



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Lusten i lärandet

Grundläggande kunskaper i pianospel inom
pianoundervisning

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2020
15 hp
Malin Axelsson
Handledare: Annika Falthin

Sammanfattning

I denna uppsats diskuterades några pianopedagogers syn på och uppfattningar kring elevers motivation och lärande i pianospel kopplat till grundteknik, inom kulturskolan. Syftet med uppsatsen var att undersöka hur fyra pianopedagoger uppfattar att motivation gällande grundteknik kan skapas inom ramen för pianoundervisning i kulturskolan. Av intresse var också att få insikt i eventuella gemensamma begrepp samt material. Studien avgränsades till en svensk storstad. I studien användes kvalitativ intervjumetod med semistrukturerade intervjuer, där respondenterna fick resonera kring ett antal frågeställningar gällande pianospel och pianopedagogik. Analysmetoden utgick ifrån tematisk analys, där arbetet med intervjumaterialet gick ut på att försöka hitta teman och kategorier i lärarnas resonemang. I resultatet redogjordes för respondenternas utsagor, där de själva satte ord på företeelser inom pianovärlden och tankar kring lärarrollen, ett ergonomiskt förhållningssätt till sitt instrument och kring elevers övning. De fick även reflektera kring psykologiska faktorer gällande mental träning i samband med pianospel och pianopedagogik. Resultatet pekar på att det finns variationer i vilka metoder som anses vara mest ändamålsenliga när det gäller bland annat teknik, och även variationer vad gäller uppfattningar av olika begrepp med relevans för motivation i pianoundervisning.

Stockholms Musikpedagogiska Institut Självständigt arbete 15hp

Titel	Lusten i lärandet – Grundläggande kunskaper i pianospel inom pianoundervisning
Engelsk titel	The joy of learning – Basic knowledge of piano playing in piano teaching
Författare	Malin Axelsson
Handledare	Annika Falthin
Datum	Maj 2020
Antal sidor	48
Nyckelord	pianospel, pianopedagogik, motivation, pianoteknik, grundteknik, ergonomi
Keywords	piano playing, piano pedagogics, motivation, piano technique, basic techniques, ergonomics

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1 Problemformulering.....	4
1.2 Syfte och forskningsfrågor	6
1.3 Disposition.....	7
2. Bakgrund & tidigare forskning	7
2.1 Teoretiska utgångspunkter.....	7
2.2 Bakgrund och beskrivning av undervisningens ramar	10
2.4 Träning och pianoövning.....	15
2.5 Pedagogik och pedagogens roll	18
3. Metod	20
3.1 Kvalitativ intervju.....	20
3.2 Avgränsning och urval.....	21
3.3 Planering och genomförande	22
3.4 Bearbetning av material.....	22
3.5 Tematisk analys	23
3.6 Sökstrategi	24
3.7 Etiska överväganden.....	24
4. Resultat	25
4.1 Motivation – Faktorer som påverkar pianospel.....	25
4.2 Det hållbara spelet – Grundläggande delar av ergonomi & teknik i pianospel .	27
4.3 Musikalisk & fysisk mognad	30
4.4 Övning & träning vid pianot.....	31
4.5 Läraren som förebild och didaktik i undervisningen.....	33
4.6 Sociala aspekter av pianospel – Samspel & uppspel.....	35
5. Diskussion	36
5.1 Metoddiskussion.....	36
5.2 Resultatdiskussion	36
5.3 Implikationer	46
5.4 Vidare forskning	46
6. Referenser	47

1. Inledning

Hur väcks egentligen ett intresse hos en elev för att spela piano - och vad är det som gör att eleven vill fortsätta att spela och öva på sitt instrument i kulturskolan?

Med en början som pianoelev i kulturskolan vid sex års ålder, har jag kommit att genomgå ett antal musik-och högskoleutbildningar, däribland kandidatprogrammet i klassiskt piano vid KMH, samt det pedagogiska påbyggnadsprogrammet vid SMI (Stockholms Musikpedagogiska Institut), vartefter jag har kommit att fundera på dessa frågor i min slutuppsats vid SMI.

Vid SMI talade vi om begrepp som kunskap och förståelse under lektioner i bland annat pedagogik, didaktik, metodik och psykologi. Under en psykologilektion, uttalade vår psykologilärare en mening som etsade sig fast i mitt minne: ”Det handlar om att förstå...” Den meningen fick mig även att fundera över vad det finns att förstå i pianospel och bidrog till ett intresse för att skriva denna uppsats. Vilka olika parametrar kan utvecklas och förstås inom pianospel och vad handlar det egentligen om att kunna ett stycke pianomusik?

Under den pedagogiska påbyggnadsutbildningen mötte jag även i min praktik, elever, vars motivation till att spela piano tycktes skifta. Jag såg tendenser hos elever, där vissa tycktes tappa motivationen eller ”stanna” i utvecklingen. Därför undrade jag vad det är som får en elev att vilja spela och vilja fortsätta öva, och funderade kring vad det är som väcker motivation hos elever inom pianoundervisning.

I samband med arbetet reflekterade jag över elevers upplevelser av problematiska situationer i sitt spel, när de upplever att en passage i musiken eller ett tekniskt moment är ”svårt”. Vad är det som elever anser vara ”svårt”? Jag reflekterade över min egen övning och situationer då jag ”stött på problem” eller en ”teknisk svårighet” och senare kunnat ”identifiera” detta tekniska eller musikaliska ”problem” - eller så att säga ”knäckt koden”. Det kan ha handlat om situationer då jag förstått hur jag skulle förflytta olika fingrar mellan pianotangenterna i musikaliska passager på ett ”korrekt” sätt. Genom att försöka sätta mig in i barnets perspektiv av att lära sig moment på pianot, genom att jämföra mina egna upplevelser av att lära sig grundläggande moment med mina elevers sätt att lära sig dessa moment, funderade jag över hur jag som pianopedagog skulle kunna förevisa dessa på pianot för en elev, och hur jag i rollen som lärare skulle kunna ”sätta ord” på vissa företeelser eller fenomen i spelet, och hitta ”lösningar” på deras tekniska problem.

Jag intresserade mig för grundtekniken i pianospalet – vilken syftar till att försöka förklara grundläggande delar i att kunna spela piano med fokus på människans fysiska förmåga och rörelsemönster. Jag ville studera vad det finns att ”förstå” i pianospel – och därmed undersöka denna musikförståelse, genom pianospellets olika komponenter i form av grundteknik. Kan förståelsen för en grundläggande teknik i pianospel ha något med elevers fortsatta motivation att göra? Hur skulle sambandet mellan svårighetsnivån i musikstycken och förståelsen för instrumentet och uppgiften kunna beskrivas genom olika teorier - samt förklaras hänga ihop med elevernas fortsatta motivation och lust att spela piano?

Utifrån boken *Flow – den ultimata upplevelsens psykologi* och forskning kring ”flow-teorin” utav Mihalyi Csikzentmihalyis (1990), förklaras en komponent som utgör en viktig utgångspunkt för denna uppsats - *Flow-principen*. Den går ut på att; för att en elev

ska kunna känna engagemang i det den gör - måste kraven vara anpassade efter elevens färdigheter. Det innebär även att en elev behöver tycka att en uppgift eller aktivitet är lustfylld, kunna behärska eller vara mottaglig för att integrera en princip i sitt spel samt även förstå uppgiften, utifrån den nivå eleven befinner sig på och utefter vilka förutsättningar eleven har.

Ett primärt fokus i uppsatsen ligger därför på *grundtekniken* i pianospel, - för att förklara vad elever har för förutsättningar för att kunna spela piano – i koppling till ”svårighetsgraden” i olika moment, uppgifter eller musikstycken, och i koppling till flow-teorin. I uppsatsen berörs vad som avses med grundteknik och hur en elev kan integrera grundteknik, och därmed rörelsemönster och rörelse-principer i sitt pianospel för att kunna uttrycka sig på pianot. Därmed utforskas vad det handlar om att ”kunna” ett stycke på pianot. Grundtekniken berörs i relation till flow-teorin, för att försöka förstå vad som är rimligt att lära sig som barn och i koppling till barns mognads-nivå och fysiska samt psykologiska förutsättningar. Denna teori beskrivs på ett djupare plan i bakgrundskapitlet. Jag har alltså valt att presentera både motivations-begreppet i bakgrundskapitlet och grundtekniken i den tidigare forskningen i uppsatsen, för att läsaren ska ha möjlighet att förstå den fortsatta studien och dess resultat.

I uppsatsen ställs frågor kring repertoar, samt hur andra faktorer kring lärandet potentiellt kan påverka elevers motivation och inläring, till exempel gällande hur lärare förhåller sig till enskild undervisning och gruppundervisning inom kulturskolan.

Här berörs även en viktig aspekt av elevers förmåga att lära sig saker; att öva, samt vad övningen har för effekt i elevers utveckling och hur det kan förbättra deras resultat i pianospelet. Därmed studeras förutsättningar gällande den mänskliga kroppen och även aspekter gällande psyket.

I studien har fyra pianopedagoger i en svensk storstad frågats om sin syn på motivation i undervisningen i kulturskolan. Respondenterna har reflekterat kring elevers lärande och motivation inom kulturskolan, i förhållande till vad de själva har motiverats av, om god grundteknik har någon koppling till motivation inom pianospel, samt över hur pedagogen genom sitt sätt att förebilda kan vara med och påverka sina elever. De har även reflekterat kring om det genom tillämpning, kunskap om eller integrering av en viss tekniska ”princip”, ett tillvägagångssätt eller en funktion, någon avgörande effekt i fråga om att utvecklas på pianot. Ytterligare frågeställningar har varit vad grundtekniken innebär för musicerandet och hur pedagoger kan förmedla dessa kunskaper till sina elever, samt hur motivationen påverkar elevers egen övning. Den kanske viktigaste frågan i uppsatsen är; har en god grundteknik någon koppling till elevers motivation, och i så fall på vilken sätt?

1.1 Problemformulering

I föreliggande uppsats, studeras motivation i pianoundervisning och då specifikt hur förståelse för grundläggande teknik har potentiell betydelse och koppling för elevers fortsatta motivation och utveckling inom pianospel. I uppsatsen undersöks pianopedagogers och respondenters åsikter och uppfattningar om grundteknik inom pianospel och pianoundervisning.

Under min högskoleutbildning hörde jag termen grundteknik nämnas utav flera pianopedagoger, men fick uppfattningen om att många pianister och pianopedagoger

kanske oftare i vardagligt tal, använder termer som teknik och pianoteknik. En del i undersökningen var därför att försöka kartlägga hur pass etablerat begreppet grundteknik är bland pianopedagoger i kulturskolan.

Mina egna funderingar kring grundteknik, härstammar även de från olika situationer. Delvis kom jag under min högskoleutbildning i kontakt med flera musiker och elever som fick diverse ”spelskador”. Det kan ha handlat om ont i kroppen, muskler eller leder och till och med inflammationer eller ”karpaltunnelsyndrom”. Vad i deras förhållningssätt till pianot som instrument, till teknik och övning, ledde till att de till slut fick spelskador - och vad skulle istället kunna bidra till ett ”hållbart” spel?

I min praktik som pianolärare, har jag även sett tendenser inom nybörjarelevens pianospel när elevers motivation till att spela piano har varierat. Jag har mött elever som har stort intresse för pianospel och fallenhet för att öva, och har lätthet för att ta till sig instruktioner, men även elever som fått kämpa mer och ibland fastnat vid vissa moment och behövt traggla med dessa en längre tid innan de hittat ”nyckeln” och helt plötsligt förstått hur de ska göra – de har ”knäckt koden”. När jag har ”knäckt koden” under min egen pianoövning i olika situationer, har jag frågat mig vad det är som bidrog till det? Hade det att göra med fysiska förutsättningar, motivation eller förståelse – eller om andra psykologiska faktorer? Kanske fanns ett psykologiskt hinder – som handlade om att jag inte trodde att jag kunde utföra ett visst moment på pianot, eller kanske handlade det om svårighetsnivån på olika stycken eller om andra okända faktorer? Kan dessa vara tänkbara aspekter som andra pianoelever kämpar med?

En annan faktor som bidrog till mitt intresse för uppsatsen – var då jag under studietiden, på fritiden började träna aikido – vilket är en japansk självförsvarsmetod. Genom att utöva denna träningsmetod och konstform intresserade jag mig för kroppens ”rörelsemönster”, anatomi och fysiska funktioner liksom förståelsen för kroppen och grundläggande funktioner. Då fick jag även på nytt känna av hur det är ”att vara nybörjare” på någonting, och uppleva hur det är att lära sig någonting ur ett ”nybörjar-perspektiv”. Jag kom senare att fortsätta med detta i flera år, och även gradera flera gånger.

Aikido som träningsmetod fokuserar mycket på rörelser och hur man förflyttar kroppen – vilket även pianospel i hög grad handlar om. Jag upplevde att jag kunde överföra upptäckter och ”principer” gällande kroppen och kroppens fysiska förmåga till mitt pianospel, samt ”använda kraft” på ett annat sätt än jag tidigare lärt mig, eller snarare kanske inte lärt mig, och upplevde att ”ett korrekt” användande av kroppen kunde påverka förutsättningarna för mitt pianospel på ett helt annorlunda sätt. Det blev användbart för mitt yrke som pianopedagog och min didaktik inom pianospel. Jag upplevde även här, att förståelsen för det man gör är viktigt, att förstå det man sysslar med och dess olika dimensioner rent psykologiskt – samt att rent kroppsligen förstå och kunna integrera rörelser i fingrar och armar, och i kroppen, när man spelar piano.

I aikido, ligger fokus på att göra och att i ett koncentrerat och fokuserat tillstånd där kroppen och sinnet är integrerade, till exempel behöva handla snabbt och förflytta sig från sin motståndare. Här förekommer termen ”grundteknik” och här tränas även mer avancerade tekniker. Först tränas teknikerna stegvis, uppdelat i sektioner – steg 1, steg 2, steg 3 – sedan i flytande form. Inom aikido är kontakten med ens träningspartner viktig för att tekniken ska fungera på ”korrekt” sätt, samt kunskapen om och användandet av ”ki” eller kraft, centralt i utövandet. Både utifrån denna träningsform, samt en sportgren som tas upp i bakgrundskapitlet, har jag försökt hitta likheter mellan grundteknik inom

musik och i andra träningsformer eller sporter, och på så sätt försöka förklara och jämföra grundteknik inom olika områden.

I bakgrundskapitlet, samt genom undersökningen har jag försökt utreda vad grundteknik kan handla om utifrån olika forskare, pedagoger, och respondenter, vilket presenteras i resultatdelen. I bakgrundskapitlet tas även ämnet *övning* upp i uppsatsen, med koppling till elevers lärande och motivation i kulturskolan – varför det är viktigt att träna på någonting och på vilket sätt en elev kan träna. Repetition är inlärningens moder”, ”gör om och gör rätt”, och ”man lär sig av sina misstag”, är några talesätt som brukar höras i samband med lärande. I dessa ligger till och med en antydning om att det skulle finnas ett ”rätt” och ett ”fel”. Vad skulle något mer ”ändamålsenligt” och något ”mindre fördelaktigt” inom pianospel kunna handla om? Därför studeras även just det ergonomiska perspektivet i pianospel i uppsatsen, och hur en elev kan skaffa sig ett hållbart förhållningssätt till att spela och öva piano.

Uppsatsen ställer även frågan om vilken repertoar som ”bör” läras ut i kulturskolan, med koppling till andra akademiska uppsatser som talar om traditioner i pianospel i kontrast till populärkulturens påverkan på pianoundervisningen i kulturskolan, detta som en tänkbar faktor kring vad som kan skapa motivation hos elever i pianoundervisning.

Jag har med andra ord undersökt på vilket sätt en ”god grundteknik”, eller kunskaper om grundteknik kan ge elever bättre förutsättningar och förståelse för sitt instrument – samt huruvida det sin tur ökar deras motivation och deras egen förmåga att förbättra sina resultat på pianot. Vad har grundteknik för inverkan på elevers spel och har det någon koppling till deras motivation – och i så fall hur? I nästa kapitel, bakgrund och tidigare forskning, beskrivs grundläggande tekniska begrepp och andra faktorer inom kulturskolan. Genom en analys av intervjuerna redogörs för respondenternas uppfattningar kring motivation, teknik och grundteknik.

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med uppsatsen var att undersöka hur fyra pianopedagoger uppfattar att motivation gällande grundteknik kan skapas inom ramen för pianoundervisning i kulturskolan. Av intresse var också att få insikt i pianolärares eventuella gemensamma begrepp samt material. För att kunna uppfylla syftet har följande forskningsfrågor formulerats:

- På vilka sätt kan integrerande av grundteknik bidra till elevers motivation inom pianospel?
- Hur kan inre och yttre målsättningar påverka elever och deras lärande och motivation inom pianospel?
- Vilka ytterligare faktorer kan påverka elevers motivation inom pianoundervisning?

För att kunna besvara dessa frågor, har fyra verksamma pianopedagoger i en svensk storstad intervjuats, vilka har applicerat sina kunskaper inom pianospel i kulturskolor i många år.

1.3 Disposition

Uppsatsen är indelad i fem kapitel. I första kapitlet presenteras ”problemområdet” och ges en förklaring till varför jag velat studera ämnet. Sedan följer uppsatsens syfte, forskningsfrågor och disposition. I andra kapitlet – bakgrundskapitlet och den tidigare forskningen, beskrivs några olika delar inom området pianospel och pianoundervisning; inre och yttre motivation, flow, grundteknik, övning, repertoarfrågor och pedagogens roll. I tredje kapitlet beskrivs uppsatsens metod, följt av resultatdelen i fjärde kapitlet och uppsatsens diskussion i femte kapitlet.

2. Bakgrund & tidigare forskning

Bakgrundskapitlet är uppdelat i några olika avsnitt, som belyser framforskade resultat gällande pianospel och lärande i pianoundervisning. Den första delen berör två teoretiska utgångspunkter som gäller motivation, hur motivation kan delas upp och hur elevers motivation kan påverkas av olika faktorer. Nästa del tar upp forskning kring flow-fenomenet och flow-upplevelsen. Därefter ges en inblick i olika studiematerial som en pianoelev vid kulturskolan kan tänkas jobba med, samt en förklaring av begreppet ”grundteknik” och en överblick av vad grundteknik och teknik kan handla om i pianospel. Därefter berörs i sin tur pianoövning- ur ett ergonomiskt perspektiv, lärarrollen, grundläggande förutsättningar i kulturskolans undervisning samt potentiella dilemman med undervisningen i kulturskolan.

2.1 Teoretiska utgångspunkter

I följande avsnitt presenteras två viktiga teoretiska utgångspunkter för denna uppsats, vilka kretsar kring motivation, indelat i inre- och yttre motivation, samt flow-teorin. Dessa ”teorier” diskuteras i koppling till elevers lärande inom pianospel i kulturskolan. Här redogörs även vad som menas med att ha ett ”inre driv”, genom forskning kring begreppet ”grit”, samt ges exempel på några olika studenttyper, vilka kan kännetecknas av varierande motivation.

2.1.1 Inre & yttre motivation

Alexander Rozental (2015), psykologiprofessor vid Stockholms Universitet, berättar i artikeln *Inre och yttre motivation* om den drivkraft som får oss att ”skrida till verket”, vilket kan delas upp i två olika ”huvudkategorier” – inre och yttre motivation. Inre och yttre motivation kan förklaras som inre och yttre faktorer som påverkar våra prestationer och målsättningar (Rozental, 2015). Inre motivation, menar Rozental (2015) består av en handling som blir förstärkt av sig själv, som förflyttningen framåt när vi åker skidor. Yttre motivation skulle till exempel kunna vara olika typer av belöningar eller beröm.

I artikeln refererar Rozental (2015) till forskning som visar att höja sin egen eller andras inre motivation bygger på de konsekvenser som följer vårt agerande och återspeglar våra egna färdigheter. Att enbart förlita sig på belöningar och uppmuntran kan ibland vara förödande för vårt intresse att fortsätta jobba (Rozental, 2015). Rozental (2015) beskriver

att yttre faktorer kan vara positiva för vår drivkraft, men inte om de ges utan någon vidare koppling till vad vi faktiskt har presterat. Enligt forskningen är det alltså viktigt att den yttre motivationen ges i förhållande till det eleven faktiskt har presterat - därför bör beröm och belöningar stå i proportion till det eleven har åstadkommit.

