musikprogram. Enligt Kempe och West påverkar detta maktförhållandet mellan lärare och elever då eleven kan vara mer självständig i sitt arbete med instrumentet och inte behöver läraren på samma sätt som förr.

Barn som har svårt med notläsning behöver vistas i en trygg miljö för att förhindra rädsla eller låsning som påverkar barnets notläsningskunskaper (Schenck, 2000). Det finns en risk att barnet ser musicerandet som en enda lång teorilektion som uteslutande kopplas till noter. Det kan leda till att musiklektionerna känns besvärliga så att barnet tappar all lust och motivation till att fortsätta spela eller sjunga. Det är därför viktigt att som pedagog kunna möta elever som har svårigheter med att spela efter noter med hjälp av olika metoder och pedagogiska verktyg. Genom att först spela, sjunga, lyssna, röra på sig eller klappa rytmer med sin elev kan den musikaliska upplevelsen förstärkas och därefter kan musiken upplevas på samma sätt fast med noter, för att skapa en musikalisk och trygg miljö för eleven. När noter introduceras är det nyttigt för eleverna att rita och skriva noter eftersom det hjälper ögat att känna igen olika notvärden och musikaliska figurer. Om en elev ser fördelarna med noter, till exempel i ensemblespel eller genom att spela egna kompositioner känns det mer meningsfullt att lära sig. John Holt (1989) gjorde observationer av barn som lär sig läsa som kan kopplas till strategier för notläsning. Han nämner bland annat att inläringen bör ske i en lugn och trygg miljö, allt för att undvika rädsla att göra bort sig så inlärningsprocessen påverkas negativt. Holt hävdar även att barn som tycker om att läsa böcker som har betydelse för dem kommer att gynna deras motivation, som kan jämföras med Schencks (2000) teorier om notläsning.

Barn lär sig inte allt direkt utan måste möta samma ord eller meningar igen i andra sammanhang innan de lär sig.

2.3 Improvisation i instrumentalundervisning

Mozart som är en av våra främsta kompositörer genom tiderna lekte mycket med improvisation som barn men även i vuxen ålder. En del av hans pianokonsalter bygger till stor del på just improvisation. Ett av hans kända verk *Kröningskonserten (KV537)* innehåller ingen notation för vänsterhanden då Mozart hävdade att det var onödigt eftersom den skulle improviseras fram (Björkvold, 1991). En som var samtida med Mozart var den franske kompositören Jean-Jacques Rousseau som ansåg att den naturliga musikundervisningen skulle bygga på gehörsspel.

Läsaren har säkert förstått att jag, som inte har bråttom att lära honom läsa skrift, inte heller vill att han ska lära sig noter. Men, för det första, istället för att läsa noter kan han höra dem, och en melodi återges med större trovärdighet till örat än till ögat (Rousseau, 1966:190-191).

Improvisation kopplas ofta ihop med jazz och afroamerikansk musik men kan innehålla mycket mer än så. Improvisation är ett fritt skapande utan en notbild i fokus och kan till exempel vara en utsmyckning av en given harmonisk följd, ett gitarrsolo eller en spontan tolkning av en notbild. Ofta betraktas improvisation och komposition som två slags motpoler, där improvisation är mer fri och komposition mer notbundet och inramat. Men de kan i själva verket samspela på ett givande sätt då improvisation i sig är en form av skapande som kan vara ett hjälpmedel när man komponerar. Schenck (2000) argumenterar för improvisationens viktiga roll i musikundervisningen. Improvisation sker runt omkring oss hela tiden i form av tal eller musik men har ändå ingen självklar plats i dagens musikundervisning. Han menar att improvisationen kan hjälpa till med uppsatta mål och borde få ta större plats i undervisningen och menar att det inte handlar om en viss genre utan om inställningen till musicerande vare sig instrumentgrupp eller genre.

Pianopedagogen Mildred Portney Chase (1985) berättar i sin bok om improvisation där hon under de första lektionerna med en elev improviserar tillsammans vid pianot. Hon leker "härmapa" som bygger på att eleverna får härma hennes rytmer och tonkombinationer, och fungerar som en ingång till improvisationen. Hon ser till att variera fraserna och försöker nyttja hela pianots klaviatur. Sedan får eleven leda och hon härmar deras fraser. Detta resulterar i att eleven lär känna instrumentet med rytmer och tonkombinationer som därmed bygger upp ett självförtroende hos eleven. Att skapa med några ramar är lättare än att improvisera helt fritt och därför kan denna härmningslek vara en bra ingång till denna värld av improvisationen.

2.4 Läromedel

Till skillnad från institutioner som grundskola och gymnasieskola har kulturskolan ingen läroplan eller styrdokument. Detta resulterar i att lärarna har

fria händer att skapa sin egen undervisning. Beroende på vad lärarna har för bakgrund eller pedagogiska kunskaper kan därför undervisningen bli varierade i de olika kulturskolorna (Holmberg, 2005).

Läromedlens roll i undervisningen, en rapport från Skolverket från 2006, beskriver hur läroböckerna styr undervisningen i skolan för att uppfylla mål och för att sysselsätta eleverna. Läromedlen används på olika sätt där till exempel läromedel i matematik och språkämnen används i hög grad till skillnad från ämnen som bild och musik där läromedlen har mindre inflytande. Det finns forskning som pekar på att läromedlen har en hög påverkan vilken riktning som undervisningen går mot. I och med teknikens utveckling har det skett förändringar som bidragit till andra förutsättningar i skolan. Elever som har svårigheter att arbeta med läroböcker har nu möjlighet att jobba med datorer och andra elektroniskt baserade verktyg.

2.5 Tre pianoböcker

Nedan kommer en kort presentation av de olika pianoböckerna som är föremål för analys i denna studie och respektive författare. Författarnas visioner kommer att tas upp för att få mer förståelse hur författarna har tänkt att böckerna ska nyttjas på bästa sätt. Böckernas inledningar/förord skiljer sig från varandra där några författare har skrivit mer utförligt hur böckerna ska användas medan andra författare inte har angivit så mycket information.

2.5.1 Vi spelar piano 1

I förordet av *Vi spelar piano 1* (1958) skriver Agnestic om ett pianospel som ska vara fritt från hämningar med levande musik. Det ska skapa en lust hos eleven som knyter an till barnens egna intressevärld. Boken kan användas till både gruppundervisning och enskild undervisning. Sången ska ha en naturlig plats på lektionerna och i gruppundervisning kan eleverna även ackompanjera varandras sång då text finns noterade till de flesta melodier i boken. "Spelglädje och musikalisk anda" lyder mottot för Agnestic's pianobok. Han nämner även att ackord används i liten grad för att istället komma åt frigörelsen i händerna genom att använda en luftig stämföring. Tonomfånget och den melodiska rörelsen ska ligga bekvämt för att eleven ska få en lugn och stabil hand då spänningar kan undvikas.

2.5.2 Lilla pianoraketten

Lilla pianoraketten (Strömblad, 2001) innehåller förutom elevboken även lärarboken *Lilla pianoraketens hjälpreda* (Strömblad, 2001) med ackompanjemang till låtarna i elevboken för att skapa ett samspel mellan elev och lärare. *Lilla pianoraketten* beskrivs som en bok med utgångspunkt i gehörsspelet som snabbt leder vidare till samspel. Boken innehåller även en CD-skiva där de flesta låtarna finns inspelade för att hjälpa eleven med möjligheten att öva hemma. I förordet till *Lilla pianoraketens hjälpreda* betonar Strömblad vikten av sångens betydelse i pianoundervisningen. Hon citerar den

ungerske tonsättaren och dirigenten Zoltan Kodaly som uttryckte: “Barn borde inte få spela ett svårt instrument förrän de lärt sig sjunga. Det inre örat utvecklas av egen artikulation” (Strömblad, 2001:4). Eftersom pianister endast trycker ner en tangent utvecklas inte deras gehör på samma sätt som en stråkmusiker som alltid behöver lyssna på intonationen. Strömblad menar att om pianoelever sjunger mer på lektionerna så utvecklar det en mer naturlig andning och frasering i pianospelet.

2.5.3 Lang Langs pianoskola 1

Lang Langs pianoskola 1 (Lang, 2016) innehåller ingen tydlig inledning eller förord av författarens mål och visioner med boken. En kort presentation hittas istället på bokens baksida: “Följ med på ett äventyr till Lang Langs fantastiska värld! Här får du som nybörjare chans att på ett lekfullt och roligt sätt lära dig spela piano tillsammans med världens mest framgångsrika konsertpianist!”. En tecknad bild av Lang Lang är illustrerad på samma sida där han säger: “Med Lang Langs pianoskola vill jag inspirera barn att lära sig spela piano!”. Bokens insida inleds med några korta ord om möjligheterna att öva hemma för eleven från en internetlänk där eleven kan lyssna på inspelningarna av styckena i boken. Ackompanjemang till låtarna finns även tillgängligt för läraren att ladda ner på nätet och spela tillsammans med eleven.

2.6 Tidigare forskning inom instrumentalundervisning

I en skrift från kommunförbundet 1984 tas riktlinjer upp för hur man kan bedriva instrumentalundervisning i kommunala musikskolor. Riktlinjerna ger endast en fingervisning om ett bra lektionsupplägg men syftar inte till att vara en fast läroplan, likt grundskolans styrdokument. Spelandet ska styras av inre visioner snarare än en statisk notbild. Därför är det viktigt att eleven får möjlighet till improvisation och gehörsspel på lektionerna som skapar ett fritt musicerande som ligger till grund för elevens utveckling. Teknik bör läraren och eleven ta tag i ett tidigt stadium för att undvika motoriska hinder som kan påverka elevens lust och motivation.

Införandet av noter bör ske successivt och med utgångspunkt från en välkänd klingande förebild så att det för eleverna blir en självklar koppling mellan vad de hör och vad de ser. Improvisation bör också ingå som ett självklart moment redan på nybörjarstadiet. [...] Genom en kombination av gehörsspel, notspel och improvisation tränas eleverna i att i förväg höra hur det låter så att spelandet inte blir en mekanisk koppling mellan not och tonalstring utan alltid styrs av örat (Kommunförbundet, 1984:24).

I Zimmerman Nilssons doktorsavhandling från 2009 används begreppet lärandeobjekt flitigt som syftar till undervisningens innehåll och upplägg. Musiklärare lyfter fram de delar i undervisningsinnehållet som de tycker är relevant och därför kan det bli ett skiftande lärandeobjekt i undervisningen. Läraren väljer material utifrån vad eleven ska lära sig och väljer ett sätt bland ett

flertal tillvägagångssätt för att eleven ska kunna utveckla förmågan att nyttja innehållet. Elev och lärare riktar uppmärksamhet mot ett objekt och det leder till att objektets innehåll fokuseras. Zimmerman Nilsson refererar till Marton & Morris (2002) och Marton, Runesson & Tsui (2004) som beskriver att lärandeobjektet kan ses som ett uttryck för en förmåga vad barnen ska lära sig. Tack vare denna förmåga kan eleven lära sig av innehållet. Beroende på gruppdynamiken under lektionen kan lärandeobjektet komma att förändras då läraren behöver anpassa eller modifiera lektionsupplägget och innehållet. Detta kan sammankopplas med hur innehållet i pianoböcker kan nyttjas på olika sätt.

3 Teori

I detta avsnitt presenterar jag studiens teori som i detta fall är diskursanalys med inriktning på den kritiska diskursanalysen. Jag kommer att definiera begreppet diskurs, diskursanalysens innebörd, kännetecken för den kritiska diskursanalysen samt mina egna reflektioner varför jag valde denna teori.

3.1 Diskurs som begrepp

Begreppet diskurs beskrivs som “ett bestämt sätt att tala om och förstå världen” (Winther & Jørgensen & Phillips, 2000:7). Det används för att granska vad som sägs eller skrivs för att sedan undersöka vad diskursen kan ge för konsekvenser på omvärlden när det talas om något på ett visst sätt. Eftersom människor upplever världen på olika sätt utifrån deras egna förutsättningar kan därför språket och texten bli skiftande utifrån sitt sociala sammanhang (Winther & Jørgensen & Phillips, 2000).

En diskurs kan till exempel innebära ett samtal, en text eller användandet av språk i ett tal och förekommer på olika nivåer i samhället. Det kan hanteras på både mikro- och makronivå där mikronivå syftar till den språkliga nivån medan makronivå innefattar större dimensioner av samhällsfenomen. Kristina Holmberg (2010) citerar ur sin avhandling David Howarths (2007) definition på begreppet enligt följande:

För vissa är diskursanalys ett mycket snävt företag som koncentrerar sig på ett enda yttrande eller på sin höjd ett samtal mellan två människor. Andra ser diskurs som synonymt med hela det sociala systemet, i vilket diskurser bokstavligen skapar den sociala och politiska världen (Howarth, 2007:10).

3.2 Diskursanalys

Diskursanalys är ett samlingsbegrepp som innefattar tre olika inriktningar: diskursteorin, kritisk diskursanalys och diskurspsykologi. Diskursanalysen som helhet är ett vetenskapligt perspektiv med fokus på språket. Genom att granska texter med ett diskursanalytiskt perspektiv kan vi få reda på hur pedagoger och

elever interagerar. Språkets maktpåverkan lyfts fram för att diskursanalysen destabiliserar det vi tar för givet (Winther Jørgensen & Phillips, 2000).

Diskursanalysen har utgångspunkt både från socialkonstruktionismen och poststrukturalismen. De olika teorierna ifrågasätter det vi tar för givet som kan handla om sociala strukturer eller kritik mot självklar kunskap (Holmberg, 2010).

3.2.1 Kritisk diskursanalys

Den kritiska diskursanalysen har några utmärkande drag som gör det lättare att identifiera dess egenskaper. Det är inte endast tal- och skriftspråk som analyseras utan även bilder och visuella tecken ska tas i beaktning, för att se sambanden mellan skrift och bilder. Diskursen betraktar och formar sociala strukturer och skeenden och bearbetar dem. Winther Jørgensen & Phillips (2000) beskriver diskursanalys beskrivs enligt följande:

Språk som diskurs är både är en form av handling varigenom människor kan påverka världen, och en form av handling, som är socialt och historiskt situerad och står i ett dialektiskt förhållande till andra aspekter av det sociala (Winther Jørgensen & Phillips, 2000:68).

