



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp
Vårterminen 2018
Läroarbilden i musik
Edvin Hjertqvist

Att spela in sig själv!

En studie i hur fyra trumslagare använder sig av inspelningsteknik i sin undervisning och egen övning.

Handledare: Magali Ljungar-Chapelon

Sammanfattning

Titel: Att spela in sig själv! - En studie i hur fyra trumslagare använder sig av inspelningsteknik i sin undervisning och egen övning.

Språk: Svenska

Författare: Edvin Hjertqvist

Denna studies syfte är att undersöka hur fyra trumslagare använder sig av inspelningsteknik i sin undervisning och sin egen övning samt hur det påverkar lärandet. Detta har undersökts genom semi-strukturerade intervjuer med fyra informanter som alla har undervisat på estetiska program och högre musikutbildningar. Utifrån litteratur beträffande användningen av inspelningsteknik i skolan och hur man blir sin egen lärare belyser studien hur lärandet påverkas av att spela in sig själv och sedan lyssna på det inspelade materialet. Resultatet visar att det till stor del är positivt att spela in sig själv men diskussion förs också kring eventuella faror och misstag man kan begå. Mina informanter är eniga i att alla trumslagare borde spela in och analysera sitt eget spel då det med största sannolikhet kommer att hjälpa dem i deras utveckling. Genom att använda inspelningsteknik i sin undervisning menar informanterna att man får en till dimension i sin undervisning som kompletterar den mer traditionella trumundervisningen på bästa möjliga sätt.

Nyckelord: inspelning, lärande, musikerpsykologi, trumundervisning, utveckling,

Abstract

Titel: Recording yourself! – A study in how four drummers use recording in their teaching and in their individual practice.

Language: Swedish

Author: Edvin Hjertqvist

The purpose of this study is to investigate how four drummers use recording in their teaching and in their individual practice and how this affects their learning. This has been investigated through semi-structured interviews with four informants who have all taught on arts programs in school and higher music education. Based on literature regarding the use of recording equipment in school and how to become a teacher, the study illustrates how recording and listening to the recorded material may influence the learning process. The results suggest that it is mainly positive to record yourself but discussions regarding possible dangers and mistakes that can be made are also presented and processed. My informants agree that all drummers should record and analyze their own playing as it will most likely help them in their development. By using recording equipment in their teaching, the informants claim that a further dimension is achieved in their teaching, which complements the more traditional pedagogy in the best possible way.

Keywords: development, drum teaching, learning, music psychology, recording

Innehållsförteckning

| | |
|--|-----------|
| 1. Inledning | 9 |
| 1.1 Bakgrund | 9 |
| 2. Syfte och frågeställningar | 11 |
| 3. Tidigare forskning och litteratur | 12 |
| 3.1 Begreppsdefinition – Inspelningsteknik | 12 |
| 3.2 Den inspelningstekniska utvecklingen | 12 |
| 3.2.1 Akustisk inspelning | 12 |
| 3.2.2 Elektronisk inspelning | 13 |
| 3.2.3 Digital inspelning | 14 |
| 3.3 Digitala verktyg i skolan | 15 |
| 3.3.1 EUMO-modellen | 15 |
| 3.3.2 Blended learning | 16 |
| 3.4 Inspelning i pedagogisk praktik | 17 |
| 3.5 Att vara sin egen lärare | 21 |
| 3.6 Det mentala spelet | 22 |
| 3.6.1 Medvetenhet | 22 |
| 3.6.2 Stress | 23 |
| 4. Metod | 25 |
| 4.1 Metodologiska överväganden | 25 |
| 4.2 Den kvalitativa intervjun | 25 |
| 4.3 Utformning av studien | 26 |
| 4.3.1 Urval | 26 |
| 4.3.2 Presentation av informanter | 27 |
| 4.4 Validitet och Reliabilitet | 29 |
| 5. Resultat | 30 |
| 5.1 Trumundervisning i det digitala samhället | 30 |
| 5.1.1 Mobiltelefonen, ett behändigt verktyg | 31 |
| 5.2 Användandet av inspelningsteknik i den egna övningen | 31 |
| 5.2.1 Korrigering | 31 |
| 5.2.2 Dynamik och balans | 32 |
| 5.2.3 Memorering och instudering | 32 |
| 5.2.4 Video | 33 |
| 5.3 Användandet av inspelningsteknik som pedagogiskt verktyg | 33 |
| 5.3.1 Synliggöra | 33 |
| 5.3.2 Att vara sin egen lärare | 34 |
| 5.3.3 Faror | 35 |
| 5.3.4 Kontinuitet | 36 |
| 5.4 Den mentala faktorn | 36 |
| 5.4.1 Att vända något negativt till något positivt | 36 |
| 6. Diskussion | 38 |
| 6.1 Inspelning, ett bra pedagogiskt verktyg för all musikundervisning? | 38 |
| 6.2 Inspelningsteknik i historien | 39 |
| 6.3 Inspelningsteknik i undervisningen | 39 |
| 6.3.1 Mobiltelefonen som pedagogiskt verktyg | 39 |
| 6.3.2 Synliggöra och korrigera | 40 |
| 6.3.3 Blended learning | 41 |
| 6.3.4 EUMO-modellen i praktiken | 41 |

| | |
|--|-----------|
| 6.4 Det mentala spelet och elevpåverkan | 42 |
| 6.4.1 Elevmotivation | 42 |
| 6.4.2 Kommunikation mellan lärare och elev | 42 |
| 6.4.3 Att vara sin egen lärare..... | 42 |
| 6.4.4 Stress | 43 |
| 6.5 Faror..... | 44 |
| 6.6 Slutsats..... | 44 |
| 6.7 Förslag till framtida forskning | 44 |
| Referenser..... | 46 |
| Bilagor..... | 49 |
| Bilaga 1 – Intervjuguide | 49 |
| Bilaga 2 – Samtyckesblankett | 50 |

1. Inledning

I detta kapitel redogör jag för vad som låg till grund till att denna studie gjordes. Under rubriken *Bakgrund* beskriver jag min ingång till varför jag vill undersöka hur inspelningsteknik används, vilka effekter det kan ha och vilka mina egna erfarenheter är.

1.1 Bakgrund

Jag går mitt sista år på gymnasiet och befinner mig bakom mitt trumset i övningsrummet. Jag har fått i uppgift av min trumpedagog att noga studera in och lära mig ett visst trumkomp. Inläringen tycker jag har gått bra och efter ett antal timmars övning tycker jag att kompet låter som jag vill. Dagen efter har jag lektion med min lärare och jag spelar upp det jag har övat på sedan förra veckan. Han ger mig beröm men påpekar också att jag ofta är för tidig med min bastrumma. Han påpekar för mig att det inte är fel, men förklarar att i förhållande till tempot och de andra slagen som utgör kompet kommer i stort sett varje slag från bastrumman lite för tidigt.

Jag förstod vad han sa till mig och frågade direkt hur jag skulle gå till väga för att åtgärda problemet. Han berättade för mig att han har haft liknande problem och kunnat åtgärda dessa genom att spela in sig själv. Jag förstod inte riktigt vad han menade och hur det skulle hjälpa mig. Han reste sig ur sin trumstol och gick bort till ett stort skåp där han tog fram en Zoom H2, som är en portabel inspelningsenhet. Han tryckte på den röda inspelningsknappen och bad mig att spela. Jag gjorde som han sa och fick, när jag hade spelat klart, höra inspelningen direkt. Då hörde jag det som min trumpedagog påpekade tidigare, och som jag själv inte lagt märke till; varje bastrumslag kommer för tidigt.

Jag har under mina år som musikstuderande och aktiv musiker ofta funderat över hur jag bör öva för att maximera min utveckling. Funderat över vilka ”nycklar” jag behöver för att dyrka upp de lås som håller kunskapens dörrar stängda. Jag har ständigt haft diskussioner gällande övning med trumpedagoger och musikerkollegor då jag har haft ett intresse av att veta hur de övar. Det har givit mig och mitt eget övande en ny dimension och ett annat djup. För mig handlar övning om repetition, att göra någonting otaliga gånger tills man bemästrar det. Att vidareutveckla och förbättra sina kunskaper och färdigheter på sitt instrument.

Men hur vet vi att övningen vi utför ger de resultat vi vill? Hur upptäcker vi eventuella bieffekter av vår övning och hur kan vi förhindra att vår övning ger oönskade påföljder? För mig har det hjälpt mig att försöka skapa ett kritiskt reflekterande synsätt på mitt lärande. Att försöka se mitt övande ur ett annat perspektiv än det man har just i stunden man övar. Genom användande av inspelningsteknik har jag hittat ett sådant perspektiv. Ett perspektiv där jag får en chans att skapa mig en objektiv uppfattning och som ger mig möjlighet att granska och synliggöra eventuella problem på ett helt annat sätt.

2. Syfte och frågeställningar

Mot utgångspunkt i vad jag berättat från min egna musikaliska bakgrund samt mina erfarenheter av egen undervisning är denna studies syfte att undersöka hur fyra trumslagare arbetar med inspelningsteknologi inom kulturskola, estetiskt program och musikhögskola.

Följande frågeställningar vill jag undersöka:

1. Hur använder informanterna inspelningsteknik i sitt eget övande och vilka följder har det på deras musikaliska lärande?
2. Hur använder informanterna inspelningsteknik i sin undervisning och vilka följder har det på elevernas lärande?

3. Tidigare forskning och litteratur

I detta kapitel presenteras den litteratur och tidigare forskning som ligger till grund för denna studie. Under rubriken *Begreppsdefinition – Inspelningsteknik* görs en förklaring av det mest centrala begreppet för studien. Under rubriken *Den inspelningstekniska utvecklingen* beskrivs den digitala utvecklingen i samhället ur ett allmänt musikaliskt och inspelningstekniskt perspektiv. Under rubriken *Digitala verktyg i skolan* presenteras två centrala begrepp, EUMO-modellen och *Blended learning*. Under rubrikerna *Inspelning i pedagogisk praktik*, *Att vara sin egen lärare* och *Det mentala spelet* behandlas forskning som rör olika inspelningstekniska strategier och arbetssätt.