I intervjun *Så bygger musiken om våra hjärnor*, berättar pianisten och hjärnforskaren Fredrik Ullén att: "Den som är kreativ drivs ofta mer av egen kraft än av extern motivation. Inte så att de inte gillar beröm, men de behöver det inte." (Schottenius, 2017).

Att ha ett starkt inre driv är även något som den amerikanska professorn Angela Duckworth (2017) studerar i boken *Grit – konsten att inte ge upp*. Att ha "grit" - som kan översättas med svenskans "jävlar-anamma", innebär att en person trots de hinder hon möter, fortsätter att kämpa mot sina uppsatta mål, vilka är sammanlänkade i både del- och topp-mål. Enligt Duckworth (2017) består grit av två viktiga delar; *passion* och *uthållighet*. En viktig del av grit är att känna *lust* i det man gör, särskilt för barn och kanske även då nybörjare i pianospel, samt att få "testa sig fram" för att komma fram till vad det är man gillar som elev. Duckworth (2017) hävdar att grit inte kommer på än gång, och betonar vikten av att barn måste få leka och ha roligt. Hon menar att det är nödvändigt för en individ att ha en passion för det den gör, därför att den då blir mer motiverad att fortsätta jobba med det den gör, när individen älskar det den håller på med.

Att utveckla ett intresse kräver förstås tid och energi och ett visst mått av disciplin och uppgifter. Men i det här tidigaste skedet är nybörjarna inte besatta av att bli bättre. De tänker inte flera år in i framtiden. De vet inte vad deras toppnivåmål och livskompass kommer att bli. Först och främst vill de ha det roligt. (Duckworth, 2017, s.122)

Att ha "grit" eller en viss "kämparanda" menar Duckworth (2017) är viktigt för en persons förmåga att förbättra sina resultat och att nå sina egna inre mål, och att en aktivitet är lustfylld är en viktig komponent i denna process.

Per-Henrik Holgersson (2011) berättar om olika "studenttyper" i sin avhandling *Musikalisk kunskapsutveckling i högre musikutbildning* utifrån Biggs (2003), där en typ av student är självgående och kommer väl förberedd till sina lektioner. Den andra studenttypen studerar mest för att den "måste" och för att nå upp till specifika krav. Den är inte passionerad och förbereder sig inte så mycket och förstår därför ofta inte lika bra. Metoder för undervisning måste vara olika för dessa två studenttyper enligt Biggs (Holgersson, 2011, s.13). I Holgerssons (2011) avhandling beskrivs även en tredje studenttyp utifrån Pettersen (2008), som har egna mål, men som mer strategiskt kan omorientera sig i sin utbildning om så behövs, och som även lägger ned minsta möjliga ansträngning för att klara av målen. En studenttyp kan även växla mellan dessa olika studenttyper. Det som gör skillnad för en students kunskapsutveckling och resultat handlar om olika sätt att organisera det egna lärandet (Holgersson, 2011, s.13–14).

2.1.2 Flow-principen

I problemformuleringen nämndes mina funderingar gällande vad som händer när en elevs motivation stagnerar. I boken *Flow*, av Csikzentmihalyi (1990) beskrivs fenomenet "flow" inom psykologisk forskning, som ett medvetandetillstånd där individen har en djup känsla av kontroll - då hon är helt uppslukad av aktiviteten och går bortom sin reflekterande självmedvetenhet. För detta krävs att personen är i ett fokuserat och koncentrerat tillstånd. Csikzentmihalyi (1990) berättar:

Musik hjälper till att organisera sinnet och minskar därför den psykiska entropi vi upplever när slumpartad information stör våra målsättningar. Att lyssna till musik håller ledan och ångesten borta och när man på allvar koncentrerar sig på den kan den skapa flowupplevelser (Csikzentmihalyi. 1990, s. 138)

En typ av sådan ”slumpartad situation” skulle enligt honom till exempel vara att stå i kö. *Flow* innebär även att en person känner glädje, engagemang och mening i det den gör. Enligt Csikzentmihalyi (1990) och *flow-principen*, behöver utmaningar stå i relation och proportion till en persons färdigheter för att denne ska kunna uppleva ett flow och en njutning i det den gör - annars kan det orsaka ”ängslan eller leda” för personen. Csikzentmihalyi (1990) berättar om hur en person kan utmana sig själv och sätta upp *målbilder*. Han berättar även om den ”autoteliska personlighetstypen”, som utmärks av engagemang och passion: ”När en autotelisk människa valt ett handlingsystem blir hon djupt engagerad i det hon sysslar med. För att kunna känna engagemang måste kraven vara avpassade efter ens färdighet” (1990, s. 240).

Flow-tillståndet handlar om att uppnå en viss *autonomi*, där en person är självgående i aktiviteten den gör – vilket kan uppstå när yttre målsättningar står i relation till personens kapacitet och förmåga. I boken *Flow* förklaras att det vid det optimala tillståndet för inre upplevelser - flow, finns det ordning i medvetandet, vilket kan inträffa när mental energi - eller uppmärksamhet - investeras i realistiska mål och när personens färdighet svarar mot handlingsmöjligheterna. En annan ingrediens i flow, är enligt Csikzentmihalyi (1990) att det krävs mindre energi när man väl uppnår och är i ett flow-tillstånd – något som tycks vara intressant då en pianist eller pianopedagog kan tänkas reflektera kring hur de kan uppnå ett ”effektivt” lärande, eller att till exempel effektivisera moment gällande exempelvis grundtekniken i pianospelet.

Pianisten och forskaren Fredrik Ullén (2017), berättar att människor som rapporterar s.k. flow har större *engagemang* i kreativa verksamheter och mår bättre. De har färre problem med depressiva symtom och utbrändhet. Det kan vara en nyckel till långsiktig, *hållbar motivation* – något som gör att man inte behöver ha så mycket beröm utifrån (Schottenius, 2017).

För att återkoppla till träningsformen aikido, som nämndes i problemformuleringen, nämner professor Csikzentmihalyi (1990) även ”kampsporter” som en ”speciell typ av flow” i boken *Flow*, och antyder även att det krävs ett visst mått av disciplin för att lära sig olika konstarter: ”När det gäller att lära sig att kontrollera kroppen och dess upplevelse är vi västerlänningar som barn i jämförelse med de stora österländska civilisationerna (1990, s.132). Csikzentmihalyi (1990) beskriver även en rad österländska discipliner som blivit populära i Västerlandet (däribland aikido) och berättar att dessa påverkats av taoismen och zenbuddhismen, vilka betonar förmågan till kontroll över medvetandet. Dessa discipliner koncentrerar sig på att förbättra fysiska färdigheter, samt på filosofiska aspekter som att förbättra utövarens mentala och andliga tillstånd. Han talar om utmärkande drag för den s.k. ”krigaren”, och om ”krigarens mål” som disciplinerat strävar efter ett effektivt tillstånd att kunna möta sin motståndare i:

Krigaren strävar efter att uppnå ett tillstånd där han kan handla blixtnabbt mot sin motståndare utan att behöva tänka eller analysera fram vad som skulle vara det bästa offensiva eller defensiva draget. De som kan utföra detta väl säger att kampen blir en

njutbar konstnärlig verksamhet där vardagens klyvning mellan kropp och själ övergår i en harmonisk medvetenhet om sinnet. (Csikzentmihalyi, 1990, s.135)

Detta tillstånd tycks alltså handla om att vara närvarande, och att vara i och handla utifrån *nuet*. Kanske är flow, ett eftersträvansvärt tillstånd att uppnå och befinna sig i som elev och pedagog, inom musik? I nästa avsnitt berörs några ramfaktorer inom kulturskolan, gällande undervisningen.

2.2 Bakgrund och beskrivning av undervisningens ramar

I denna del beskrivs några ramfaktorer gällande undervisningen i kulturskolan, vilka beskriver hur undervisningen kan vara utformad och att dessa aspekter kan påverka eleven och lärandesituationen. Därefter ges en inblick i några både nyare och äldre pianoskolor, som skulle kunna förekomma i en lärarens repertoarbank, för att studera grundläggande moment som kan tänkas beröras i pianoundervisning för nybörjarelever i kulturskolan. I följande avsnitt presenteras en utredning, samt riktlinjer och tankar kring hur undervisningen i kulturskolan bör utformas, gällande enskild- och gruppundervisning.

2.2.1. Nationella styrdokument, enskild- och gruppundervisning

År 2016 utformades en utredning av regeringen, som en nationell strategi för att utforma undervisningen på landets musik- och kulturskolor. Utredningen kallas för *En inkluderande kulturskola på egen grund* (2016), och berör olika krav och målsättningar med kulturskolans verksamhet. Utredningen föreslår nationella mål som vägledande för den kommunala kulturskolan samt ett antal sammanlänkade förslag (SOU 2016:69, s. 12), där några av målen som en kommunal kulturskola ska ha, är följande:

- Ge barn och unga möjlighet att lära, utöva och uppleva konstuttryck i första hand i grupp.
- Präglas av hög kvalitet och en konstnärlig och genremässig bredd med verksamhet inom tre eller flera konstuttryck.
- Tillämpa en pedagogik som utgår från barnets egna erfarenheter och intressen. (SOU 2016:69, s.12)

Utredningen förordar att gruppundervisning bör vara norm inom kulturskolan men att de barn och unga som vill fördjupa sina kunskaper, eller utifrån andra skäl, ska kunna erbjudas individuell undervisning (SOU 2016:69). Utredningen beskriver att vikten ska läggas på det *sociala samspelet* i kulturskolans verksamhet och framhåller att gruppundervisning som undervisningsform får många positiva aspekter på elevernas tillvaro. Där sägs enskild undervisning vara för ”isolerad” och traditionsbevarande vilket riskerar att hämma pedagogisk utveckling och nytänkande. Med gruppundervisning, där fler elever får undervisning av en eller flera lärare, kan det bli möjligt att erbjuda längre och fler lektioner per vecka, samtidigt som deltagarna utifrån ett gemensamt intresse får lära känna andra barn, lär sig samarbete och att lyssna på andra (SOU 2016:69, s.269).

Holgersson (2011) menar däremot att den enskilda instrumentalundervisningen är en etablerad undervisningsform, oavsett musikgenre (s. 154), där studenterna har privilegiet

att ha egen enskild schemalagd tid vilket ger dem möjlighet att samtala med sin lärare om olika problemlösningar (2011, s.160). Relationen och interaktionen mellan eleven och lärare är betydelsefulla för de lärandeprocesser som förekommer och påverkar lärandet, enligt Holgersson (2011).

Marion Erlandsdotter (2018), tidigare student vid SMI, konstaterar i sin uppsats *Gruppundervisning i piano*, att det på Sveriges musik- och kulturskolor dock just blir allt vanligare inom instrumentalundervisningen att undervisa piano i grupp. Erik Berggren (2018), även han tidigare student vid SMI, understryker i uppsatsen *För gruppens bästa*, att gruppundervisningen bidrar med ömsesidig lärogemenskap, där elever lär sig lyssna på och spela med andra och att alla elever under lektionen är delaktiga till vad gruppen kommer fram till med undervisningen. Erlandsdotter (2018) hävdar att gruppundervisning påverkar metodiken. Hon berättar att gruppundervisning kan upplevas som paradoxalt: eleverna interagerar som grupp samtidigt som individerna utvecklas. Eleverna får tillgång till ett utforskande av olika roller - lyssnande, spelande, samspel, lärande, undervisande. Hennes erfarenheter har genererat en uppfattning om att interaktionen i en grupp både kan föra utvecklingen framåt och stävja den. I nästa avsnitt berörs grundteknik och teknik inom pianospel, för att se vad en pianoelev kan tänkas börja jobba med för att bygga upp sitt spel.

2.2.2 Inblick i begreppet ”teknik” utifrån pianoskolor

I lärarkompendiet till Margareta Strömblads (2001) pianoskola *Lilla pianoraketen*, förklarar hon sin strävan att ”varje lektion kan innehålla gehörsträning, rytm- och pulsövningar, repertoarspel, samspel, övningar för speltekniken, lästräning och genomgång av nästa veckas hemuppgifter” (2001, s. 9). Under rubriken ”Pianoteknik” beskriver Margareta målet med bok 1:

Målet för spelåret är att varje barn lär sig spela portato och legato med ”runda fingrar” och lugn hand samt att deras koordination och motorik utvecklas i rätt riktning. Korta imperativ som ”runda fingrar”, ”spela på topparna”, ”spela vackert” etc. stödjer spelutvecklingen utan att du behöver stanna upp och korrigera”. (Strömblad, 2001, s.7)

Strömblad (2010) berättar: ”barn som längtar efter att få börja spela piano ska få börja spela tidigt. De behöver tid på sig att utveckla avspända rörelser, fingermotorik och god balans mellan händerna” (2001, s.6). I hennes pianoskola talar hon om många centrala moment i pianoundervisning; gehörspel, transponering, improvisation, handens utveckling- teknik, notläsning, teori och sången - vilken har en viktig del i hennes pianoundervisning. Detta skulle kunna ses som några aspekter av pianospel och ”pianoteknik”. I nybörjarskolan *Pianot och jag 1* av Lars Axelsson och Runa Gustavsson (2002) säger författarna att eleverna i deras bok på ett enkelt sätt lär sig grunderna i pianospel, vilken innehåller låtar med ett enkelt tonförråd, rytmövningar och ackordanalys, och i pianoskolan *Vi spelar piano 2* (1959), uttrycker Carl-Bertil Agnestig sin förhoppning om sin pianoskola:

Det är min förhoppning att föreliggande studiematerial skall bidra till en sund pianistisk utveckling hos eleverna och stimulera till en musikalisk aktivitet som gör spelandet till en glädje och ett behov för dem. (Agnestig, 1959, s.2)

Vad skulle ”ett sunt förhållningssätt” troligtvis kunna handla om i pianospel? Denna aspekt berörs mer under rubriken 2.4.1 Ergonomi och teknik i pianospelet.

I *Lang Langs pianoskola 1* (2016) berörs aspekter som elevernas ”pianohänder, pianots tangenter, att kunna spela med höger- och vänster hand, samt förekommer övningar som ”kom i form” och ”ta en paus”. Pianoeleverna verkar få bygga en viss ”kondition” på pianot. Fingerövningar som ”jogga med vänster hand”, ”maraton”, ”armhävningar” och ”hjula”, beskrivs i boken. I pianoboken *A dozen a day* av Edna May Burnam (1950), förekommer teknikövningar i olika former, som tycks vara besläktade med olika typer av teknikövningar som man brukar höra talas om inom sporter. Både i denna pianoskola och exempelvis i James Bastiens pianoskola *Bastien piano basics: level 1* (1985) får eleven ett ”diplom” när den har klarat av alla övningarna i boken. Framöver i uppsatsen berörs begrepp som ”rörelsemönster” och ”rörelselösningar” för att förklara grundteknik i pianospel. Vidare berörs några frågeställningar gällande kulturskolans roll. Därefter undersökts begreppet ”grundteknik” i den tidigare forskningen.

2.2.3 Samtiden och musiken - Repertoarval

”Varför ska musik- och kulturskolor finnas i Sverige?”, frågar sig Kristina Holmberg (2010) i sin avhandling *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten*, och berättar att 2000-talets barn och ungdomar påverkas av en växande musikindustri och en lättillgänglighet till musik och populärmusik, vilket utmanar kulturskolepedagogers roll och innehållet i deras lektioner. Hon menar dock att musik- och kulturskolorna fyller en stor och viktig funktion för en mängd människor i Sverige idag - där målet är att barn och ungdomar ska få lära och uppleva de estetiska ämnena tillsammans med pedagoger som inte sällan ger ett intryck av att vara djupt engagerade i sina jobb. Enligt omdömen från ”lärarkollegiet” menar hon att barn och ungdomar får ett meningsfullt fritidsintresse, idrottsaktiviteterna får en värdig konkurrent och ungdomarna räddas från förfall (Holmberg, 2010, s. 2). Kulturskolor för även olika *traditioner* vidare och tar även an ungdomskulturer som finns i samhället, menar hon. Många är överens om att de konstnärliga ämnena är viktiga för människans utveckling och livskvalitet. Vad som än väljs som innehåll är det ett val som görs utifrån en övertygelse om att just det valet är det rätta, och lärare liksom elever och ledare i musik- och kulturskolan gör val (Holmberg, 2010, s. 3).

2.3 Tidigare forskning

I detta avsnitt beskrivs begreppet grundteknik närmre, med en jämförelse till en sportgren. Därefter förklaras fler tekniska och musikaliska begrepp, samt beskrivs några infallsvinklar kring pianoövning, gällande ergonomi i pianospelet och övningsmetoder. Vidare beskrivs även pedagogens förebildande roll ”mästare-lärlingsmetoden”.

2.3.1 Grundteknik

En övervägande del av uppsatsens undersökning, handlar om att försöka kartlägga vad pianopedagoger uppfattar som de mest grundläggande kunskaperna i pianospel elever i kulturskolan bör tillägna sig, och alltså se vad de uppfattar som viktiga grundtekniska

moment i pianospel och just *grundteknik* - samt förklara *varför* grundteknik är viktigt i pianospellet. I följande avsnitt undersöks pianoteknikens olika begrepp och aspekter, där *grundteknik* handlar om de mest grundläggande kunskaperna i pianotekniken. Utifrån dessa kunskaper, skulle en pianist kunna utveckla och ägna sig åt mer avancerade tekniker.

I kompendiet *Tränarskola 1*, som är del av en utbildning från Svenska handbollförbundet, ges intressanta förklaringar av teknik och grundteknik – vilka liknar olika företeelser och begrepp i pianospel. Där förklaras grundteknik såhär; ”Med teknik menas utövarens lösning av en rörelseuppgift, dvs. motoriska färdigheter” (IT 1979 se Svenska handbollförbundet, 2015 s.2). Det kan även handla om inläring av bestämda rörelser/tekniker, som liknar eller har en förebild, ex. grundprincip, inläring och experimentering av nya rörelselösningar, och experimentering av utrustning, redskap m.m. eller där tekniken är en form där instruktören anvisar och stabiliserar rörelser (Svenska handbollförbundet, 2015). En utövares rörelselösning kan vara mer eller mindre bra eller dålig i olika sammanhang och att man under teknikträning försöker göra rörelserna bättre i rätt sammanhang. Det vill med andra ord betyda inläring av motoriska färdigheter där målsättningen, som regel är, bättre än den idrottsliga prestationsförmågan (Svenska handbollförbundet, 2015).

I min uppsats ges förklaringar till rörelsefunktioner och ”rörelsemönster” inom pianospel från pianolitteratur skriven av pianister och forskare inom pianospel. Vidare förklarar *Tränarskola 1* (2015) att målsättningen för den träning man bedriver kan vara olika, men att målet ofta är största möjliga framgång inom loppet av kortast möjliga tid. ”Vi vet att utveckling av olika egenskaper kan ta olika lång tid. Man generaliserar ibland med följande: Psykologiskt kan en förändring ske på 1 sek, kondition/styrka behöver en månad för utveckling, teknik behöver år för att utvecklas (10 år) (Svenska Handbollförbundet, 2015, s.2)

Tränarskolan beskriver att en utövare kan använda olika metoder, för att nå sina mål. Arbetssättet bestäms av vilken utvecklingsnivå (orientering, grovkoordinering, finkoordinering, automatisering, stabilisering) utövaren befinner sig på, och kan varieras beroende på den tid den behöver för att lära sig en bestämd färdighet. Det finns ingen ”patentlösning” på vilken metod som är bäst, utan metoderna kan varieras från individ till individ. Tränarskolan betonar vikten av att inte se för mycket till den kronologiska åldern, utan utifrån *mognadsnivån*, speciellt vid puberteten. Förmågan att lära in motoriska färdigheter är olika på olika ålder- och utvecklingsstadier (Svenska handbollförbundet, 2015).

Denna koppling ges som exempel på en sport där även grundteknik och teknik används, men det skulle även vara möjligt att jämföra teknik och grundteknik inom pianospel med andra ”sporter”. Vidare diskuteras fler tekniska aspekter i koppling till tidigare förklaringar om motivation, samt vad deras funktion är i elevers pianistiska utveckling.