Anledningen till att det heter *kritisk* diskursanalys är för att synliggöra den diskursiva praktikens roll i den sociala världen som kan medföra dold maktutövning och förtryck genom språket. I och med detta bör det utföras en konkret lingvistisk textanalys av språket för att upptäcka eventuella sociala eller kulturella maktstrukturer. Den kritiska diskursanalysen ifrågasätter därför texter med allmängiltig fakta som på ett kamouflerat sätt försöker styra över läsaren med dolda ideologiska budskap. Texter som läses på ett okritiskt sätt kan därmed uppfattas som naturliga och okontroversiella (Källstrand, 2012).

Med denna kritiska granskning kan vi bidra till social förändring och mer jämlika maktförhållanden i samhället. Winther Jørgensen & Phillips (2000) refererar till Faircloughs (1992) modell för kritisk diskursanalys där han hävdar att diskurs är en form av sociala handlingar som utvecklar kunskap, sociala relationer, maktrelationer och parallellt anpassas av andra sociala strukturer.

3.2.2 Kritisk diskursanalys ur min egen synvinkel

Jag har valt att inrikta mig på den kritiska diskursanalysen i min forskningsstudie då jag ska analysera litteratur i form av pianoböcker. Då den kritiska diskursanalysen är en form av textanalys som går in på djupet av språkhantering och illustrationer kändes detta som ett naturligt val av teori. Det ger olika dimensioner på hur språk generellt kan uppfattas och hur dessa diskurser framträder i böcker. Även maktstrukturer är en central del i den kritiska diskursanalysen där det blir intressant att se hur mycket inflytande boken har på elevens lärande och hur författaren väljer att inkludera eleven och läraren. I resultatkapitlet kommer jag att granska hur författarna behandlar språket och om bilder i pianoböckerna används för att förstärka språkets mening och elevens musikaliska upplevelse. Jag kommer även att analysera de olika

diskurserna för att se om det finns olika sociala strukturer som på något sätt kan påverka eleven samt undersöka hur dessa kan tolkas och uppfattas.

4 Metod

I detta kapitel presenterar jag de metoder som jag har använt mig av i denna forskningsstudie. Här redogör jag för min planering och mitt genomförande av intervjuer, de metoder jag använt för att göra analyser samt riktlinjer om kvalitativ forskning och forskningsetik. Jag har valt att granska nybörjarböcker från olika årtal samt en kulturell spridning för att ta del av olika pianoböckers utformning och innehåll och därmed upptäcka eventuella skillnader i upplägg. Samtliga pianoböcker utgör de första böckerna i serier om totalt två respektive tre böcker. *Vi spelar piano 1* är skriven på 1950-talet av den svenska musikpedagogen Carl-Bertil Agnestic och har länge varit en klassiker inom pianoundervisningen i Sverige, och kändes därför intressant att ha med i denna studie. Till denna bok hör även pysselboken *Pianopyssel 1* som kommer att tas med i beaktning. *Lilla pianoraketten* spelade jag själv ur när jag började på piano som barn. Boken riktar sig till nybörjare och är skriven under tidigt 2000-tal. Denna bok används även som utbildningsmaterial i pianometodik på Stockholms Musikpedagogiska Institut. *Lilla pianoraketten* har även en tillhörande bok med vuxenackompanjement: *Lilla pianoraketens hjälpreda* som jag även kommer att ta hänsyn. Nybörjarboken *Lang Langs pianoskola 1* valde jag på grund av dess internationella bakgrund, då boken är skriven av den erkände kinesiske pianisten Lang Lang. Denna bok är skriven 2016 och därmed aktuell på pianomarknaden.

Dessa böcker är skrivna av författare från olika kulturer som kan bidra till en mer vidgad syn på pianopedagogik. Att böckerna dessutom skiljer sig i årtal kan göra det än mer intressant för resultatet då författarna eventuellt representerar en viss typ av diskurs.

4.1 Kvalitativ forskning

Det finns olika tillvägagångssätt för att samla in data och material till sin studie. En av metoderna är kvalitativa intervjuer som bygger på att frågorna ställs väldigt öppet så informanten kan svara utifrån sitt eget perspektiv och har därför en låg grad av strukturering. Till skillnad från kvantitativa studier kan kvalitativa intervjuer ge välutvecklade svar där det ges svar på vad, hur och varför saker upplevs som det gör. Kvalitativa intervjuer används för att iaktta och identifiera egenskaper hos något, till exempel tolkningar om fenomen eller informantens livsvärld. Detta gör att man inte kan formulera svarsalternativ i förväg för informanten eller bestämma vad det rätta svaret är (Patel & Davidsson, 1991). Genom att höra informanternas svar får forskaren sedan återge dennes åsikter och synsätt i sin studie som är huvudsyftet med en kvalitativ intervju. Det ger en förståelse om begrepp som kan förklaras mänskligt socialt beteende (Yin, 2011).

Jag kommer att intervjua tre olika pianopedagoger som är verksamma vid musik- och kulturskolor och undervisar elever på nybörjarnivå. Jag vill höra hur

de arbetar med notläsning, gehör, improvisation och låtval med sina elever och även deras tankar och åsikter om nybörjarböcker.

4.2 Informanter

Jag valde ut tre pianopedagoger som är verksamma vid musik- och kulturskolor och undervisar elever på nybörjarnivå. Jag valde pianopedagoger med olika bakgrunder och i spridda åldrar för att få varierande erfarenheter och skillnader i deras synsätt på pianoundervisning. Deras pedagogiska och/eller konstnärliga utbildningar skiftade också som bidrog till en ökad spridning. Min idé med intervjuerna var att ta reda på hur de rent generellt arbetar med pianopedagogik, och mer specifikt vilka pianoböcker de använder i sin undervisning och varför. Jag frågade även hur de undervisar utifrån gehör, notläsning, improvisation och om låtvalen spelar roll för elevernas inläring och intresse. Därefter ville jag också höra deras upplevelser och tankar om pianoböcker för nybörjare. Nedan följer en kort presentation av de tre informanternas ålder, yrkeserfarenhet och bakgrund. Namnen är fingerade för att säkerställa anonymiteten.

- Johan - 60-årsåldern, pianolärare på kulturskola och metodiklärare på högskola, över 30 års yrkeserfarenhet, utbildad piano- och rytmikpedagog.
- Lena - 50-årsåldern, pianolärare på kulturskola och undervisar piano privat, över 30 års yrkeserfarenhet, utbildad pianopedagog och klasslärare i musik.
- Petra - 30-årsåldern, pianolärare på privat skola, 8 års yrkeserfarenhet, utbildad klassisk pianist.

4.3 Planering och genomförande

De tre informanterna kontaktades via mail där jag presenterade min forskningsstudie och forskningens syfte. Efter en vecka hade jag fått svar från samtliga informanter som tackade ja till att medverka i min studie. Informanterna fick även information om att intervjuerna skulle spelas in och att samtalet skulle ta cirka 45-60 minuter. En dag innan de planerade intervjuerna med vardera informant skickade jag ut frågeställningarna vi skulle belysa under samtalet, för att informanterna skulle få en chans till att hinna fundera och reflektera över ämnena.

Under intervjun fick informanterna börja med att berätta om sin musikaliska bakgrund och utbildning samt yrkeserfarenhet. Sedan fick de berätta hur de förhåller sig till notbaserad undervisning kontra gehörsspel med nybörjare på piano och vad dem märker för för- och nackdelar med de olika undervisningssätten. Samtalet fortlöpte med att informanterna fick berätta hur de ser på improvisation i pianoundervisning och hur deras egna relation till improvisation har speglat deras undervisning. Vidare i intervjun belyste vi

ämnena låtval, nybörjarböcker som de föredrog och tankar om böckers design med färger, rebusar och musikpyssel.

4.4 Analysmetod

Jag kommer genom ett kritiskt diskursanalytiskt perspektiv att undersöka och granska olika pianoböcker som jag har valt till denna forskningsstudie; *Vi spelar piano 1* och *Pianopyssel 1*, *Lilla pianoraketten* och *Lilla pianoraketens hjälpreda* samt *Lang Langs pianoskola 1*. Även de tillhörande böckerna *Pianopyssel 1* och *Lilla pianoraketens hjälpreda* kommer att tas med i beaktning i denna analys. Text och ordval kommer att uppmärksammas i böckerna där jag undersöker hur texten är formulerad och i vilket syfte. Är språket anpassat och skrivet till barn eller till vuxna? Klarar ett barn av att själv tyda bokens instruktioner som anges eller behöver barnet en vuxen till hjälp? Genom att undersöka skillnaderna på böckernas upplägg och struktur kommer jag även att titta närmare på hur gehör, notläsning, improvisation och låtvalen i böckerna uppträder i de olika böckerna. Är det någon bok som utmärker sig där ett visst moment förekommer i större grad än i de andra böckerna, där exempelvis improvisation främjas? Nästa steg i analysen blir att titta närmare på låtvalen i böckerna för att se hur de skiljer sig åt med kända eller okända låtar, svenska kontra internationella låtar eller om det förekommer egenkomponerat material av författarna till böckerna? Sedan kommer jag att studera informanternas svar för att se hur deras berättelser förhåller sig till de olika pianoböckerna.

Därefter kommer jag kommer att koppla samman dessa två resultat med varandra för att ta reda på hur olika diskurser kan påverka lärares upplägg av undervisningen och därmed också elevens lärande. En granskning och jämförelse mellan böckerna kommer att göras utifrån bland annat följande frågor: Hur förmedlas och förklaras pianospel över lag? På vilket sätt tillåts eleven att jobba utifrån notläsning, gehör och improvisation? Med hjälp av diskursanalysens verktyg kommer jag även att analysera texten och bilderna i tankebanorna: Vad är underförstått i böckerna som man förväntas kunna? Är böckerna exkluderande mot någon? Finns det en underliggande mening i hur författaren vill styra eleven, läraren och undervisningen i stora drag?

Denna studie utgår alltså från två kvalitativa forskningsmetoder likt en triangulering. Jag har valt att göra en analys av böckerna för att synliggöra och jämföra deras olika utformning, innehåll och diskurser. Jag har sedan valt att samla ytterligare information av kvalitativa intervjuer med pianopedagoger. Med båda dessa forskningsmetoder får jag först en bild av böckernas utformning och diskurser. Jag tittar sedan på informanternas olika åsikter och syn på pedagogik och hur dessa samspelar med resultatet från böckerna. Den insamlade datan från analyserna av diskurserna i böckerna kommer sedan att undersökas utifrån ett kritiskt diskursanalytiskt perspektiv där de kvalitativa intervjuerna fungerar som ett komplement till böckerna.

4.5 Forskningsetik

Människor som deltar i forskningsstudier ska informeras om vad forskningen handlar om och därefter kunna välja om hen vill delta i studien eller ej. Forskningen får endast utföras om informanten har givit ett samtycke. Det ska ske muntligt och skriftligt och bör sedan dokumenteras. Informanten ska ha blivit informerad om studiens syfte, metoder som kommer att användas, att deltagandet är frivilligt och att hen har rätt till att avbryta sin medverkan när som helst (Vetenskapsrådet, 2020). Jag informerade informanterna via mail vad min forskning hade för syfte och hur jag planerade att genomföra studien. Informanterna fick information att de skulle anonymiseras i studien med fiktiva namn och även att deras arbetsplatser skulle anonymiseras. Jag klargjorde för dem att intervjusamtalet skulle spelas in med min telefon för att jag skulle kunna granska samtalet på ett så bra och rättvist sätt som möjligt.

5 Resultat

I detta kapitel kommer en kort presentation av *Vi spelar piano 1*, *Lilla pianoraketten* och *Lang Langs pianoskola 1*. Här presenteras böckernas olika upplägg och utformning, framför allt utifrån gehör, notläsning, improvisation och låtval. Jag har valt att analysera utifrån dessa fyra teman då jag anser att just dessa är centrala byggstenar i musik- och pianopedagogik som jag har fått lära mig under min utbildning på SMI. Jag har valt att först göra en separat uppställning av de tre böckerna så läsaren får bättre kännedom om varje läromedel innan de jämförs och analyseras under *resultatanalysen*. Ingen närmare jämförelse kommer därför att göras i detta kapitel. Hädanefter kommer böckerna benämnas med förkortningar *Vi spelar piano 1* (VSP), *Lilla pianoraketten* (LPR) och *Lang Langs pianoskola 1* (LLP). Fortsättningsvis följer en kortare sammanfattning av informanternas intervjuer samt deras tidigare bakgrund, utbildning och arbetslivserfarenhet. Jag kommer även att beröra olika pianoböcker som informanterna använder i sin undervisning. Därefter följer en *resultatanalys* där jag i detalj analyserar och jämför böckernas olika diskurser samt knyter an dessa till informanternas syn på, och vikt av de fyra elementen gehör, notläsning, improvisation och låtval i pianoundervisning.

5.1 Pianoböckerna

5.1.1 Vi spelar piano (VSP)

Vi spelar piano 1 är en svensk pianobok skriven 1958 av Carl-Bertil Agnestic som själv var verksam pianopedagog. Detta är troligtvis Sveriges kändaste och mest ikoniska pianobok genom alla tider då den har varit flitigt använd i pianostudier från 50-talet. Boken trycks fortfarande upp i nya exemplar och används än idag i svensk pianoundervisning. Denna bok är den första i en serie av tre böcker, och vänder sig till nybörjare i pianospel. Till boken hör även *Pianopyssel 1* som används som ett komplement till spelboken då eleven får

ägna ännu mer tid åt musikpyssel av olika slag. VSP pryds av röd framsida innehållande ett klaviatur där små människofigurer håller hand och dansar tillsammans likt långdans. Insidan som följer är svartvit genom hela boken och det förekommer även bilder på några sidor. Första sidan i boken inleds med en sida långt förord där författaren själv har skrivit hur boken kan nyttjas på bästa möjliga sätt. Agnestig nämner hur sången bör användas på lektionerna då eleverna, speciellt i gruppundervisning, med fördel kan sjunga till varandras pianospel då det finns text till de flesta låtar i boken. I boken förekommer även olika uppgifter att lösa för att stimulera flera elever samtidigt i samband med gruppundervisning. Agnestigs motto för VSP lyder "Spelglädje och musikantisk anda" som han önskar att boken ska förmedla till eleven.