3.1 Begreppsdefinition – Inspelningsteknik

Om man söker i Nationalencyklopedin och Svenska Akademiens ordlista på ordet inspelningsteknik får man en träff på SAOL. Men under den träffen ges ingen definition av ordet i sin helhet, då det är en sammansättning av orden *inspelning* och *teknik*. Då mitt begrepp som står i centrum för min undersökning inte har en tydligt avgränsad betydelse i det svenska språket, kan ordet eventuellt uppbåda till missförstånd och förvirring. För att ge en arbetsdefinition för denna uppsats har jag valt att dela upp ordet i de två beståndsdelar som ordet är uppbyggt av – *inspelning* och *teknik*.

I Nationalencyklopedin beskrivs ordet *inspelning* som ”upptagning på skiva, ljudband eller bildband av ljud-el. scenföljd” (Inspelning, n.d.). I SAOL finns det två olika definitioner av ordet *teknik*, då teknik kan syfta både på utrustning och på själva praktiken att spela in. Den första definitionen som SAOL (n.d.) redogör för lyder ”avancerade produktionsmetoder” (Teknik, n.d.). Den andra definitionen lyder ”lämpligt tillvägagångssätt” (Teknik, n.d.).

Båda definitionerna av teknik anser jag vara relevanta för mitt arbete då jag både vill undersöka vilken utrustning som finns och även hur den används.

3.2 Den inspelningstekniska utvecklingen

3.2.1 Akustisk inspelning

För att få en god förståelse kring den inspelningstekniska utvecklingen samt hur den påverkar oss, och har påverkat oss, följer här en presentation av utvecklingen ur ett historiskt

perspektiv. I avhandlingen *Sounds perfect: the evolution of recording technology and music's social future* (2013) redogör författaren William Richard Lingard för hur inspelningstekniken utvecklats, ända sedan de första akustiska inspelningarna. 1877 uppfann Tomas Edison en apparat där man kan spela in röstmeddelanden som talats in med telefonen. Han kom att kalla denna apparat för *fonograf*. Enligt Nationalencyklopedin (2018) beskriver man en fonograf som en ”anordning för mekanisk registrering och reproduktion av ljud med hjälp av en cylindrisk bärare”. Mellan åren 1881 och 1885 utvecklade Alexander Graham Bell och kollegan Charles Tainter en ny, mer utvecklad version av fonografen. Det var en stilig apparat där de ersatte de aluminiumfolie, som Edisons använde sig av, med vaxbelagda kartongcylindrar. Kvaliteten på ljudet var överlägset Edisons fonograf. År 1886 så skickar Bell och Tainter in sin patentansökan för sin apparatur som de kom att kalla för *gramofon*. Under de nästkommande två decennierna skulle Fonografen och Gramofonen duellera på marknaden.

3.2.2 Elektronisk inspelning

Richard James Burgess skriver i sin bok *The History of Music Production* (2014) att all inspelning innan år 1925 var akustisk. Uppkomsten av radion, och dess högkvalitativa ljud, fungerade som en katalysator i utvecklingen kring elektronisk inspelningstekniker. Enligt Lingard (2013) vände sig människor snabbt vid den nya ljudkvalitén som radion erbjöd vilket ledde till att de ledande aktörerna inom inspelningsindustrin sökte nya lösningar.

I jakten på bättre ljudkvalité och starkare volymer utvecklades *kondensatormikrofonen*, som i sig var en utveckling av den *dynamiska mikrofonen*, som uppfanns år 1877 av Emilie Berliner. Burgess (2014) menar också att uppkomsten av *rullband (magnetic tape)* bidrog till en kraftig kvalitetsökning. Det var kring andra världskriget som rullbandet uppfanns och började användas. Gitarristen Les Paul var ledande i användandet och utvecklandet av rullbandet. Han var det första som använde sig av *overdubbing (dubning)* där han lagrade flera inspelningstagningar på varandra. Sådär beskriver Burgess (2014) uppkomsten av dubning och dess betydelse:

”We take overdubbing for granted today but it forever changed the art of music production, empowering those who produce music by extending their creative control as composers of the sound recording.” (Burgess, 2014, s.52)

Tack vare dubbning och uppkomsten av *multi-tracking*- maskiner skriver Burgess (2014) hur musiker och producenter fick en helt annan kontroll kring det konstnärliga resultatet, då flera instrumentalister kunde spela in samtidigt med på separata kanaler. Inspelnings tekniken blev snabbt standardiserad i alla stora inspelningsstudios. År 1948 var också året då den första LP-skivan tillverkades och med dess höga ljudkvalité och stora lagringskapacitet förändrade den upplevelsen för lyssnaren.

Efter andra världskriget tog den elektriska utvecklingen i samhället ny fart och i synnerhet inom musikindustrin. Under 1950-talet modifierade man den elektroniska utrustningen som användes under kriget för att kunna tillämpa den i inspelningsindustrin. Burgess (2014) menar att det ledde till bättre mikrofoner, förstärkare och övrig inspelningsutrustning. Under 1950-talet utvecklades också radion än mer och dess lättillgänglighet ledde till att människor lyssnade på musik i ännu större utsträckning.

3.2.3 Digital inspelning

Vid år 1970 hade inspelningar på rullband varit den standardiserade metoden för att spela in musik under nästan två decennier. Men under 1970-talet skulle den första digitala inspelningsutrustningen kom att ta form. Burgess (2014) skriver att man påbörjade skapandet av det s.k. *Soundstream-systemet* år 1971 och att lanseringen av systemet ägde rum år 1976. Burgess (2014) säger att ”the soundstream system was a 50 kHz/16 bit process with powerful editing and cross fade capabilities that stored audio on a high speed instrumentation tape recorder” (2014, s.104). Under 1970-talet utvecklades också en optiskt digital inspelning-och uppspelningsteknik som skulle ligga till grund för skapandet av CD- och DVD-skivan.

Under slutet av 1970-talet och början av 1980-talet togs det fram tre stycken nya uppfinningar som bidrog till musikindustrins utveckling. Dessa var *Sony Walkman* år 1971, *MTV* år 1981 och *kassettbandet* år 1982. Men Burgess (2014) menar att den uppfinning som fick mest genomslag, och som snabbt konkurrerade ut både kassettbandet och LP-skivan, var CD-skivan som lanserades 1982. Under 1980-talet utvecklades också inspelningsutrustningen som *synthesizers* och elektroniska trummaskiner och Lingard (2013) skriver att musiker som lade ner tid på att lära sig de nya teknikerna fick många studiojobb tack vare deras expertis. Under 1980-talet utvecklades flertalet inspelningsdatorer som sedan kom att utvecklas mer under 1990-talet.

Under 1990-talet och 2000-talet uppfanns bl.a. inspelning-och uppspelningsapparaten

minidisc år 1992, välutvecklade *DAWs* (*Digital Audio Workstations*) samt olika filformat som *AIFF* (*Audio Interchange File Format*), *WAV* (*Waveformat Audio File*) och *MP3*, som kom att bli det mest standardiserade filformatet. Burgess (2014) skriver också att försäljning av CD-skivan börjar avta då man började kunna lagra MP3 filer på sin dator och lyssna på musik i *MP3-spelare*. Möjligheten till att spela in och producera musik, utan tillgång till professionella studios, möjliggjordes tack vare den snabba tekniska utvecklingen. Burgess (2014) skriver att ”a studio capable of fully professional work can now be a laptop with DAW software” (2014, s.133). Det bidrog till att många studios fick svårt att överleva och många studiomusiker fick hitta nya arbetsområden. 1999 utvecklades den första mjukvaran för digital nedladdning vid namn *Napster*, och under 2000-talet och 2010-talet har digitala nedladdningstjänster och *streamingtjänster* tagit över marknaden. Burgess (2014) skriver att majoriteten av all musik idag konsumeras genom streamingtjänster och digitala nedladdningstjänster, som *Spotify*, *Youtube* och *iTunes*, via dator och mobiltelefon. När IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) redovisar statistik från musikåret 2017 i sin rapport *Global Music Report 2018* står streaming för 54% av intäkterna.

3.3 Digitala verktyg i skolan

Kan digitala verktyg leda till fördjupat lärande hos eleverna? Den frågan har John Steinberg bestämt sig för att undersöka i sin bok *Lyckas med digitala verktyg i skolan* (2013). John Steinberg är fil. dr. i pedagogik och en välkänd författare, föreläsare och inspiratör som främst jobbar med skolutvecklingsfrågor. I boken inleder han med att konstatera att alla skolor i Sverige är beroende av någon form av digital strategi. Datorn används i administrativa rutiner som att registrera närvaro och underhålla en skolhemsida samt för att interagera med elever och deras föräldrar. Steinberg (2013) redogör för olika modeller och strategier för en lyckad digitalisering av skolan.

3.3.1 EUMO-modellen

Steinberg (2013) redogör för Ruben Puenteduras modell vid namn SAMR. SAMR är en förkortning som står för *substitution*, *augmentation*, *modification* och *redefinition*. På svenska kallas modellen för EUMO (Ersätta, Utveckla, Modifiera, Omdefiniera) -modellen. Det är en modell i fyra steg som visar hur lärande med digitala verktyg kan ske på olika nivåer. Modellen förklaras med hjälp av figuren nedan:

Förbättring

1. **Ersätta:** Tekniken används för processer som var möjliga även innan den infördes men utan förbättrade resultat.
2. **Utveckla:** Tekniken används för processer som var möjliga även tidigare, men den förenklar och förbättrar resultatet genom att stärka vissa funktioner.

Transformation

3. **Modifiera:** Lärprocesserna börjar utformas på ett nytt sätt genom tillgången till ny teknik.
4. **Omdefiniera:** Tekniken används för att skapa nya arbetsuppgifter som tidigare var omöjliga,

Fig. 1 Steinbergs EUMO-modell (2013).

Under den första nivån, *ersätta*, används de digitala verktygen för att ersätta andra verktyg. Steinberg (2013) ger ett konkret exempel där han beskriver hur ”det man gör på papper flyttas helt enkelt över till datorn”(2013, s.18). Den andra nivån, *utveckling*, handlar om att förstärka olika funktioner med hjälp av digitala verktyg i redan befintliga kontexter. Dessa två första nivåer grundar sig i förbättring, att utveckla, förfina och komplettera redan pågående lärprocesser. De nästkommande nivåerna grundar sig däremot i transformation, där man utformar lärprocesser med digitala verktyg i centrum. Under den tredje nivån, *modifiera*, har digitala verktyg en central roll i läroprocessen där det handlar om att modifiera skoluppgiften och till exempel integrera olika digitala medier med varandra, som bild, film och ljud. Under den fjärde och avslutande nivån, *omdefiniera*, har de digitala verktygen en så stor inverkan att man inte hade kunnat utforma uppgifterna utan dem.