2.3.2 Grundläggande tekniska moment i pianospel

I följande avsnitt beskrivs fler aspekter av pianoteknik och grundteknik, både för att se vad som kan höras till mer ”grundläggande” aspekter av teknik och grundteknik – samt eventuellt till mer avancerade ”tekniker”. Detta utifrån pianister och författare som har arbetat med pianospel och pianopedagogik under en längre tid, och som alltså talar om

vad det finns för pianistiska faktorer att utveckla som elev. En viktig grundläggande aspekt av pianospelet är anslaget på pianotangenterna, vilket beskrivs i Sohlmans musiklexikon, enligt följande:

Anslag betecknar inom pianospelet det sätt på vilket fingrarna trycker ned tangenterna och därmed utlöser hamrarnas slag mot strängarna... Anslag används ibland även som karakteriserande beteckning för instrument, vilka alltefter graden av lättspelhet sägs ha "lätt" el. "tungt" anslag. (Sohlmans musiklexikon, 1975)

År 2015 hade jag möjlighet att spela på en mästartkurs i klassiskt pianospel i Köpenhamn på Det Konglige Danske Musikkonservatorium för pianisten och pianopedagogen Boris Berman. Under min studietid på KMH, använde jag av hans bok *Notes from the Pianist's Bench* (2000), där han beskriver några grundläggande pianotekniska förhållningssätt. Han kommenterar dock där att han tycker det är svårt, nästan omöjligt att beskriva vad pianoteknik är:

Of the many technical approaches, teachers generally emphasize one of the following three fundamental physical actions: (1) independent use of well-articulated fingers; (2) rotation movements of wrist and forearm, as well as thrust initiated by these body parts; (3) use of weight of the forearm and upper arm as the source of the pianist's physical activity.../. In reality, most of the pianist's movements are combinations of two or all three of these actions. (Berman, 2000, s. 24–25)

Berman (2000) yttrar sig om självständiga, välartikulerade fingrar, rotations-rörelser i handled och överarm - "kraftspel" utifrån dessa, samt användning av tyngd från överarmen och menar att pianister använder sig av en kombination av olika "rörelsemönster" och principer i sitt spel. Han menar även att pianister behöver utveckla en väldigt flexibel handflata, för att åstadkomma en smidighet i sitt spel och i passager i musiken (2000, s. 34). Även en flexibel handled är enligt honom viktig, för att kunna utföra små och snabba rörelser: "It should be able to work flexibly and smoothly in three ways: rotating, performing horizontal shifts, and making vertical motions" (2000, s. 39). Berman (2000) tillägger att pianistens teknik byggs upp med hjälp utav en bred repertoarkännedom, där de kan fördjupa sig i olika klassiska kompositörers verk.

Pianisten och pedagogen Mikael Kanarva (2014) berättar i artikeln *Hur man bygger upp och frigör pianospelet* ur Svenska Pianobulletinen om pianoteknik, och hur den skulle kunna indelas i två olika steg:

Som titeln antyder finns det två övergripande steg i utvecklandet av pianotekniken. Den första är att analysera spänningsnivån i spelsystemet och frigöra kroppen från alla onödiga spänningar. Detta kallar jag passiva övningar. Det andra steget är det aktiva och syftar till att bygga upp finmotorik, snabbhet, styrka och uthållighet. Teknikutvecklandet är alltså ett slags bygge där det gäller att veta vad man ska göra för övningar, i vilken ordning de skall göras och i vilken omfattning de behöver göras. (Svenska Pianobulletinen 2014 nr 1)

Kanarva (2014) menar "att hitta en bra balans mellan handens stabilitet och armarnas frihet förenat med förståelse för att använda ovan nämnda rörelser på rätt sätt utgör grunden för en fungerande pianoteknik" (Kanarva, 2014).

Pianisten och pedagogen Mats Widlund (2015), uttrycker sig i artikeln *Greta Erikson 1919 - 2014* ur Pianobulletinen om fler pianotekniska aspekter, och berättar att han som pianoelev inom högre utbildning för henne, utvecklade sitt pianospel med etyder, skalor

och treklanger. Hans ”läromästare” Greta Erikson var mån om ett spel med ”fri arm, flexibel handled, stabilitet över knogarna och fasta fingertoppar” (Widlund, 2015). Hon ansåg att en pianist bör utveckla en gripande rörelse i såväl fingerspel som ackordspel, och en tät kontakt med tangenterna. ”Fingrarna skulle vila i tangentbotten som stödpoint, vilket var utgångspunkt för legatospelet, som var så viktigt”, berättar Widlund (2015). Enligt Widlund (2015) reagerade Erikson däremot tydligt emot ”överdrifter” i spelet.

Ovan nämnda författare, pianister och pedagoger, nämner alla flera infallsvinklar och aspekter kopplade till pianoteknik. Frågan är vad fyra andra verksamma pianopedagoger, studiens respondenter, verksamma i kulturskolor, uppfattar att en grundläggande teknik och *grundteknik* handlar om i pianospel? I nästa avsnitt berörs *övning* inom pianospel och dess effekter hos pianoelever.

2.4 Träning och pianoövning

Vad är det som gör att vissa elever tycks lära sig snabbare än andra, och varför tycks vissa elever kunna spela mer avancerade saker rent tekniskt, än andra? Pianisten och pedagogen Stefan Ydefeldt (2013) menar i boken *Den enkla runda rörelsen – en studie i rörelsefilosofier vid pianospel*, att det är svårt att veta vad olika individers fallenhet eller begåvning inom ett ämne beror på. Ydefeldt (2013) frågar sig: ”Varför lyckas en del lösa tekniska problem snabbt medan andra behöver den dubbla tiden?” (s. 1) Ydefeldt (2013) talar om tänkbara faktorer som kan påverka en persons förmåga - ”begåvning”, ”slit”, genetik, sociala perspektiv och bra lärare.

I artikeln *Kreativitet – balans mellan idéflöde och disciplin*, menar den svenske hjärnforskaren och pianisten Ullén (2012) att träning är regel ”nummer ett för att bli bra.” Han påstår att den allra viktigaste variabeln för den som vill bli en riktigt duktig expert inom ett område är just att *träna*. ”Mängden målinriktad träning är den överlägset mest betydelsefulla faktorn oavsett inom vilket område det gäller” (Ullén, 2012). Han berättar att det som händer i hjärnan när vi lär oss något och tränar upp en ny färdighet är bland annat att nervcellernas kopplingar, synapser, förändras och att det bildas nya. Han säger att hjärnan är ett föränderligt organ och att forskarna kan se på folk som har tränat mycket att de områden i hjärnan som används faktiskt växer till sig och blir mer välutvecklade av långvarig träning (Ullén, 2012). Därför är övningsdisciplin viktigt, vilket pianisten Ruth Laredo (1992) beskriver i sin bok *The Ruth Laredo Becoming a musician book*:

Discipline is essential. Turning away from the “wonderful world of entertainment” we live in to inhabit a sphere of quiet study is a struggle. Disciplines is absolutely necessary in order to accomplish anything in music, although it goes against the grain of most people’s lives. (Laredo, 1992, s. 7)

Laredo (1992) menar att det är viktigt att vara disciplinerad i sin övning som pianoelev och pianist. Berman (2000) säger att det är viktigt för pianoeleverna att veta *hur* de övar, att öva metodiskt och korrekt, och säger att han ber dem visa hur de övar så att de övar effektivt och inte får skador. Han säger att ett sätt för att åstadkomma detta, en god *övnings-metodik*, är att fråga dem hur de vill att passagen ska låta i slutändan (s. 201). Han berättar exempelvis om ett metodiskt sätt som kan lära eleven att orientera sig efter ljudet, då eleven spelar ena handen av stycket, och läraren den andre. När de är nöjda med resultatet, byter de plats och hand att spela. Därefter lär sig eleven att spela med båda

händer (s. 201). I följande två avsnitt ges fler infallsvinklar på övning och övningsmetodik, men först ges en inblick i ett ergonomiskt förhållningssätt till pianoövningen.

2.4.1 Ergonomi och teknik i pianospelet

I förordet till Ydefeldts (2013) bok *Den enkla runda rörelsen*, talar en legitimerad sjukgymnast vid Karolinska Institutet om vad som kan skapa ”spelskador”, vilket hon menar att pianospel som utövas under en lång stund utan paus, kan göra. Stillasittande arbete som pågår under en lång tid, medför ofta att nack- och skuldermusklerna aktiveras kontinuerligt (statiskt muskelarbete) som kan försämra cirkulationen i muskulaturen och i sin tur ger upphov till muskelsmärta. Ett sätt att motverka detta och ge tillfälle för kroppen att återhämta sig inom pianospel, är att ta frekventa små *mikropaus*er på en till två sekunder, då muskulaturen ges tillfälle att återhämta sig. Hon menar att det borde vara av stor vikt att sprida råd hur pianister kan utöva pianospel med en avspänd muskulatur för att optimera utförandet, dels klangmässigt dels med avseende på aktiveringsmönstret, och fortsätter säga att rörelsevanor och arbetsställningar är mycket personliga men ändå påverkbara. Ändå tränas detta sällan på ett *medvetet* sätt som optimerar muskelaktiveringen.

Om pianostuderande ges tillfälle att öka sin förståelse för dessa faktorer och ges möjlighet att träna sin kroppsställning och sina arbetsrörelser så skulle det kunna få stor betydelse för att kunna utöva sitt spel utan onödig muskelbelastning (Ydefeldt, 2013, s. 8)

Att öva ”felaktigt” menar Ydefeldt (2013) alltså handlar om att *få ont* eller *skador* på något slags sätt, till exempel ont i muskler och leder. I boken *Den enkla runda rörelsen* beskriver Ydefeldt (2013) pianoteknik, genom att förklara rörelsemönster som är inblandade i speltekniken vid pianospel, vilket syftar till att förbättra, fördjupa och utveckla pianisters spel. Rörelserna kan vara mer eller mindre ändamålsenliga beroende på hur samspelet är mellan de inblandade lederna i förhållande till det *klingande resultat* pianisten vill uppnå, menar Ydefeldt (2013). Ydefeldt (2013) förklarar olika rörelsefilosofier; den raka, den spirala och den fria rörelsen, och behandlar pianoteknik ur en *anatomisk utgångspunkt* för att ”lösa den tekniska situationen och den konstnärliga uppgiften”, och frågar sig hur förhållandet mellan faktorer som rak och direkt, frihet och avspänning samt balans och ekonomi i pianospelet, är.

Ydefeldt (2013) påpekar att begreppet *ändamålsenliga rörelser* förekommer i olika betydelser i hans bok, först som begrepp ur ett *ergonomiskt perspektiv* där man söker den bästa hållningen, positionen, som genererar sunda lösningar för rörelser, i syfte att eliminera *spänningar och blockeringar* som i förlängningen leder till fysiska besvär. Uttrycket används även för att beskriva de mest *effektiva lösningarna* vid instuderingen och vid spel av passager, ackord, språng med hänsyn till tempo, fraseringar och gestaltning. Ydefeldt (2013) hävdar att dessa två områden är mätbara: får man *fysiska besvär* eller lyckas man inte lösa en *teknisk situation* är det ett tecken på att något är fel med *grundrörelserna*. En del av det ergonomiska pianospelet, handlar alltså om att ”effektivisera” och anpassa sina rörelsemönster till pianot, instrumentet och musiken. Även Ydefeldt (2013) förklarar, att det endast är i kombination med varandra som rörelserna fyller en funktion i pianospelet.

2.4.2 Övningsmetoder i pianospel

I följande avsnitt ges några infallsvinklar på övning inom pianospel. I boken *The inner game of music*, av kontrabasisten och pedagogen Barry Green (1987), ges exempel på övningar och metoder, där elever kan lära sig olika tillvägagångssätt eller metoder – både gällande fysiska och psykologiska aspekter, för att lära sig olika moment i sitt pianospel. En av dessa övningar, handlar enligt Green (1987) om att *medvetandegöra* aspekter i spelet – för att överkomma eventuella ”tekniska” hinder: “Not only can awareness help us through technical musical challenges of many kinds, it can also enhance our ability to be swept up in the music, to become one with it” (1987, s. 51). Green (1987) talar om upplevelsen om att vara *ett med musiken* (i likhet med flow-upplevelsen), och fortsätter att förklara hur man som elev kan gå tillväga för att komma åt viss ”problematik” och som man som elev kan stöta på i pianospelet, genom att *medvetandegöra* olika aspekter i sitt spel. Det kan exempelvis handla om att lyssna, känna eller föreställa sig musiken. Han fortsätter förklara hur pianister genom ett medvetet förhållningssätt, kan komma åt *kärnan* till svårigheten i olika ”problem”, där ett ”problem” kan vara ett symptom på ett annat underliggande problem.

If you are having a problem with some aspect of your playing...you may find that awareness will lead you to a “problem behind the problem”. Awareness can often show us that a problem of this sort is just one symptom of a deeper problem, and when we have dealt with the deeper problem, the symptom goes away as well. Once again, you need to use your sight, hearing, feelings and understanding to show you where the “problem behind the problem” lies. (Green, 1987, s. 64–65)

En större medvetenhet kring sitt spel, kan göra att man kommer åt och löser ”problematik” som kan bero på ”underliggande” problem i spelet, enligt Green (1987). I *The Ruth Laredo becoming a musician book*, av pianisten Ruth Laredo (1992), talar hon om övning, och hur en pianist kan variera sin övning på olika sätt:

There are many different kinds of practicing. My own experience as a pianist has taught me that every day is different, and one of the best things you can do is to recognize within yourself what kind of work can best be done. Sometimes it's good to play something through or read new music. Sometimes it's better to go slowly and go over details. Sometimes it's better NOT to practice at all. (Laredo, 1992, s. 6)

Laredo (1992) menar att övningsmetoderna är många, och en elev bör anpassa övningen efter vad den känner bäst kan bli uträttat just den dagen, genom att lyssna på sig själv och sin kropp. Laredo (1992) fortsätter berätta om sitt förhållningssätt till pianoövningen: ”My mother, Miriam Meckler, created my earliest attitudes about the piano. She made studying music into a game – performing was natural, and fun. I never felt I “had” to practice – I wanted to, because it was enjoyable” (1992, s. 54). Laredo (1992) menar i sin bok att goda övningsrutiner är en essentiell del av att utvecklas som musiker, professionell sådan eller amatör. Hon menar att goda övningsmetoder inte har att göra med talang.

2.5 Pedagogik och pedagogens roll

Under våren 2017 hade jag möjlighet att ta del av en konsert med klarinettisten och den mentale coachen Kjell Fagéus (2012) och författare till boken *Musikaliskt flöde*, en bok som jag fick användning för under min studietid och i mitt musicerande, varvid jag även hade tillfälle att samtala med honom och om att hans bok varit mycket intressant och givande för mig som pianostudent. I boken citeras Carl-Axel Hageskog, professor i idrottsvetenskap om lärarens roll, som menar att ledarskapet i allmänhet går ut på att skapa ett klimat där människor trivs. En lärare måste kunna skapa *glädje*, vilket i sin tur skapar förutsättningar för medarbetarna att prestera optimalt. En ledare skapar bäst glädje genom att vara engagerad och utstråla trovärdighet (Fagéus, 2012, *Musikaliskt flöde*, s. 26). Att vara lärare handlar om att kunna kommunicera sitt yrkeskunnande och möta andra personer där de är, menar Fagéus (2012). Han talar om vikten av att förebilda i boken *Musikaliskt flöde*:

Centrum för det svärfångade och svårformulerade förhållningssätt jag vill förmedla är följande; kunskaper och insikter förmedlas inte genom instruktioner utan genom förebild, frågeställningar, utmaningar och ett genuint engagemang från läraren fritt från omedveten manipulation och strävan efter makt. (Fagéus, 2012, s. 29)

Pedagogikforskarna Marton och Booth (2000) konstaterar att pedagogik bland annat innebär att ha förmågan att inta den andres perspektiv, att bedöma om prestationen är framgångsrik och att anpassa sin inblandning i enlighet med en uppfattning om hur värdefullt det är i förhållande till syftet. De menar även att pedagogiken som disciplin omfattar tankar kring utveckling av hälsa och fysisk kondition, social och moralisk välfärd, etik och estetik, såväl som de institutionella former som syftar till att underlätta samhällets och den enskilda människans pedagogiska mål. De hävdar att pedagogik har ett nära samband med träning, och träning uppfyller det första av pedagogikens två kriterier; att ha ett avsiktligt mål med en förändring hos en annan, och att envisas med att ingripa tills en förändring uppstår (Marton & Booth, 2000, s. 213–214).

Berman (2010) som har arbetat med pianoundervisning på avancerad nivå i över 30 år, berättar om den pianoundervisning han bedriver i rollen som ”mästare” och pedagog, och säger att det är pedagogens uppgift att hjälpa sina studenter hitta sin egen ”musikaliska röst”:

The teacher listens to the student's playing as if holding a mirror to it, commenting on its various aspects, from physical to psychological. By doing so he teaches the student what to pay attention to and what to listen for, thereby passing along his standards. (Berman, 2000, s. 198)

Berman (2000) betonar vikten av att se lärandet ifrån elevens synvinkel och förutsättningar, och talar även om olika fysiska och psykologiska aspekter av pianospelet hos eleven. Han fortsätter förklara förhållandet mellan pianoeleven och pianopedagogen, och menar att läraren behöver komma underfund med vilket tillvägagångssätt som passar bäst för olika elever: ”Depending on what this is, the instructor may modify his approach accordingly, choosing associations with literature, cinema, psychology, or religion, or evoking a visual image to gain optimal results” (2000, s. 204).

Holgersson (2011) talar i avhandlingen *Musikalisk kunskapsutveckling i högre musikutbildning*, om termen ”Musikkulturella verktyg” i enskild

instrumentalundervisning, vilket kan beskrivas handla om olika aspekter i att lära sig musik. Han beskriver att musikkulturella verktyg handlar om både fysiska och psykologiska faktorer, och att musiker använder sig av en mängd verktyg i sitt musicerande. Han talar om lärarens roll för att förmedla kunskap om dessa musikkulturella verktyg:

Läraren måste distribuera kunskap om hur olika kulturella verktyg kan användas på ett sådant sätt att studenten *förstår* och kan externalisera dessa. Utmaningen för lärare ligger i att intressera sig för att förstå och sätta sig in i varje students kulturella bakgrund, som är med och påverkar deras lärande. (Holgersson, 2011, s. 159)

Han fortsätter förklara att kunskap om konventioner och hur dessa kan struktureras är en sorts verktyg. En musiker som känner till både allmänna och mer specifika konventioner inom den kontext han musicerar använder sig av dessa för att strukturera och uttrycka musik som framförs (Holgersson, 2011, s. 41). Områden som berör de musikkulturella verktygen och som Holgersson (2011) nämner är bland annat *spelteknik*, *interpretation*, *harmonik* och *notation*.

2.5.1 Mästare- lärlingsmetoden

Läraren har en central roll i pianoundervisning, vilket kan beskrivas med genom s.k. *Mästare- lärlingsmetoden*, som är en traditionell undervisningsform där eleven går i lära hos en ”mästare”, i detta fall en pianolärare. *Mästaren* har enligt historien ofta en gedigen kunskap av att spela sitt instrument, skriver Holgersson (2011). Mästarlära som undervisningsform har en lång tradition inom olika yrken, däribland musikeryrket. I avhandlingen beskrivs mästarlära, löpa en viss risk att demoniseras likväl som romantiseras.” (2011, s. 158). Det kan råda delade meningar kring fördelarna med mästare-lärlingsmetoden, men i sin syftesformulering argumenterar Holgersson (2011) för metodens relevans i den enskilda instrumentalundervisningen:

Lärarna växlar också mellan olika förhållningssätt i sin roll som mästare. Detta kan de troligen göra bland annat på grund av att de har ett rikt innehåll i sina kulturella verktygslådor vilket medför att de har många alternativa lösningar till olika problem. De är väl förtrogna med konventioner vilket kan beskrivas som att de har ett stabilt förhållningssätt till den musik de framför. (Holgersson 2011, s. 167)

Mästarlära bygger på en relation mellan en mästare och dennes lärling/gesäll och har inom musikutbildning betydelse i kraft av sin långa tradition, samt värderas av studenter, berättar Holgersson (2011). Han påpekar vikten av *musikerrollen* i lärarprofessionen, och säger att lärare inom högre musikutbildning oftast får sin anställning i kraft av sin profession som respekterade musiker (2010, s. 17). Berman (2000) fortsätter förklara sin syn förhållandet mellan pianoeleven och pianopedagogen:

Guided by the teacher, a young musician must learn to use common sense, both in making interpretative decisions and in deciding on appropriate physical actions to realize them. He must avoid exaggerations that render his music making unnatural and pretentious, and the physical process of his playing mannered or awkward./.../Young musicians have different needs at different times in their development; the teacher must recognize these changing needs and alert the student to them./.../It is the teacher's task to help students make physical adjustments in their playing. (Berman 2000, s. 199)

Lärande i piano, skulle enligt Berman (2000) kunna ses som ett samspel mellan eleven och läraren, där läraren intar en ledande och förebildande roll och eleven använder sitt sunda förnuft.