I denna bok får eleven chans att använda sig av gehöret i olika typer av spelövningar. Genom sångtexten på samtliga låtar ges sången möjlighet att bli ett naturligt element i undervisningen som kan underlätta för inläringen enligt Agnestig. Om gruppundervisning bedrivs kan eleven även spela och sjunga kanonmelodier tillsammans där gehöret har en betydande roll. I andra gehoövningar får eleven möjlighet att själv ta ut kända melodier från sitt gehör där några starttoner står angivna. Agnestig har valt att rikta ett stort fokus på notläsning då samtliga låtar illustreras genom noter. Boken tar upp mer och mer termer och andra element förknippade till notsystemet ju längre fram eleven kommer i boken, och är på så vis progressiv ur en notläsningssynpunkt. Redan från första start får presenteras eleven för notsystemet och ett antal toner. De flesta teoriuppgifter som finns i boken berörs i samband med något stycke eller i form av en uppgift för att befästa kunskapen. VSP är också full av utmaningar och tävlingar där eleven får olika mycket poäng för att tyda de olika notbegreppen. Utöver detta finns även *Pianopyssel 1* till hands för den eleven som vill utmana sig med ännu fler musikteoretiska uppgifter. Agnestig har valt att inte lägga någon stor vikt vid improvisation i spelboken utan det förekommer endast vid något enstaka tillfälle då eleven får chans till eget skapande i vänster hand till en given låt.

Låtvalen i VSP är grundat i en repertoar med kända och okända folkmelodier från Sverige och andra länder som Tyskland, Frankrike, Danmark och England. Repertoaren innehåller även klassiska låtar och psalmer som "Ett barn är fött på denna dag" och "När juldagsmorgon glimmar" men även kända klassiker, exempelvis "Blinka lilla stjärna", "Spanien" och "Jingle bells". Agnestig har själv även komponerat hälften av låtarna i boken som alla ska vara välanpassade till nybörjarelever i piano.

Följaktligen är detta en bok som innehåller en stor del traditionella låtar med gamla klassiker men även stort utbud av egenkomponerat material av författaren. Eleven ges möjlighet att träna på notläsning i ett tidigt skede i denna bok och får även chans att komplettera sina musikaliska färdigheter genom sång, gehoövningar och musikpyssel.

5.1.2 Lilla pianoraketen (LPR)

Lilla pianoraketen är skriven 2001 av den svenska pianopedagogen Margareta Strömblad som var verksam på Kungl. Musikhögskolan och Stockholms Musikpedagogiska Institut med lång erfarenhet inom pianopedagogik och metodik. LPR förekommer i en serie av två böcker som följs åt av *Stora pianoraketen*. Boken säger sig utgå från gehörsspel och kan användas till både enskild undervisning och gruppundervisning. Till boken följer en CD-skiva med där alla låtar finns inspelade till ett bakgrundsackompanjemang. Strömblad har även givit ut *Lilla pianoraketens hjälpreda* (2001) som innehåller ackompanjemang till låtarna i elevboken. Ackompanjemangen fungerar som ett komplement till elevboken och kan brukas av läraren eller en annan vuxen. Hon nämner i inledningen i *Lilla pianoraketens hjälpreda* hur betydelsefull sången är för spelutvecklingen. Eleverna har lättare att lära sig spela en melodi om de först har sjungit igenom låten tillsammans innan. Strömblad hävdar även att förståelsen för frasering stärks genom sången då sången har en naturlig andning som inte är lika självklar på piano.

LPR har ett barnvänligt utseende som täcks av en gul framsida med en tecknad grön raket innehållande ett klaviatur som illustrerar en pianoraket. Strömblad inleder med att skriva några kort rader där hon uppmanar eleven att färglägga alla bilder till tillhörande låt i boken som eleven lärt sig att spela bra. Hon nämner också att det är bra att titta i noterna när eleven lyssnar på den medföljande CD-skivan som hör till boken. Här dyker även första bilden upp på en liten mus som sedan är en återkommande figur genom hela boken. Inledningen följs av flera svartvita fotografier med tillhörande text där Strömblad och några pianoelever syns och visar en optimal sittposition vid pianot. Hon beskriver genom fotografi och text hur händerna ska kännas på tangenterna genom att illustrera vinkande händer som är fria och avslappnade "som om du saltar och pepprar pianot" eller "vinkar adjö". Här finns även bilder där Strömblad visar hur mekaniken fungerar i ett piano genom att öppna upp locket och visa insidan av ett piano.

Gehöret har en given plats i LPR då samtliga låtar innehåller sångtext för eleverna att sjunga till sitt eget pianospel. Ett återkommande gehörsmoment är när eleven får prova att sjunga olika kända melodier till en och samma ackompanjemang för att visa att olika låtar fungerar att sjunga till samma ackompanjemang. Eleven uppmanas även att prova spela igenom alla melodier i boken med vänster hand som annars har en mer ackompanjerande stämma. I LPR förekommer även angivna gehörsstämmor som är tänkta att läras ut på gehör från läraren. Även om Strömblad uppmanar till gehörsspel har även notläsningen en självklar plats i LPR. I början av boken får eleven möjlighet att rita både noter och klaver flera gånger. Initialt lärs noterna ut genom en visuell bild och ett notsystem som visar var tonerna ligger på pianot och hur det noteras i noter. Noter lärs ut i tur och ordning i boken och tar upp nya musikaliska begrepp på nästintill varje sida. Genom hela boken förekommer olika typer av musikpyssel regelbundet. En "tipstolva" som är likt en frågesport förekommer på en sida där eleven ska kryssa i rätt svar utifrån vad olika musiktecken har för

funktion. Här finns även rytmlekar där eleven ska para ihop rätt rytm till rätt stavelser på ord. LPR uppmanar även till improvisation då eleven exempelvis får chans att hitta på en egen mollvisa med inspiration från låten "Molltrollet". En annan kreativ improvisationsövning är när eleven får skriva en egen text om våren till en låt där endast första textfrasen står noterad. LPR har en blandad repertoar med musik från Sverige men även andra länder i genrena blues, pop, visor, filmmusik och folkmelodier. Här finns klassiker som "Valpen min", "Spanien", "Stave Stenegård", "Bjällerklang" och kända poplåtar som "Money, money, money". Strömblad har även eget material som är komponerat i syfte till denna bok.

Sammanfattningsvis representerar denna bok ett pianospel som utgår från gehöret där sången har en given plats. Det förekommer blandat material med både traditionella låtar och mindre kända melodier samt egenkomponerat material av författaren. Låtarna finns inspelade på en tillhörande CD-skiva som öppnar upp möjligheterna för eleven att öva hemma på egen hand. Eleven får även chans att utveckla sin notläsning i bokens låtar men även öva på sina notkunskaper i form av musikpyssel.

5.1.3 Lang Langs pianoskola 1 (LLP)

Lang Langs pianoskola 1 är en relativt nyskriven bok från 2016 av den kände kinesiske konsertpianisten Lang Lang. Denna bok är den första i en serie av tre böcker totalt. LLP täcks av en röd framsida med ett klaviatur och en tecknad mangainspirerande figur av Lang Lang. Den tecknade Lang Lang är sedan en återkommande figur genom boken där hans illustreras med olika pratbubblor som visar nödvändig information till eleven, och kommer ibland med några kloka visdomsord. Bokens innehåll är i starka färger och pryds av färgglada bilder på varenda sida. Eleven möts av en bild i den korta inledningen på Lang Lang som säger: "Ha kul och bli en superhjälte på piano med Lang Lang". På samma sida finns även uppmuntrande ord och viktig information av Lang Lang, som berättar att alla stycken i boken finns att lyssna på online och att "vuxenkomp" finns att ladda ned. Eleven uppmanas också till att öva lite varje dag och alltid spela så fint som möjligt. För att inspirera elevens musicerande ytterligare har Lang Lang valt att lägga in välkända målningar av berömda konstnärer. Något längre förord av författarens visioner med boken och hur den bör användas på bästa sätt återges ej. Det förekommer dock en kort presentation på baksidan av boken där den beskrivs enligt följande: "Följ med på ett äventyr till Lang Langs fantastiska värld! Här får du som nybörjare chans att på ett lekfullt och roligt sätt lära dig spela piano tillsammans med världens mest framgångsrika konsertpianist!". På samma sida finns ytterligare en bild av en tecknad Lang Lang med en pratbubbla som säger: "Med Lang Langs pianoskola vill jag inspirera barn att lära sig spela piano!".

Eleven får i denna bok chans att träna sitt gehör i olika låtar, exempelvis hitta sluttoner i en högre oktav och hitta starttoner utifrån ett nytt spelläge. Utöver detta så finns det ljudfiler online där eleven kan använda sitt gehör för att lyssna

och härma som ett komplement till noterna. Lang Lang har valt att inte ha med några sångtexter till låtarna i boken. Notläsning är en central del i LLP där eleven tidigt får lära sig hur notsystemet fungerar och ser ut visuellt. Högst upp på sidorna i boken finns informationsboxar som med bild och en kort text förklarar olika musikaliska begrepp med notvärden, pauser samt nya toner. Det finns även angivna musikpyssel då eleven tränar på sin notkunskap genom att få rita klaver, noter och skriva in tonnamn. Lang Lang lägger inget stort fokus på improvisation i sin bok utan använder det endast vid ett tillfälle vid musikpysslet. Eleven får då möjlighet att skriva en egen melodi efter att ha övat på att skriva tonnamn på samma sida. Repertoaren i LLP är för mig okänd med undantag från två låtar: "Till glädjen" ("Ode to joy" av L. v. Beethoven) och "When the saints". Kompositörer står ej utskrivet över låtarna i boken och kan tolkas som att Lang Lang har komponerat dessa i syfte till denna bok. Låtarnas titel förstärks ofta med en bild, exempelvis "Ekande fotsteg" tillsammans med en bild av ett spöke eller "Min resväska är för tung" och en bild föreställande ett flygplan. Låtarna bygger på väldigt mycket enstämighet då eleven endast spelar en ton i taget men får i slutet av boken prova på att spela mer flerstämmigt med båda händer samtidigt.

Sammanfattningsvis ger denna bok en chans för eleven att utveckla sina notkunskaper redan från ett tidigt stadie. Låtarna stöds ofta av färgglada bilder och informationstext som definierar nya musikaliska begrepp. Här får eleven även möjlighet att träna sina notkunskaper i form av musikpyssel. Låtvalen är mestadels okända melodier och finns tillgängliga på en internetlänk för eleven att lyssna till.

5.2 Informanterna

5.2.1 Johan

Johan är i 60-årsåldern och är utbildad piano- och rytmikpedagog och har undervisat i cirka 30 år på olika kulturskolor och även undervisat i pianometodik på högre institutioner.

Johan började spela piano hos en privat lärare vid sex års ålder. Ett år tidigare hade familjen fått ett piano och det var då intresset för piano föddes. Läraren utgick från Agnestigs tre böcker *Vi spelar piano* (1958) som de spelade ur under de första åren. Parallellt med pianolektionerna var Johan väldigt aktiv och spelade även andra instrument i olika genrer. När Johan var 18 år sökte han in på Kungl. Musikhögskolan med piano som huvudinstrument där han studerade i sex år sammanlagt. Johan berättar att lärarna på Musikhögskolan använde sig av Agnestigs böcker som då var en central del under metodiklektionerna för studenterna som studerade på lärarprogrammet.

I sin undervisning har Johan använt sig av ett flertal pianoböcker. Nuförtiden använder han sig mycket av *Pianobus* (Utbutt, 2005) och *Bit för bit förberedande* (Bastien, 2003) med nybörjarelever. *Bit för bit förberedande* är

uppbyggd på det sättet att eleven börjar spela på svarta tangenter och innehåller mycket siffror som sedan övergår i noter. Johan nämner även *Pianogehör* (Söderqvist-Spering, 1988) som är anpassad för elever som börjar spela i cirka nioårsåldern och klarar av ett lite högre tempo. Han tycker om pianoboken för att låtarna ofta är väldigt fint arrangerade. Illustrationerna är inte så barnsliga vilket gör att den passar många åldrar.

Johan undervisar ur VSP med ett fåtal elever. Han beskriver den som pedagogiskt upplagd där eleven får en bra grund i klassiskt pianospel men tycker att den börjar bli lite gammal och mossig. Annars tycker han att den är bra uppbyggd med liksidig motorik i början eftersom den inkluderar även vänster hand med en likvärdig roll som höger har. Johan har använt sig lite av LPR och beskriver den som gruppvänlig, bra låtval och har mycket improvisatoriska inslag. LLP har Johan inte använt sig av men känner till den. Han tycker att boken har en fin layout med färger, bilder och gillar även att den innehåller målningar av kända konstnärer som kanske kan inspirera elevens musikaliska uttryck. Johan berättar att han inte har fått någon "connection" till boken och funderar på om det beror på att låtarna inte är svenska och undrar om den skulle passa bättre för kinesiska barn då författaren till boken kommer från Kina.

5.2.2 Lena

Lena är i 50-årsåldern och är utbildad klasslärare i musik samt pianolärare vid Kungl. Musikhögskolan. Hon har undervisat på olika musik- och kulturskolor men även undervisat piano privat i över 30 år.

Lena växte upp i en musikalisk familj med föräldrar som spelade lite olika instrument på fritiden. Vid sex års ålder började hon ta sina första pianolektioner. Hon beskriver sina första år med ganska mycket tragglande där det var noter som stod i fokus på lektionerna. Det var inte alltid jättekul men hon tog sig ändå igenom de första åren. När hon var tolv år gammal fick hon en ny lärare som hon tyckte var väldigt bra. Hon beskriver det som att "det öppnades en helt ny värld med klassisk musik". Läraren var inspirerande och gjorde musik av det de spelade på lektionerna. Efter gymnasiet studerade hon vid en folkhögskola och därefter lärarprogrammet på Kungl. Musikhögskolan.

Lena berättar att hon under sin lärarutbildning fick studera in metodiken i Agnestigs böcker. Redan då började hon känna sig lite trött på Agnestigs böcker då hon spelade ur dem under sina första år. Idag när Lena är äldre och har undervisat i över 30 år upplever hon ändå att det är den bästa boken efter att ha gått igenom en rad olika pianoböcker genom åren. Hon tycker att den är uppbyggd med en bra progression där alla moment förklaras i tur och ordning. Förutom Agnestigs böcker använder sig Lena av *Pianogehör 2 & 3* (Spering-Söderqvist).