3.3.2 Blended learning

Steinberg (2013) menar att det, inom den digitala världen, hela tiden dyker upp intressanta och nyskapande lärandemetoder. Ett exempel på en sådan metod och tankesätt är *Blended learning*. Denna typ av undervisningsmetod grundar sig i att digitala metoder kombineras med traditionella metoder, där varje metod har sitt berättigande och särskilda ändamål. Steinberg (2013) beskriver att det finns tre stycken huvudkategorier inom *Blended learning*

som hela teorin grundas på. Dessa tre huvudkategorier är mobilt lärande, klassrumslärande och lärande online. *Blended learning* grundar sig i att de digitala verktygen inte nödvändigtvis behöver konkurrera ut den mer traditionella klassrumsmetodiken, utan att man bör sträva efter att hitta ett arbetssätt där olika metoder används.

3.4 Inspelning i pedagogisk praktik

Att göra inspelningar av elevers spel kan ha många olika syften. Hallam (1998) skriver i sin bok *Instrumental teaching – A practical guide to better teaching and learning* att inspelningar kan vara väldigt användbara i situationer där man vill belysa utvecklingsområden hos sina elever. Hon menar att eleven, genom att få lyssna på sina egna inspelningar ges möjlighet att reflektera över eventuella utvecklingsområden tillsammans med läraren. Några eventuella speltekniska problem som Hallam (1998) menar att man med hjälp av inspelningsteknik kan belysa och åtgärda är svårigheter gällande tekniska färdigheter, svårigheter kopplat till tempo samt svårigheter kopplat till dynamik. Även pianopedagogen Margarita Denenburg skriver i sin artikel *Using video recording to improve your teaching* (2015) om hur hon jobbar med inspelning för att skapa en miljö som uppmuntrar till självvärdering. Hon menar att, trots vikten av pedagogens utlåtanden och utvärderingar, lär sig hennes elever ofta mer genom sin egen självvärdering. Hon strävar efter att hennes elever, när de har lärt sig konsten att vara självkritiska på ett konstruktivt sätt, använder sig av denna metod på egen hand i den egna övningen. Hon ser det som en styrka att, på ett effektivt sätt, kunna utvärdera sig själv i en kontext där en pedagog inte är närvarande. Denenburg har bl.a. två utvärderingsområden som hon vill att hennes elever skall observera i sina självutvärderingar. Det första utvärderingsområdet är klangen, dvs. hur låter det när du spelar? Låter det som du vill? Om inte, varför? Det andra utvärderingsområdet är direkt kopplat till video då hon vill att eleven ska observera sin ergonomiska position. Ser det ut som du vill? Finns det fysiska spänningar?

Nanna-Kristin Arder ger, i sin bok *Sangeleven i fokus* (2009), exempel på hur inspelning kan hjälpa hennes sångelever att åskådliggöra eventuella problem som är svåra för eleven att höra när de sjunger själva. Hon menar att det självfallet är enklare för pedagogen att höra eventuella brister i elevens utförande, men genom att spela in eleven och låta eleven få lyssna så ger man denne chansen att, genom att höra sig själv utifrån, göra upptäckten själv. Även Noa Kageyama, doktor i psykologi vid Juilliard University, skildrar sina tankar kring användningen av inspelningsteknik. Han är violinist och administrerar hemsidan

www.bulletedproofmusician.com. I en artikel på denna hemsida skriver Noa om vikten av att spela in sig själv och ger exempel på olika tillvägagångssätt som han använt sig av i sin undervisning och egen övning. Han hävdar att våra öron ”ljuger”, framför allt under press. Med det menar han att man, under tiden man spelar, inte kan få en rättvis bild av hur det låter då det finns en massa andra parametrar som spelar in. Med hjälp av att spela in och lyssna på sig själv i efterhand menar Kageyama (2012) att man tydligare kommer upptäcka och synliggöra sina brister, men man kommer också att upptäcka saker i sitt spel som man inser är bra. Han ger exempel på spelsituationer som han trodde hade gått jättedåligt, men som i själva verket inte alls lät så dåligt som han trodde.

I can remember plenty of performances that I thought went horribly, but when listening back to the tape a couple weeks later, I was surprised to discover that things weren't half as bad as I thought they were. (Kageyama, 2012)

Kageyama redogör också för två typer av infallsvinklar man bör förhålla sig till när man lyssnar på inspelningar av sig själv är man musicerar. Han menar att när vi övar befinner vi oss ofta i någonting som han väljer att kalla för ”evaluating mode” (utvärderingsläge). Han beskriver detta som ett läge där man hela tiden granskar sig själv, där man hela tiden letar efter nästa fel som man behöver rätta till. Det här läget menar han är väldigt bra och för att utvecklas inom sitt instrument i just övningssituationen, men däremot inte så bra i en eventuell konsertsituation. Då menar han att man bör vara i ett läge som han väljer att kalla för ”conceiving mode”, och som jag valt att översätta som ett mer kreativt läge. Kageyama beskriver detta läge såhär: ”When we have a clear idea of what we want to sound like, connect deeply with this in our mind's ear, and keep this going in our head as we trust our body to bring it to life” (Kageyama, 2012). Genom att medvetet öva på att växla mellan dessa två lägen under dina övningspass, spela in dig i och lyssna ur båda dessa perspektiv kommer ge dig en ärligare bild av hur du låter och det menar Kageyama kommer göra dig till en bättre musiker. Han skriver också att han förstår att svårigheten i att nå detta kreativt baserade läget, då vi ofta per automatik hamnar i vårt utvärderingsläge. Men han ger ett praktiskt tips på hur man kan öva sig på att hamna i ett kreativt läge:

Click record, and you can instantly offload all of your evaluation needs and concerns to the recording device. Just play, create, and practice being in the moment, trusting yourself, and turning off the critic. After all, everything is being captured on the recording – you can listen back to your performance later and nitpick to your heart's content. (Kageyama, 2012)

Pianisten Brian Jenkins, som arbetar som musiker och musikpedagog samt administratör för hemsidan www.yourmusiclessons.com, skrev artikel den 10 augusti 2016 som kom att kallas för *Why You Should Record Yourself Practicing* (2016). I samklang med Kageyama tycker Jenkins att alla instrumentalister bör använda sig av inspelningsteknik för att utvecklas. Han tycker att man bör spela in sig ofta, gärna dagligen. Allt för att få en kontinuitet och rutin i användandet. Men samtidigt som han uppmanar till att arbeta dagligen med inspelningar skriver han att han inte vill att sina elever skall lägga allt för mycket tid och tankeverksamhet på det, utan han det bara ska vara en naturlig del av varje elevs övningsrutin. Jenkins skriver: ”The more often you hear yourself, the better you will be at evaluating your playing” (2016, n.p.).

Jenkins skriver också om vikten av att arbeta med inspelning för att kunna förflytta sitt lyssningsfokus. Han menar på att vi i många fall låter annorlunda än vad vi tror. Genom att spela in och sedan lyssna på sig själv menar han att eleven ges en möjlighet att inta rollen som sin egen lärare, genom att etablera ett självkritiskt synsätt på sitt spel. Men, han menar också att man inte enbart behöver träda in i denna lärarroll, utan att man också kan gå in i en roll som åskådare. Rollen som åskådare innebär att man lyssnar på sitt spel ur ett större perspektiv, och som Jenkins menar, ofta ur ett mer musikaliskt perspektiv. Man flyttar sitt fokus från de rent speltekniska aspekterna utan lägger istället fokus på musikaliska parametrar. Hur väl man hör utövarens accenter¹ och crescendo² är exempel på musikaliska parametrar som Jenkins beskriver som typiska för åskådarens lyssnande. Jenkins föreslår också att man bör använda sig av inspelning i syfte att dokumentera och synliggöra framsteg. Sådär skriver han kring problemet att upprätthålla övningsrutiner utan att tydligt se framsteg:

Practicing can be a little disheartening at times. You can really only make good progress when you practice daily, but that also means progress is slow and steady. It can be pretty difficult for musicians that has to practice hours every day if they feel like they aren't progressing. (Jenkins, 2016, n.p.)

Han skriver att progression är en stark källa till inspiration och motivation. När elever ser progression vill de fortsätta att öva och därmed utvecklas de ännu mer. Jenkins ger ett tydligt

¹ Accent – Anger att en ton ska betonas, dvs. att den ska spelas starkare

² Crescendo – Tilltagande styrka. Kan vara utsträckt över en lång passage, och anger då att volymen stiger stadigt genom passagen. Förkortas Cresc.

exempel på hur man synliggöra denna progression. Man bestämmer sig för ett stycke man spelar in flera gånger under en period, till exempel under fem veckor. När dessa veckor har passerat så lyssnar man tillbaka på de tidiga inspelningarna och man kan höra den utveckling som har skett.

Torbjörn Ott, doktorand vid institutionen för tillämpad IT, skriver om mobiltelefonens användning i skolan i sin text ”Mobiltelefoner i klassrummet inte bara ett problem” (2018) att inkluderingen av mobiltelefonerna i undervisningen kan ha en positiv inverkan. Han skriver att:

I gymnasiet använder eleverna sina mobiltelefoner för en mängd olika uppgifter i sitt skolarbete bl.a. att ta kort på lärarens anteckningar på tavlan, för att organisera sina studier via sociala media och för att söka efter information under skoldagen. I ljuset av det, kan det vara värt att vända på frågan om förbud av mobiltelefoner i skolan och istället fundera över vad som går förlorat vid ett förbud. (Ott, 2018)

Musikpedagogen Hank Handford beskriver också han positiva användningsområden för mobiltelefonen i klassrummet i artikeln *Why you should consider allowing cell phone use in your middle school music classroom* (2017). Han undervisar elever som går i klass 6-8 på Kalispell Middle School i Kalispell, Montana. Handford tar upp exempel där mobiltelefonens videofunktion kan komma till användning. Handford ger ett exempel med en saxofonelev som har problem med att käken rör sig när denne spelar och det orsakar ett otydligt och ofokuserat ljud. Istället för att verbalt försöka beskriva vad problemet grundar sig i menar Handford att han lika gärna kan filma och visa eleven. Handford menar att ”Pictures are truly worth a thousand words” (2017). Denna typ av videoinspelning menar han att eleverna kan kombinera med att spela in bara ljud. Sådär skriver han om att använda sig av mobilens inspelningsfunktion i musikundervisningen:

Often the best way to assess your own musical growth is through recording rehearsal excerpts and examining them. With the voice record capabilities of most smart phones, students can keep a running evaluation of their own, and their section's, growth. (Handford, 2017, n.p.)