Frågan är hur ett antal pianopedagoger förhåller sig till vissa av ovan nämnda aspekter av pianospel, repertoar, pianoteknik och ”ramfaktorer” inom undervisningen i kulturskolan. Hur kan ett antal lärare i kulturskolan bidra med kunskap lust och glädje på en och samma gång och vara ”förebilder” i sina roller som ”mästare”? Hur förmedlas dessa kunskaper inom pianospel, hur kan repertoarfrågor påverka barns motivation, och vad har den sociala kontexten för påverkan på barn i kulturskolan? Frågorna utreds närmare i resultatdelen.

3. Metod

I metodkapitlet redovisas de metodologiska utgångspunkterna; val av metod, urval, hur studien är genomförd, samt vilka teoretiska utgångspunkter som har valts för att granska och tolka resultatet.

3.1 Kvalitativ intervju

I uppsatsen används kvalitativ-forskningsintervjumetod med semistrukturerade intervjuer, samt tematisk analys. I de semi-strukturerade djupintervjuerna, har intervjupersonerna fått samma huvudfrågor följt av individuella och olika följdfrågor, till skillnad från som i exempelvis strukturerad intervju, där intervjun ofta är strukturerad i bedömningsskalor och ”checklistor”. Resultaten har sammanställts under olika teman i den tematiska analysen.

Den kvalitativa forskningsintervjun söker förstå världen från undersökningsperiodernas synvinkel, utveckla mening ur deras erfarenheter, avslöja deras levda värld som den var före de vetenskapliga förklaringarna. (Kvale & Brinkmann, 2014, s.17)

Den kvalitativa metoden är vald istället för till exempel den kvantitativa, där ”forskaren” enligt Kvale och Brinkmann (2014) i större utsträckning mäter resultat på ett matematiskt plan, ex. genom tabeller och enkäter med färdiga enkätsvar, medan forskaren i kvalitativ intervju ofta mer djupgående undersöker variationer och försöker hitta teman för att göra en kvalitativ analys av intervjumaterialet (Kvale och Brinkmann, 2014). I denna studie har jag studerat olika pedagogers synsätt på lärande inom piano utifrån tre olika frågeställningar som har formulerats. Jag har försökt se om det finns olika uppfattningar kring samma fenomen, eller ifall flera lärare säger ungefär samma sak om ”fenomenet” som undersökts. Jag har konstruerat intervjufrågor utefter forskningsfrågorna, enligt Kvale och Brinkmanns (2014) principer ur boken *Den kvalitativa forskningsintervjun*. ”När forskaren förbereder en intervju kan det vara lämpligt att utveckla två intervjuguider, en med projektets tematiska frågor, och en annan med de frågor som ska ställas under intervjun och som beaktar både den tematiska och den dynamiska dimensionen”, skriver (Kvale & Brinkmann, 2014). När jag formulerade mina frågor konstruerade jag först några huvudfrågor gällande de övergripande ämnena *grundteknik*, *motivation* och *övning*. Sedan försökte jag att specificera några underfrågor gällande

dessa områden. Respondenterna fick även olika följdfrågor utifrån de svar de gav – för att vi skulle kunna fördjupa oss i de områden som var intressanta och relevanta för studien.

3.2 Avgränsning och urval

En tydlig avgränsning i hela arbetet är även att det är pedagogerna som har blivit tillfrågade om vad de *tror* påverkar elever och elevernas lärande och motivation i undervisning – inte vad eleverna själva *faktiskt* säger sig bli motiverade av eller vilja göra på kulturskolektionerna. Detta är en viktig aspekt att ha i beaktande, då om man i rollen som forskare skulle fråga eleverna direkt om vad som gör dem motiverade eller ökar deras intresse inom pianospel, säkert skulle kunna få en hel del andra svar. I arbetet berörs vissa uppfattningar om enskild undervisning och gruppundervisning – dock har jag inte av tidsmässiga och strukturella skäl kunnat fördjupa mig i respondenternas uppfattningar på ett djupare plan. Vi berörde mest detaljer kring exempelvis pianotekniken i pianoundervisning, repertoarval och andra frågor. Undersökningen kretsade kring att försöka förklara ord, begrepp och företeelser, som exempelvis lärarens roll, vikten av övning i pianospel, samt fenomenet *grundteknik*. Ytterligare en ”nivå” utav denna undersökning, skulle kunna vara att fördjupa sig i detaljer kring respondenternas sätt och didaktiska metoder för att undervisa, dvs. hur de gör när de undervisar. Jag tog även hänsyn till aspekter gällande såväl ålder som erfarenhet, och riktade mig till både män och kvinnor, när jag valde ut personer som skulle kunna bidra med erfarenheter av och tankar om hur de upplever arbetet och rollen som pianopedagog och musiker. Nedan presenteras studiens respondenter.

Respondent 1, (benämns som R1) 61 år. Muskläroarutbildning, vid KMH. R1 har arbetat inom kulturskolan i närmare 40 år. Han har lång erfarenhet som frilansmusiker, främst inom populärmusik. Han har även 40 års erfarenhet av att spela till dans - främst balett, modern dans och barndans.

Respondent 2, (benämns som R2)

40 år. R2 har en 5-årig utbildning i Helsingfors som pianopedagog vid musikkonservatorium. Hon har även fördjupat sina studier inom tidig musik, 1 år utomlands. R2 har arbetat som pianopedagog i cirka 20 år, 3 år inom kulturskolan.

Respondent 3, (benämns som R3)

58 år. R3 är utbildad pianopedagog vid SMI, och har gått både en kandidatutbildning och påbyggnadsutbildning. Arbetat som pianopedagog i runt 40 år, varav 1 år inom kulturskolan. R3 har även 40 års erfarenhet som balettpianist vid olika skolor, och frilansmusiker. R3 har ackompanjerat både sångare och instrumentalister.

Respondent 4, (benämns som R4)

64 år. R4 är utbildad vid musikerprogrammet vid Edsberg slott, samt pedagogutbildning vid KMH. Hon har 40 års erfarenhet av att undervisa i kulturskolan.

3.3 Planering och genomförande

För att få tillgång till erfarenheter som skulle möjliggöra att analysera och på så sätt fylla studiens syfte valde jag att genomföra fyra djupintervjuer våren 2019, med ovanstående pianopedagoger verksamma i kulturskola, i en svensk storstad. I intervjuerna berördes, som redan nämnts, frågor kring pedagogernas uppfattningar om hur motivation kan skapas i pianoundervisning – både utifrån vad de själva har upplevt att de motiverats av, samt hur de genom flera års erfarenhet av pianospel och pianoundervisning har skaffat sig erfarenheter av att se hur elever fungerar i undervisningssammanhang och på pianolektioner.

Till att börja med, skickade jag ut en förfrågan till ungefär 20 respondenter. Mina val av respondenter grundade sig på pedagoger som hade lång erfarenhet av att undervisa och vara yrkesverksamma musiker, samt andra som själva valde att delta av eget intresse, och som kände att de hade någonting att bidra med till denna studie. Jag fick svar från ett antal, varav vilka fyra till slut kom att delta i studien. I mejlet informerade jag dem om att det är en pedagogisk uppsats med inriktning på pianopedagogik och forskning kring pianospel. Jag berättade att jag ville undersöka vad som kan skapa motivation i pianoundervisning, sett till faktorer gällande eleven och andra yttre omständigheter, och gav dem även kort information om studiens övergripande teman för att de skulle få en inblick i området och hinna reflektera över ämnet. Till en början genomförde jag en ”prov-intervju” med en annan pianopedagog och musiker (utanför uppsatsen), för att se hur lång tid själva intervjun skulle ta och ifall mina frågor var relevanta för studien. Jag formulerade en ”intervju-guide”, vilken jag försökte hålla mig till i intervjuerna. Därefter genomförde jag de ”riktiga” intervjuerna. Intervjuerna tog plats i de lokaler respondenterna vanligtvis arbetar i, vid de olika kulturskolorna där vi kunde prata ostört. De spelades in med hjälp utav mobiltelefon med bra ljudkvalitet. Intervjuerna varierade mellan ca en till två timmar eller lite mer pga. av att vi kom att beröra många angränsande ämnen och begrepp kopplade till de huvudsakliga frågeställningarna i denna uppsats. Jag fick vara flexibel till ordningsföljden i intervjuguiden, beroende på vilket ämne som togs upp av respondenterna. Efter inspelningen transkriberade jag materialet i Word, för att kunna sammanställa och rangordna olika teman och kategorier med hjälp av den tematiska analysen. Detta gjorde jag genom att ”koda innehållet”, då jag med hjälp av att markera olika avsnitt och citat i texterna med hjälp av färgkodning, kunde placera olika utsagor under olika teman, begrepp eller företeelser, samt i olika dokument. I diskussionsdelen tolkade jag resultatet utav intervjumaterialet, med koppling till den tidigare forskningen jag använde mig av i bakgrundskapitlet i uppsatsen. Jag gjorde detta genom att försöka hitta likheter och skillnader i det intervjupersonerna sade, samt genom att se om det fanns motsvarigheter kring de fenomen eller metoder som de pratade om inom vetenskaplig forskning i bakgrundskapitlet.

3.4 Bearbetning av material

Mitt mål var att försöka sammanställa ett arbete som inbegriper flera olika parametrar av lärande och pianospel. I de olika avsnitten och de olika underrubrikerna, har jag försökt att belysa några av de centrala punkterna inom pianospel, vilket pekar på att pianospel kan ses som ett helhetskoncept, där många olika parametrar är lika viktiga, eller viktiga för att få hela den ”pianistiska mekanismen” och för lärandet hos unga pianoelever i piano

att fungera. I bearbetningen av data har jag utgått ifrån Kvale & Brinkmanns (2014) metoder kring regler i forskningsintervju-teknik. Insamling av data och bearbetning skedde genom att sälla ut det mest väsentliga för min undersökning, samt att jag tidigt förhöll mig till tydliga regler kring formuleringar av intervjufrågor. Därefter kom jag igång med arbetet med att transkribera intervjuerna. Jag lyssnade igenom materialet och skrev ned det som hade störst relevans för min undersökning. Därmed fick jag ibland sälla i materialet, av sådant som hade mindre relevans för själva undersökningen, men som ändå var intressant ur ett musikaliskt perspektiv eller intressant i övrigt. Vissa delar har jag valt att beskriva på ett mer narrativt sätt, andra delar har jag valt att citera, därför att pianopedagogerna själva satt ord på saker i musicerandet och undervisandet på ett träffsäkert sätt. Jag gjorde även tankekartor och ritade bilder över hur jag tyckte att de olika ”fenomenen” hängde ihop, när jag fått in mycket information kring ämnet både från respondenterna och från den tidigare forskningen. På så vis försökte jag få en klarare bild över hur hela arbetet hängde ihop. I följande kapitel följer resultatet av min intervjuundersökning. Jag transkriberade intervjuerna i Word och färgkodade citat i detta program, för att underlätta att hitta teman och kategorier för den tematiska analysen. Nedan beskrivs analysmetoden.

3.5 Tematisk analys

Att arbeta med kvalitativa analyser är själva kärnan och tyngdpunkten i den kvalitativa forskningen (Kvalitativ forskningsmetod i psykologi, 2008, s. 90).

Enligt Langemar (2008) brukar de kvalitativa metoderna vanligtvis innehålla tre typer av analysprocesser i varierande proportioner, vilka ofta sker samtidigt och består utav tolkning, strukturering och komprimering.

Tolkning är hur, eller på vilket sätt, vi gör när vi försöker förstå något, och därmed metoden för förståelse. I praktiken handlar det ofta om ett kontinuum mellan rent språkliga tolkningar som består i att sammanfatta ett material med egna ord och mer långtgående teoretiska tolkningar där olika mer abstrakta slutsatser dras.” (Langemar, 2008, s. 91)

Analysprocessen inleddes med att jag försökte sammanfatta materialet på ett medvetet och systematiskt sätt, enligt instruktionerna i Langemars (2008) bok *Kvalitativ forskningsmetod i psykologi*. Jag har även behövt ta hänsyn till min egen förförståelse i ämnet och försökt sätta denna åt sidan, för att få respondenterna att istället försöka förklara med egna ord, vad de anser och tycker om företeelserna i denna uppsats. I struktureringen ingick det att ordna och sortera materialet för att bidra med förståelse och mening i texten, där jag har indelat materialet i olika teman. Efter struktureringen har materialet komprimerats, genom att innebörden i respondenternas utsagor sammanfattades och översattes till mina egna ord, samt att jag valde ut de mest lämpliga citaten för att exemplifiera temana. Detta har gjorts, i koppling till frågeställningarna, som jag hade ambitionen att besvara.

Både strukturering och komprimering innebär en integrerings- och differentieringsprocess. Man jämför likheter och skillnader i materialet och sammanför och sammanfattar det som är lika samt delar upp och explicitgör det som är olika. (Langemar, 2008, s. 94)

Proceduren drevs av en vilja att hitta likheter och skillnader i materialet som kom ut av intervjuerna med respondenterna. Ett bra hjälpmedel för att inte vara förhandsstyrd så att man får ett "förväntat" resultat, är enligt Langemar (2008) att inte ha en alltför snäv frågeställning. Hon menar att en öppen och bred frågeställning i övrigt empiristyrd forskningsprocess, i kombination med en systematisk analys, förmodligen är den bästa vägen att undvika ogrundade förhandstolkningar (Langemar, 2008, s. 95).

I kvalitativ metod är det viktigt med ett öppet förhållningssätt. När man arbetar med empiristyrd metod bör förhållningssättet vara receptivt, så att man låter tolkning och struktur träda fram ur materialet, och inte forcerar analysprocessen eller försöker applicera tolkningar och strukturer som är mer förutfattade eller konstruerade än grundade i data. I både datainsamling och analys är det viktigt att kunna ha både närhet och distans, och att kunna växla mellan dessa förhållningssätt. (Langemar, 2008, s.95)

Reflektion är även en viktig del av arbetets och analysens process. Det viktiga i min analys och undersökning, var att studera hur pianopedagogerna själva uppfattade att motivation kan skapas i undervisningssammanhang, och hur de själva har upplevt att de motiverats när de varit pianostudenter. I relation till det, har de sedan fått fundera över hur och vad de tror att deras pianoelever påverkas och motiveras av, samt hur de lär sig.

3.6 Sökstrategi

I uppsatsen använde jag litteratur som jag har blivit rekommenderad av musiker under min utbildning vid KMH och SMI. Jag har även sökt efter vetenskapliga artiklar på nätet, via exempelvis KI, SU, Google Scholar, Swepub, Diva Portal och Vetenskapsrådet, samt beställt böcker som behandlar vetenskapliga begrepp inom området musik, pianoteknik och musikestetik. Jag sökte även upp litteratur via libris.kb.se, samt skaffade bibliotekskort vid bibliotek i Stockholm, samt använde mig av vissa böcker som har ingått i kurslitteraturen vid SMI.

3.7 Etiska överväganden

Jag har förhållit mig till Vetenskapsrådets etiska föreskrifter om etikregler gällande att genomföra ett forskningsarbete, dvs. till forskningskravet och individskyddskravet. Individskyddskravet kretsar kring fyra huvudkrav gällande; informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetkravet och nyttjandekravet enligt *Kvalitativ forskningsmetod i psykologi* (Langemar, 2008, s. 155). Jag informerade respondenterna om de forskningsetiska principerna gällande humanistisk- och samhällsvetenskaplig forskning som finns att läsa på codex.vr.se, gällande vilka etiska regler kring hur informationen i uppsatsen kommer att kunna användas, delvis genom att beskriva hur uppgifterna skulle användas, både via mitt mejl, samt när jag väl träffade respondenterna. Då informerade jag dem om att jag även skulle komma att spela in materialet för att kunna transkribera, och att uppgifterna skulle komma att behandlas konfidentiellt. Jag har även valt att förhålla mig anonymt till deltagarna, vilka jag i uppsatsen benämner som respondenterna och med motsvarande siffra för den som talar. Jag kallar dem dock för "hon" och "han".

4. Resultat

I resultatdelen redovisas de fyra pianopedagogernas, dvs. respondenternas, uppfattningar kring de ”fenomen” som berördes i bakgrundsdelens samt den tidigare forskningen. I den tematiska analys som gjorts i samband med intervjuerna, har resultatet kommit att indelas i några olika huvudkategorier, vilket följer härnäst. Samtliga respondenter berättade att de bedriver både enskild- och gruppundervisningen i olika omfattning beroende på deras upplägg på varje enskild kulturskola, vilket de beskrev både för- och nackdelar med. Delvis hade gruppundervisning olika inverkan på lektionen och lektionsinnehållet med sina sociala interaktioner, och utav studien framkom även att lektionslängden kunde variera, beroende på lektionsupplägget gällande enskild – och gruppundervisning. De har även alla studerat piano enligt bland annat mästare-lärlingsmetoden då de har tagit lektioner i pianospel.

4.1 Motivation – Faktorer som påverkar pianospel

”Hur kommer det sig att piano är så populärt?” Frågade sig R1 och undrade hur länge det kommer att hålla i sig. ”Det finns ju en styrka i pianot ändå. Rent totalmusikaliskt så är det ju det bästa instrumentet. Du har melodik, harmonik, rytmik. Alla ingredienser i musik. Om det är det som gör att pianot är så populärt...”. Han frågade sig om vad det handlar om att ha ett inre driv som instrumentalist:

Vad är det som driver en? Intresset och kärleken till musiken. Jag behövde ingen som sade till mig, med en pekpinne. Jag behövde inte det. Jag hade en inre drivkraft. Och den hoppas jag också att elever ska ha. Annars så skulle man inte spela. (R1)

En faktor som respondenterna betonade – var att det är viktigt för eleverna att de har *kul* på lektionen, vilket ofta hänger samman med elevernas önskemål om repertoar. ”Chansen till övandet ökar, om de får spela det de tycker om”, menade R1. Hans hopp hade alltid varit det *inre drivkraften* – men det är en barnlig dröm han har någonstans, tillade han. Respondenterna menade att elevernas inre driv var en mycket avgörande faktor, som delvis gjorde undervisningen lättare.

Lärarna berättade att det var viktigt med ”nivån” på de stycken som de ger eleverna, för att eleverna inte ska känna att det blir ”för svårt” och att de tappar lusten. R4 trodde att det är genom *lusten* att spela som man hittar till elevernas motivation. Hon berättade hur hon själv upplevde sitt lärande i pianospel, och vad hon vill eftersträva i sin undervisning:

Jag hade ju inget krav på mig att spela så, utan jag bara ”måste ju spela hela tiden.” så fort jag kom hem från skolan, så måste jag sätta mig och spela. Så kan man hitta det, det är ju det man skulle önska... (R4)

R2 berättade om vad hon trodde gör att elever börjar spela piano och vad som motiverar dem, och nämnde vissa ”moderna” hjälpmedel:

Jag tror att pianot är ett ganska lättillgängligt instrument. Det är lätt att få ljud ifrån det, som låter ganska okej redan från början. Det är lätt att få tag i pianon. De finns även som ”appar”, att man kan börja plinka lite vartsomhelst. Och man kan spela så mycket olika slags musik på pianot. Och man kan ha olika roller. Kompa, spela i band, spela solo, olika stilar. (R2)

R1 trodde att om en lärare kan spela bra, självklart kunde öka eleverns motivation. Dock menade han att det är svårt att påverka elevernas egen lust till att verkligen lära sig och till att öva själva – som han upplevde att han inte kunde påverka. ”Däri ligger hela problematiken mellan lärare och elev” menade han. R1 menade just att en stark faktor som påverkar pianospelet och eleverns motivation till att spela och öva, är om eleverna får spela den repertoar de *själva vill*. R1 sade sig själv alltid ha fått mycket ”pekpinnar” om vad som är ”rätt” och ”fel” inom det klassiska pianospelet och sade att han som liten ville spela annat men inte fick – varför han då ville sluta. När han började spela annat som pop- och jazzmusik, kände han sig som mest *fri* – då han fick spela det han *ville*. R1 började spela piano på grund av att de köpte ett piano i familjen och hans föräldrar i princip ”tvingade” honom att fortsätta spela, vilket han upplevde som jobbigt just då. Undervisningen utgick mest från den klassiska pianomusiken, och de andra genrerna som han ville spela, fick han lära sig själv. R1:s inställning kom att ändras med tiden, och under gymnasietiden visste han att han ville syssla med musik.