LPR är inte en favoritbok hos Lena. Hon tycker att boken krånglar till vissa enkla moment där eleverna först får lära sig en sak och sedan måste lära om när

de kommer upp på en högre nivå, istället för att lära sig rätt från början. LLP känner Lena inte till och kan därför inte uttala sig om den boken.

5.2.3 Petra

Petra är i 30-årsåldern och är utbildad klassisk pianist på Musikhögskolan i Malmö och har undervisat pianoelever privat i cirka 8 år.

Petra började spela piano vid nio års ålder. Tidigare hade hon spelat fiol med suzukimetoden som gjorde att hon fick en bra grund i gehörsspel. Under den första terminen med pianolektioner fick hon en ung, väldigt snäll pianolärare som gjorde lektionerna roliga och lärorika, där Petra kände att hon utvecklades snabbt. Men efter en termin slutade läraren och Petra fick en ny lärare. Till skillnad från den förra läraren var den nya väldigt sträng och hård i sin lärarroll och Petra fick bara spela efter noter som hon tyckte var svårt och tråkigt och tappade därför motivationen. Det varade endast några fåtal lektioner med denna lärare innan hon bytte till en annan. Petra hade denna lärare i flera år och beskriver henne som lyhörd och lät henne dessutom att spela på gehör. Därefter sökte hon sig vidare till högre studier och gick på folkhögskola och därefter Musikhögskolan i Malmö i tre år.

Petra använder sig mycket av pianoböckerna *Bit för bit 1* (Bastien, 2003) och *Suzuki piano school 1* (Azuma, 2008) i sin undervisning. Petra tycker om att boken är pianistiskt skriven med vackra och roliga melodier men också att vänsterhanden får användas mer jämfört med andra pianoböcker där vänsterhanden inte är lika dominant som högerhanden. *Suzuki piano school 1* har på senare år blivit en favorit hos Petra. Hon upplever att hennes elever utvecklas snabbare med den boken än andra böcker hon tidigare har undervisat ur. Det förekommer bland annat albertibas² i många låtar vilket gör att eleverna känner igen mönstret och får en bra teknik i vänsterhanden. Eleven får tid att hinna tänka och koncentrera sig på högerhanden eftersom vänsterhanden är konstant och spelar samma figur.

När Petra hade pianolektioner under sitt första år med den stränga läraren som tvingade henne att läsa noter använde läraren VSP av Agnestig. Hon fick därför en dålig start och är fortfarande ingen favoritbok hos Petra. Hon tycker att den känns väldigt omodern och berättar att hon skämdes över att ha den boken när hon var liten som hennes föräldrar har berättat i efterhand. LPR har Petra inte använt sig av i sin undervisning men har ändå skummat igenom den. Hennes uppfattning är att det verkar finnas en plan bakom varje låt och moment men som hon inte har satt sig in i tillräckligt. LLP har Petra använt lite grann men släppte den ganska snabbt då hon insåg att hon inte tyckte om melodierna i boken som dessutom kändes ologiska. Hon funderar på om det beror på att den är skriven i Kina med den sortens harmonik och att det är därför den känns lite annorlunda.

² ett ackompanjemang med brutna ackord i vänster hand, uppkallat efter kompositören Domenico Alberti.

6 Resultatanalys

I följande kapitel presenteras en detaljerad analys och jämförelse över de olika pianoböckerna där jag redogör för böckernas diskurser, utformning och uppbyggnad utifrån de fyra elementen gehör, notläsning, improvisation och låtval. Jag inleder detta kapitel med att även titta på böckernas förord och inledning. Med denna analys kopplar jag även in informanternas svar för att se hur dessa två resultat förhåller sig till varandra.

6.1 Inledning

I detta avsnitt presenterar jag likheter och skillnader i böckernas inledning, utformningen av bilder och färg samt författarnas förord och visioner med böckerna. Därefter följer informanternas tankar om nybörjarböckers utformning samt deras metoder med nybörjarelever.

6.1.1 Jämförelse av böckerna

VSP introduceras med en sida långt förord där Agnestig framför att boken kan anpassas till både enskild undervisning och gruppundervisning. Genom att ha olika uppgifter i boken som eleverna kan lösa har läraren möjlighet till att kunna stimulera flera elever samtidigt i gruppundervisning. Förordet innehåller avancerade ord och meningar där eleven och barnet nämns i tredje person. Exempelvis startar texten med denna mening: “*Vi spelar piano* är ett försök att skapa och tillrättalägga ett nybörjarmaterial som anknyter till barnens egen intressevärld”. Texten innehåller heller inga bilder vilket gör att jag uppfattar det som att texten vänder sig till vuxna personer. Inledningen i VSP skiljer sig mycket jämfört med LPR som jag upplever riktar sig mycket mer till elever och möjligen även lärare eller förälder. LPR har en inledning som innehåller mycket svartvita bilder och fotografier där Strömblad och några av hennes pianoelever är med och illustrerar en bra sittposition vid pianot och en optimal handposition på tangenterna. En annan tydlig skillnad med dessa böcker är att Strömblad till skillnad från Agnestig skriver om eleven i andra person och använder sig av korta och koncisa meningar som lämpar sig bättre för ett barn, exempelvis: “Armarna ska kännas lösa och fria som om du saltar och pepprar pianot”. Strömblad använder här flera metaforer för att beskriva en bra handposition.

LLP innehåller däremot ingen lika tydlig inledning eller förord likt de andra böckerna men har istället en kort presentation på baksidan av boken: “Följ med på ett äventyr till Lang Langs fantastiska värld! Här får du som nybörjare chans att på ett lekfullt och roligt sätt lära dig spela piano tillsammans med världens mest framgångsrika konsertpianist!”. På bokens första sida är det tänkt att eleven ska skriva upp sitt namn och sin lärares namn. Därefter möts eleven av de inledande orden: “Ha kul och bli en superhjälte på piano med Lang Lang”. På nästa uppslag möts eleven av en tecknad bild på Lang Lang som säger några uppmuntrande ord till eleven: “Nu kan du bli en superhjälte på piano, precis som jag”. Han uppmanar även eleven till att försöka öva lite varje dag. Texten är

skrivet i andra person samt enkelt och välanpassat så att ett barn ska klara av att tyda informationen som nämns. De tecknade bilderna förstärker även intrycket att texten riktar sig till ett barn. LLP är den enda av de tre pianoböckerna som innehåller färg och jämförelsevis mer bilder generellt. En annan märkbar skillnad mellan pianoböckerna sinsemellan är att Lang Lang omnämns i sin egen pianobok i större grad än de andra författarna likt en idol och förebild.

I sidorna som följer i LLP ombeds eleven att rita av sin höger och vänster hand samt numrera fingrarna för att lära sig fingersättning. Händerna är redan svagt illustrerade med siffror på sidorna så eleven ska förstå sambandet. På liknande sätt får eleven rita av sina händer och numrera fingersättning i LPR. Här finns det dock inga förklarande bilder eller text på fingersättning utan en lärare krävs för att förklara att tummen är nummer ett och så vidare. VSP innehåller också bilder på händer med fingersättning men detta presenteras först lite längre fram i boken när eleven har fått chans att spela några låtar. I Agnestigs bok har dock eleven inte möjlighet att rita av sin hand likt de andra böckerna utan här visas endast en bild på en hand med numrerade fingrar.

Första spelsidan som eleven möts av i VSP innehåller ett klaviatur som visar ettstrukna C. Eleven ombeds sedan räkna ihop hur många C det finns på ett piano och skriva upp sitt svar i boken. Likt Agnestigs bok får eleven i LLP börja med att lära sig att hitta tonen C. En tecknad bild av Lang Lang visar upp de vita tangenternas namn i den ettstrukna oktaven och ber sedan eleven att skriva ner tonnamnen på de övriga vita tangenterna. I en informationsbox på samma sida beskrivs hur eleven sitter ergonomiskt vid pianot. Handpositionen på tangenterna beskrivs även här på liknande sätt som i LPR: "Håll fingrarna lätt böjda, som om du hade ett ägg eller en apelsin i handen". Texten innehåller alltså här en metafor av handpositionen med en tecknad bild föreställande en hand som håller i en apelsin.

LPR inleder sitt pianospel i D-läget till skillnad från de övriga böckerna och presenterar de första tonerna: D och A. En bild visar var på tangenterna eleven hittar tonerna på piano och en annan bild rakt under visar hur dessa toner noteras i notsystemet. LPR är den enda av de tre böckerna som i ett tidigt skede visar en visuell koppling mellan pianoklaviaturets toner och notsystemet. Tonen C är den första tangenten som introduceras i VSP där Agnestig både har illustrerat tonen i ett notsystem och på ett visuellt klaviatur. Därefter ska eleven spela tonerna D och B, något som aldrig illustreras eller förklaras i boken. Av informationen som ges på den första spelsidan bör eleven därför ha fått kunskap av sin lärare var på tangenterna de hittar tonerna D och B, då det inte finns någon bild som visar dessa toner. LLP inleds likt VSP på ettstrukna C med höger hand men visar det tydligare genom att alltid ha bilder och tillhörande förklaringar av nya begrepp.

Det framgår från denna analys att böckerna har diskurser som vänder sig till personer med olika ålder och kunskap. Förorden i VSP är utestängande och exkluderande för ett barn och till viss del även föräldrar. Här används en avancerad språkuppbyggnad och yrkesspecifika ord som exempelvis: tonmaterial, gruppundervisning, ackompanjera, kanonmelodier, ett-, två- och tre-stämmigt, rytminstrument, musikalisk verksamhet, stämföring, tonomfång

och melodisk fortskridning. Det blir på så vis tydligt att boken inte är tänkt för ett barn att arbeta utifrån på egen hand, utan snarare som ett kursmaterial för lärare. LPR innehåller fler bilder och metaforer som förtydligar nya moment och viktig information som kan uppfattas som ett argument för att texten är riktad till eleven. Texten är dock inte så pass enkelt formulerad att unga elever nödvändigtvis klarar sig på egen hand. I inledningen och i bokens begynnande kapitel används ord som ackompanjemang, kompstämmor, komptoner, tonförråd och naturliga handställningen. Det är visserligen inte alls lika många svåra ord i denna text som i VSP och meningssuppleverna är betydligt kortare och enklare, men ändå så pass svåra att unga elever troligtvis kommer behöva stöd, antingen av en förälder eller av en lärare. I LLP uppmärksammar jag dock en tydlig skillnad. Här är meningarna enkelt uppbyggda och det är en mycket liten andel svåra ord. Istället reagerar jag på värdeladdade ord som lovar lycka och framgång om man följer Lang Langs tips så som: superhjälte, konsertstycke, avslutningskonsert, rymden, superkraft. Orden superhjälte och superkrafter hänvisas ofta till och nämns sammanlagt nio gånger i boken. I kontrast till VSP är LLP tydligt utformad efter eleven och barnet och är snarare uteslutande mot vuxna då ingenting i texten riktar sig till en pedagog eller förklarar hur denne ska undervisa sin elev.

Böckerna skiljer sig även åt med de språkliga budskapen och har olika undertoner. LLP är väldigt centrerad kring själva författaren som framställs likt en förebild. Eleven uppmanas att lyssna till skivor av Lang Langs inspelade musik och Lang Lang själv har en betydande stor del i boken med bilder och visdomsord. Ord som "superhjälte" och "pianokonsert" ger uppfattningen om att LLP är en bok som inriktar sig på att eleven ska sikta högt. Lang Lang framställs även som elevens lärare och säger vad som är rätt och vad som är fel. Man kan tänka sig att Lang Lang inte bara ska ha rollen av inspiratör utan även lärare, något som skulle medföra en envägskommunikation i pedagogiken. Vi kan här se en intressant kulturell skillnad mellan kinesisk och svensk pedagogik, där de svenska böckerna använder ett betydligt mindre värdeladdat språk och är menade att tolkas, förstås och läras ut från en lärare till elever.

Följaktligen kan jag se att böckerna företräder olika diskurser där jag uppfattar att LLP använder sig av en envägskommunikation i sin pedagogik medan VSP och LPR fokuserar på att ha en dialog mellan lärare och elev. Detta kan kopplas samman med hur pedagogiken skiljer sig länder emellan, där Sveriges pedagogik generellt kan uppfattas som mindre strikt till skillnad från andra kulturer. Även författarna framträder på olika sätt i böckerna där Lang Lang omnämns till mycket stor del i motsats till Agnestic och Strömblad som aldrig nämns i sina böcker.

6.1.2 Informanternas syn på utformning av nybörjarböcker

Johan uttrycker sig positivt till böcker som innehåller bilder och färger och berättar att detta kan bidra till att eleven känner mer inspiration att ta till sig av böckerna då de ser något visuellt de känner igen. Även Petra lyfter fram färger som något positivt i pianoböcker. Hon tror att hon själv hade tyckt noter varit roligare i sin barndom om noterna hade varit mer färgglada. Tydliga exempel på

dessa aspekter kan vi se i både LPR och LLP. LPR innehåller inledningsvis mycket bilder och foton, dock är hela boken inklusive bilderna svartvita. I LLP där bilder genomsyrar stora delar av boken, och som dessutom är i färg, ger elever möjlighet att använda bilderna och färgerna som ett komplement och en inspirationskälla till sitt lärande, inte minst gällande sittställning, handposition och förståelsen av fingersättningar. Johan är positiv till att LLP har valt att ha med känd konst i sina böcker, då han tror att det kan bidra till elevens musikaliska uttryck. Han uppfattar dock att denna bok är bäst anpassad till lite yngre barn och hänvisar till de tecknade bilderna i starka färger. Lena använder sig av VSP i sin undervisning, en bok som inte innehåller några färger. Denna bok innehåller dock relativt mycket musikpyssel i förhållande till de andra böckerna, något som Lena anser är viktigt för att eleverna ska befästa det de lär sig på lektionerna på ett bra sätt. Hon brukar uppmuntra eleverna till att lösa pysseluppgifter i boken och då även färglägga tillhörande bilder. På detta sätt känner sig eleven mer delaktig i boken och får chans att vara mer kreativ.