I boken *The Musician's Way* (2009), redogör gitarristen Gerald Klickstein för olika fördelar med att spela in sig själv. Han menar att det hjälper utövaren att förfinas samtidigt som man får en tydlig bild av hur det låter. Han skriver att "self-recording prevents distorted perception because it gives you an opportunity to evaluate your performance without any interference from the actions of producing the music" (2009, s.17). Klickstein (2009) menar att utövaren får en sund objektivitet kring sitt spel. Genom att också spela in lärarledda lektioner kan man enkelt lyssna tillbaka och höra lärarens eventuella instruktioner. Detta för att slippa lägga fokus på att anteckna under lektionens gång.

3.5 Att vara sin egen lärare

Vi lever idag i ett samhälle där vi ständigt exponeras för ett enormt informationsflöde. Genom mobiltelefoner, internet, TV och datorer utsätts elever för distraktioner hela tiden och det är många av dessa elever som aldrig får lära sig strategier för hur man skall hantera dessa informationsflöden samt att kunna vara sin egen lärare. Detta skriver Barry J. Zimmerman om i sin vetenskapliga artikel *Becoming a Self-Regulated Learner* (2002). Zimmerman (2002) inleder med att klargöra att alla människor är olika och alla lär sig på olika sätt. Därför är det svårt att ge en övergripande metod för alla elever att följa. Men han menar att man bör skapa en tydlig struktur för sig själv. Zimmerman (2002) redogör för en struktur som grundar sig i tre stycken faser:

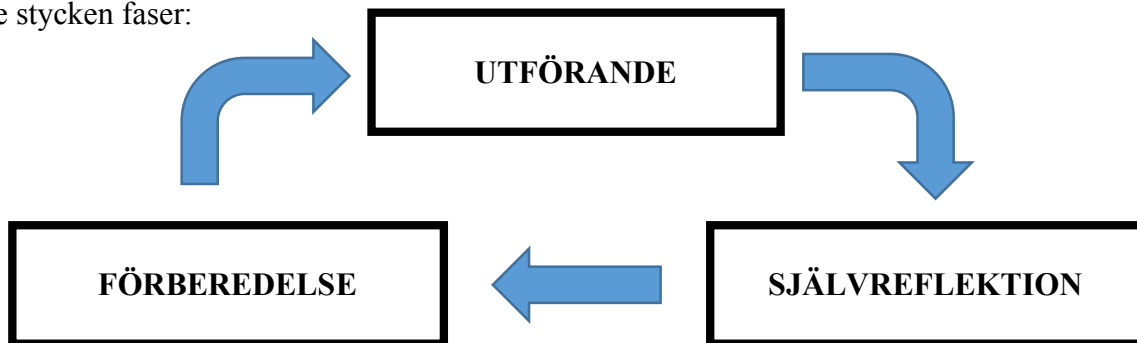


Fig. 2 Zimmerman (2002) Structure of Self-Regulatory Process

I den första fasen, *förberedelse*, menar Zimmerman (2002) att man bör fokusera på att sätta upp ett tydligt mål och planera noggrant innan man börjar agera. Genom att vara mentalt förberedd på vad man skall göra blir det enklare att stå emot distraktioner då hjärnan kommer att vara upptagen med att utföra. Under den andra fasen, *utförande*, så är målet att man utför det som man planerade i sin förberedelsefas. Zimmerman (2002) anser att man kan dela in utförandefasen i två delar; en verkställande del och en själviakttagande del. I den

verkställande delen fokuserar man på att ”göra” medan man i den själviakttagande delen förbereder sig inför den sista delen, *självreflektion*. Denna förberedelse kan innebära att man spelar in sig själv eller att man utför andra former av experiment på sig själv. I den sista fasen, *självreflektion*, menar Zimmerman (2002) att man skall ägna åt att konkretisera och utvärdera sin egen insats under övningspasset, till exempel genom att ställa sig frågor som ”Vad gick bra?” och ”Vad kan jag göra bättre är?”

Self-regulated students focus on how they activate, alter, and sustain specific learning practices in social as well as solitary contexts. In an era when these essential qualities for life-long learning are distressingly absent in many students, teaching self-regulated learning processes is especially relevant. (Zimmerman, 2002, s. 70)

Den struktur som Zimmerman (2002) föreslår syftar till att hjälpa varje elev att bli sin egen lärare, ett syfte som tycks allt mer angeläget i dagens samhälle, där såväl nya svårigheter som möjligheter ligger i utvecklandet av digitala media och internet.

3.6 Det mentala spelet

3.6.1 Medvetenhet

Författaren Timothy Gallwey har genom åren skrivit böcker om coaching. Där har fokus legat på att hitta tillvägagångssätt för att uppnå personlig utveckling inom olika områden. Han debuterade med boken *The Inner Game of Tennis* (1974) där han redogör för olika strategier inom coaching, alla utifrån en tenniskontext. Tolv år senare skrev han, tillsammans med bassisten Barry Green, en ny bok vid namn *The Inner Game of Music* (1986). Innehållsligt påminner boken om *The Inner Game of Tennis*, men nu har tenniskontexten bytts ut till en musikkontext.

Green & Gallwey (1986) skriver om vad som pågår i huvudet hos musiker och vilka tankar de, kanske dagligen, kämpar med att tygla och behärska fenomen som nervositet, självtvivel och rädslan för att misslyckas. Teorin kring boken grundar sig i att varje människor består av ett ”Jag 1” och ett ”Jag 2” som hela tiden anpassar sig till varandra. ”Jag 1” är den analytiska, dömande och oroande delen av dig själv, medan ”Jag 2” är den del av dig som är mer intuitiv, spontan och som agerar på automatik och utan att reflektera.

I början av boken ett begrepp som de kallar för *The Power of Awareness*, eller medvetenhetens kraft på svenska. De skriver här om problem med inre och yttre distraktioner

och redogör för strategier hur dessa kan hanteras på bästa sätt. De skriver bl.a. att man, för att stänga ute yttre distraktioner, bör vara medveten om var man lägger sitt fokus. Under tiden man spelar menar Green & Gallwey att man, genom att fästa blicken på någonting under en lägre tid, kommer att uppnå bättre fokus. Exempelvis menar de att man kan bestämma sig för att aktivt enbart kolla på sitt instrument, eller att enbart titta in i noterna. Detta leder omedvetet till att hjärnan automatiskt stänger ute störningsmoment som annars hade kunnat distrahera utövaren. Samma princip kan man använda sig av ur ett auditivt perspektiv, där man exempelvis helt och hållet skall fokusera på en specifikt ljud eller ett specifikt instrument. Så här skriver Green & Gallwey kring att fokusera på ett specifikt ljud i syfte att stänga ute "Jag 1" och yttre distraktioner:

Focusing on the sound of your playing or the music you are listening to will help to reduce Self 1 small talk, and make you less likely to be distracted by other sounds in the environment. It will also help to decrease any physical stress you may be feeling and to relax your muscles. It will bring your attention into the present and give you important feedback about how you are playing. (Green & Gallwey, 1986, s.54)

Green & Gallwey skriver också om vikten av att ge elever chansen att upptäcka saker själva. De menar på att många pedagoger använder sig av någonting som de valt att kalla för "Gör så här"-instruktioner. Dessa instruktioner, som exempelvis kan börja med orden "Du ska spela så här..." och "Slappna av och spela...", menar de är ofta problematiska på olika sätt. De menar att man istället skall ersätta dessa "Gör så här"-instruktioner med instruktioner som kräver eget tänkande och en egen medvetenhet – *Awareness instructions*. Dessa instruktioner kan exempelvis börja med orden "Var uppmärksam på...", "Lyssna efter..." och "Hur känns det när du...". Med den typen av instruktioner förflyttas fokus från lärarens upplevelser till elevens upplevelser.

3.6.2 Stress

I en inspelningssituation i en professionell inspelningsstudio kan det uppstå problem för alla, även för den mest rutinerade studiomusikern. Den Toronto-baserade musikern Kevin Young skriver i sin artikel *Avoiding Studio Stress* (2005) om vilka vanliga fallgropar man kan falla i under inspelning samt hur man undviker dem samma. Young (2005) menar att en nervositet för att spela fel kan ta överhand i en studio. Trots att man i en studio kan spela fel, och spela in igen hur många gånger som helst, menar han att det är lätt att ta inspelningen på för stort

allvar. Oftast är du själv som mest självkritisk när du sitter och spelar in och tillslut kan du känna att du aldrig blir nöjd. Young (2005) menar också att man som musiker i en studio ofta kan känna en nervositet och stress gentemot de andra som är med vid inspelningen. Så som studiotekniker, medmusikanter och producenter. Han menar då att man bör ha en god kontakt och kontinuerligt samtala med de andra i rummet. Detta för att skapa en avspänd stämning. Om man blir frustrerad och inte gillar det man spelar in menar Young (2005) att man bör gå ifrån sin ursprungliga idé för en stund. Genom att testa andra idéer får man distans till det man tidigare försökte sig på och hjärnan får en chans att ladda om. Genom att ta kontroll över yttre faktorer kan man också undvika stress och oroligheter menar David Miles Huber och Robert E Runstein i sin bok *Modern Recording Techniques* (2009). De rekommenderar att den som spelar in bör vara noggrann med att det känns bra att spela rent fysiskt, dvs. att instrumentet är individuellt inställt och anpassat. Gällande medhörning bör man lägga ner tid så att personen som spelar in hör exakt det som denne vill höra. Huber & Runstein (2009) skriver att ”creating a good working environment that’s conducive to making good music is the goal” (s.607). De menar att alla involverade har i uppgift att skapa ett bra arbetsklimat. Även om dessa källor alla diskuterar den stress som kan drabba professionella musiker vid arbete med inspelning i en studio som är det sannolikt att liknande ansatser för att undvika stress kan vara nödvändiga också för en pedagog som vill använda sig av inspelning som pedagogisk metod i instrumentalundervisning.