Angående motivationen, sade R4 att hon trodde att många har ganska tråkiga instrument hemma, ganska billiga digitala som inte låter så mycket. ”Dessa elever tycker ofta att det låter så mycket bättre när de spelar på lektionen, då de får spela på ett akustiskt instrument (om det finns tillgång till det)”, sade hon. Det är klart, menade R4, ”om man sen går hem och spelar på det där tråkiga instrumentet, är det nog lätt att man som elev tappar motivationen lite”. R4 sade att det ju finns de som har väldigt lätt för sig, men som ändå tappar sugen och att det är svårt att veta vad det beror på. Elevernas framsteg, eller pianistiska progression, menade R3, beror på många olika saker. ”Det tar olika lång tid för olika elever. Det är ju lite fascinerande hur lång tid det kan ta”. Vad beror det på, trodde han? ”Ja, det är ju både intresse och fallenhet, övning, och om man har lite uppbackning hemma kanske, på ett bra sätt. *Intresse hemifrån*”, sade R3. Även R2 och R4 trodde på att stöd hemifrån var en viktig faktor som påverkar elevernas motivation och var viktigt för deras utveckling.

Det betyder ju jättemycket om man har föräldrar som sporrar en, på ett positivt sätt. Inte de här som säger att ”nu måste du gå och sätta dig och öva.” Utan kanske just visar intresse och puffar lite lagom, sådär. För det är alltid lite trösklar när man spelar, som man ska över. Sen lossnar det, sen så är det roligt. Kanske nån som uppmuntrar en hemma när det går lite trögt. För det går ju inte spikrakt, det gör det ju aldrig. Även om man tycker det är roligt. (R4)

Jag frågade respondenterna om de upplevde sig starkt motiverade inom något annat område än musik, för att se hur upplevelsen av motivation kunde påverka dem. R3 gav exempel på upplevelsen av hur något kan intressera en, och kunde se likheter mellan att motiveras av musik och att motiveras inom litteratur och att läsa. Han reflekterade:

Vad är det som gör att man vill läsa vidare till nästa mening? Finns det någonting i den här författarens sätt att berätta som gör att jag inte vill lägga ifrån mig boken, utan jag vill fortsätta läsa den. Är det någonting i berättelsen som intresserar mig? Är det någonting som ”attraherar” mig, precis som Bachs musik ”attraherar” mig, liksom. (R3)

En bit in på intervjun med R3, diskuterade vi kärnan i undervisningen och syftet med denna uppsats – hur man motiverar elever i pianospel, och hur *pianopedagoger* kan påverka eleverns motivation till det bättre. R3 svarade: ”Hur man motiverar eleverna – jo

man gör det på olika sätt självklart”, och sade övertygande, då det framkom att han hade funderat mycket på detta ämne, genom åren ”...men man gör det genom att lära ut hur man spelar piano, *rent mekaniskt*. Det är så man gör, som jag ser det i alla fall”. Det ”mekaniska” som R3 talade om, leder oss vidare till pianotekniken och *grundtekniken*.

4.2 Det hållbara spelet – Grundläggande delar av ergonomi och teknik i pianospelet

”Att veta hur man trycker ned en tangent, är *själva grunden* för allt pianospel”, menade R3. Han menade att de flesta inte har en aning om hur man trycker ned en tangent, och det hade inte han heller. Han frågade sig, ”i vilka böcker kan man lära sig hur man använder sin tumme. Hur handens fingrar är styrkegradsmässigt till varandra. Vem talar om tummens funktion? Armbågen, handledens funktion, axelns funktion. Hur armbågen kan rotera som led. Hur handen kan ”vibrera” från handleden. Det står ingenstans”, menade han även om han läst ”de flesta pianoböcker som finns”.

Nr 1, Du måste kunna trycka ned en ton till en annan utan att de ”blurrar ihop”. Det handlar om att du ska få en färdighet. Du ska kunna trycka ned en ton och så kommer nästa. Du måste trycka ned rätt. Det är verkligen basic. Sen finns det ju, *hur* du slår an själva tangenten. Det finns olika skolor, olika sätt.”(R1)

R2 berättade om vad hon tyckte ger en grundläggande teknik för en pianoelev, och hur en elev kan börja jobba: ”För en nybörjare är 5-fingerspel ganska *grundläggande*, att man börjar använda alla fingrar och gör det på ett *ergonomiskt* sätt. När man börjar spela ackord och olika komp, att man har ett ergonomiskt sätt”. Hon fortsatte förklara att hon tyckte att *fingersättningar* är viktigt när man kommer till en viss nivå, för man vill skapa sådana ljud som man strävar efter. Då spelar teknik ganska stor roll, menade R2. Om man vill spela *legato*, måste man hitta *lösningar*, som gör att det låter som man vill, eller om man spelar ackord – att man får ut det man vill få ut, menade R2. Att det finns en balans inom flera stämmor, som man själv vill ha det.

När jag hör *teknik* så tänker jag på spel, och det man fysiskt gör med sina fingrar och armar och kroppen och så. Jag vet inte om man måste fokusera så mycket på det. Utan jag skulle helst ha fokus i *musiken*. Sen när man har problem, då måste man *lösa* det. Då pratar man om det. Men man fokuserar alltid på det som låter, det som är ljudet, det som är *musiken*. (R2)

R2 sade att hon som lärare försökte ”fånga varje element” inom pianoundervisningen och såg det som en process för en elev att lära sig musik. ”Några saker behöver man inte ens prata om. Vissa saker är *nya*, och de ska man prata om”, menade hon. Hon sade att inläring består av olika moment, vilka man ska försöka lösa separat för att bygga sitt spel till en helhet. R4 sade att det är bra att spela låtar som ”ligger bra i handen” tills man har fått en ”bra teknik”, exempelvis *5-tonslåtar*. Hon menade att man tidigt kan börja med att långsamt börja få stadga i de första *tre* fingrarna, som oftast är starkast, och menade att man inte behöver börja med hela handen – för då är det lätt att man får spänningar.

..man bygger upp en del av handen i taget. När man har fått styrsel på det där, och fått tummen på rätt plats, kan man lägga till de andra successivt, för annars så faller ju handen

ihop, eller så spänner man sig väldigt mycket. Spänningar är alltid svårt att göra sig av med. (R4)

”Det finns ju en klassisk grundteknikstradition... Det handlar ju om att du ska få en färdighet”, sade R1 och sade att det handlar om hur man *slår an själva tangenten*. Artikulation och ”hur man angriper tonen”, menade han är ganska avancerat och att man inte kommer in på den aspekten så mycket i just nybörjarundervisning. Han räknade upp aspekter kring grundteknik som han såg det i pianolitteraturen i form av *skalor, ackordomvändningar, arpeggion, etyder* och olika *intervall* och menade att man också kan se ”teknik” som en kunskap – ”att man ska kunna skalorna”. R1 tyckte det var väldigt viktigt att förstå *harmonik* för att se sambandet i musiken, för att förstå musikens byggstenar. R1 nämnde ”Grade-systemet”, en ”skola” som bygger på olika nivåer där man tränar alla skalor (ex. dur moll, kromatisk, harmonisk) och nämnde även ”Den ryska skolan”. ”Om man tänker på komplicerade pianostycken... Någon gång när man övar in ett stycke behöver man tänka på teknik. Om man inte är super-super musikalisk”, reflekterade R2.

Jag själv upplevde när jag studerade att det var väldigt viktigt att kunna spela självständigt med varje finger. Ibland behövde man öva tummen mycket i vissa figurer. Att den inte var självständig. Att man hade spänningar som gjorde att det inte lät som man ville att det skulle låta. Men att man alltid ska orientera sig via det man hör, inte hur det ser ut. (R2)

Viktiga aspekter av pianotekniken visades sig även handla om *avspänning* och *anspänning* i spelet. R4 sade sig ha lärt sig detta ganska tidigt och även var medveten om på sin utbildning i piano vid högskolan. R1 trodde att pianospel ergonomiskt sett är ganska bra. Han tyckte dock att han var mer noggrann förr med hur eleverna skulle sitta, hur de skulle slappna av i axlarna, genom att han petade på händerna. R1 tillade att han trodde regelbunden träning vid sidan om sitt spel är bra för kroppen för att undvika arbetsskador. Respondenterna var eniga om aspekter som att det är viktigt att eleverna sitter korrekt vid pianot; med ”rak” rygg och en avslappnad spelstil, att de inte spänner sig i axlar eller andra leder och att de har en korrekt hand-hållning. De kommenterade även att instrumentets uppbyggnad påverkar instrumentalists förhållningssätt och att de därför behöver anpassa sitt spel. R2 kommenterade vad hon tyckte hör till en ergonomisk spelstil: ”Hur man sitter. Att man har stöd från fötterna och golvet. Ganska mycket ”vad händer i axlarna, vad händer i handlederna”. R2 sade att ett ergonomiskt spel innebär att spelet inte orsakar skador. Hon kunde fråga sina elever om de håller på med en övning ganska länge, om de blir spända eller om de får ont i musklerna. Ibland menade hon att de säger ”ja”. Då pratar de om hur man kan vara *slappna av* och hur man kan *stretcha*. Hon tror att om eleverna får ont, måste de lösa det problemet.

...jag tror att det skulle vara bättre att vara lite förebyggande. *Förebygga* sådana problem. Att det är bra att läraren har koll på sina elever. Att har någon en tendens att göra något som är o-ergonomiskt, då liksom förebygger man det. Man sitter ganska mycket, på ett helt annat sätt. Att vara ”rak i ryggen” är något som man kanske inte tänker på, fast det kan förebygga många problem. (R2)

R3 talade om pianisters förhållningssätt till sitt instrument och ett *mjukt* och ett *kraftfullt* anslag. Han sade att ”kraftspel” på pianot handlar om *kontroll*, och att pianospelet bör vara *fritt från spänningar* (för att inte orsaka skador). Han menade att det är mycket viktigt att vårda klangen och att förstå på ett ”vetenskapligt plan”, hur saker som klang fungerar på ett instrument – vilket beror på hur instrumentet

är konstruerat. Han kunde säga till sina elever, att de inte kan spela starkare än det pianot är. R3 menade alltså att det är viktigt att utgå ifrån elevens fysik och därifrån utveckla spelet. På diverse utbildningar sade han att många ofta talar om att ”man måste uttrycka någonting”, och ofta spela starkt. Han däremot förespråkade ett mjukt spel och ett *mjukt anslag*, som utgår ifrån hur instrumentet och hur människokroppen är uppbyggd och menade att överdrivet ”tryckande” på pianot, inte är bra för kroppen.

Numera ser jag pianospel som att det ska vara en otroligt *angenäm* och *enkel* upplevelse, som jag ser det, annars är det något fel alltså. Jag vill inte ha en kamp mellan mig och instrumentet. För att det ändå är instrumentet som bestämmer vad jag kommer att göra. Jag kan inte bestämma hur instrumentet kommer låta, för det låter som det låter. (R3)

Även R1 kom in på termen kraftspel. När han själv studerade piano på Musikhögskolan, berättade han att han inte förstod vad hans lärare menade med att inte ”trycka”. Hon sade ”Använd inte kraft”, vilket han tyckte var en motsägelse. ”Ibland var det bra, ibland inte”, menade hans lärare. Han hade svårighet att förstå innebörden av det, eftersom han menade att ”man måste använda en viss kraft”. Hans lärare menade att man skulle ”höra tonen inom sig” innan man tryckte ned tonen. Tonen skulle vara ”fri”. R1 berättade att flera elever ”har en ganska hård klang, och ett hårt anslag”, vilket han inte förespråkade. ”Man ska försöka få ett fint legato”, menade han. Han sade: ”Mitt ideal – att ha en så avslappnad hand som du bara kan, och att den inte lyfter så mycket”.

R2 talade om skalor i pianoundervisningen, och sade att hon försöker väva in det momentet genom *improvisation* i pianoundervisningen. Hon ser först med eleven om de är motiverade att vilja lära sig skalor, och använder till exempel bluesskalan, pentatonisk skala eller andra skalor i improvisationen, men menade att om inte eleven själv strävade efter någon jätteteknik, eller ”jättenivå”, så använder hon inte så mycket skalor. Skalspel kunde hon använda som uppvärmning, element eller introduktion till något.

Respondenterna refererade till olika ”skolor” och traditioner inom pianospel och sade att olika pianopedagoger har olika åsikter kring pianospel. R3 hade fått lägga om hela sin teknik på grund av att som han uppfattade det, hade lärt sig ”fel” – då hans spelstil och spelsätt till slut gjorde att han fick spelskador. Han menade att han kunde öva 10 timmar om dagen, men att övning på ”felaktigt sätt”, inte gav de resultat han ville uppnå.

R4 hade varit förskonad från spelskador, vilket hon trodde berodde på att hon tidigt i sin utbildning jobbade mycket med *anspänning* och *avspänning*. Hon sade att en pianist behöver kunna växla mellan dem och kunna känna var *gränsen går*, när man måste slappna av när man spelar något, använda rätt rörelser och inga ”onödiga rörelser”, vilket hon menade var sådana som inte har någon ”musikaliskt klingande funktion”. De rörelser man gör, menade hon, ska ha ett *syfte* – att man vill uppnå ett visst musikaliskt uttryck. Hon sade att hon trodde sig ha en naturlig fallenhet för att jobba med händerna, vilket hon sedan kompletterade med den teoretiska grunden i musikutbildningen, vilket hon sade kunde bidra till ”att man *förstår* varför saker funkar och inte funkar – och hur man kan komma tillrätta med saker”. (R4)

R1 menade att även professionella pianister kan göra fel, genom att inte använda ”rätt teknik”. Eventuella ”svårigheter” i ett musikstycke, menade R1 kunde handla om ”en snabb vänsterhand, ganska stora ackord eller rörelser, som är svårt att prestera. En fingersättningsgrej... All musik ligger inte bra i händerna”. Han refererade till pianisten Sergei Rachmaninov som hade stora händer och som han menade hade komponerat

musiken på ett naturligt sätt – *för sina händer*, och menade att pianister och elever behöver förhålla sig till sådant. ”Då måste vi spela det på ett annat sätt än vad han gjorde. Då kan det bli svårigheter” (R1)

R3 filosoferade mycket kring sitt spel och även andra ämnen. Han använde metaforer för att förstå och förklara olika moment i sin undervisning för sina elever:

Jag brukar säga till mina elever: ”Tänk dig en enormt stor trädgård, och där inne finns alla de här fantastiska pianostyckena som du vill spela. Det är bara det att, det är en jättestor mur och så är det en dörr med ett lås. Men du måste ha nyckeln till det låset – och den nyckeln är i form av din *tumme*! Då fattar de liksom tummens betydelse. (R3)

R2 nämnde även aspekten *andning* i pianospelet och sade även att det är viktigt att man mår bra när man spelar, ”det hörs också” skrattade hon. ”Vi pratar ofta om fraser med mina elever, när de spelar olika melodier. De får kunskap om hur melodierna är uppbyggda. Då hjälper det kanske att andas i början av fraserna”, sade R2.

Mycket egentligen, menade R4 handlar om avslappning, ”att inte spänna vare sig armar eller fingrar eller någonting”. Att hitta ett avslappnat spel är ju på något sätt en *grund*, tyckte hon, och vilket hon hade som intention att lära ut till sina elever i sin undervisning.

4.3 Musikalisk & fysisk mognad

En komponent, som respondenterna och lärarna betonade vikten av, var den *fysiska* och *intellektuella mognaden* hos eleverna. Några av respondenterna, reflekterade även över termen ”underbarn” och över den mognad som vissa barn tycks ha redan i ett tidigt stadium, både motoriskt och musikaliskt. R3 sade att han egentligen vill eftersträva den ”lättheten” som dessa elever verka ha i inläringen. Respondenterna talade om att utvecklingen inom pianospel är en process som tar tid, och att den kan ta olika lång tid, för olika elever. Ibland kan det ta 10 år för en elev att *blomma ut*, då det plötsligt fattar hur saker hänger ihop, menade R4. I en viss period menade R1 även att tonåringar kan bli *sämre*, spelmässigt. Han sade att det handlar om att kroppen växer, och de går igenom någon period, då de kan få fysiskt sämre kontroll.

Man märker ju när elever gör framsteg och att de går framåt. Sen märker man ju också när det blir *stagnation*, och till och med att kan gå tillbaka. Men sen har vi fått lära oss att det är en viss period som tonåringar, när de växer, så är det någonting som de tappar, om det nu är sin motorik, att de faktiskt blir sämre. Kroppen växer så mycket, de får någon slags biologisk, fysisk sämre kontroll. (R1)

Det som fascinerade honom mest var att de ofta inte kommer ihåg saker. ”De glömmer bort så lätt”, sade han. Flera av respondenterna menade att många elever kan ha vissa svårigheter med exempelvis koncentration och fokus. Vad det beror på, kan givetvis ha flera anledningar, men en faktor som nämndes var användandet av mobiltelefoner och ett ständigt flöde av information.

I diskussionen kring olika termer om teknik sade R3 att ”Det spelar liksom ingen roll vilken utbildning man har gått, för det känns som det stora flertalet inte har lärt sig *grundtekniken*”. R3 menade att det bland annat därför att pianister skaffar sig ”felaktiga” övningsmetoder och i slutändan *spelskador*, beroende på bristande grundläggande kunskaper i sitt förhållningssätt till övning, teknik och grundteknik.

R4 förklarade hur eleverna ibland får kämpa för att ”komma någon vart”. Hon hade haft elever som haft det jättejobbigt och det gått knaggligt för, som fått kämpa år efter år med sitt spel. ”De kommer varje vecka, de hänger kvar och så plötsligt när de kommer upp i tonåren så blommar de ut och så spelar jätteuttrycksfullt och med hela sin själ. Då känner hon att ”det måste det ju ha funnits någonting där hela tiden”, sade hon. Hon sade att när eleverna har kommit en bit upp i åren brukar det ”lossna”.

Det kan väl vara en slags mognad också, *intellektuellt* och *fysiskt, motoriskt*. Plötsligt fattar man hur saker hänger ihop. Sen finns det ju andra som har väldigt lätt för sig, men som tappar sugen. Svårt att veta. Ibland kan man ju bli förvånad, plötsligt har de satt igång och övat, och då tänker man ”oj, hade de en sån pass kapacitet som de inte har visat förut?” Det är väldigt stor skillnad. Ibland så bara faller det på plats, och ibland får man kämpa och kämpa. Försöka och försöka. (R4)

4.4 Övning & träning vid pianot

R1 berättade att han hade varit ackompanjator till en sångerska vid seminarier med Lars-Eric Uneståhl, där han snappade upp idéer kring den mentala biten av att spela sitt instrument. Vi diskuterade vad den mentala biten kan få för effekter på kroppen, *koncentrationen* och *motoriken* och kom in på ett av hans andra intressen, om inte största intresse – golf. Vi talade om likheter han såg mellan golf- och pianoövning.

Golf är så intressant... det är så mycket med att få *kontroll över kroppen* och det som sker i hjärnan. Det här med att repetera sina rörelser åter och åter och åter igen. Varför ska man göra det i 15–20 år...? Samma sak hela tiden. Jo... Har du funderat över det? Det är samma sak i golf, man ska öva in en rörelse. (R1)

R1 menade att man kan koppla det direkt till när man spelar, och frågade: ”När går det bäst när du spelar? Hur mycket tänker du när du spelar?” Han förklarade: ”Oftast när det går bäst, då tänker du inte – för du är i nuet. Förstår du? Och det är samma när du spelar golf. Du bara tittar där, och så ska du *göra*. Det är det här man kallar för ”flow”. Det känner du väl till det begreppet, va?” R1 tyckte det var spännande att dra paralleller till idrott och menade att det finns ”sådana kopplingar”. ”Det är så mycket hjärna, och fysisk prestation – som det finns även i spelandet. Musiken, det är ju finmotorik så att säga. Golfen är ju egentligen på ett sätt grovmotorik. Men det finns ju ändå en finmotorik”, sade R1.