Johan anser att en liksidig motorik kan vara en fördel i nybörjarundervisning då händerna får en jämbördig roll. Detta jämföras med upplägget i VSP och LLP, där eleven tränas i en liksidig motorik mellan händerna med samma typ av rytmiska och melodiska mönster. Petra berättar istället att hon ofta lär ut typiska ackompanjemangsfigurer i vänster hand. Exempelvis så kan hon lära sexåringar att spela albertbas i vänster hand samtidigt som de spelar melodi i höger hand. När hon började undervisa så var hon rädd för att detta skulle vara för svårt för barnen, men hon menar att genom åren så har hon förstått att barn ofta klarar av att spela svårare saker än hon tidigare trott. Fördelen med LPR i detta avseende kan vara att omställningen till att spela med båda händer samtidigt blir lättare då de olika händerna här får olika roller: komp i vänster hand och melodi i höger hand. Detta står i kontrast mot VSP och LLP där de flesta låtar spelas med melodikaraktär i båda händer och händerna tydligt avlöser varandra.

Sammanfattningsvis ställer sig samtliga informanter positiva till att använda bilder, färg och musikpyssel i undervisningssammanhang med nybörjarelever. Eleverna kan få inspiration, känna sig mer delaktiga på lektionen som därmed kan gynna deras utveckling och lärande. När det gäller elever i nybörjarundervisning skiljer sig informanternas undervisningssätt. En informant fokuserar på att händerna i nybörjarundervisning ska anta en liksidig roll i motoriken. En annan informant hyser mer tilltro till eleven och lär eleverna att spela svårare ackompanjemangsfigurer i vänster hand medan höger hand spelar melodistämman.

6.2 Gehör

I detta avsnitt redogör jag för böckernas möjligheter till gehörsspel samt om möjligheterna att ta till sång. Sedan redovisar jag informanternas tankar gällande gehörsbaserad undervisning.

6.2.1 Jämförelse av böckerna

VSP och LPR utgår mycket från sången i sina pianoböcker där låtarna till större del innehåller sångtext. I förorden till VSP och LPR betonar de vikten i att barnen bör använda sången som ett viktigt redskap i inläringen och har betydelse för gehöret och spelutvecklingen. I VSP beskrivs sångmöjligheterna enligt följande: "Eleverna i en grupp bör naturligtvis också ackompanjera varandras sång; text finns till de flesta melodierna. I kanonmelodier kan man ha flera pianister samtidigt, medan de övriga sjunger ett-, två- eller trestämmigt." I LPR förespråkas sångens betydelse i pianoundervisning enligt följande: "I själva verket är sången utgångspunkten för såväl gehörsträning och gehörspel - att kunna sjunga det jag spelar och spela det jag sjunger". Strömblad upplever att barn lär sig att spela piano flytande när de har melodin inom sig. Till skillnad från dessa två böcker innehåller LLP inga sångtexter. Sång och gehör är inte en central del i boken utan fokuset ligger mer på andra moment som exempelvis notläsning och förberedelser inför konsert.

Dock förekommer det enstaka gehörsmoment i LLP då eleven exempelvis ska hitta toner i högre oktaver. På liknande sätt förekommer detta moment även i LPR då eleven ska hitta och upprepa samma figur av toner i högre oktaver på pianot. I LPR kan man även hitta melodier som är avsedda att läras ut på gehör till eleven: "Spelstämman efter gehör, använd den även som för- och efterspel". Boken uppmanar eleven flera gånger att testa på att spela visor i både dur och moll. Ytterligare ett gehörsbaserat moment i LPR är att eleven får prova sjunga olika kända melodier till ett och samma ackompanjemang.

VSP jobbar med gehöret på andra sätt där de första tre starttonerna ges ut på kända låtar. Eleven ska sedan fullfölja uppgiften och ta ut melodin med sitt gehör. Det finns även förslag om att spela kanon tillsammans med kompisar som kräver att eleverna är lyhörda och använder gehöret för att genomföra uppgiften. Generellt finns det flera gehörsmoment i VSP som kombineras med transponering då ett antal starttoner på en känd låt ska tas ut på gehör.

Sång förekommer till stor del i både VSP och LPR och framstår som en självklarhet i böckerna. Författarna hävdar att med sången utvecklas andra sidor som gehöret och tonsäkerheten. Eleven får i detta fall acceptera sången som en vital del av pianoundervisningen. Författarna målar med sina diskurser upp en bild av att sången är en del av pianospel och en nödvändighet för att musicera på piano, vilket ger en möjlighet att förmedla en större del av musicerande utan att barnen nödvändigtvis är medvetna om det. Det finns dock ytterligare en anledning till att sången kan ha en så central roll i både VSP och LPR, nämligen möjligheterna till gruppundervisning. Detta är något som kan hänga ihop med hur de svenska kulturskolorna är uppbyggda. I många svenska kulturskolor bedrivs en blandning av enskild undervisning och gruppundervisning, men för nybörjare är gruppundervisning väldigt vanlig och i vissa kommuner erbjuds endast gruppundervisning de första åren (Wennersten, 2011, 29 aug). När läraren behöver stimulera flera elever samtidigt kan det vara svårt att göra detta med endast piano. Ofta finns inte tillräckligt med instrument tillgängliga under en pianolektion för att exempelvis fyra elever ska kunna spela samtidigt. Då kan

det underlätta om läraren kan sysselsätta några elever med sång samtidigt som man spelar med de andra. På det sättet som VSP och LPR är utformade främjas gruppundervisningen, och kanske är denna aspekt av böckerna utformade just för att passa in i den svenska kulturskolemallen. LLP å andra sidan har ett betydligt större fokus på individen; superhjälten som ska ta över konsertlokalerna med sina pianosuperkrafter. Denna bok som har en total avsaknad av sångtexter och som aldrig nämner sången som ett potentiell del av pianospelet kan på så vis lämpa sig bättre till individuell undervisning och sämre till undervisning i grupp.

Både VSP och LPR innehåller övningar där eleven uppmanas att ta ut specifika låtar att sjunga eller spela. Med denna uppgift förutsätts att eleven känner till låten sen tidigare. Låtarna som nämns i böckerna är ofta typiska svenska låtar och kan göra det mer problematiskt för elever som inte har vuxit upp med denna typ av låtar, eller om eleven har ett annat ursprung. Hur mycket musik som barnet exponeras för i sitt hem kan också vara skiftande beroende på familj och kan förekomma till stor del eller kanske ingenting alls. Detta kan leda till att en elev som är född och uppväxt i Sverige och som sjungit i sin uppväxt har bättre grundförutsättningar för den typ av gehörsövningar som presenteras i VSP och LPR än andra elever, vilket på så vis är potentiellt exkluderande mot elever med invandrarbakgrund. Denna diskurs kan även vinklas åt motsatt håll där det kan tolkas som att boken ger mer makt åt eleven att ta ut övningar på egen hand.

Följaktligen kan jag summera av denna analys att LPR och VSP främjar elevernas möjligheter att ta till gehörsspel med hjälp av sång och gehörsövningar till större del än i LLP, som överlag har väldigt få sång- och gehörsmoment. Detta fokus på sången kan vara en följd av den svenska kulturskolans upplägg som baseras till stor del på gruppundervisning, något som kanske inte förekommer i samma utsträckning i Kina, där det är mer fokus på individen.

6.2.2 Informanternas syn på gehörsbaserad undervisning

Johan och Lena tycker att sången har stor betydelse för lärandet då de båda märker hur mycket snabbare det går att lära ut en melodi på pianot om de har sjungit melodin tidigare. Johan upplever att elever som lär sig att sjunga, höra intervall och förstå avståndet mellan tangenter har lättare att koppla sången till tonerna på pianot. Han vill att eleverna ska kunna förstå sambandet mellan höga toner på pianot och höga toner i rösten. Lena har en liknande vision och använder även handen till hjälp då hon visar tonplatser i sången genom att föra handen upp och ner. Med denna metod får eleven in sången och gehöret på ett naturligt sätt som gör det lättare att sedan spela melodin på piano. VSP och LPR lämpar sig således betydligt bättre att undervisa i än vad LLP gör med utgångspunkt från sången. I båda dessa böcker genomsyrar sången stora delar av litteraturens material. Petra säger att hon inte sjunger speciellt mycket med sina elever och att detta aldrig har varit en central del i hennes undervisning eftersom att hon inte själv fick sjunga när hon gick på pianolektioner som liten. Petra använder sig dock inte av varken VSP eller LLP i sin undervisning då hon anser att det finns andra böcker som bättre lämpar sig för hennes pianoundervisning

som *Bit för bit 1* (Bastien, 2003) och *Suzuki piano school 1* (Azuma, 2008). Dessa böcker tycker Petra är pianistiskt skrivna med fina och roliga melodier.

Lena tycker att gehörsbaserad undervisning kan ge eleven redskap att klara sig själv genom att ta ut egna melodier. Det kan även öppna upp för samspelet i ensemblesituationer och kammarmusik då eleven tvingas att lyssna in andra än sig själv. Petra upplever att eleven kan ge större uttryck för den musikaliska interpretationen på ett bättre sätt i samband med gehörsbaserad undervisning, då det inte krävs någon notbild som behöver tolkas. Detta tror Petra oftare kan vara ett hinder än något givande för den musikaliska interpretationen.

Två av tre informanter konstaterar alltså att sången är en grundläggande del i pianoundervisning som kan bidra till en snabbare inläring av melodier och underlätta vid ensemblespel. En tredje informant upplever även att elevers musikaliska interpretation gynnas vid gehörsspel.

6.3 Notläsning

I följande avsnitt redogör jag för böckernas upplägg av notläsning och hur detta utformas i form av musikpyssel och andra klurigheter. Därefter presenterar jag informanternas uppfattningar gällande notläsning och musikpyssel och hur det kan ha påverkan på elevers lärande.

6.3.1 Jämförelse av böckerna

Alla tre böcker har notläsning som en central del av innehållet. Samtliga böcker har också en progressiv utveckling där noter introduceras mer och mer ju längre in i boken eleven kommer. I de olika böckerna tas liknande musikaliska begrepp upp, så som taktarter, notvärden, klaver, repriestecken, dynamikbeteckningar, 8va, intervall med mera. VSP inleds med en bild på ett klaviatur som visar tonen C och hur den noteras i notsystemet. Här finns även pilar som visar vilket håll som är uppåt och nedåt på tangenterna. Redan på den första sidan förväntas eleven kunna bedöma och förstå var man hittar tonerna D och B på klaviaturet utan att detta har illustrerats. I LPR förklaras noter på ett mer begripligt sätt med tydliga bilder som illustrerar tonerna i notsystemet och tangenterna på pianot. Introduktion till notsystemet i VSP förutsätter att eleverna har vissa förkunskaper, exempelvis att eleven kan alfabetet, och förstår att noternas tonföljd är baserat på alfabetets ordning. Detta är något som tydligare illustreras i LPR i och med ett visuellt klaviatur med namngivna prickar på när nya toner introduceras. LLP är förhållandevis tydlig gällande notläsning och notsystemets funktioner. Här namnges samtliga toner genom ett visuellt klaviatur redan i bokens inledning. Tonföljdernas ordning benämns som "det musikaliska alfabetet" och högst upp till höger på varje sida finns informationsboxar innehållande olika byggstenar som låtarna innehåller, dvs: notvärde, toner, visuellt klaviatur och visuella toner i notsystemet. På så vis ges all väsentlig information ut för att eleven ska kunna lära sig att spela piano på egen hand.

I alla böcker förekommer olika typer av notrebusar, tipstolvor, rytmlekar, musikpyssel etcetera. VSP innehåller ganska diskreta musikpyssel i löpande text, ofta i tydliga samband med låtar. Som ett komplement till VSP används även boken *Pianopyssel 1* innehållande en rad olika pysselövningar. Med denna bok som komplement innehåller VSP överlägset flest pysseluppgifter jämfört med de andra böckerna. LLP innehåller i särklass minst pyssel då detta uppgår till sammanlagt två sidor av boken. Både VSP och LPR innehåller också så kallade musikrebusar där kombinationer av noter tillsammans skapar roliga ord för eleven får klura ut.

Noter ses som en naturlig del i samtliga böcker där eleven introduceras för noter redan på de första sidorna. I VSP får eleven lära sig var tonen C ligger på tangenterna och hur det noteras i notsystemet, men förväntas sedan förstå vilken tangent som är tonen D och B, genom att titta i noterna, något som jag inte alls anser är självklart att ett barn på egen hand förstår. I detta fall behöver en lärare finnas till hands för att kunna visa eleven vilka tangenter det rör sig om. Detta illustreras tydligare i LPR då tydliga bilder visar hur pianots toner och notsystemet korrelerar. Dock finns ingen tydlig förklaring om notvärden i någon av dessa böcker vilket kan göra det problematiskt för en elev förstå på egen hand. På det viset är LLP tydligast av böckerna. Här introduceras all typ av grundläggande kunskap gällande notläsning och piano som krävs för att spela de låtar som finns på respektive sida. Däremot så går det väldigt fort framåt i LLP, och eleven förutsätts kunna tyda information relativt omgående utan speciellt mycket exempel att prova sig fram på. Exempelvis så kommer "Till glädjen" ("Ode to joy" av L. v. Beethoven), innehållande fem toner, redan som femte låt vilket är ett snabbare tempo än i exempelvis LPR där låtar av liknande svårighet inte presenteras förrän senare.

Analysen visar att Agnestig har som avsikt att styra in eleven på notläsning redan från första start. Även i LPR och LLP styrs eleven in på notläsning i ett tidigt skede. Dock inleds dessa böcker med mer information om sittställning, handposition och fingrättning för att sedan gå in mer på notläsning. Än en gång är det tydligt att böckerna erbjuder olika förutsättningar för att arbeta med på egen hand. VSP kräver inte bara en vuxen, utan även en pianopedagog för att förklara noternas och tonernas funktioner samt notvärden och tonhöjder. LPR framskrider i ett långsammare och för ett barn behagligare tempo där eleven får möjlighet att prova sina nyinlärd kunskaper på flera låtar innan nya toner lärs ut. Detta är dock inte helt lätt för ett barn att tyda på egen hand och viss hjälp av en vuxen behövs troligtvis, dock inte nödvändigtvis en pianopedagog. LLP däremot är utformad så att ett barn skulle kunna klara sig själv. Dock finns det få exempel och det går så pass fort framåt att det blir svårt att ordentligt befästa kunskaperna.