4. Metod

I det här kapitlet presenteras den metod som ligger till grund för studien. Den metod som används är den kvalitativa forskningsintervjun där böckerna *Samhällsvetenskapliga metoder* (Bryman, 2002), *Den kvalitativa forskningsintervjun* (Kvale, Brinkmann, 2014) och *Kvantitativ metod från början* (Eliasson, 2006) ligger till grund. Jag redogör sedan för vilken metod jag använder mig av samt hur jag kommer applicera den. Jag redogör sedan för hur urvalet av mina informanter har gått till. Där ingår också en beskrivning av dessa informanter. Slutligen beskrivs de etiska aspekter jag bearbetat för att upprätthålla studiens validitet.

4.1 Metodologiska överväganden

Utifrån hur studien är utformad och strukturerad har jag valt att använda mig av en metod med fokus på att samla in kvalitativa data från intervjuer. Från början hade jag också planer på att möjligen använda mig av en kvantitativ forskningsmetod, som ett komplement till min kvalitativa metod. Då var tanken att göra en enkätstudie som eventuell hade kunnat ge mig ett resultat av bredare och större karaktär. Ejlertsson (2005) skriver i sin bok *Enkäten i praktiken* att just fördelen med en enkät är att man kan nå ut till ett stort urval av människor med inte allt för mycket jobb. Däremot skriver han också att en enkätundersökning inte ger möjlighet till alltför komplicerade frågor, eller icke planerade följdfrågor, vilket innebär att studien inte ger ett kvalitativt djup.

Ett kvalitativt djup får jag däremot genom de forskningsintervjuer jag valt att genomföra. Genom ett noggrant val av informanter, där jag ställer högra krav på deras kunskap och erfarenhet inom området, känner jag mig trygg i att studien utförs med kvalitativa intervjuer.

4.2 Den kvalitativa intervjun

Kvale & Brinkmann (2009) framhåller att syftet med den kvalitativa forskningsintervjun är att få ta del av den intervjuades egna perspektiv i frågan. De skriver också att intervjun är en aktiv process där relationen mellan personen som intervjuar, och personen som blir

intervjuad, helt ligger till grund för den kunskap som produceras. Därav ställs vissa krav på personen som intervjuar, då kvalitén på den data som samlas in grundar sig helt i hur insatt intervjuaren är i ämnet samt på vilken nivå dennes intervjufärdigheter är.

Man brukar tala om tre typer av kvalitativa forskningsintervjuer. Eliasson (2006) beskriver att man, beroende på vilket syfte man har med intervjun, kan genomföra den på ett mer eller mindre strukturerat sätt. Hon beskriver dessa tre som den *ostrukturerade intervjun*, den *semi-/halvstrukturerade intervjun* samt den *strukturerade intervjun*. Då jag vill att det skall finnas utrymme för fördjupning i form av eventuella följdfrågor och relevanta sidospår i intervjuprocessen har jag valt att göra en semi-strukturerad intervju. Jag kommer primärt att följa den strategi som Bryman (2002) redogör för i sin bok *Samhällsvetenskapliga metoder*. Enligt hans rekommendation planerar jag att ha fem frågor som utgör stommen i mina intervjuer. Bryman (2002) skriver om fördelen med en lägre grad av strukturering hur den kvalitativa intervjun innehållsmässigt kan röra sig i olika riktningar då personen som intervjuas påverkar innehållet. Med det i åtanke har jag samtidigt som intervjuare en viktig uppgift i att ändå uppnå ett visst mått av struktur då jag inte vill riskera att förlora möjligheten att kunna jämföra resultaten från mina intervjuer med varandra.

4.3 Utformning av studien

Den här delen är uppdelad i två stycken underrubriker. Under den första rubriken *Urval* redogör jag för hur valet av informanter har gått till väga. Under den andra rubriken *Presentation av informanter* ges en kortare beskrivning av varje informant.

4.3.1 Urval

Då jag bestämde mig väldigt tidigt för att basera min studie på kvalitativa intervjuer så började jag sondera terrängen för möjliga informanter direkt. Redan från början visste jag vilka kriterier jag skulle ha i mitt sökande efter informanter. Kriterierna var att de skulle vara professionella trumslagare som också arbetat som pedagoger i någon utsträckning. Jag valde mellan personer som jag på något sätt har eller har haft en kontakt med sedan innan, då jag antog att det skulle underlätta mitt sökande. Jag kontaktade fem stycken trumslagare och fick inom det första dygnet svar från fyra av dem att de gärna ville delta i studien. Några dagar senare fick jag även svar från den femte personen som också tackade ja.

Jag upplever att män idag är överrepresenterade bland trumslagare runt om i världen vilket återspeglas i att alla mina informanter är män. Då min undersökning inte direkt syftar till att belysa något genusperspektiv på trumspel har jag inte betraktat detta som ett avgörande problem. Det skulle också kunna vara en nackdel att jag på något sätt känner de flesta av mina informanter, då mina intervjuer skulle kunna bli vinklade. Men jag anser att det är en större fördel i att jag känner dem, då jag tror att det kommer bli en öppen och ärlig intervju samt att jag redan innan vårt möte är väl medveten om deras kunskaper i ämnet.

Mina informanter är inte anonyma, och jag menar att det har ett informationsvärde att läsaren kan veta vilka musiker som utgör informanter i arbetet, och därigenom också tydligare värdera deras utsagor. Jag har valt att benämna mina informanter med förnamn i texten, detta för att göra det lättare för mina läsare att hålla isär resultaten beträffande respektive informant.

4.3.2 Presentation av informanter

4.3.2.1 Mattias Frisk är universitetslektor vid Musikhögskolan i Malmö, där han undervisar i framför allt trummor samt ensemble, med en gedigen karriär som frilansmusiker, kompositör och arrangör. Mattias är uppvuxen i en musikerfamilj och studerade vid Musikhögskolan i Malmö där han fördjupade sig inom slagverk och pianospel. Han tog examen vid 24 års ålder och började sedan jobba på kulturskolan i Trelleborg. Efter ca 20 år i Trelleborg sökte Mattias sig vidare och fick sin nuvarande anställning på Musikhögskolan i Malmö. Mattias har genom åren spelat, både trummor och piano, med några av de allra största på den svenska musikscenen, som Hasse Andersson, Lill-Babs (Barbro Svensson), Lasse Berghagen samt Stefan (Arwidson) och Kim (Strandberg) m.fl. Han har också en gedigen erfarenhet i att komponera och arrangera.

4.3.2.2 Rasmus Kihlberg är en frilansmusiker och pedagog med hela världen som sitt spelfält. Rasmus är bosatt i Malmö med sin familj, men jobbar aktivt som både frilansmusiker och till viss del pedagog. Rasmus har studerat på Musikhögskolan i Malmö där han mellan åren 1986 – 1990 gick pedagogutbildningen IE (instrument och ensemble) med inriktningen ”andra genrer”. Vid Musikhögskolan studerade han också vid Musikproducentlinjen där han var klar 1991. Sedan 1991 har Rasmus primärt jobbat som frilansmusiker, men också jobbat tre år på musikgymnasium i Malmö. Inom musikerbranschen har Rasmus gjort sig ett stort

namn i framför allt Sverige och norra Europa. Rasmus har arbetat med världsartister som Joseph Williams (Toto), Tomas Ledin, Viktoria Tolstoy samt Monica Zetterlund. Under perioder har Rasmus, vid sidan av sitt arbete som musiker, även undervisat studenter på Musikhögskolan i Malmö.

Rasmus har också jobbat som studiomusiker/tekniker vid Gula studion i Malmö sedan 1995 och sedan 2006 även i sin egen inspelningsstudio.

4.3.2.3 Jonathan Lundberg är en trumpedagog och frilansande trumslagare, ursprungligen från Målilla i Småland. Jonathan började spela trummor vid 12 års ålder och den musikaliska banan hade sin start inom orkestermusiken, och då framför allt inom marschmusik. Han har en gedigen musikutbildning som innefattar musikgymnasium i Oskarshamn, studiomusikerlinjen vid Musikhögskolan i Piteå, jazzmusikerlinjen vid Kungliga musikhögskolan i Stockholm samt studier vid Musicians Institute (MI) i Los Angeles. Han började arbeta som frilansande musiker år 2005 och har sedan dess jobbat med julshower och musikaler samt turnerat med artister som exempelvis Alcazar. Jonathan släpper också egen musik under eget namn som givits ut över hela världen. Som pedagog har Jonathan jobbat i ungefär 11 år, där han efter kortare vikariat bl.a. i Oskarshamn och Hultsfred numera är fast anställd på Sigtuna kulturskola. Han har även undervisat enskilda elever genom Musikhögskolan i Stockholm samt Musikhögskolan i Piteå.

4.3.2.4 Marcus Liliequist är en trumslagare med rötterna i Olofström i Blekinge. Marcus började spela trummor vid 5 års ålder då han fick sitt första trumset. Marcus studerade sedan i musikklasser i årskurs 7-9 hemma i Olofström innan han flyttade ner till Malmö för att gå på musikgymnasium. Efter musikgymnasiet började Marcus studera pedagogprogrammet vid Musikhögskolan i Malmö, men avslutade sina studier efter 2 år. Hans sökte sig då istället vidare till Los Angeles där han studerade på Los Angeles Music Academy (LAMA) under 6 månaders tid. Sedan 2001 har Marcus livnärt sig på sitt frilansande och är ett välkänt namn i både Danmark och Sverige. Han har turnerat med artister som Måns Zelmerlöw, Alcazar, Eric Gadd och GES samt deltagit i Tv-produktioner som nordisk julkonsert (SVT) och danska The Voice. Parallellt med dessa jobb som musiker har Marcus också undervisat en del då han haft olika privatelever.