Han kommenterade att han kunde uppleva nervositet vid konserttillfällen, och sade att han inte blev nervös ifall det var ”grejer som inte är nåt problematiskt eller svårt”, men om han vet att ett ställe är ”svårt”, så kan han bli nervös, vilket han menade stundvis tyvärr kan ta bort glädjen. R1 reflekterade över ”flow”-tillståndet: ”Det här är den ständiga svårigheten... Jag tror. Att du ska vara i det där stadiet, att när det går bäst, då gör man bara... du tänker inte. Du bara *är* i det. Jag tror att det är dit man ska sträva”. Han menade att *flow-tillståndet* uppstår när man bara *gör*, och att man vid pianot inte sitter och ”tänker” hela tiden, och sade att det är så det fungerar med nästan allting. När man har tränat mycket och medvetet först. ”Hela målet med all träning är att du ska ha lärt kroppen så mycket att den ska klara sig, utan att du funderar. Kroppen är ju... vi är ju inte maskiner. Det är klart att proffsspelarna gör misstag, också”, sade R1. R1 menade att det ju är självklart att övning ger färdighet, dvs. att om man övar, så lär man sig, sade

han. R4 berättade att hon tyckte det var annorlunda ”förr” med *övningsdisciplinen* hos elever.

Var man liksom en väluppfostrad flicka, så gjorde man vad läraren sa. Nu bestämmer ju barn mera själva, vad de tycker, från tidig ålder. Då kanske man liksom bara litade på om någon sådan sa att om man gjorde det här, då funkade det och då blev det roligt. Men det är svårt att säga. För samtidigt så tyckte jag ju, jag ville ju spela. Jag kände aldrig att någon sa att ”nu måste du sätta dig och öva”. Jag tyckte alltid att det var kul. (R4)

”Det som är *skillnaden* i om är eleven övar eller inte, visar sig om eleven kan det de ska spela eller inte”, menade R1. Dock sade han att många elever just inte övar och att han ofta får säga till, men att man till slut inte orkar. R4 påstod:

Ska man komma någon vart, så måste man ju liksom *hålla på och spela*. Det finns ju liksom ingen quick fix och spela ett instrument, så. Sen är det ju upp till mig att ge dem lagom svåra uppgifter och något som de tycker om att spela. Ibland lyckas man och ibland inte. (R4)

Att syssla med andra aktiviteter kan vara en nackdel tidsmässigt, menade R2, och sade att sport tar mer tid än kultur eller musik. Fördelar var dock att det är bra att vara i bra form, och att man tränar även på att vara målinriktad, sade R2. Ibland ser hon *skillnader* mellan elever som övar och de som inte övar, men hon säger att vissa är begåvade och de lär sig snabbt, det de håller på med. Hon berättade att hon under lektionerna försöker lära eleverna att öva på korta avsnitt, för sig och att de försöker lösa ”ett problem i taget”. R1 talade om passionen för musiken och övning, vilket han sade kan handla om en viss mental förmåga att spela i flera timmar. Han sade att han själv haft det till en viss nivå, men inte den där ”riktiga passionen” att sitta och spela 7–8 timmar. ”Det där ”lilla lilla extra” har jag inte haft, tyvärr. Inte orken, den *mentala styrkan*”, sade R1. R4 talade om för eleverna att det är bra att göra saker *många gånger* för att lära sig. Hon kunde fråga sina elever; ”Hur många gånger tror du att man behöver öva på det här stycket för att det ska flyta på bra...?” och ge dem andra måttliga uppgifter som att be dem rita ett litet streck för varje gång de övar. R4 ville att hennes elever ska öva och såg skillnad när eleverna övar. ”Det går ju mycket bättre om man övar. Det kan vara väldigt stor skillnad mellan elever som har lätthet eller de som får kämpa mer, menade hon. R4 talade om olika faktorer som spelade roll för förmågan att ta till sig ny kunskap, och om läsningar som kan bero på mentala hinder, som att man *tror att man inte kan*, och om elever som är väldigt spända. R3 tyckte det var viktigt att eleven *övar* för dennes egen utveckling.

Det visar ju på något sätt om man har lyckats lära eleven någonting. Om den har en motivation för det stycket man har gett den. Och om den inte har *övat*, så måste man ju börja fråga; är det fel på stycket, eller är det mitt fel, eller är det elevens fel? Så får man börja forska i det. Det tar jag alltid tid, till att ta reda på, vad det är som är felet, liksom. (R3)

R1 berättade dock att han är van vid att många elever *inte* övar, och att de kommer ofta och inte ”kan”. Dels beror det på att de inte har den inre motivationen, menade han. Ju äldre de blir, desto mer konkurrerar skolan, sade han. ”I början är det bara på lust och kul”. Detta tycks hänga samman med yttre krav och mål utifrån, som kanske inte stämmer överens med elevens egna mål. R1 menade även att olika personer, lär sig på olika sätt; ”Vissa människor är mer praktiskt lagda. Vissa mer teoretiska. Vissa både och”. R2 sade om övningen:

Om en elev vill lära sig något nytt, eller *lösa* ett *tekniskt problem*, kanske eleven sitter väldigt mycket vid pianot. För att det är en inre motivation. Men om det är någon som säger utifrån har du övat, har du gjort det idag, hur många minuter, ja då kanske det inte blir av så lätt. (R2)

R2 sade att elever som har övat mer, eller kan mer och förstår lätt, snabbare kan göra mer avancerade saker, och att elevernas nivåer skiljer sig åt ganska snabbt. Hon tyckte att man kan komma till kulturskolan på de premisser som man *själv vill*. Alla har sina egna *mål*, och deras anledningar varför de är där, vilket för henne var helt okej, om man kommer en gång i veckan och de tycker att det är *roligt*. Det ska kunna vara så, sade hon. Men sen om man har ett mål, att om 5 år, ska jag kunna spela typ Chopin, då måste man förstå att det *kräver arbete*. Och då är det viktigt att man har samma mål – både lärare och elev. ”Kanske kan det vara ett *sätt*, en *metod* eller ett *förhållningssätt* till sitt instrument, som den kan gå hem och fundera över, och i sitt övningsrum, bearbeta själv, i sin egen övning”, sade R2.

4.5 Läraren som förebild och didaktik i undervisningen

Respondenterna kom in på lärarens sätt att vara och att förebilda som en viktig aspekt av lärandet som kan ha inverkan på elevers *motivation*, vilket de beskrev utifrån sina egna erfarenheter. Lärarens sätt att förebilda tyckte de handlade om flera olika aspekter. R1 menade att de som håller på med pedagogik är överens om att: ”du ska ha ett positivt inlärningsklimat. Du lär dig bäst om du har roligt”, men han trodde dock vissa elever behöver någon som är lite mer sträng. Respondenterna beskrev även att de tyckte det var viktigt för en elevs utveckling inom pianospelet – att en pianopedagog är *kunnig* inom sitt område. De talade om att pedagogen ofta får en roll som ”förebild”, och att de som pianopedagoger, genom att spela för sina elever kan öka elevernas lust och inspiration för att lära sig pianospel. De sade dock att det i deras roll som lärare ibland kan vara svårt att förmedla all kunskap de vill förmedla, bara genom *ord* till eleven. Därför är det ibland mycket bättre att ”visa före”, sade de. R3 beskrev hur läraren kan spela före och därmed ge en *ljudbild* för visa hur någonting kan *låta*. Detta tyckte även R2 var viktigt, och menade att lärare gärna får visa upp och spela upp ett avancerat pianostycke, för att *inspirera* pianoeleverna. Att spela ett mer *avancerat* stycke, kan få dem att öppna upp ögonen och bidra till deras ökade intresse, menade R2. Ibland, räcker det till och med att som lärare bara ha en positiv attityd till sina elever, och att det kanske är allt som behövs just då, för att på ett *personligt* och *mänskligt plan*, finnas där för eleven. Flera av respondenterna talade om att det är viktigt att vara en *musikalisk förebild* och att exempelvis kunna förevisa olika genrer.

R3 berättade om hur han såg på undervisningen och motivation. Han reflekterade över ”underbarns” lätthet i att spela ett instrument, och såg som tidigare nämnt, på *tekniken* som ett sätt och en ingång att stärka elevers motivation:

Det är det som är *utgångspunkten* för min undervisning. Hur ska jag få de här eleverna att spela så lätt som möjligt, så att de blir *motiverade* att fortsätta till nästa stycke, som blir svårare. Hur ska jag motivera dem? Det är det det handlar om egentligen, liksom. Jag måste hitta ett sätt att motivera dem, och det enda sättet att jag kan motivera dem, det är att tala om för dem hur de ska göra, rent tekniskt. (R3)

Respondenterna gav exempel på olika *tillvägagångssätt* och *pedagogiska metoder* i pianoundervisning. R4 menade att *förstå harmoniken* inom pianospel är viktigt, och att utgå ifrån ackordspel är ett sätt att snabbt uppnå bra klingande resultat, även att använda ackorden för att förstå musiken bättre, oavsett vilken genre man spelar i. Inom pianospel är det mycket noter som är jobbigt för många, menade R4, där man som ”hjälpmedel” kan tänka vänsterhanden i ackord. Hon sade att hon gärna använde siffror på fingrarna, men sade att hon helst utgår ifrån tonnamnen, då hon tycker att det ger bättre förutsättningar för eleven att sedan snabbare förstå och koppla till *tonnamnen* och *tangenterna* i ackordspel. En komponent som respondenterna berörde i intervjuerna för denna uppsats, var att som lärare vara ”genre-bred”, vilket de sade var mycket viktig. R4 berättade om vad hon ville uppnå med sin undervisning, som lärare:

När det klaffar, när man känner att man har hittat *rätt* sak för dem att spela, och man kan *förklara* det på ett bra sätt. Och de gillar det de gör, och de vill ta det en gång till ”får jag prova en gång till, får jag ta det en gång till” och sen hör man att de går ut och sjunger på det där sen. Då känner man ju ”Ja!” Så skulle man ju vilja ha det varje gång. Men så blir det inte. (R4)

R2 sade att hon kunde beskriva hur *synapser* fungerar för sina elever, som inspirationsmoment, och varför man bör öva samma sak flera gånger – då det skapar synapser i hjärnan, och vi blir bättre/snabbare på att lära oss att göra rätt. Respondenterna lärde även ut vissa saker på gehör och ville inte alltid att undervisningen blir ”för notbunden”. R4 menade att noterna inte *är* själva musiken, utan att de är ett *hjälpmedel*. Hon sade att fokus bör ligga på det musikaliskt klingande materialet. Hennes elever fick exempelvis *skriva tonerna i noterna*, om de ville. R4 tillade att många elever tycker om att spela utantill, men att de kan tro att de måste titta i noterna för att det ska bli rätt eller att det ”ska vara så”. Det är ett sätt att jobba vidare med stycket och ett sätt att kunna spela ett stycke lite närsomhelst.

R4 sade att vissa elever är ”fena” på att snappa upp direkt, och hon menade att man som lärare får ha *olika metoder för olika elever*, då de lär sig olika snabbt. R3 sade att eleverna måste gilla en *personligen*, för att vilja komma tillbaka. ”Man måste på något sätt ta varje elev som den är och inte tro att alla kan göra det man säger till dem inom 3 veckors tid. Vissa kanske inte ens hör vad man säger, de vill inte höra vad man säger, det går bara rakt in och ut. Då får man vänta in”, sade R3.

R4 berättade att hon i sin utvecklingsfas, vid en viss tidpunkt, kände att hon behövde få bra undervisning när hon upplevde att det var mycket som ”fattades” som hon inte kom åt det på egen hand. Därför behövde hon gå till en *lärare*. R4 menade att det (trots hennes gedigna klassiska utbildning och bakgrund), inte var hennes syfte att ”driva fram små konsertpianister”. Hon menade att det i pianoundervisning är viktigt att se till *individerna* och vad de vill lära sig. Därför såg hon alltid till att vara lyhörd för eleverna och vad de vill lära sig. Har läraren en *öppen attityd*, tenderar deras elever att lyssna och vara nyfikna. R1 sade att en viktig del av att vara lärare, handlar om att stärka *självkänslan* hos sina elever. R1 menade att han gjorde det – genom att ge elever *bekräftelse* när hans elever lyckas göra någonting eller är på god väg att göra ett moment på ett ”korrekt” sätt. Han menade att det är viktigt att ge eleverna bekräftelse när de har gjort någonting ”bra”, för att det stärker deras motivation och självkänsla. R1 talade om att läraren ska skapa ett positivt inlärningsklimat, ”Man lär sig bäst om man har roligt”, sade R1.

R1 sade även att det är viktigt att ha en *självinsikt* som lärare, och vara medveten om hur man påverkar andra. R1 sade att man måste vara medveten som lärare om vad man säger till sina elever och hur man visar före. Att ha en positiv attityd som lärare gentemot sina elever, till pianospel och till teknik tyckte R2 var väldigt viktig, och att läraren tillsammans med eleven kan utforska dessa områden. R1 menade att man som lärare alltid måste vara medveten om att man påverkar elever genom sitt sätt att vara, vilket även han sade han försökte bidra till genom att ha en positiv attityd. ”Man måste inse att man ÄR en förebild. Ju äldre jag har blivit, har jag insett att det här personliga planet – det betyder faktiskt mer. Allvarligt talat”, sade R1. Han berättade att han själv som elev blev inspirerad av att en av hans lärare var så ”karismatisk” och på så vis fick med sig sina elever. Han såg upp till honom, som en *förebild*. R1 återkom till genrebredd, och sade att *genre-bredd* absolut är en förutsättning för att kunna vara en ”musikalisk” förebild, ifall eleverna vill spela olika genrer.

Det är ännu viktigare nu. Du klarar dig inte i en kulturskola och bara kunna klassiskt. Det går inte. Inte en chans alltså. Inte en chans. Och speciellt som det är nu med att eleven ska vara med och påverka så pass mycket. Du kan inte längre bara slänga fram en bok och säga ”spela”. Förr var det en helt annan grej. (R1)

R3 berättade om vikten av att hitta rätt stycke för eleverna och om *känslan* som kan uppstå när eleverna tycker det är kul i undervisningen och när hon lyckas förebilda.

De tycker det är roligt. När man känner att man har hittat rätt sak för dem att spela. Att man kan förklara det på ett bra sätt, de gillar det de gör. Och de vill ”prova en gång till, får jag prova en gång till”. Och sen hör man att de liksom när de går ut och sjunger på det där.. då känner man att liksom ”ja!” Då har man uppnått... (R3)

R1 kommenterade att musikutbudet ser annorlunda ut nuförtiden, och att barn kan få tillgång till musik – vilket påverkar både elevernas lyssnande samt förhållande till hur eleverna lär sig nya saker. ”Barn kan se en grej på tv, sen kan de gå in på och kolla på det, se en film med någon som visar”, sade R1. En del utav detta kunde även påverka didaktiken, och R2 sade att hon kan använda sig av moderna musikprogram som hjälpmedel i pianoundervisningen.

4.6 Sociala aspekter av pianospel – Samspel & uppspel

Flera av respondenterna betonade de *sociala aspekterna* av lärandet och vikten av *samspel* inom pianospel. R4 sade: ”det här med att spela ihop, är ju en väldigt bra grej för motivationen”, och nämnde sin ”tangenterkester”, där flera av hennes nybörjarelever spelade tillsammans i grupp. Hon sade att just samspelstid i hennes undervisning var en sporre för hennes elever. ”Kan vara en kompis som spelar ett annat instrument, eller två som får spela något 4-händigt ihop”. Även R1 tyckte att de *roligaste* stunderna var när man spelar med andra. Ännu ett viktigt moment som R2 nämnde var att få spela upp inför publik. R2 talade om konsertsituationer och sade:

När man är förberedd och när man kan det man ska spela upp, då kan det vara väldigt kul, för det bygger upp självförtroendet. Och jag tycker också det är väldigt viktigt att om man spelar ett instrument, att man kan spela det framför andra, och inte bara för dig själv. För att, allt är mycket roligare om man kan dela det man gör. Så jag säger flera

månader i förväg, när vi kommer ha konsert, på vilket sätt, hur det går till. Sen får vi välja tillsammans att ”det här passar, det här kan vi göra”. Sen jobbar vi på det, så att alla känner sig säkra. (R2)

Respondenternas svar gav en hel del klarhet i vad de tyckte och tänkte om sitt yrke och sitt instrument – och väckte även fler funderingar hos mig som ”forskare”. Vissa saker hade jag velat fördjupa mig mer i, men fick av strukturella skäl begränsa mig till. Kanske kan det utforskas vidare i en annan uppsats. Vidare diskuteras resultatet av respondenternas utsagor i *diskussions*-delen, med tankar och reflektioner kring det berörda ämnet.

5. Diskussion

I detta avsnitt diskuteras min metod och mitt resultat i förhållande till den tidigare forskningen som presenterades i bakgrundskapitlet. Därefter följer kapitlen 5.3 Implikationer samt 5.4 Vidare forskning.

5.1 Metoddiskussion

Motivet för att välja kvalitativ intervjumetod med semistrukturerade intervjuer samt tematisk analys, var att jag bedömde det lämpade sig bäst för just denna undersökning, efter att jag i ett tidigt skede av arbetet med uppsatsen hade utvärderats andra möjliga metoder och teorier för analysen såsom hermeneutik, fenomenologi och fenomenografisk ansats, och uppfattade att den tematiska analysen på ett tydligt sätt skulle kunna bibehålla en struktur och tydlighet i arbetet. Jag bedömde att fyra intervjuer skulle ge tillräckligt varierat material som genom tematisk analys kunde hjälpa mig att fylla studiens syfte. Det hade även varit intressant att genomföra observationer vid respondenternas lektioner, för att se hur de arbetar i praktiken och hur de förmedlar sina kunskaper inom pianospel till sina pianoelever. Genom den tematiska analysen, har jag i rollen som ”forskare” indelat respondenternas utsagor i teman och kategorier, då den slutgiltiga empirin kom att övergripa många olika områden och ämnen inom musik och pianospel, samt även utanför musiken.

Undersökningen har även tagit stöd utav teorier kring motivation och flow, vilka presenterades i bakgrundskapitlet utav Rozental (2015) och Csikzentmihalyi (1990). Där beskrevs även forskning kring grit utav Duckworth (2017) och kring målbilder, att finna lust i det man gör och kring disciplin. Därav berördes även forskning kring träning utav Ullén (2012), och kring vilka effekter det har på hjärnan. Vidare presenteras min resultatdiskussion med reflektioner kring resultaten i förhållande till den tidigare forskningen i bakgrundskapitlet.

5.2 Resultatdiskussion

Uppsatsen utforskade fyra pianopedagogers förutsättningar i kulturskolan, och fördjupade sig i deras uppfattningar kring vad som kan skapa motivation hos pianoelever inom pianoundervisning, främst med koppling till grundteknik. Mitt mål med undersökningen, var att försöka kartlägga vad dessa pianopedagoger hade för erfarenhet

av och anser höra till de mest *grundläggande kunskaperna* i pianospel, och vad de har för uppfattningar kring musik, teknik och just *grundteknik*. Undersökningen visade att det finns flera faktorer som kan påverka elevers motivation och förmåga att lära sig att spela piano.

För att återknyta till och besvara frågeställningarna som ställdes i början av uppsatsen, var dessa:

- På vilka sätt kan integrerande av grundteknik bidra till elevers motivation inom pianospel?
- Hur kan inre och yttre målsättningar påverka elever och deras lärande och motivation inom pianospel?
- Vilka ytterligare faktorer påverka elevers motivation inom pianoundervisning?