Samtliga böckers musikpyssel har förmågan att på ett positivt sätt leda in elever till notläsningen som annars kan upplevas som strikt och tråkigt, och ger eleven möjlighet att istället få träna på noter på ett mer kreativt sätt. Detta kan författarna göra medvetet för att styra eleven till att träna på noter och musikteori, men som kanske bara uppfattas som ett roligt och lekfullt pyssel i

elevens ögon. I detta avseende är VSP överlägsen de andra böckerna. Den innehåller tillsammans med sin kompletterande bok *Pianopyssel 1* betydligt fler notövningar. Övningarna som finns i huvudboken är dessutom i anslutning till låtar vilket gör dem till naturliga övningar att göra i samband med pianospelet.

Efter denna analys kan jag se märkbara skillnader i böckernas utformning av notläsning, där LLP framträder som den tydligaste boken att i ord och bilder förklara nya notbegrepp. Böckerna framskrider i olika takt där VSP och LPR går lite långsammare framåt än LLP som kan göra att eleverna befäster kunskaperna på ett mer pedagogiskt sätt. Gällande kreativa musikpyssel är det VSP som står för det mest variationsrika innehållet med musikpyssel av olika slag, tack vare den kompletterande boken *Pianopyssel 1*.

6.3.2 Informanternas syn på notbaserad undervisning

Lena anser att alla elever bör ha en notgrund att vila sig på och därefter ta till gehörsspel. Redan under första lektionen lär Lena ut fjärdedelsnoter och halvnoter till eleverna. Hon tycker att det är bra och praktiskt att barnen får lära sig noter direkt för att undvika svårigheter med noter längre fram i utvecklingen. Johan brukar istället vänta med att introducera noter under den första terminen med nybörjarelever om de inte är väldigt intresserade och vill lära sig direkt. Han vill att eleverna ska lära känna pianot och kunna hitta på klaviaturet först, höra om tonerna går upp eller ner och känna till lite tonnamn. Johan är noggrann med att alltid försöka koppla gehöret till det teoretiska innan han börjar introducera noter för elever. Han försöker undvika att teoretisera noter utan att sammankoppla det med sången eller gehöret. Elever som lär sig att spela piano lättast genom gehöret och har svårt med noter håller han ett lugnare tempo med så inte eleven tappar lust och motivation. Andra elever som har lätt för sig med noter eller vill ha lite mer struktur med notläsningen kan han driva på i ett högre tempo på lektionerna. Petra upplever att hon själv inte är bekväm att lära ut noter till elever då hon inte riktigt bemästrat den sidan men är medveten om att det momentet måste läras ut så småningom när en elev har spelat några år. Petra liknar pianospelet med tre olika avancerade sporter, där musicerandet är en sport och notläsning en annan. Dessa två komponenter bildar tillsammans en egen sport som är radikalt svårare än de ovannämnda. Petra lär ut genom att alltid förebilda och beskriver ofta fingersättningen om låten ligger i ett och samma läge. Hon introducerar noter först när en elev kan spela musik och uttrycka musiken med känslor. Noter ska ses som ett verktyg och inte ett villkor för att spela någonting.

Lena som lär ut noter till sina elever redan från första lektion, skulle med fördel kunna använda sig av vilken som helst av den utvalda litteraturen för att undervisa notläsning. Speciellt VSP, som introducerar halv- och fjärdedelsnoter i ett tidigt skede, ligger i linje med Lenas metodik av notinläring. Lena förespråkar även att det står siffror under notvärdena. Detta menar hon ger en tydlighet för eleverna som alltså kan använda detta för att räkna pulsen och på så vis förstå notvärden bättre. Sådana siffror finns ofta att finna i VSP men inte i de andra böckerna. Johan och Petra som till skillnad från Lena ofta väntar med att lära ut noter kan likt Lena använda sig av samtliga tre böcker, men där de inte

lär ut de faktiska noterna, utan istället förebildar. Böckerna kan dock fortfarande vara värdefulla i undervisningen för valet av repertoar. Hur böckerna gällande notläsning introduceras spelar därför mindre roll i ett tidigt skede eftersom att Johan och Petra väntar med att introducera noter under den första tiden.

Lena jobbar med sina elever och går igenom pysslet som erbjuds i VSP och *Musikpyssel 1* på pianolektionerna. Hon understryker hur viktigt det är att låta barn lösa lite musikpyssel då och då på lektionerna för att göra det teoretiska mer praktiskt på ett kul och kreativt sätt. Johan berättar att han sällan går igenom musikpysslet som finns i böckerna utan har hittat sin egna metod då han använder sig av en sorts tavla med utklippta noter där eleverna får möjlighet att sätta ut olika notvärden och toner. På detta sätt menar Johan att notträningen blir mer lekfull och praktisk för eleverna. Han tycker att det är särskilt viktigt att de yngre barnen får tillgång till musikpyssel av olika slag för att öka lusten.

Petras elever spelar sällan ur samma pianobok utan hon använder olika låtar ur olika böcker som hon anpassar för varje elev. Detta medför att hon sällan använder sig av musikpyssel ur en och samma bok. Hon kan ibland dela ut stenciler där eleven får träna på noter och samtidigt färglägga olika figurer som gör uppgiften mer inspirerande och färgrik. Petra har även utvecklat egna lekar och utmaningar som hon använder sig mycket av i sin undervisning.

Sammanfattningsvis anser samtliga informanter att olika typer av musikpyssel är en viktig del i deras undervisning, speciellt för de yngre barnen. Johan och Petra har hittat på egna metoder för notläsningsträning medan Lena jobbar mer med musikpysslet som finns i pianoböckerna. Överlag har Lena ett mer konservativt tillvägagångssätt i sin pedagogik då hon vill inkludera notläsning i ett tidigt skede medan Petra har en helt annan inställning till notbaserad undervisning. Hon anser istället att nybörjarundervisning inte nödvändigtvis måste innefatta notläsning utan fokuserar hellre på att eleven lär sig att spela musik innan de introduceras för noter.

6.4 Improvisation

I detta avsnitt presenterar jag böckernas möjligheter till att improvisera och specifika improvisationsövningar. Sedan redogör jag för informanternas utsagor angående improvisation i undervisning samt hur deras egna uppväxt har påverkat relationen till improvisation.

6.4.1 Jämförelse av böckerna

Böckerna innehåller generellt ganska få improvisatoriska inslag och ter sig dessutom på helt olika sätt. I LPR uppmanas eleven att hitta på en egen melodi i moll för att sedan återgå till den ursprungliga visan som står noterad på samma sida i boken. Det förekommer även en form av improvisation då eleven får möjlighet att uttrycka sin kreativitet genom att skriva en egen text till en låt, där endast första textfrasen står noterad. Eleven får även chans att improvisera över ett ostinatokomp på vita tangenter som fungerar som en grund. I motsats till LPR

förekommer improvisation i mycket liten grad i LLP där eleven endast ges möjlighet att improvisera under ett kort segment i musikpysslet. Eleven ombeds skriva in olika toner i följd och därefter prova spela melodin på piano. Inte heller VSP lägger stor vikt vid improvisation utan har större fokus på andra moment såsom transponering vilket förekommer på ett flertal ställen i boken. Eleven ges möjlighet vid ett tillfälle att prova ackompanjera en visa med hjälp av olika kompstilar och därefter improvisera fram ett passande komp.

Då LPR innehåller fler improvisatoriska inslag än de andra böckerna kan detta klassas som att författaren ger eleven möjlighet att skapa mer fritt utifrån dessa övningar. LPR styr på så vis eleven till större frihet i sitt pianospel och ger möjligheter att uttrycka kreativitet och fantasi. Denna frigörelse av noterad musik kan säkert få positiva effekter i en elevs utveckling. Som tidigare nämnt så behöver LPR med sitt relativt avancerade språk och notläsningsillustrationer kompletteras med en lärare eller en vuxen. Detta innebär att dessa improvisationsövningar aktivt behöver prioriteras av läraren som väljer att fokusera på dessa aspekter av boken.

Att improvisation knappt förekommer som ett moment i VSP kan ha olika orsaker. Eventuellt kan det bero att boken är skriven på 50-talet, då improvisation inte ingick i pianometodikerna på samma sätt som idag. Att döma av låtvalen, upplevs VSP som en pianobok som inriktar sig inom den klassiska genren, en genre som inte uppmuntrar till improvisation i lika stor utsträckning som andra genrer, exempelvis jazzen. De inspelade ackompanjemangen som hör till melodierna i LLP är även här präglade av den klassiska genren, och kan möjligen vara ett skäl till att improvisatoriska inslag inte har en naturlig plats i boken, liksom i VSP.

Följaktligen framstår LPR som överlägset bäst lämpad för att bedriva improvisatoriska moment i nybörjarundervisning, där eleverna får tillfälle att uttrycka sin kreativitet och fantasi i olika övningar. Improvisation förekommer till väldigt liten del i VSP och LLP där det fokuseras mer på andra musikaliska aspekter som exempelvis notläsning. Denna brist på improvisatoriska inslag kan ha sin grund i att dessa böcker är inspirerade av den klassiska genren som inte inbjuder till improvisation i samma utsträckning liksom andra genrer.

6.4.2 Informanternas syn på improvisation

Johan berättar att han använder en del improvisation i sin pianoundervisning men kanske inte så mycket som han egentligen hade velat. Han tror att det beror på sin uppväxt då lärarna aldrig introducerade honom för improvisation och då inte fick testa på det. Han känner själv att han inte har någon tydlig metodik kring ämnet och därför inte är helt bekväm med det. Johan berättar att han främst använder improvisation med nybörjarelever som övning på vita tangenter, pentaskalan på svarta tangenter eller improvisation i bluesskalan.

På liknande sätt arbetar även Lena med improvisation utifrån de vita tangenterna i sin undervisning men säger att det endast sker några gånger per termin. Lena delar Johans erfarenhet och berättar att hon inte fick testa på improvisation i sin barndom och upplever att detta har format henne och bidragit till en känsla av

rädsla inför det. Hon tror att improvisation är sammankopplat till vilken omgivning man befinner sig i som ung då Lena har en bakgrund inom den klassiska genren, som inte uppmanar till improvisation i lika stor utsträckning som exempelvis jazzen. Då Lena använder sig av VSP i sin undervisning med nybörjarelever har det fallit sig naturligt att improvisation inte har ett stort fokus på lektionerna, eftersom boken inte innefattar detta moment till större grad.

Även Petra har en likartad relation till improvisation som Johan och Lena då hon inte fick testa på det som ung. Detta har resulterat i att hon inte sysslar med det idag. Hon tror dock att det skulle ha fallit henne i smaken om hon hade lärt sig det under sin utbildning. Petra känner att hon inte riktigt vet hur man improviserar eller hur hon ska gå tillväga att lära ut improvisation till sina elever vilket hon tycker är tråkigt. Likt de andra informanterna händer det att Petra ber eleven improvisera på vita tangenter över hennes ackompanjemang i A-moll men det sker relativt sällan.

Samtliga informanter uttrycker att de inte har fått en bra ingång till improvisation i sin barndom vilket har lett till att de idag inte känner sig bekväma med att undervisa i improvisation. Både Petra och Johan inser dock att improvisation är något värdefullt som de skulle vilja överföra till sina elever. LPR, som på flera sätt uppmanar eleven till att improvisera hade varit ett möjligt komplement för både Petra och Johan för att börja inkorporera detta i sin undervisning. VSP och LLP lämpar sig inte lika bra till detta då de endast innehåller några få moment som går att knyta an till improvisation.

Då Lena uttalat föredrar VSP i sin undervisning går det också att förstå att detta kan vara en bidragande faktor till att hon inte använder speciellt mycket improvisation i sin undervisning och inte känner sig bekväm med det. Här hade det varit intressant att se ifall kontinuerligt arbete med LPR hade kunnat förändra Lenas bild kring improvisationsmoment i sin pianoundervisning.

Efter informanternas berättelser kan jag notera att samtliga informanter inte använder improvisation som ett moment i undervisningen i någon större grad. Detta verkar vara starkt präglad av deras uppväxt då improvisation inte hade en given plats i undervisningen. En informant hävdar även att denna brist på improvisation har genremässiga skäl då det är starkt förenat med vilken genre man utsätts för som ung.

6.5 Låtval

I detta avsnitt redovisar jag böckernas låtval där jag granskar genre, kända kontra okända låtar, egenkomponerat material av författarna samt låtarnas beteckning. Sedan följer ett avsnitt med informanternas upplevelser av låtvalens påverkan på elevers lärande samt deras egna metoder kring att välja låtar.

6.5.1 Jämförelse av böckerna

Böckerna innehåller olika typer av musik utifrån genre, svårighetsgrad, kompositör och nationalitet. I denna analys har jag gjort en egen bedömning om

vilka låtar jag anser klassas som kända. VSP genomsyras av många svenska klassiker, visor och internationellt kända folkmelodier med låtar som "Blinka lilla stjärna", "När juldagsmorgon glimmar" och "Ett barn är fött" där cirka 17 % av låtarna är kända. Ett flertal av låtarna i boken är gamla folkmelodier som är kända för generationen på 50-talet och framåt men som på senare år har blivit mindre kända för barn. LPR har några gemensamma låtar med VSP men är bredare rent genremässigt med några enstaka låtar från jazzen, bluesen och popmusiken, bland annat "G-E låten", "Knyt min sko" och "Money, money, money". Boken innehåller cirka 30 % kända låtar såsom "Lille katt", "Köp varm korv" och "Bjällerklang". LLP har förhållandevis få kända låtar jämfört med VSP och LPR men där åtminstone två av låtarna utmärker sig från resten av låtvalen: "Till glädjen" ("Ode to joy" av L. v. Beethoven) och "When the saints", vilket utgör knappt 4 % av den totala låtsamlingen.

Låtarna i LLP finns att lyssna till på nätet där några låtar spelas tillsammans med ett bakgrundsackompanjemang. De inspelade ackompanjemangen är till största delen klassiskt inspirerande men det förekommer också inslag av blues och boogie woogie, låtar med ett kinesiskt tonspråk samt lite modernare toner med exempelvis robotinspirerad musik. Överlag är låtarna inte lika melodiska och sångbara i jämförelse med VSP och LPR. Tonerna förflyttar sig med stora språng och följs ofta av pauser. Melodierna hoppar dessutom friskt mellan båda händer vilket kan ge en känsla av att musiken spretar. De få kända melodier som finns i denna bok är även dessa förenklade och omgjorda där svårare notvärden är borttagna. Ett exempel på detta är "Till glädjen" som i LLP endast består av konstanta fjärdedelsnoter, något som faktiskt kan göra låten svårare att spela än den ursprungliga melodin. De flesta barn som redan är bekanta med denna kända melodi kan reagera på att rytmen här är annorlunda. LLP innehåller mestadels enstämmiga låtar vilket kan tolkas som ett försök att anpassa sig till lite yngre barn. De andra böckerna innehåller betydligt mer flerstämmighet vilket resulterar i ett större harmoniskt tonspråk. Bakgrundsmusiken som finns inspelad till LLP kan dock fungera som komplement och fyller ut harmoniken till de enstämmiga låtarna så eleven får ett musikaliskt sammanhang.