4.4 Validitet och Reliabilitet

Trost (1997) menar att *reliabilitet* är synonymt med tillförlitlighet och tar upp en rad olika svårigheter man kan ha när man vill upprätthålla en validitet i en kvalitativ intervjustudie. Han menar att det är ”en smula egendomligt att tala om reliabilitet och tillförlitlighet vid kvalitativa intervjuer” (s.100). I en studie med väldigt hög reliabilitet skall man kunna göra samma undersökning två gånger med exakt samma resultat, intervjusituationerna ska vara identiska och alla frågor ska ställas på exakt samma sätt. Vid en kvantitativ studie är detta enklare att uppnå, medan det konstanta inte är någonting man strävar efter i en kvalitativ studie då man vill åt ett individuellt djup hos informanten. I en kvalitativ studie är det mer önskvärt att ha en hög *validitet*, som är synonymt med giltighet. För att få relevanta svar och för att kunna mäta rätt saker har jag, genom noggrant utvalda intervjufrågor och med noggrann genomarbetning, skapat min intervjuguide. Trost (1997) nämner ett antal punkter som han tycker man skall ha i åtanke för att uppnå en validitet. Exempelvis bör studien ha en tydlig reflektionsdel och frågor som är fria från egna påståenden från intervjuaren. Jag har omformulerat och arbetat noggrant med mina frågor för att bibehålla dem öppna och inte blanda in egna påståenden. Det kan också vara bra att låta läsaren få ta del av eventuella följdfrågor för att visa öppenhet vilket, enligt Trost (1997), bidrar till trovärdighet.

Att välja erkända musiker och pedagoger som presenteras utan att använda pseudonymer bidrar till studiens tillförlitlighet genom informanternas trovärdighet som musiker. Samtidigt ser jag en svaghet i mitt metodval, då jag genom intervjuer inte får någon direkt uppfattning av hur mina informanter arbetar med inspelningar, varken i sin egen övning eller som pedagogisk metod i deras undervisning. Här hade en kombination med observationer av deras praktik varit en möjlig lösning som jag tyvärr förbisåg vid projektets design (jag återkommer till detta i min diskussion av fortsatt forskning).

5. Resultat

I detta kapitel redovisas och presenteras resultatet av denna studie. Utifrån min litteratur samt de frågor som ställdes till mina informanter har jag skapat underrubriker som återspeglar den kvalitativa analys som jag gjort av materialet. I detta kapitel fyller de också en strukturerande funktion för läsaren. Under den första rubriken *Trumundervisning i det digitala samhället* presenteras resultatet av hur mina informanter ser på hur trumundervisningen anpassat sig till det digitala samhället. Under de två nästkommande rubrikerna *Användandet av inspelningsteknik i den egna övningen* samt *Användandet av inspelningsteknik som pedagogiskt verktyg* presenteras resultatet av hur mina informanter använder sig av inspelningsteknik i den egna övningen samt inom undervisningen. I den fjärde och sista delen *Den mentala faktorn* presenteras resultatet av hur mina informanter förhåller sig till mentala aspekter.

5.1 Trumundervisning i det digitala samhället

Mina informanter är eniga i att lärandet bland trummisar i dagens samhälle ser annorlunda ut än förr, dvs. innan datorer, mobiltelefoner, internet och lättillgänglig inspelningsteknik existerade. De menar också att information finns i någon form alltid tillgänglig, framför allt genom *Youtube* och andra internetsidor.

Rasmus uppfattning är att dagens trumslagare lär sig mycket snabbare och det med hjälp av dagens inspelningsmöjligheter. ”Man kan snabbare höra sina fel och därmed också snabbare rätta till dem” (Rasmus).

Uppfattningen om att dagens elever lär sig mycket snabbare delar också Marcus och Jonathan. Marcus tar upp *Youtube* som en bidragande faktor. Han menar att oavsett vad man är ute efter att lära sig så kan man få verktyg och vägledning genom de videoklipp som finns på *Youtube*. Men samtidigt tror också Marcus att dagens lättillgänglighet kan ta udden av intresset. Han tror att unga idag lättare tappar intresset för olika saker på grund av andra intressen och distraktioner. Elever av idag vill lära sig saker snabbt, och Marcus anser att pedagoger idag har ett viktigt ansvar i att utbilda elever och få dem att förstå vikten av att lära sig någonting på djupet. Han säger ”Som lärare bör man säga att det kan vara bra att snöa in på någonting mer än bara en halvtimme” (Marcus). Risken blir att den kunskap som eleven tar till sig stannar på en väldigt grund nivå, och det anser Marcus inte är att föredra. Jonathan menar även han att lärandet hos dagens trumslagare går mycket snabbare, framför allt tack

vara inspelningsmöjligheterna. Han hävdar att den direkta respons och insikt man får vid att höra sig inspelad är ovärderlig. Men Jonathan belyser också en problematik som han tror kan bli ett allt vanligare problem hos instrumentalister som spelar in i studio. I dagens professionella inspelningsprogram finns det verktyg för att kunna modifiera och editera inspelat ljud på ett enkelt sätt. Han påstår att det kan leda till en viss lathet gällande övning, då man förlitar sig på att det går att ”laga” i efterhand.

5.1.1 Mobiltelefonen, ett behändigt verktyg

Samtliga av mina informanter är överens om att mobiltelefonen är ett lättillgängligt redskap när det kommer till att spela in, både med ljud och video. Mattias och Rasmus berättar om hur ofta de använder den i både instrumentlektioner, ensemblesituationen och vid egna repetitioner, mycket tack vare dess smidighet:

När man har nått ett resultat under en repetition så ska lektionen alltid avslutas med en inspelning. Man hör hur man själv spelar men man hör också det konstnärliga resultatet. Jag spelar in hela tiden, både elevernas lektioner och mina egna repetitioner. (Mattias)

Jonathan berättar däremot att han inte använder sig av sin egen mobiltelefon i någon större utsträckning. Han har dator, mikrofoner och ljudkort ständigt inkopplat vid sitt trumset. Men, han rekommenderar alla sina elever att använda sin mobiltelefon om de vill spela in sig själva.

5.2 Användandet av inspelningsteknik i den egna övningen

5.2.1 Korrigerings

Genom åren som aktiva musiker och pedagoger har mina informanternas övningsrutiner gått i cykler och det gäller även användandet av inspelningsteknik.

Jonathan berättar att han försöker spela in sig, både med ljud och bild, minst en gång i veckan. Att ha en kontinuitet i sitt användande värdesätter han högt och han vill gärna spela in sig själv för att sedan, i lugn och ro, lyssna igenom det inspelade materialet dagen efter. Han menar att han behöver bli påmind om saker han gör per automatik när han spelar för att sedan hitta utvecklingsområden. På min fråga gällande att använda inspelningsteknik för att korrigera felsepelningar svarar Jonathan såhär:

Man försöker väl hela tiden hitta saker som man vill utvecklas på ju...så i grund och botten så handlar det väl om att man vill korrigera sig själv, absolut. (Jonathan)

Att inspelningsteknik kan användas i syfte att korrigera sitt eget spel redogör också Marcus för. Han berättar att, under studietiden på LAMA (Los Angeles Music Academy) så spelade han in i princip allting på sin minidisk. Det var allt ifrån föreläsningar, clinics och lektioner till övningspass och repetitioner. När han spelade in sin övning lyssnade han ofta på sina fraseringar i spelet, exempelvis hur hans triol-känsla upplevs samt hur han spelar sina spökslag (*ghost notes*). Han beskriver att han, med hjälp av att lyssna på sitt spel, kan utkristallisera brister och svagheter för att sedan kunna korrigera dem. Han ger exempel på en inspelningssituation där han upptäckte att i högre tempon blev hans swing och triol-känsla mer svårdefinierad och diffus. Han menar att under tiden som han spelade upplevde han sin triol-känsla som korrekt men när han sedan hörde det inspelade resultatet insåg han vad han ville förändra och korrigera.

5.2.2 Dynamik och balans

Genom att spela in sig själv med bra ljud i en inspelningsstudio och analysera sitt spel menar både Marcus och Rasmus att man ges möjlighet att korrigera trumsetets interna dynamik. Rasmus ser en fördel i att få en detaljerad återgivning på det inspelade då man enkelt hör volymskillnader. Utifrån det kan man ta beslut gällande det man vill korrigera. Beslut som man inte hade kunnat ta utan att ha hört sig själv inspelad. På samma sätt har Marcus tagit olika beslut. Han ger ett konkret exempel på en åtgärd för att uppnå en god balans inom sitt trumsound. Efter en periods turnerande upptäckte han i en inspelningssituation att han spelade väldigt starkt på sina cymbaler. Detta bidrog till en väldig obalans inom trumsetets dynamik. Genom inspelningen lyckades Marcus synliggöra ett problem som han inte visste fanns, som han sedan kunde åtgärda.

5.2.3 Memorering och instudering

Både Mattias och Rasmus berättar att de använt sig av mobilinspelning i olika repetitionssituationer. De har använt inspelningarna som minnes anteckning i syfte att memorera exempelvis arrangemang och låtens karaktär. Detta för att, inför nästkommande repetition, kunna lyssna tillbaka och ta vid där de slutade senast. Om att spela in repetitioner säger Mattias att ”det är ovärderligt och att jag inte började med det tidigare begriper jag

inte”. Han berättar också att när han undervisar i ensemble har han numera som vana att spela in det som åstadkommit under lektionen, för att sedan dela med sig av materialet till eleverna. Mattias menar också att, då mobiltelefonerna har blivit så utvecklade så använder han i princip bara den som inspelningskälla, både till ljud och video.

5.2.4 Video

Både Mattias och Jonathan tycker själva att de har en god erfarenhet av att använda sig av videoinspelning. Mattias berättar att han sedan 2004 har haft som vana att spela in repetitioner när det är visuella partier som skall läras in. Han berättar om ett tillfälle då han ledde en slagverksensemble som skulle lära sig ett visuellt krävande slagverkstycke:

Då använde vi videokamera varannan repetition, därför att då var det koreograferat slagverksspel liksom. Vi kom in på scen i blåställ och skulle lira på sticksågar och hammare framför en symfoniorkester vilket var skitcoolt. (Mattias)

Jonathan berättar att han ofta, både i sin undervisning och i sin egna övning, använder sig av videoinspelning. Han använder sig ofta av två kameror som spelar in ifrån olika vinklar. Detta för att han skall få en tydlig bild av hur han ser ut när han spelar. Han upplever att han får ut mycket av att se sig själv inspelad på video. Då kan han få en tydlig bild i hur hans kroppsspråk är, vad han har för sinnesstämning, hur hans kropp förhåller sig utifrån en ergonomisk ståndpunkt samt ifall dessa parametrar påverkar hur det låter.

I motsats till dessa två informanter berättar Rasmus och Marcus att de inte, varken i sin egen övning eller i sin undervisning, har använt sig av video-inspelning i någon större utsträckning.