5.2.1 Lusten i lärandet – grundteknik, motivation & flow

I uppsatsen berördes flera delar utav pianospel och pianoundervisning med fokus på undervisningen i kulturskolan. I studien tillfrågades fyra pianopedagoger om deras syn på elevers motivation och lärande inom kulturskolan, samt om deras uppfattningar kring grundteknik och vad den skulle kunna ha för potentiell koppling till elevers fortsatta motivation till att vilja spela piano. Studien visade att *lusten i lärandet* är viktigt för elevers lärande i pianospel i kulturskolan, och att grundteknik skulle kunna ses som en komponent i att lära sig att spela piano.

Bakgrundskapitlet presenterade idén om att grundteknik, flow och motivation har en koppling. En ”hypotes” i arbetet var att ”svårighetsgraden” i olika uppgifter, behöver stämma överens med pianoelevers kapacitet – vilket förklarades utifrån flow-teorin ur boken *Flow – den ultimata upplevelsens psykologi*, och professor Csikzentmihalyi (1990), vilket gjorde flow-teorin till en mycket viktig kärna i uppsatsen.

Respondenterna gav exempel på situationer och aktiviteter där de upplevt flow (utöver pianospel) – och berättade om upplevelsen när ”allt bara flyter på”. De beskrev att flow uppstår när det är lämplig eller ”rätt” nivå på styckena och metoderna i undervisningen, i förhållande till vad eleverna är på för nivå. Därför är det viktigt för pedagoger att anpassa undervisningen i kulturskolan till eleverna och deras mognadsgrad – både fysiskt och psykiskt, och ge stycken som är på en passande nivå till eleverna, som eleverna klarar av och tycker är lustfyllda. Att hitta till lusten i lärandet var även något som forskare såsom Csikzentmihalyi (1990) och Duckworth (2017) redogjorde för i sin forskning. Studien visade att om eleverna tycker att lektionerna är roliga – blir de troligtvis även mer motiverade att öva.

Genom flow-diagrammet, flow-teorin och genom respondenternas utsagor, klargjordes att det bör finnas en rimlig balans mellan utmaningar i uppgifter och mellan elevens förmågor och förutsättningar för att eleven ska kunna prestera optimalt, behålla ett intresse, och tycka att en aktivitet är meningsfull eller lustfylld. Det är därför som lärare viktigt att vara medveten om ”svårighetsnivån” i de stycken som en lärare ger till sina elever, och att styckena/momenten ska vara lagom utmanande eller ”svåra”. En av respondenterna sade att hon tyckte eleverna skulle få komma till kulturskolan på de

premisser eleverna själva ville. En annan respondent talade om att hon inte kände ”krav” på sig som liten hemifrån, utan bara spelade av ren lust och vilja.

Olika målsättningar, både gällande kulturskolans ramfaktorer, såsom exempelvis togs upp gällande enskild- och gruppundervisning i bakgrundskapitlet utifrån kulturskoleutredningen (SOU 2016:69), Holgersson (2011), och studenter som Erlandsdotter (2018) och Berggren (2018), samt gällande ”yttre krav” exempelvis från föräldrar eller lärare (och vilka även kan styras av läroplaner), kunde inverka både positivt och negativt på elevers motivation, beroende på om eleven kände sig ”tvingad” till att utföra en aktivitet och ifall yttre krav och mål inte stämde överens med elevens egna målbilder. Om yttre mål motsvarade elevens egna mål – kunde det istället leda till ökad motivation. Att aktiviteten var självvald och att elever fick spela det de själva ville - verkade även vara en mycket viktig faktor, som spelade roll för elevers motivation. Respondenterna påstod att deras egen motivation inom pianospel höjdes när de fick spela det de ville – både som barn och som vuxna. Repertoaren hade en viktig roll i att påverka barns intresse och elevers motivation.

Andra aspekter som bidrog till elevers motivation, var exempelvis enligt respondenterna, om eleverna hade tillgång till bra instrument och lokaler. Även lektionslängden och undervisningens upplägg gällande enskild- och gruppundervisning, spelade roll för elevers motivation. Respondenterna nämnde att tidsaspekter, som att mycket läxor eller andra aktiviteter kunde ta upp tid från att öva piano, vilket kunde inverka negativt på elevernas resultat. Däremot menade de även att andra aktiviteter kunde bidra med en ökad förståelse eller inspiration till pianospel, vilket påvisades i den tidigare forskningen. Där gjordes jämförelser till och gavs exempel på begrepp inom till andra fysiska aktiviteter och sporter gjordes, exempelvis genom handboll utav Svenska handbollförbundet (2015), samt till disciplin inom träning som exempelvis kampsporter, utav Ullén (2012) och Csikzentmihalyi (1990).

Beröm och yttre motivation nämndes i den tidigare forskningen av Rozental (2015) som en faktor som kan påverka elevers motivation, vilket bör ges i proportion till det eleverna har presterat. Utifrån pianoskolor gavs exempel på ”belöningar” i samband med pianospel – exempelvis genom att eleven fick ett diplom efter att ha klarat av att spela första boken. Respondenterna sade att de ofta ger eleverna mycket beröm – då de tycker att det stärker elevers självkänsla. Bekräftelse eller ”feedback” tycks vara en viktig faktor i lärandesammanhang. Respondenterna menade även att föräldrar kan vara ett stort stöd i elevers utveckling.

5.2.2 Grundteknik

Mitt syfte med undersökningen var att se om det fanns några gemensamma uppfattningar och ”generella” termer inom pianospel och grundteknik i pianoundervisning. Respondenterna talade i liknande termer som författare, forskare och pianopedagoger såsom exempelvis Widlund (2015), Laredo (1992), Green (1987) och Ydefeldt (2013), talade om i den tidigare forskningen.

I uppsatsen talades om en viss ”grundförståelse” för pianospel, för grundteknik och för grundtekniska principer. Dessa kartlagdes i form av grundtekniska moment utifrån de fyra pianopedagogerna som intervjuades i undersökningen, i koppling till vad ett antal andra pianopedagoger, forskare och författare såsom Ydefeldt (2013), Kanarva (2015), Berman

(2000) och Widlund (2015) på ett likande sätt uttryckte sig kring om grundteknik och teknik i den tidigare forskningen. Exempel på grundtekniska moment gavs även utav pianopedagoger och författare under rubriken 2.2.2 Inblick i begreppet ”teknik” utifrån pianoskolor.

I bakgrundskapitlet redogjordes för uppfattningar ifrån pianopedagogen och författaren Ydefeldt (2013) och boken *Den enkla runda rörelsen*, som talade om rörelsefilosofier vid pianospel. Han talade om de mest ”ändamålsenliga rörelserna” vid pianospel, och menade att rörelsemönster kan delas in i två olika kategorier, gällande vad som är mest lämpligt ur ergonomisk- och musikalisk synvinkel. Tecken på att någonting gör ”ont” eller att det inte låter som man vill – att man inte lyckas lösa en teknisk situation, menade han tyder på att någonting är ”fel” med grundrörelserna.

Resultatet redogjorde för olika typer av grundtekniska moment, och begrepp gällande grundteknik och teknik, i koppling till vad forskare, författare och pianopedagoger som Ydefeldt (2013), Kanarva (2015), Laredo (1992), Widlund (2015) och Berman (2000) redogjorde för i den tidigare forskningen. Viktiga komponenter i pianospellet var att utveckla självständiga fingrar, styrka och stabilitet i fingrarna och flexibilitet bland annat. Det var även viktigt med en korrekt handställning, att sitta korrekt vid pianot, samt att kunna växla mellan anspänning och avslappning i spelet. Det var även viktigt enligt forskare som Ydefeldt (2013) och Kanarva (2015) och respondenter, att orientera sig efter ljudet och musiken, för att lösa eventuella ”problem” och eventuella ”tekniska problem”. Både den tidigare forskningen och respondenter talade om kontakten med tangenterna, anslaget på pianotangenterna och om termer som handlade om dynamik och rytmik. En viktig del som pianopedagoger jobbar med var även användandet av kraft eller tyngd i spelet.

Fler grundläggande moment som var grundläggande för pianoelevers utveckling och togs upp utav både respondenter, pianopedagoger, författare och pianoskolor, var gehörsspel, skalor, improvisationsmoment, ackordspel, treklanger, rytmik och samspelsmoment. Pianopedagoger talade även om användandet av pedal, samt om olika musikaliska begrepp som harmoniska förlopp och sekvenser. Även termerna ”grovmotorik” och ”finmotorik” var väl använda begrepp. Pianister och pedagoger som Berman (2000) och Ydefeldt (2013) uttryckte att pianister använder en kombination av olika aspekter i pianospellet.

I bakgrundskapitlet nämndes även termen ”kulturella verktyg” av Holgersson (2011), vilket kan ses som en annan term i att beskriva delar utav att bygga ett musikaliskt kunnande.

Grundteknik tycks förutom inom musik även vara viktig i sporter. Enligt källor som Svenska handbollförbundets tränarskola (2015) och Csikzentmihalyi (1990), framkommer det att teknik och grundteknik är etablerade begrepp även inom sportvärlden. Resultatet tydde på att det finns en variation i användandet av tekniska och musikaliska termer i pianoundervisning. Undersökningen visade att många pianopedagoger är medvetna om olika termer och om kroppens anatomiska funktioner, men att de inte alltid säger vissa saker rakt ut gällande dessa funktioner eller termer i spelet – utan istället fokuserar på musiken och det klingande resultatet i rummet – samt på att visa eller spela före. Noterna skulle fungera som hjälpmedel – och ersatte inte själva musiken.

I bakgrundskapitlet berördes några exempel ifrån pianoskolor som förekommer i pianoundervisning inom kulturskolor, samt begrepp utifrån forskare och pianopedagoger som Ydefeldt (2013), Berman (2000) och Green (1987), som berörde potentiella tekniska "utmaningar", eller moment, att jobba med i pianospelet. En aspekt som arbetet berörde var även att pedagoger och forskare sade att de eftersträvade att "bli ett" med musiken och sitt instrument. Även inom aikido, menade författare att målet var att eftersträva ett tillstånd där saker bara "flyter på", och där utövaren inte "tänker" utan bara *gör*. Detta tillstånd studerades och förklarades genom flow-fenomenet och Csikzentmihalyi (1990).

En del nämnde även att det är viktigt att "medvetandegöra" olika aspekter i spelet, för att komma tillrätta med vad man som elev behöver jobba med. Green (1987) menade även att detta kan göra att en elev blir medveten om att det är "ett problem bakom problemet", vilket kan ge olika typer av "symptom", men när det underliggande problemet försvinner så löser man problemet och symptomen försvinner. Ett exempel på detta skulle kunna vara det som Ydefeldt (2013) talade om, och att en pianist eller elev försöker finna de mest ergonomiska förhållningssättet eller den mest effektiva lösningen i en viss situation, för att komma tillrätta med en specifik passage eller ett moment i musiken.

I bakgrundskapitlet beskrev Rozental (2015) att inre motivation kan handla om en handling som blir förstärkt av sig självt, vilket skulle kunna liknas vid till exempel att en elev förstår hur den ska spela två toner efter varandra på pianot, och sedan bygga på med flera, eller löser ett "tekniskt problem". Intressant är även att grundteknik tycks var kopplat till olika "svårighetsnivåer" vilka bör anpassas efter elevens färdighetsnivå, samt att "krav" kan påverka eleven på olika sätt.

Även om respondenterna sade att fokus skulle ligga på musiken, på ljudet och på det klingande materialet – menade de att den fysiska grundtekniken är en förutsättning för att kunna spela, samt att pianistens fysiska grundteknik bör anpassas och utgå ifrån instrumentet. Att ha en god grundteknik skulle genom studien kunna ses som att inneha förmågan till en god problemlösning – återigen vilket Svenska handbollförbundets tränarskola (2015) beskriver som "utövarens lösning av en rörelseuppgift". Grundteknik i pianospel, skulle kunna ses som ett sätt att lösa uppgiften – att kunna spela det noterade materialet och uppnå ett klingande resultat. I ett pianoundervisningssammanhang skulle det kunna innebära att en elev, löser ett "problem" och kan spela musiken på det sätt som den vill. En respondent sade att legatospel kunde vara ett exempel på ett moment som eleven hittar lösningar till, så att det låter som den vill. Uppsatsens tidigare forskning, samt den kvalitativa intervjuundersökningen, visade att grundteknik har betydelse för elevens fortsatta motivation i pianospel, och att grundteknik kan ses som en *byggsten* i att lära sig spela piano, och att kunna uttrycka sig musikaliskt på tangenterna.

Att utveckla en grundteknik verkar, enligt de pianopedagoger och författare som nämndes i den tidigare forskningen samt enligt respondenterna, kunna beskrivas som ett helhetskoncept eller "bygge", bestående av flera olika komponenter och moment, där de olika delarna och aspekterna tillsammans är viktiga för att förstå den musikaliska helheten och åstadkomma ett klingande slutresultat.

5.2.3 Ergonomi i pianospelet

I uppsatsen belystes det ergonomiska perspektivet, för att komma åt vad som kan anses som "felaktigt" ur en ergonomisk synpunkt. Tillsammans med den tidigare forskningen visade intervjuresultatet på att ett ergonomiskt spelsätt och en ergonomisk medvetenhet

kring sitt spel är att eftersträva, då bristen på ett sådant kan leda till att elever och musiker kan få spelskador. Både enligt den tidigare forskningen, samt enligt respondenter – var en viktig aspekt av grundtekniken det ergonomiska perspektivet, då det behandlar människans fysiska förutsättningar och således vad som är möjligt att utföra på pianot. Troligtvis leder det i sin tur till elevers ökade motivation – då det blir roligare för en elev att spela om den kan göra det utan att få ont eller några slags spelskador.

I inledningen beskrev jag att jag stundvis själv stött på ”problem” i min egen pianoövning, både tekniska sådana, eller fått ont, samt att jag kommit i kontakt med musiker som fått diverse ”överansträngningar”. Även respondenterna antydde att överdriven övning, eller felaktig övning kunde leda till spelskador. Därför var det ergonomiska perspektivet en viktig anledning till att studera grundteknikens relevans i pianospel, i denna uppsats. En annan ingång som beskrevs i koppling till att försöka förstå mer om kroppens anatomi och rörelsefunktioner, var det jag beskrev då jag genom en form av självförsvarsmetod även blev mer ”medveten” om vissa fysiska funktioner och rörelsemönster, vilka även liknar ord och uttryck som beskrivs av författare till böcker om pianospel och rörelser inom pianospel och pianoteknik. Även en koppling till grundteknik inom handboll, drogs, då en Tränarskola (Svenska handbollförbundet, 2015) satte ord på att grundteknik exempelvis skulle kunna vara en grundprincip med någon typ av förebild. Grundteknik ansågs även vara ett sätt att lösa uppgiften, och handlade mycket om att hitta den mest ”effektiva lösningen” till ett problem.

I pianospel där det krävs stark dynamik, tycks pianister och elever hamna i en problematik – där de i vissa fall inte vet hur de ska uttrycka denna dynamik och använda sin kropp för att spela kraftfullt och starkt. Därför är det intressant att se till andra metoder, ”konstformer” eller träningsformer, där människan använder sin kropp (såsom aikido), och hur man kan utföra ett moment på det mest ”effektiva” sättet, utan att bli trött eller för ansträngd. Något som inte förespråkades i spelet, var ”överdrifter”, sett till överdrivna rörelser eller häftig dynamik, enligt Berman (2000), Widlund (2015) och respondenter. Även statiskt arbete och överdriven kvantitativ övning, gav upphov till muskelsmärter och andra typer av spelskador, både enligt författare och respondenter.

I uppsatsen menade pedagoger och forskare som Ydefeldt (2013) och Laredo (1992), att återhämtning och avslappning är viktiga moment, vilket kan åstadkommas genom pauser eller avslappningsövningar emellanåt. Respondenterna talade om vissa aspekter med sina elever, som att ”slappna av” och se till att stretcha. Att eftersträva ett ergonomiskt förhållningssätt till sitt instrument genom grundläggande kunskaper i pianospel, samt att försöka grundlägga detta tidigt i sin pianistiska utveckling, tycks vara av stor vikt både enligt pianister, sjukgymnaster, pedagoger, musiker, forskare och idrottsmän. Tränarskola 1 från Svenska Handbollförbundet (2015) talade om att idrottsmän ofta vill uppnå största möjliga framgång på kortast tid – varför det kanske även inom pianospel och med grundteknik och en ergonomisk medvetenhet, handlar om att effektivisera sin användning av kroppen i musicerandet.

5.2.4 Eleven & pianoövning

I studien klargjordes att det finns olika typer av studenter, med olika typer av stort driv utifrån Holgersson (2011), Rozental (2015), Marton och Booth (2000), Fagéus (2012)

och Berman (2000) vilka menade att elever behöver olika metoder för inläring. Därför bör en lärare inneha en förmåga att kunna anpassa sig efter elevens föränderliga behov. En viktig del för elevers motivation, var att följa med i samtidens musik, samt att anpassa undervisningsmaterial efter vad eleverna själva önskade spela – då det troligtvis ökade deras motivation.

I bakgrundskapitlet gavs exempel utifrån pianoskolor som Strömlad (2010), Axelsson och Gustavsson (2010), som talade om pianospel och att de lärde ut enkla moment eller låtar med ett ”enkelt tonförråd”. Agnestic (1959) kom med sin förhoppning om att hans pianoskola skulle bidra till en ”sund pianistisk utveckling” hos sina elever. Ur pianoskolor av Lang Lang (2017) och Burnam (1957–1995) gavs exempel på att pianoövningar kunde likna olika typer av sportsliga övningar, genom att träna fingrarna, kropp och sin kondition och olika moment i pianospel. Respondenterna menade att det finns flera kopplingar att dra emellan pianospel och idrott, då både aktiviteter har att göra med användandet av kroppen och den mentala förmågan. Enligt Laredo (1992) var disciplin en viktig faktor, som avgjorde hur goda resultat en pianoelev får. Därför var det således viktigt för en pianoelev att skaffa sig goda övningsrutiner.

Uppsatsen tog även upp vikten av att *öva*, och Ulléns (2012) forskning att det är viktigt för pianoelever att öva, om de vill förbättra sina resultat. Enligt hans forskning menade han att man kan se att delar i hjärnan växer vid träning och att synapser skapas och bildar starkare kopplingar vid träning. Duckworth (2017) talade om grit och vikten av att kämpa och även filosofiska tankar ifrån budo nämndes om ”krigaren” och dennes förmåga att kämpa och följa sina mål. En liknelse till att nå sina mål, övervinna ”fienden” eller överkomma eventuella hinder i sitt pianospel, skulle kunna göras, som en metafor för att klara av att lösa ett ”tekniskt” eller musikaliskt problem i musiken.

Teknikträning var viktigt för att integrera rörelsemönster och kunde påverkas och förbättras av träning, visade undersökningen, och det kan ta olika lång tid för olika elever att lära sig en viss teknik, beroende på elevens mognadsgrad. I den tidigare forskningen talade författare, pedagoger och forskare som Marton och Booth (2000) och Duckworth (2017) om vikten av träning och om inre driv och målbilder. Csikzentmihalyi (1990) berättade även om den drivne och självgående autoteliske personlighetstypen.

I pianoskolor gavs exempel på olika moment som elever kan träna – ofta systematiskt eller i olika steg och ”svårighetsnivåer” – i likhet med det som nämndes att träna stegvis inom exempelvis aikido i problemformuleringen, samt genom pianopedagoger som Kanarva (2013), som menade att pianotekniken byggs upp i olika steg eller i olika ”nivåer”, där det gäller att veta vad man ska göra för övningar, i vilken ordning de skall göras och i vilken omfattning de behöver göras. Det är alltså viktigt med systematik och *goda metoder* inom pianoövning och pianospel för elever.

Respondenterna påpekade att de dragit erfarenheter av att öva felaktigt – då de fått olika typer av spelskador. Respondent 3 nämnde att han ofta mängd-övat flera timmar i rad, och ändå inte alltid uppnått de resultat som han hade tänkt sig. Både elever på en nybörjarnivå, liksom musiker på en mer avancerad nivå kan öva på ”fel” saker eller ha ”felaktiga metoder”, eller kanske snarare ”bristfälliga” metoder. Det går alltså att skilja på kvalitativ – och kvantitativ övning, vilket går att härleda till Ydefeldts (2013) forskning kring att utveckla ett ergonomiskt förhållningssätt till sitt instrument, och att felaktig övning kan bidra till skador på olika slags sätt för en pianostudent. Även Laredo (1992) och Berman (2000) talade om att det är viktigt med goda övningsrutiner.