Då kompositörerna ej står noterade över låtarna i LLP likt VSP och LPR är det svårt att bedöma vem som har komponerat låtarna. De allra flesta låtar är för mig helt okända men vissa låtar kan möjligen vara kända kinesiska melodier eller alternativt komponerade av Lang Lang själv i syfte till denna bok. I VSP är nästintill hälften av låtarna komponerade och utformade av Agnestic själv vilket han nämner i förordet av boken, men han har valt att inte skriva ut sitt namn som beteckning över låtarna. LPR innehåller lite färre egenkomponerade låtar där cirka en fjärdedel är tonsatta av Strömlad själv vars namn är noterat över låtarna.

Både VSP och LPR innehåller låtar som är typiskt svenska klassiker som "Lunka på" och "Spanien". Om melodierna däremot är skrivna av en svensk kompositör är oklart då de betecknas med trad.³ och har förekommit inom svensk musikundervisning under en längre tid. I VSP ombeds eleven att ta ut

³ Traditionell musik av okänd kompositör.

“Spanien” på gehör och i LPR uppmanas eleven att sjunga “Så går vi runt kring ett enerissnår”, något som förutsätter att eleven är bekant med låtarna sen tidigare. Detta är ett exempel på att dessa böcker är utformade för personer som är uppväxta i det svenska samhället, och som bidrar till att det potentiellt är svårare för barn från andra kulturer att ta till sig allt från böckernas innehåll. LLP är jämförelsevis lättare att ta till sig oavsett ursprung eller samhällsklass. Visserligen har flera av låtarna ett pentatoniskt tonspråk, vilket förknippas med asiatisk musik, men inga texter förekommer vilket gör att det inte förekommer samma typ av språkliga barriärer. De allra flesta låtar är också okända och troligtvis komponerade av Lang Lang eller hans produktionsbolag för just denna bok. Detta ger alla barn samma möjligheter att ta till sig av repertoaren på samma villkor oavsett ursprung, kultur eller social samhällsklass.

Att ha med pop- och rocklåtar i pianoböcker kan vara svårt då man inte vet vad som kommer att vara populärt om 50 år. Därför gäller det att göra genomtänkta val av låtar som förhoppningsvis kan överleva flera generationer. Här har Agnestic verkligen lyckats. Visst kanske vissa låtar är aningen förlegade, men boken är fortfarande populär och har varit i över 60 år, antagligen mycket på grund av smarta låtval som har stått sig genom åren. Hur LLP och LPR kommer stå sig om 60 år är svårt att spekulera i, men det verkar till synes ovanligt att pianoböcker framstår som så pass moderna och aktuella under så många år som VSP har lyckats med.

Den relativt stora mängden okända låtar som finns i VSP men framför allt i LLP kan ha olika effekter på ett barns lärande. När eleven inte känner igen musiken kan det möjligtvis kännas oinspirerande att spela, då det inte finns någon igenkänningsfaktor att knyta an till. Samtidigt kan egenkomponerad musik leda till att låtarna är mer välanpassade för momenten som eleven presenteras för än pianoböcker som endast innehåller redan utgiven musik. Låtarna är komponerade och kan anpassas till ett syfte där teknik, tonförråd, rytmer och en musikalisk svårighet står i centrum. På så vis kan låtarna i LLP bidra till att eleven får noga genomtänkta låtar för ett specifikt moment som tas upp.

Ytterligare en tydlig skillnad mellan LLP och de övriga böckerna är att det här inte finns några tonsättare utskrivet. Det finns heller inga förord likt i VSP som berättar vem som skrivit repertoaren. Det är därför svårt att veta varifrån musiken faktiskt härstammar. Däremot står det copyright av Lang Langs produktionsbolag på samtliga lärarkomp, även Beethovens “Ode to joy” och den traditionella “When the saints”. Genom att inte skriva ut tonsättare, kan personen som inte hört dessa låtar förut få bilden av att det är Lang Lang själv som skulle ha skrivit “Till glädjen”. Jag ser detta som något medvetet i LLP och detta ligger i linje med övriga delar av bokens tydliga marknadsföring av pianisten Lang Lang som musiker, tonsättare, pianist och varumärke.

Följaktligen har VSP och LPR ett utbud av låtar som kan lämpa sig bättre för en elev med svensk bakgrund då böckerna innehåller uppgifter där det tas för givet att eleven känner till vissa kända svenska melodier. LLP är i detta avseende bättre anpassad för alla barn oavsett kultur och bakgrund då nästan alla låtar är okända melodier. Böckerna innehåller olika mycket egenkomponerat material

där LLP framträder med mest egenkomponerad musik. Detta kan resultera i att eleverna får mer välanpassad musik då låtarna följer undervisningens utveckling. Böckernas olika sätt att beteckna kompositör har skillnader där LLP har valt att inte skriva ut kompositör över låtarna liksom de andra böckerna.

6.5.2 Informanternas syn på låtval

Då sång är en viktig parameter i Johan och Lenas undervisning skulle låtvalen i VSP och LPR ligga i linje med hur de undervisar. Även blandningen av kända och okända låtar liksom dessa två böcker är något som Johan och Lena uttryckt som viktigt för att eleven ska utvecklas på bästa sätt. Genom att spela låtar som eleven är bekant med tränas gehöret och vid okända låtar får eleven möjlighet att förbättra sina notkunskaper. Denna blandning gör att VSP och LPR skulle lämpa sig bra för både Johan och Lena då böckerna innehåller dessa kriterier. Johan har dock uttryckt sig om att låtvalen i VSP börjar bli lite omoderna och tycker att det är viktigt som lärare att inte snöa in för mycket på gammal repertoar som var populära en gång i tiden, utan att vara öppen för nya och lite mer moderna låtar. Petra upplever att det spelar mindre roll om låtarna är kända eller okända och betonar istället att melodin är det som är väsentligt. Om en låt innehåller en fin och melodisk melodi som eleven tycker är vacker att lyssna på kommer detta få effekt för elevens utveckling menar Petra. Med tanke på att Petra värnar om att lära ut melodier som är melodiska skulle VSP och LPR vara bäst anpassade även för hennes undervisning i detta avseende. Hon nämner dock liksom Johan att låtvalen i dessa böcker känns lite gammeldags då "Lunka på" och "Broder Jakob" inte tillhör hennes favoritmelodier.

Petra nämner även att hon har använt sig lite av LLP men släppte den snabbt då hon insåg att hon inte tyckte om melodierna i boken. Hon upplevde att melodierna kändes ologiska och omelodiska som ledde till att hon slutade att använda den boken i sin undervisning. Även Johan nämner att han har införskaffat LLP men har aldrig undervisat ur den. Han berättar att han inte har fått någon stark koppling till bokens låtar och funderar på om det beror på att den inte innehåller svenska låtar, något som gör att den känns främmande. Johan tycker att det skulle vara intressant att se om kinesiska barn får en starkare koppling till LLP då de kanske är mer vana vid det melodiska tonspråket.

Petra upplever inte att någon pianobok är komplett repertoarmässigt vilket gör att hon hellre plockar material från flera olika böcker där hon väljer ut de bästa låtarna enligt henne som lämpar sig bra till hennes elever. På detta sätt blir låtarna inte uttjatade. Hon nämner även att det känns roligare att variera sin undervisning med olika låtar som omväxling. Johan berättar att han inte heller har hittat den ultimata boken utan gör som Petra och plockar lite från olika pianoböcker. På liknande sätt arbetar även Lena i sin undervisning. Om en pianobok innehåller några riktiga bottenapp till låtval hoppar hon över dessa och undervisar istället parallellt med andra böcker som erbjuder bättre låtval. Ibland skriver även Lena egna melodier som är anpassade efter det momentet eleven behöver träna på.

Sammanfattningsvis uttrycker sig informanterna om hur viktigt det är att blanda repertoaren i nybörjarundervisning med både kända och okända låtar, för att få en progression i utvecklingen av gehöret och notläsningsförmågan. En informant hävdar dock att låtvalens relevans inte nödvändigtvis handlar hur pass kända eller okända låtar eleven spelar, utan att det viktiga är att låten innehåller en fin och välskriven melodi. Två informanter nämner att låtvalen i LLP bok har varit en bidragande faktor till att de inte använder den i sin undervisning då de anser att melodierna är ologiska. Detta val av låtar kan alltså ha kulturella anledningar, då läraren inte väljer att ta fram musik som känns annorlunda och främmande.

7 Diskussion

I och med denna studie har jag fått flera svar på mina forskningsfrågor som jag kommer att presentera nedan. Därefter kommer jag att redogöra för dilemman som jag ställdes inför arbetsprocessens första del samt frågeställningar i samband med intervjuerna. I slutet av detta kapitel presenterar jag även förslag på vidare forskning kring ämnet.

7.1 Resultatdiskussion

1. Hur kan olika läroböckers uppbyggnad påverka elevernas förmåga att ta till sig kunskap?

Efter resultatanalysen kan jag summera att böckerna är olika anpassade till hur väl eleven klarar av att ta in informationen som anges. På så vis är det inte nödvändigtvis boken i fråga som har den största påverkan på elevens utveckling, utan lärarens sätt att undervisa utifrån bokens innehåll. I bakgrundskapitlet nämnde jag Kempe och West (2010) som upplevde att nybörjarböcker ofta saknar förklarande text som gör att en lärare eller förälder behöver hjälpa eleven. Detta kan tydligt sammankopplas med VSP som generellt är svårare än de andra böckerna för en elev att tyda på egen hand. Den är helt svartvit, språket är avancerat och bilder på klaviatur samt tonnamn förekommer inte. Att ett barn i åtta- eller nioårsåldern skulle kunna tyda denna boks innehåll och lära sig att spela piano på egen hand ser jag som näst intill otänkbart. Bokens innehåll må bitvis vara briljant, men denna studie visar att inte bara en vuxen, utan en pianopedagog som är insatt i musikaliska och pianistiska termer och tankesätt behöver vara en del av processen för att informationen i denna bok på ett bra sätt ska omvandlas till lärande för barn. Att döma av min analys av LLP är denne förmodligen lättast för ett barn att tyda på egen hand då den är färgglad, innehåller enkelt språk som ofta stöds av bilder. Detta kan troligtvis bidra till att eleven förstår mer utan en vuxens hjälp, något som förstärks av informanternas utsagor, då elever kan ha lättare att ta till sig av böcker om de ser något visuellt de känner igen.

LLP framgår från denna kritiska analys att bokens syfte är att sälja. Här kan man dra en parallell till Winther & Jørgensen & Phillips (2000) tolkning av

diskursbegreppet och dess maktpåverkan. Genom att granska bokens språkliga undertoner samt visuella bilder kan vi se att Lang Lang besitter en maktposition över eleverna. Lang Lang som på ett pedagogiskt och på gränsen till barnligt sätt genom pratbubblor beskriver varje nytt moment samt taggar, motiverar och på gränsen till styr eleven till att känna att piano minsann är superkul. Det finns även starka indikationer på en hög målsättning i boken i och med de givna konsertstyckena samt att ge eleverna musikalisk inspiration från Lang Langs egna skivor. Denna inställning kan få olika effekter beroende på elev; det kan sporra vissa barn till att öva inför drömmen om att spela på konsert, men det kan troligtvis precis lika gärna ge motsatta effekter så som rädsla och ängslan för att uppträda, något som boken uttrycker som en del av musicerande. En intressant iakttagelse är att LLP är den av dessa böcker som fungerar bäst i olika länder, kulturer och samhällsklasser. Repertoaren är inte genrespecifik, eleven tillåts vara självgående och kostnaderna för pianospelet hålls nere avsevärt då eleven inte behöver anlita en pianolärare.

LLP har förmågan att kunna nå många människor, men har dock få kända låtar vilket kan brista i engagemang hos eleverna om de inte kan relatera till någon musik de känner igen. Det finns heller ingen möjlighet att använda sången i musicerandet vilket två av informanterna anser som en vital del av musicerande och som är en viktig del i deras egen undervisning. Sist men inte minst blir en pianobok ett ganska fattigt substitut för en lärare. På så vis kan ingen dialog föras, utan anvisningar om vad som är rätt och fel genomsyrar lärandet. Möjligheten att som elev få lära sig utifrån alla de delar som togs upp i början av denna diskussion blir en omöjlighet.

Att tyda av informanternas svar angående hur pass viktigt det är med färg och illustrationer i böcker säger två informanter att dessa detaljer säkert kan ha betydelse för elevens intresse och lärande, framförallt i de yngre åldrarna. En av informanterna spekulerar huruvida färger skulle ha påverkat hennes egen inställning till noter som ung. Hon tror att hon förmodligen hade tyckt att noter varit roligare om de varit mer färggranna. En bok som verkligen levererar både färg och mycket bilder är LLP som med denna vetenskap skulle kunna bidra till att stärka barns intresse och lärande.

2. Hur skiljer sig elevernas utveckling gällande gehörsbaserad, notbaserad och improvisationsbaserad undervisning?

Efter genomförd resultatanalys kan jag summera att elever utvecklas på olika sätt i och med hur mycket de utsätts för specifika moment. Beroende på vilken bok eleven använder kan utvecklingen bli skiftande. En viktig slutsats som har uppkommit under denna studie är sångens betydelse i pianoundervisningen. Både Agnestig och Strömblad samt två av tre informanter har framhållit sången som ett viktigt verktyg i pianoundervisningen. En gehörsbaserad undervisning med sången som hjälpmedel kan bidra till en effektivisering att lära in nya melodier. Studien pekar också på att en gehörsbaserad undervisning ger

möjlighet till en naturlig frasering och musikaliskt uttryck som gynnar pianospelet, något som även Kempe & West (2010) argumenterar för. En informant upplevde även att elevens interpretation kan hämmas vid tolkningen av en notbild som kan sammankopplas med Hultbergs (2000) teorier angående det reproduktiva förhållningssättet, som byggde på att eleven använder notbilden som ett styrande dokument.