5.3 Användandet av inspelningsteknik som pedagogiskt verktyg

5.3.1 Synliggöra

En viktig parameter i användningen av inspelningsteknik i undervisningen enligt alla mina informanter är möjligheten till att synliggöra utvecklingspunkter i trumspellet för varje elev. Utvecklingspunkter, som läraren hör när denne lyssnar på sina elever, men som eleven själv

ofta har svårt att upptäcka. Alla mina informanter påstår att eleverna får, genom att de får höra sig själva, ett större och vidare perspektiv på sitt eget spel. Rasmus beskriver det som att en inspelning är väldigt svart på vitt, det låter som det låter och det har inte ”fuskats” med i form av editering och redigering i efterhand. Både Rasmus och Jonathan upplever också att elevers motivation och lärande påverkas positivt när de får upptäcka saker själva. Ofta är det sådant som de vill korrigera men också saker som de upptäcker att de gillar med sitt eget spel.

5.3.2 Att vara sin egen lärare

Förmågan att vara sin egen lärare var något som specifikt Jonathan talade om som ett viktigt mål i undervisningen. Han påpekade att läraren har som uppgift att få sina elever att förstå att lärande är en livslång process. För att bli bra på någonting så krävs det att man lägger ner mycket tid, och majoriteten av den tiden kommer du att vara själv med ditt instrument.

Det är skitsvårt att vara sin egen lärare om man då inte hör sig själv liksom, och där tror jag att inspelningsmöjligheten kommer in. Då kan man ju verkligen analysera sig själv och uppskatta det som är bra och det som är mindre bra... Jag försöker vara väldigt noggrann med vissa saker, men också ta det lugnt och metodiskt. Inte försöka stressa iväg med saker som jag faktiskt ändå vet kommer att ta tid utan bara försöka njuta av att det är en process som tar tid (Jonathan)

Jonathan förklarar också vikten av att alla pedagoger bör utbilda sina elever i hur man övar och hur man förhåller sig kritiskt till sitt eget spel. Han är tydlig med att han föredrar kvalitet framför kvantitet. Han vill gärna slå hål på den myt som finns kring de berömda 10.000 timmarna, alltså att man, för att bemästra någonting måste man öva ett visst antal timmar. Jonathan menar att det dessutom spelar en väldigt stor roll i vad man gör under dessa timmar. Han drar en parallell till en bilförare och säger ”bara för att man har kört bil i 10.000 timmar så betyder det inte att man är en bra bilförare utan det handlar om att utforska och utmana sig själv”.

Mina informanter menar också att en nyckel till att eleven skall kunna vara sin *egen* lärare är att diskutera med sin instrumentallärare kring de inspelningar de gör. Rasmus tror på att en diskussion mellan lärare och elev kommer att öppna upp ögonen för eleven och ge eleven kunskap i att sedan kunna komma fram till saker och dra slutsatser på egen hand gällande vad

eleven hör. Det viktigaste enligt både Rasmus, Mattias och Jonathan är hur eleven själv uppfattar sitt spel, för det är utifrån det sedan som eleven kommer att fortsätta öva och förbättra sig.

5.3.3 Faror

Gällande frågan om mina informanter kunde tänka sig ett scenario där det skulle kunna finnas faror, och eventuellt vara rentav dåligt att låta sig spela in sina elever och låta dem höra sig själva, resonerar de på följande vis.

Alla av mina informanter säger att läraren har en viktig roll i att lära känna eleverna för att inte råka utsätta våra elever för situationer som kan bidra negativt till elevens utveckling. Men gällande faror på vägen skiljer sig deras tankar. Jonathan och Mattias menar att om man har en elev som ställer väldigt höga krav på sig själv så bör man vara på sin vakt. Det kan finnas en risk för bakslag om upplevelsen att det inspelade materialet blir outhärdlig, och att eleven enbart fokuserar på det ”dåliga”. Rasmus och Marcus hävdar däremot att ett bakslag ofta leder till någonting bra i slutändan. Rasmus säger att ”det är nog bara bra att få en knäck, för det leder oftast till en ny reaktion och nya Aha-upplevelser .”

Ålder anser tre av mina informanter är en parameter som man bör ha i åtanke i introduceringen av inspelning i sitt övande. Marcus och Mattias menar att elever in yngre åldrar eventuellt inte är mentalt redo att höra och utvärdera sig själva. De kan uppfatta det ”dåliga” som just dåligt och inte som något utvecklingsbart. De två, tillsammans med Jonathan, menar att det lätt kan leda till negativa följder om man belyser elevens ”svagheter” utan att eleven har en god förståelse gällande syftet att bli bättre.

Mattias nämner en annan parameter som mina andra informanter inte pratar om. Som lärare bör man ha i åtanke att användandet av inspelningsteknik kan bli ett problem om det inte sköts korrekt. Det är en problematik som är kopplat till hur sociala medier används i dagens samhälle, och i det här fallet, framför allt gällande spridning av inspelningar. Han menar på att man bör vara tydlig gentemot sina elever att det som spelas in och som eventuellt filmas aldrig kommer att läggas ut på offentliga plattformar utan alla elevers och eventuellt föräldrars tillåtelse. Läraren har ett oerhört viktigt ansvar gentemot sina elever och deras föräldrar att se till att ingen tar illa vid sig eller känner sig utsatt när det distribueras material på ex. skolans hemsida eller liknande. För Mattias belyser nämligen också vikten av att skolor

”promotar” sig själva, men det får aldrig ske på bekostnad av elever och deras närståendes välmående.

5.3.4 Kontinuitet

Mattias pratar om hur en kontinuerlig användning av inspelningsteknik påverkar lärande i undervisningen på ett väldigt positivt sätt. Genom att göra någonting många gånger, och i det här fallet spela in och lyssna på sig själv, lär sig eleven att lyssna. Genom en kontinuitet i användandet av inspelningsteknik kommer eleverna att snabbare komma till insikt om vad de gillar och inte i inspelningen. Han menar också att när elever bedömer sig själva är de oftast mycket ärligare och hårdare i sin feedback än vad en pedagog kan vara och genom att göra det ofta kommer det generera snabba och goda resultat.

Genom att lägga upp sin undervisning smart och planera in regelbundna inspelningslektioner påpekar Rasmus att man kommer upprätthålla en bra kontinuitet. Han menar att man inte behöver lägga tid på att spela in varje lektion, men om man gör det var fjärde eller femte lektion kommer man att bygga upp en bank av inspelningar. Dessa inspelningar kommer både läraren och eleven att kunna gå tillbaka och lyssna på för att få perspektiv på vad eleven har lärt sig under perioden. Han anser att man bör vara noggrann med att datera inspelningarna för att ytterligare synliggöra progressionen. Utvecklingskurvor och framsteg kan ofta vara svåra att synliggöra, men med dessa inspelningsmetoder anser Rasmus att man ger eleven en korrekt återgivning.

5.4 Den mentala faktorn

5.4.1 Att vända något negativt till något positivt

Mina informanter är eniga om att alla, på något sätt, blir påverkade i en inspelningssituation. När man trycker på ”Rec” och den röda lampan lyser så händer någonting inom oss. Det kan vara att pulsen höjs, att man blir mer fokuserad eller att man blir så nervös att allting låser sig och inte fungerar. Marcus och Jonathan pratade om att vara mentalt redo och mentalt förberedd. Marcus menar att man, i en inspelningssituation där man spelar in t.ex. en skiva och behöver prestera, bör vara noggrann med sina förberedelser. Han menar inte att det bara handlar om att kunna spela någonting rent tekniskt, utan att man också på ett mentalt och känslomässigt plan är förberedd. Genom att med jämna mellanrum utsätta sig för dessa typer av inspelningssituationer menar både Marcus och Jonathan att man

kommer bli bekvämare för varje gång. Men att vara mentalt redo innebär också att man kan acceptera att det inte låter som man tänkt sig ibland. Jonathan beskriver det som att man måste se på sitt lärande ur ett större perspektiv, att det är en ständig utveckling. När man hör sig själv inspelad menar Jonathan att man inte ska bli knäckt av det man kan höra. Man ska istället vända på det negativa till någonting positivt och se det som en utvecklingspunkt som numera kommit upp till ytan.

6. Diskussion

I detta kapitel sätter jag mina resultat i relation till tidigare forskning. Jag har delat in min diskussion i sju stycken underrubriker där jag under de fem första rubrikerna kopplar samman min litteratur och tidigare forskning med min studies resultat samt väver in mina egna tankar och värderingar. Under den sjätte rubriken *Slutsats*, beskriver jag vilka slutsatser jag drar av studiens datainsamling. Under den avslutande sjunde rubriken *Förslag till framtida forskning*, föreslår jag ytterligare frågor som rör ämnet men som inte föll inom ramen för min studie.

6.1 Inspelning, ett bra pedagogiskt verktyg för all musikundervisning?

I intervjuerna med mina informanter hade vi hela tiden trumundervisning och trumspel som utgångspunkt när vi samtalade kring inspelning och ljud- och videoutrustning. Men, i efterhand när jag analyserar mina resultat upplever jag att mycket av det som mina informanter säger, och som litteraturen påvisar, inte utgår ifrån specificiteten av just trumundervisningen. Det är mer generella resultat och man får intrycket att det skulle kunna gälla instrumentalundervisning i största allmänhet. Mina informanter är överens om att användningen av inspelning ger utövaren en chans att analysera sitt spel för att sedan korrigera och utvecklas. Vinsterna med att använda ljud- och videoinspelningar kan möjligen vara olika på olika instrument, till exempel kan videoupptagningar vara mer relevanta för en trumslagare än en klarinettist i vissa lägen (se Kageyama, 2012, Jenkins, 2016, Arder, 2009) och de tre är inte trumslagare.

Mattias och Rasmus berättar att de båda använder sig av inspelningsteknik för att spela in repetitioner och att syftet då inte alltid är speltekniskt utan snarare ur en ensemblemässig och allmänmusikalisk synvinkel. Mattias använder sig också av inspelningsteknik i just ensembleundervisning. Jag började också fundera kring om jag hade kunnat formulera mina frågor på ett annorlunda sätt för att få än mer specifika svar gällande just trumslagares användning av inspelningsteknik men jag kom fram till att jag helt enkelt tror att inspelning går att applicera i all form av musikundervisning. Jag tror att utvecklingsområden kan skilja sig mellan instrument men att grundprinciperna är desamma. På samma sätt som Marcus redogör för hur han, med hjälp av inspelningsteknik, upptäckte att det var obalans inom trumsetet när han spelade så tror jag att liknande instrumentspecifika upptäckter finns inom

alla instrumentgrupper. Handford (2017) redogör för ett exempel när en elev, pga. käkproblematik, får problem med otydligt och ofokuserat ljud. Dessa två scenarion är väldigt instrumentspecifika men upptäcktes på samma sätt: genom inspelning.