Enligt Duckworth (2017) och forskning kring grit, var det även viktigt för eleven att få testa sig fram, vilket både skulle kunna gälla den aktivitet eleven väljer att utföra, eller vilken genre den gillar. Grit bestod av två viktiga delar – passion och uthållighet, vilket pekade på att det bör finnas en balans mellan dessa för att eleven ska vilja fortsätta att utveckla sig på sitt instrument och att öva. Enligt denna forskning och enligt respondenterna bestod lektionerna i kulturskolan av både del- och toppmål, och något som kunde vara bra för elevernas prestationsförmåga var att ha dead-lines.

Samspel nämndes som en annan viktig faktor i undervisningen i kulturskolan, både genom den tidigare forskningen genom Kulturskoleutredningen (2016), Erlandsdotter (2018) och Berggren (2018), Strömblad (2001) och Holmberg (2010) samt genom respondenterna, som menade att det är positivt om eleverna får vara med i ett socialt sammanhang och musicera.

5.2.5 Pedagogens roll & didaktiska metoder

Läraren eller ”mästaren” fick en viktig roll i uppsatsen, då denne beskrevs som en kunnig musiker med förmåga att inspirera och förebilda, utifrån forskning som Holgersson (2011), Fagéus (2012) och respondenter. Enligt undersökningen kunde läraren ha olika kvalitéer som kunde vara viktiga för att få elever motiverade eller vilja lära sig nya saker. Både det personliga planet, samt dess kunskapsbas var viktig.

Inläring vid pianot handlade enligt undersökningen, om ett viktigt samspel mellan lärare och elev, och Holgersson (2011) nämnde exempelvis samtal och interaktion som två viktiga delar i elevers lärande. Berman (2000) och Holgersson berörde ”Mästarelärlingsmetoden” och menade att pedagogens musikerroll och förmåga att förebilda är viktigt för elevers lärande. Fagéus (2012) talade om pedagogens förebildande roll och att kunskaper och insikter förmedlas genom förebild och frågeställningar. Respondenterna, Holgersson (2011), Berman (2000) och Laredo (1992) ansåg att deras kunskap kring sitt ämne, och kring både det klassiska pianospelet samt kunskaper om andra genrer – var utgångspunkten för deras yrke och deras undervisning, i rollen som ”mästare”. En av respondenterna sade att hennes musikaliska kunnande från högskolan var grunden och utgångspunkten i hennes undervisning. Vissa påpekade vikten av att läraren är kunnig som musiker, och andra sade att ”det personliga planet” nästan betyder mer.

Exempel på respondenternas didaktiska metoder, var att lära ut musik på gehör, att använda noter och att till exempel få skriva tonernas namn eller fingersättningar i dessa. En viktig del av musiken var att förstå musikteori och harmoniken, samt ackordspel i musiken. Respondenterna gav även exempel på sätt att ”förenkla” pianostycken, genom att exempelvis förenkla en melodistämman, göra en ”harmonisk analys” av pianostycket och tänka innehållet i notmaterialet i ackord, spela olika fraser på gehör och härma det läraren gör och visar.

Respondenterna och forskare som Duckworth (2017), menade att det är viktigt för en lärare att vara medveten om barns och ungdomars utvecklingsfaser, och att vara medveten om deras fysiska och psykologiska mognadsnivå. Det var även viktigt för läraren att ge bekräftelse och beröm, enligt studiens resultat och forskning utav Rozental (2015), samt enligt olika pianoskolor som räknades upp i den tidigare forskningen. Respondenterna menade att genrebredd är en förutsättning för lärare inom kulturskolan, och de behöver hänga med i ”samtidens” musikutveckling samt populärmusik. Holmberg (2010) ställde

frågeställningar kring vad som ”bör” läras ut i kulturskolor, och menade att det finns ett ”dilemma” gällande vad som ska läras ut, mellan traditionell musik och populärmusik. Detta var frågeställningar som även respondenterna brottades med, men båda källor menade att elevers val av musikgenre kan påverka deras motivation. I kulturskolorna spelade eleverna klassisk repertoar, om eleverna själva ville.

Enligt den tidigare forskningen och flera pedagoger och forskare, var det viktigt för läraren att sätta sig in i elevens perspektiv och även att kunna anpassa sina metoder efter olika individer. Vissa av lärarna talade dessutom om att det ibland kan ske en ”stagnation” i utvecklingen, att utvecklingen kan gå i perioder, då eleven faktiskt inte lär sig så mycket, eller stannar på en viss nivå.

I den tidigare forskningen beskrevs att läraren kan förebilda och förevisa, genom att använda olika metoder och tillvägagångssätt, enligt Fagués (2012). Pedagogerna menade att barn ofta lär sig bättre eller förstår bättre genom att härma, varför läraren eller ”mästaren” får en viktig roll. Tränarskolan 1 från Svenska handbollförbundet (2015), påpekade att det kan finnas olika metoder för att uppnå olika resultat, och att det inte alltid kanske finns någon ”patentlösning” gällande metoder.

Författare och pedagoger som Holgersson (2011) och Berman (2000) talade om att det är viktigt att eleven och läraren för en dialog, och att de på så sätt kan utbyta många tankar och idéer om musiken och om hur man på ett bra sätt kan lära sig saker. Detta framkom även utav intervjuerna – då lärarna menade att en lektion kan innehålla flera olika moment, där läraren även kan samtala med eleven om olika ”fenomen” och funktioner i pianospalet, eller hur de kan öva, men även mer personliga saker som exempelvis vad eleven har gjort under dagen, och på så sätt skapa en god kontakt med eleven. Kanske är en av lärarens viktigaste uppgifter, att med sin kompetens, förmåga och metoder– kunna överbygga elevers eventuella ”motivations-luckor”. Men eleven har en viktig roll, att faktiskt öva själv – för att lära sig att spela piano och att förbättra sina resultat på pianot.

5.2.6 Reflektion

I slutskedet av uppsatsen, fick jag genom en kontakt med en pianoelev möjlighet att samtala kort med Fredrik Ullén efter ett seminarium han höll våren 2020 om *Den musicerande hjärnan* och flow. Han nämnde forskning kring något som han kallade ”grupp-flow”, och menade att aktiviteter i grupp och sociala kontexter var bra för att det bidrog med många fördelar och social kontext och hade att göra med sammanhållning och människans överlevnad. Kanske är det därför en anledning till att gruppundervisning skulle kunna ses som någonting positivt i undervisningssammanhang? Respondenterna kom med delade meningar kring deras upplevelse av olika typer av undervisning, vilket tydde på att det finns delade meningar om olika typer av undervisning, varför det kanske har mycket att göra med varje individuell situation och med vilka elever som passar bra i grupper, sett till deras kunskapsnivå och hur väl de fungerar i grupp. Jag fick även tillfälle att fråga honom vad han hade för uppfattning om grundteknik, varpå han efter en stunds eftertanke kom med svaret: ”...grundteknik, det är väl något som du utvecklar hela livet” (Ullén, personlig kommunikation, 13 februari, 2020).

Delvis har jag kommit att omvärdera och ”reflektera på nytt” över mitt ämnesval och mina tidigare s.k. teorier gällande grundteknik och pianospel som pianostudent, i samband med denna uppsats och inom pianospel och pianoundervisning. Stundvis har jag

till och med nästan ifrågasatt mitt eget val av ämne för denna uppsats. Finns det ens någonting som kan kallas ”teknik”? Resultatet av undersökningen gav både en del andra svar än väntat – men även några som var självklara. Intervjuszvaren tyder på att pedagoger har en viss uppfattning om ”teknik” och tekniska termer inom pianospel, men den viktigaste slutsatsen av intervjuszvaren tror jag var, att de tyckte fokus bör ligga på *musiken*, upplevelsen av musiken och det klingande resultatet.

I detta arbete, fick jag möjlighet att undersöka olika komponenter i elevers pianospel på ett närmre plan och utveckla mina tankar och reflektioner kring vad det som skulle kunna göra ”skillnad” i elevers spel, och utgöra ”lösningar” på eventuella tekniska problem i deras spel, genom att studera olika komponenter gällande både motivation och grundteknik. Att bygga sin grundteknik som elev, verkade enligt undersökningen vara viktigt och kunde påverka det klingande resultatet. Ett exempel på en ”teknisk lösning” var att få en fras låta sammanhängande genom att spela legato, vilket en av respondenterna påtalade och vilket även Strömblad (2001) förespråkade i sin pianoskola, *Lilla pianoraketen*, samt Widlund (2015) förespråkade.

Respondenterna beskrev även likt Kanarva (2015), Berman (2000) och Holgersson (2011) att musiken består av olika komponenter, såsom exempelvis musikteori, vilket visar att musikalisk förståelse handlar om en helhetsbild eller ett ”helhetskoncept” av musik för att skapa en förståelse. Intressanta likheter mellan musik och sport, vad till exempel att man gärna tränar saker stegvis, i olika etapper eller svårighetsgrader, som inom aikido, eller som Kanarva (2015) sade att det handlar om ett ”bygge” av olika delar. Termer som; ”tekniska musikaliska utmaningar, aspekter av att spela, förhållningssätt till musik, fingerövningar, tekniska övningar, etydet och spelsystem” var bara några termer som kom upp i denna undersökning med fokus på musik – varför det kanske är svårt att sätta ord på det jag just ville referera till som grundteknik i denna uppsats. Detta tycker jag visar på ämnets komplexitet och variationsrikedom. Kanske ska man bara tala om ”musik” och pianospel...?

Resultatet av arbetet lägger grunden för att utvecklandet och integrerandet av grundteknik genom övning i pianospelet skulle kunna ses som en *nyckel*, som kan bidra till elevers stärkta motivation – då om en lärare lyckas hitta ”rätt nivå” för en elev gällande grundtekniska moment i musikstycken i undervisningen - kan de hitta till elevers fortsatta lust att spela. Kanske används dock termen ”pianoteknik” oftare bland pianopedagoger – då de direkt i detta uttryck kopplar grundtekniken till det instrument som den berör? Jag tror i och med denna undersökning att ”grundteknik” är en viktig term, med syfte att för en elev eller pianist lära sig de ”allra mest grundtekniska och grundläggande momenten”, och för att inte ”gå miste” om viktiga delar i sitt spel, eller oftare stöta på ”problem” i sitt spel. Vare sig man talar om bara ”musik” eller ”teknik”, så visar uppsatsen att en grundförståelse för det man gör som elev, är viktigt – för att tycka det är kul att spela. En tänkvärd koppling att reflektera över gällande övning, är den disciplin som Ullén (2012) talade om, samt den disciplin som Csikzentmihalyi (1990) nämnde att ”krigaren” eftersträvar i olika former av österländska discipliner, samt det ”jävlar-anamma” som Duckworth (2017) talade om – då det även för en pianoelev handlar om att vara disciplinerad genom att öva piano och göra sin ”läxa”. En viktig slutsats i arbetet var att musiken är viktigast i undervisningen, och att både grundteknik och noter är till för att uppnå ett syfte – att uppnå ett musikaliskt klingande resultat. Kanske kan tekniken och grundtekniken hos en pianist och pianoelev alltså ses som en förutsättning för musiken?

5.3 Implikationer

Jag hoppas kunna bidra med några nya infallsvinklar och kunskap kring området för denna uppsats, samt en ökad *förståelse* och *medvetenhet* kring övning och pianospel samt med inspiration kring lärarens roll och tänkbara didaktiska metoder. Att lära sig mer om kroppens fysiska förmågor och till exempel lära sig om kroppens funktioner i olika typer av idrottsliga aktiviteter såsom exempelvis sporter eller österländska discipliner som tas upp – skulle man kunna nå ökad förståelse för sin kropp och hur man kan spela med kraft, och på så vis förebygga eventuella spelskador och skaffa sig goda spelvanor som håller i längden. Oavsett vilken genre en student vill ägna sig åt – tror jag att det är bra att skaffa sig en grundläggande teknik och förhållningssätt till musiken och instrument.

Genom denna studie framgår det att spela med kvalitet, har att göra med attityder, inställningar, att använda sig av beprövade metoder och på vilket sätt vi använder kroppen. Jag tror att man lär sig genom att undervisa, och att det är i lärandesituationerna man kan upptäcka vilka verktyg man behöver ha för att möta sina elever och på ett optimalt sätt bemöta deras behov och önskemål i sitt musicerande och lärande.

5.4 Vidare forskning

Respondenternas didaktiska metoder skulle kunna undersökas närmare, gällande repertoar, upplägg av olika moment under lektionen och gällande deras sätt att förebilda. Denna uppsats fokuserade mer på själva begreppen och fenomenen grundteknik, motivation och övning samt hur pass etablerat tankar kring detta var i pianoundervisningen i kulturskolan. Möjliga områden som skulle kunna utforskas mer av intresserade elever och lärare – är exempelvis aspekten kring anspänning och avslappning i spelet samt hur man som musiker kan överkomma sin nervositet vid konserttillfällen. För detta ändamål, kan man till exempel som musiker göra olika typer av mental träning eller avslappningsövningar, exempelvis utifrån boken *Musikaliskt flöde - artistisk mental träning för scen och undervisning*, där Fagéus (2012) beskriver hur man som musiker, lärare eller elev kan arbeta med målbilder, för att uppnå sina egna inre mål. En annan tänkbar fortsättning på en sådan här uppsats, vore som tidigare nämnt att fortsätta forska kring hur pedagogerna faktiskt arbetar, och till exempel vid observationstillfällen kunna ta del av deras sätt att jobba och deras didaktiska metoder.

Jag hoppas i fortsättningen att studenter och pedagoger kan fortsätta reflektera över hur de kan bidra till ett effektivt och lustfyllt lärandeklimat samt hur lärare kan bidra till att skapa ett flow i pianoundervisningen.

6. Referenser

- Agnestig, C. (1959). *Vi spelar piano [2] Fortsättningsdelen*. Stockholm: Gehrman.
- Axelsson, L. & Gustafsson, R. (2010). *Pianot och jag 1*. Stockholm: Ehrlingförlaget.
- Berggren, E. (2018). *För gruppens bästa: Hur fyra gitarrpedagoger uppfattar att de arbetar med väl fungerande gruppundervisning på kulturskolan utifrån ett kulturpsykologiskt perspektiv*. Examensarbete. Stockholm: Stockholms Musikpedagogiska Institut.
- Berman, B. (2000). *Notes from the pianist's bench*. Yale University Press.
- Burnam, E. (1957-1995). *A dozen a day pre-practice technical exercises for the piano. Book 1, Primary*. Florence, KY: The Willis Music Co.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: Den ultimata upplevelsens psykologi*. (2: a utgåvan) Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur
- Duckworth, A. (2017). *Grit: Konsten att inte ge upp*. Stockholm. Natur & Kultur.
- Erlandsdotter, M. (2018). *Gruppundervisning i piano*. Examensarbete. Stockholm: Stockholms Musikpedagogiska Institut.
- Fagéus K. (2012) *Musikaliskt flöde. Artistisk och mental träning för scen och undervisning*. Stockholm: Gehrman's Musikförlag AB
- Green B., & Gallwey T. (1987) *The Inner game of Music*. (2: a pocketutgåvan) New York: Doubleday & Company, Inc.
- Holgersson, P.H. (2011). *Musikalisk kunskapsutveckling i högre musikutbildning: En kulturpsykologisk studie av musikerstudenters förhållningssätt i enskild instrumentalundervisning*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2011. Stockholm
- Holmberg, K. (2010). *Musik – och kulturskolan i senmoderniteten: Reservat eller marknad*. Diss. Lund: Lund universitet.
- Johansson, A. (2010) Kreativitet – balans mellan idéflöde och disciplin: För att vara kreativ måste man vara disciplinerad. Dagens Nyheter. (25 juli) (2018-10-11)
- Kanarva M. Artikel: "Hur man frigör och bygger upp pianospelet" ur Svenska pianobulletinen Nr 1 2014
- Karolinska Institutet. Kommunikationsavdelningen (2015) *Neuronala mekanismer bakom expertis och kreativitet*. 1 april. <http://ki.se/forskning/neuronala-mekanismer-bakomexpertis-och-kreativitet> (Hämtad 2019-03-26)
- Kvale, S., & Brinkmann S. (2014) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (Upplaga 3:5) Lund: Studentlitteratur AB
- Lagerström, A. (2013) *Har tar det inte piano*. <https://ki.se/forskning/fredrik-ullen-hantar-det-inte-piano>. Karolinska Institutet. (Hämtad 2019-03-24)
- Langemar, P. (2008) *Kvalitativ forskningsmetod i psykologi: Att låta en värld öppna sig*. Stockholm: Liber AB

- Lang, L. (2017). *Lang Langs pianoskola Del 1*. (1. uppl). Danderyd: Notfabriken.
- Laredo R. (1992) *The Ruth Laredo becoming a musician book USA*. European American Music Corporation
- Marton, F., & Booth, S. (2000). *Om lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Myrén, K. (2012). *Kreativitet: Balans mellan idéflöde och disciplin*.
<https://computersweden.idg.se/2.2683/1.426473/kreativitet--balans-mellan-ideflode-och-disciplin> (hämtad 2018-09-23)
- Regeringen. (2016). En inkluderande kulturskola på egen grund. Hämtad 2019-03-13 från
<https://www.regeringen.se/4aa767/contentassets/7037695d8c354057b9ece6fca046173f/en-inkluderande-kulturskola-pa-egen-grund-sou-201669>
- Rozental, A. (2015). *Inre och yttre motivation*. Manegen. 5 mars.
<http://www.psykologifabriken.se/inre-och-yttre-motivation/> (2018-09-02)
- Schottenius, M. (2017) *Så bygger musiken om våra hjärnor*. Dagens Nyheter Kultur. 20 februari. <https://www.dn.se/arkiv/kultur/sa-bygger-musiken-om-vara-hjarnor/> (2019-01-19)
- Strömblad, M. (2001). *Lilla pianoraketten*. Gehrman's Musikförlag.
- Svenska handbollförbundet. (2015) Svenska handbollförbundets tränarskola. Hämtad 2019-10-24
http://www.svenskhandboll.se/imagevaultfiles/id_12821/cf_31/grundteknik_rev_100122_1-st.pdf
- Utbult, J. (2015). *Pianobus nybörjarskola för piano & keyboard. 2 Piano och keyboard*. Notfabriken
- Vetenskapsrådet. (2019). Vetenskapsrådets hemsida. <http://www.codex.vr.se> (2019-03-06)
- Widlund, M. (2015). Artikel: "Greta Erikson 1919–2014" ur Svenska pianobulletinen Nr 1 2015
- Ydefeldt, S. (2013) *Den enkla runda rörelsen: En studie i rörelsefilosofier vid pianospel*. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.
- Åstrand, Hans (red.) (1975). *Sohlmans musiklexikon 2 Campra-Fue*. Stockholm: Sohlman

Bilaga

Bakgrundsfrågor

- Hur gammal är du?
- Vad har du för musikalisk och pedagogisk bakgrund/utbildning?
- Har du något annat stort intresse vid sidan om pianospel?

Intervjufrågor

- Minns du vad som motiverade dig till att börja spela piano?
- Hur upplever du att din egen roll som musiker påverkar eleverna och deras motivation?
- På vilket sätt tror du att läraren kan vara en förebild för eleverna?
- Vad tror du andra musikaliska förebilder har för inverkan på eleverna? (T.ex. om de har någon "idol"?)
- Finns det några fördelar med att vara genre-bred inom pianospel, och på vilket sätt i så fall tror du?
- Vad tror du det är som gör att eleverna vill syssla med pianospel/musik?
- Hur tror du att inre och yttre faktorer påverkar eleven och dennes spel/övning? (Ex. hur påverkar föräldrar?)
- Vad tror du bidrar till elevens motivation att öva? (Ex. repertoar?)
- Hur viktigt tycker du det är att eleverna övar?
- På vilket sätt ser du skillnad i resultat om eleverna övar?
- Vad finns det för ergonomiska aspekter att tänka på inom pianospel?
- Varför tycker du det är viktigt att tänka på ergonomiska aspekter?
- Vad tycker du att teknik och grundteknik handlar om inom pianospel?
- Kan du ge exempel på något grundtekniskt moment?
- På vilket sätt och i vilket sammanhang har du upplevt musikaliskt flyt eller flow i ditt musicerande/i din undervisning?