I och med denna studie kan jag även se att notläsningen är en vital del i samtliga böcker. Två informanter har uttryckt hur viktig notläsningen är för elevens lärande, och en nödvändig del i pianoundervisningen. Då noter är musikens allra vanliga universella skriftspråk kan det medföra stora svårigheter att på ett givande sätt kommunicera utan dem. I vilket stadie noter bör införas med nybörjarelever i undervisningen är däremot informanterna inte överens om. En informant hade en mer konservativ inställning till notläsning där hon presenterade det för eleverna redan första lektionen. En annan informant hade ett helt annat synsätt på noter där hon såg noter som ett verktyg att ta till och inte som ett krav för att få spela piano. Hennes upplevelse av att elever som har svårt att släppa notbilden stämmer överens med Kempe och West (2010) som säger att elevens musikaliska interpretation kan hämmas till följd av notläsning. Att få öva sin notläsning med hjälp av kreativa och roliga musikpyssel kan även vara till stor hjälp för elevers inläring enligt informanterna. Detta stöds även av Schencks (2000) teorier för notläsning. Om elever får rita och skriva noter hjälper det ögat att känna igen de nya figurerna och kan därför vara ett effektivt komplement till notläsning i nybörjarböcker.

Improvisation har varit en mycket intressant del i denna studie då det visade sig att detta moment knappt förekom i VSP och LLP. Beroende på vilken bok som används kommer eleven därmed att utsättas för olika mycket improvisation, eller i vissa fall inget alls. LPR var den boken som hade flest improvisatoriska inslag. I denna bok ges eleven större möjlighet att utforska sitt egna skapande av musik. I samband med intervjuerna gjorde jag också en intressant upptäckt då samtliga informanter berättade att de inte fick improvisera i sin barndom. En informant hävdade att denna avsaknad av improvisation kan bero på vilken genre man är dedikerad till. Musiker idag är ofta av uppfattningen att klassisk musik är en genre som inte inbjuder till improvisation. Detta är något som står i total kontrast mot hur klassiska musiker musicerade under den klassicistiska eran. Ett exempel på detta är Mozart, som byggde mycket av sin musik på improvisation och skrev in kadenser i stycken där musikern själv skulle improvisera fram långa partier musik (Björkvold, 1991). Detta är ett moment som för många klassiska musiker idag har blivit helt bortglömt, och otänkbart att göra en egen kadens. Istället väljer man hellre att spela en redan utgiven kadens. Improvisation inom den klassiska genren har därmed fått en helt annan roll än vad den hade under 1700-talet.

Några informanter berättade under intervjun att de först hörde talas om ordet improvisation i musik i vuxen ålder och att det var då de testade på det för första gången. Till följd av detta har informanterna inte improvisation som ett naturligt inslag i sin egen undervisning. Med denna iakttagelse kan jag konstatera att om

läraren inte har utsatts för improvisation under sin barndom kan det leda till att det heller inte blir en naturlig del i undervisningen med egna elever. Om pianoboken inte då heller innehåller några improvisatoriska inslag kan improvisationen bli ett obefintligt moment i undervisningen. Beroende på lärarens relation till olika musikaliska moment och vad de väljer att lyfta i undervisningen fram kan det ge olika lärandeobjekt i undervisningen (Zimmerman Nilsson, 2009). Eftersom det är lärarens uppgift att välja ett lektionsupplägg och ibland innehåll av flera möjliga kan elevers lärande formas av vad läraren väljer att rikta sitt fokus på. Även om möjligheterna till improvisation kanske finns i en lärobok behöver detta inte betyda att eleven kommer att utsättas för det, om läraren väljer att inte ta upp det.

Detta framstår i mitt tycke lite som en ond cirkel. Informanterna har inte haft improvisation i sina läroböcker som unga och väljer därför inte att ta med detta moment i sin egen undervisning. Jag skulle anse det som mycket troligt att deras elever heller då inte kommer att etablera improvisation som någon central del i deras musicerande, och om de själv börjar undervisa i framtiden finns det stor risk att improvisation även då bortprioriteras. Jag ser det därför som en viktig del i nybörjarböcker att uppmärksamma improvisation och sammanfoga det med lättbegripliga, spännande och roliga övningar så att mönstret kan brytas och att detta får en större plats i dagens pianoundervisning på nybörjarnivå. Denna åsikt bekräftas även av Schenck (2000), som hävdar att improvisation bör ha en större plats i dagens undervisning då den kan utveckla spelet på många sätt oavsett genre.

3. Vad har låtvalen i böckerna för relevans för elevers lärande?

Det finns både subtila och tydliga skillnader i böckerna gällande låtval. LPR innehåller flest kända låtar i förhållande till de totala antalet (30 %) och VSP har något färre kända låtar (17 %). Agnestic har dock komponerat ungefär hälften av låtarna i boken vilket därför bidrar till att låtarna är välanpassade för de moment som eleven ska utföra. LLP innehåller minst antal kända låtar (4 %) men även dessa är komponerade av författaren för att anpassa innehållet till momenten som tas upp i boken. Två av informanternas svar visar att en blandning av kända och okända låtar är att föredra då okända låtar bidrar till att elevens notläsningsförmåga stärks medan att spela kända låtar utvecklar gehöret. Det framgick även från en informant att, en för barnet känd melodi sätter sig på ett annat sätt i kroppen och på så vis faller sig mer naturligt för barnet att spela på ett musikaliskt sätt. Detta är något som även Schenck (2000) hävdar då eleven får ett mer riktat fokus på musiken och uttrycket. En blandning av repertoaren bidrar således till att eleven stimuleras och utvecklar olika aspekter av musicerandet, de okända låtarna stimulerar notläsning och avkodning och kända melodier kan stimulera en högre nivå av gehör och musikalisk tolkning. Här kan man tänka sig att kontinuerliga studier med endast LLP som lärobok hade

resulterat i en duktig notläsare, medan studier från VSP och LPR hade gett barnet en större musikalisk bredd.

Böckernas visar även upp skillnader rent genremässigt där VSP utmärker sig med en jämförelsevis stor mängd traditionella låtar och visor samt psalmer. Genren i LPR är mer blandad och modern och innehåller utöver traditionella visor också inslag av jazz, blues och pop. Av min analys framgår det dock att låtarna i samtliga böcker inte alltid representerar en entydig genre. Här spelar inlärningen och arrangemanget ofta också en stor roll. Exempelvis så uppmanas eleven att improvisera i "Molltrollet" i LPR för att lära sig om skillnader mellan dur och moll. Detta är ett tillvägagångssätt som förknippas mer med jazz- eller popgenren än vad det förknippas med den västerländska skolan där improvisation idag har en förhållandevis tillbakadragen roll. På samma sätt lärs låten "Boogie woogie" ut i LLP, men här totalt utan improvisatoriska inslag, och istället genom en tydlig och exakt notbild innehållande fingersättningar. Sättet som "Boogie woogie" lärs in stämmer på så vis mer överens med den klassiska skolan. Som slutsats av detta kan jag konstatera att böckernas generella genre påverkas av metodiken som de lärs ut genom. Här skulle jag vilja peka ut LLP som den mest klassiska boken då i stort sett all repertoar lärs ut via noter och innehåller väldigt få gehörs- samt improvisationsmoment. LPR å andra sidan är den boken vars genre har störst spridning. Både repertoaren och metodiken används på flera olika sätt och innehåller en salig blandning av gehörs- och improvisationsmoment blandat med många olika typer av låtar från olika år, nationalitet och genre.

7.2 Metoddiskussion

Studien genomfördes genom kvalitativa intervjuer där jag förberedde ett antal centrala frågor till informanterna. I efterhand kan jag se att informanterna ibland kom in på villospår som inte hade relevans för studiens resultat, som jag sedan fick rensa bort i resultatkapitlet. Deras svar kunde även skifta mycket där vissa informanter gav mer välutvecklade svar på vissa frågor medan andra informanter svarade mer kortfattat. Detta kan ha inneburit en osäkerhet för vissa specifika frågor då jag möjligtvis inte fick ut så mycket information som jag hade velat från början. Jag ställde en del motfrågor som kunde skifta något beroende på intervju och vad jag fick för svar från informanterna. Det uppkom även frågor i stunden som jag var nyfiken på men som jag senare förstod inte hade så stor relevans för studiens syfte.

Böckerna som jag valde att analysera till denna studie har jag olika relation till. LPR var det läromedlet som jag hade bäst kunskap om innan studien påbörjades i och med att jag själv haft den som ung nybörjare i piano och även använt i mina metodikstudier på SMI. VSP och LLP kände jag till sedan innan men hade aldrig granskat innehållet noggrant. Då jag redan hade en relation till LPR var jag väl medveten om att jag skulle gå in med ett öppet sinne till de andra böckerna utan förutfattade meningar. Det har varit en utmaning men jag har ändå försökt kritiskt granska dem på ett så likvärdigt sätt som möjligt. Jag

övervägde i början av studien att välja böcker som jag inte hade en relation till men ändrade mig då jag kände att studiens grundtanke fallerade. Eftersom LPR var anledningen till att jag kom att tänka på detta ämne så kändes det ändå som ett naturligt val att behålla den i studien.

7.3 Vidare forskning

En möjlighet för vidare forskning skulle kunna vara att utifrån dessa svar, skriva en egen pianobok för nybörjare. Då jag har undersökt hur böckerna skiljer sig uppbyggnadsmässigt skulle det vara intressant att komponera ihop en bok som utgår från dessa moment där gehör, notläsning och improvisation har relativt likvärdigt utrymme.

En annan möjlighet skulle vara att undersöka om barn utvecklas på olika sätt med en specifik pianobok genom att följa med en elev under en termin där en av dessa pianolitteraturer används. Det skulle då vara intressant att se på vilket sätt eleven formas och påverkas av pianolitteraturen utifrån hur gehör, notläsning, improvisation och låtval framställs i boken.

Referenser

- Agnestig, Carl-Bertil. (1977). *Pianopyssel 1*. Stockholm: Carl Gehrman's Musikförlag.
- Agnestig, Carl-Bertil. (1958). *Vi spelar piano 1*. Stockholm: Carl Gehrman's Musikförlag.
- Bjørkvold, John-Roar. (2009). *Den musiska människan*. (3:e uppl.). Stockholm: Liber.
- Holmberg, Kristina. (2005). *Konstruktion av legitimitet kring pedagogiska idéer vid kulturskolan Malmö*. Musikhögskolan i Malmö, avhandling.
- Holmberg, Kristina. (2010). *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?* Lunds universitet, avhandling.
- Kempe, Anna-Lena. & West, Tore. (2010). *Design för lärande i musik*. Norstedts Förlagsgrupp AB.
- Källstrand, Bengt. (2012). *Fordrande ord - en kritisk diskursanalys av konsertinstitutioners informativa texter inför konsert*. KMH, masteruppsats.
- Lang, Lang. (2016). *Lang Langs pianoskola del 1*. Riga: Notfabriken Music Publishing.
- Lilliestam, Lars. (1997). *Att spela på gehör*. Artikel och sammanfattning från *Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig tradering*. (Lilliestam, 1995).
- Notfabriken. (u.å.). *Lang Langs pianoskola 1*. Hämtad 17 januari, 2020, från Notfabriken, www.notfabriken.se/LangLang1
- Patel, Runa. & Davidson, Bo. (2011). *Forskningsmetodikens grunder: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. (4:e uppl.). Lund: Studentlitteratur.
- Persson, Mikael. (2011). *Digital kompetens och Gy 2011 - En kritisk diskursanalys*. KMH, avhandling.
- Schenk, Robert. (2000). *Spelrum - en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. (2:a uppl.). Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Skolverkets rapport. (2006). *Läromedlens roll i undervisningen*. Stockholm.
- Strömblad, Margareta. (2001). *Lilla pianoraketen*. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.
- Strömblad, Margareta. (2001). *Lilla pianoraketens hjälpreda*. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.
- Svenska Kommunförbundet. (1984). *Den kommunala musikskolan – en resurs i kulturlivet*, Älvsjö: Kommunsamköp.

- Yin, Robert K. (2011). *Kvalitativ forskning från start till mål*. Lund: Studentlitteratur.
- Vetenskapsrådet. (u.å.). *Codex, regler och riktlinjer för forskning*. Hämtad 28 januari, 2020, från Vetenskapsrådet, <http://www.codex.vr.se/manniska2.shtml>
- Wennersten, Lina. (2011, 29 aug). *Musiklektioner bara i grupp*. Hämtad 20 april, 2020, från Svenska Dagbladet, <https://www.svd.se/musiklektionerbara-i-grupp>
- Winther Jørgensen, Marianne. & Phillips, Louise. *Diskursanalys som teori och metod*. (2000). Lund: Studentlitteratur.
- Zimmerman Nilsson, Marie-Helene. (2009). *Musiklärares val av undervisningsinnehåll - en studie om musikundervisning i ensemble och gehoärs- och musiklära inom gymnasieskolan*. Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, avhandling.

Bilaga Intervjufrågor

1. Uppväxt/musikalisk bakgrund?
2. Utbildning?
3. Yrkeserfarenhet?
4. Vad ser du för för- och nackdelar att undervisa på gehör jämfört med notbaserad undervisning?
5. Hur ser du på improvisation i undervisningen? Är det något du använder dig av?
6. Hur ser du på låtvalen i nybörjarböcker, är det viktigt med kända låtar eller spelar det mindre roll för elevernas inläring?
7. Vilka nybörjarböcker använder du dig av? Har du några preferenser, några specifika du föredrar?
8. Har du använt dig av *Vi spelar piano 1*, *Lilla pianoraketten* eller *Lang Langs pianoskola 1* i din undervisning? Hur upplever du isåfall böckerna?
9. Hur går du tillväga när du undervisar utifrån nybörjarböcker?
10. Har du märkt några skillnader i inläringen på dina pianoelever utifrån olika litteratur?
11. Vad finns det för viktiga element i bokens design som kan förstärka unga nybörjares intresse?
12. Märker du någon skillnad språkmässigt i nybörjarböcker?
13. Vilken roll har sången i din pianoundervisning?
14. Hur ser du på lyssningsmöjligheterna som finns till vissa böcker; CD-skivor, ackompanjemang att ladda ner från nätet etcetera? Märker du om det spelar roll för dina elevers inläring?