6.2 Inspelningsteknik i historien

Utrustning, inspelningsmetoder och inspelnings tekniker har utvecklats mycket under 1900-talet och under 2000-talets början. Burgess (2014) och Lingard (2013) menar att inspelningsmöjligheterna under 1900-talet enbart var låsta till de stora studiokomplexen, då utrustningen var väldigt dyr och krävde mycket utrymme. Men under 1990-talet och 2000-talet utvecklades tekniken och blev mer lättillgänglig för privatpersoner. Minidisc var en inspelningsapparat som togs fram under 1990-talet och som min informant Marcus använde under en period med gott resultat. Jag har själv aldrig använt mig aktivt av minidisc, men jag har lyssnat på inspelningar, och med rätt mikrofoner lät inspelningarna väldigt bra. Under slutet på 1990-talet blev utrustning som dator, ljudkort och mikrofoner billigare och mer användarvänliga. Mina informanter investerade direkt i denna typ av utrustning och började använda, både pedagogiskt, men också för sin egen övnings skull. Mina informanter är övertygade om att elever idag lär sig snabbare med hjälp av dagens teknik, både i form av inspelningsutrustning och kunskapstillgänglighet via ex. Youtube. Jag är beredd att hålla med gällande att både inspelningsutrustning och den lättillgängliga kunskapen främjar lärandet, men jag tror också att det finns en risk i att få all kunskap serverad. Jag tror att lättillgängligheten kan ta udden av intresset och det tror även Marcus kan va en problematik. Men, om man hittar ett fungerande förhållningssätt till lättillgängligheten, och även distraktioner som kan finnas, så finns det ju en uppsjö av kunskap att ta del av vilket kommer gynna utövaren.

6.3 Inspelningsteknik i undervisningen

6.3.1 Mobiltelefonen som pedagogiskt verktyg

Användningen av mobiltelefonen i undervisningen anser både Ott (2018) och Handford (2017) kan ha en mycket god och positiv inverkan på undervisningen och lärandet. Elever av idag använder sina mobiltelefoner till i princip allting och varför inte implementera den mer i dagens undervisning. Med dagens mobiltelefoner kan man dels spela in med ljud, men också spela in video, vilket Handford (2017) menar kan ge god effekt på lärandet.

Alla mina informanter delar både Otts och Handfords syn på användandet av mobiltelefonen i undervisningen och de tror att den kan komma att få en ännu mer central roll i framtiden. Mattias berättar att han använder sig av mobiltelefonen för inspelning hela tiden, både i sin pedagogiska roll, men också under sina egna repetitioner. Detta då mobiltelefonerna har utvecklats och numera håller en rimlig ljud- och bildkvalitet. På det här sättet använder också Handford (2017) mobiltelefonen i sin undervisning, genom att filma sin elev för att sedan låta eleven titta och utvärdera sig själv. Gällande hur mobiltelefonen är utformad idag anser däremot jag att det finns vissa brister att ta hänsyn till. En av dem är ljudkvalitén. En inspelning med mobiltelefonen går inte att jämföra med en inspelning med dator, ljudkort och noggrant utformade mikrofoner. Rasmus lyfter den här parametern då han föredrar att spela in i en mer traditionell studio, men bra mikrofoner för att få ett ljud med tydlighet och bra separation. Med den typen av inspelning kan man ta vissa typer av beslut som man inte kan göra med en mobilinspelning.

Däremot tror jag att mobiltelefonen, då den är så otroligt användarvänlig, kommer att få ta mer plats i framtidens undervisning. Jag tror och hoppas att många lärare framöver kommer att utforma pedagogiska arbetssätt där mobiltelefonens fulla potential används.

6.3.2 Synliggöra och korrigera

Genom att spela in sin elev och sedan låta eleven få lyssna på sig själv, menar samtliga av mina informanter att man eleven möjlighet att upptäcka saker på egen hand. Både Arder (2009) och Jenkins (2016) ser det som att eleven får en chans att vara sin egen lärare och därigenom skapa sig ett kritiskt synsätt på sitt spel. Rasmus säger att han, genom inspelning, vill synliggöra utvecklingsområden och tillsammans med eleven skapa en diskussion. Han menar också att eleven förhoppnings, genom att lyssna kritiskt på sin inspelning, kommer att få otaliga ”Aha”-upplevelser som i sin tur kommer leda till att eleven utvecklar sin förmåga i att tänka och lokalisera utvecklingspunkter själv. Jag håller med Rasmus i hans tankar kring att låta ens elever skapa sig en god förmåga i att lyssna på sig själv kritiskt, men för att eleven skall kunna göra det så anser jag att man som lärare har en viktig roll i att utbilda och agera guide till eleven. Man vill att eleven skall utarbeta en god förståelse i att lyssna kritiskt och samtidigt konstruktivt, inte döma eller nedvärdera sig själv. Jag tycker om det Klickstein (2009) skriver när han menar att utövaren bör ha en sund objektivitet kring sitt spel.

Kageyama (2012) skriver att man genom inspelning inte bara upptäcker brister, utan man kan också upptäcka nya saker i sitt spel som man inser är bra. Han menar att det beror på ifall att man lyssnar utifrån ett *utvärderingsläge* eller ett *kreativt läge*. Jag håller helt med

Kageyama i att man, beroende på vilket sätt man lyssna på det inspelade materialet, kan utvinna olika typer av information och innehåll. Men jag tror att det finns en svårighet i att skifta mellan dessa två lägen som Kageyama redogör för, dvs. *utvärderingsläge* och *kreativt läge*. Jag förstår mina informanternas utsagor som att de ofta befinner sig i ett *utvärderingsläge* när de använder sig av inspelningsteknik i sin egen övning. De pratar mycket om att synliggöra brister och att upptäcka saker som inte är önskvärda, för att sedan korrigera och rätta till dessa brister. Jag tror att det är nyttigt för alla trumslagare att man under majoriteten av tiden befinner sig i detta *utvärderingsläge* när man spelar in sig själv, men att man ibland träder in i det *kreativa läget* för att få en rättvis bild av sitt kunnande.

6.3.3 Blended learning

Mycket av det som mina informanter pratar om går att härleda till *Blended learning*. Stenberg (2013) beskriver *Blended learning* som en metod där läraren använder sig av både digitala och traditionella metoder. Att spela och öva på sitt instrument har människor gjort på snarlika sätt i många år, men genom att spela in sig själv ger man utövaren en ny dimension i sitt lärande som aldrig hade varit möjlig utan den digitala utvecklingen. Rasmus pratar om att det är bra att ha en kontinuitet i att spela in sig själv, men att det inte är nödvändigt att spela in sig själv hela tiden. Under de lektionerna som Rasmus inte spelar in antar jag att det är mer traditionella metoder som används i undervisningen.

6.3.4 EUMO-modellen i praktiken

Utifrån Steinbergs (2013) definition av EUMO-modellen upplever jag att mina informanter ofta använder sig av inspelningsteknik utifrån metoden *utveckla*, då inspelningstekniken fungerar som ett komplement till de mer traditionella undervisningsmetoderna. Men i många avseenden använder också mina informanter sig av inspelningsteknik utifrån metoden *omdefiniera*, dvs. att den teknik som används ger mina informanter möjlighet att utforma övningar och pedagogiska upplägg som inte hade varit möjliga utan dessa inspelningstekniska förutsättningar.

6.4 Det mentala spelet och elevpåverkan

6.4.1 Elevmotivation

När man först börjar spela ett instrument är ofta utvecklingskurvan tydlig och man blir snabbt bättre. Jag minns det själv ifrån när jag började spela. Men allt eftersom tiden går blir dessa ens framsteg allt otydligare. Jenkins (2016) skriver att man som pedagog bör använda sig av inspelning i syfte att dokumentera och synliggöra framsteg. Han menar att för elever som övar dagligen kan motivationen tryta om de inte får chansen att se sina framsteg. Både Rasmus och Mattias anser att det är positivt för motivationen att kontinuerligt spela in sina elever och sedan låta dem få lyssna även på tidigare inspelningar för att identifiera progression.

6.4.2 Kommunikation mellan lärare och elev

Genom att ha en öppen och tydlig dialog med sina elever och samtala kring de inspelningar som eleven gör kommer man nå fram till eleven på ett fördelaktigt sätt. Green & Gallwey (1986) menar att man som lärare bör ha ett förhållningssätt i sin pedagogik där eleven själv får tänka och fundera kring sitt lärande. ”Hur kändes det när du spelade?” och ”Hur upplevde du det där...?” är enligt Green & Gallwey (1986) bra exempel på öppna frågor. Kommunikationen mellan läraren och eleven menar alla mina informanter är högst viktig. Rasmus menar att han tycker det är väldigt intressant att höra sina elevers egna synpunkter då han tycker sig lära känna dem och få en tydligare bild av deras kunnande.

Denenburg (2015) menar också att elever ofta lär sig mer genom självvärdering. Hon menar också att det är en otrolig styrka att man som elev, själv kan utvärdera sig själv på ett konstruktivt sätt. Detta går helt i linje med Green & Gallweys teori om öppna frågor, att man till varje pris försöker få sina elever att tänka själva och på egen hand komma fram till slutsatser.

6.4.3 Att vara sin egen lärare

För att utveckla ett brett kunnande på sitt instrument krävs det att man lägger ner mycket tid på egen hand. Min uppfattning är att det ofta inte räcker att bara spela på sina lektionstillfällen som ofta bara är en gång i veckan. Jonathan menar att man som pedagog har i uppgift att göra sina elever införstådda i att det är en livslång process att lära sig spela ett instrument, och genom att ha roligt och utvecklas måste man spendera mycket tid med sitt

instrument. Då menar han att inspelningsteknik kan underlätta för eleven att skapa sig en bild av vad denne behöver utveckla och öva på, utan att nödvändigtvis höra det från en pedagog. Denenburg (2015) menar vidare att elever, trots pedagogens utlåtanden, ofta lär sig mer genom att analysera sig själva. Exempel på konkreta utvärderingsområden som elever och med fördel kan observera själv är ljudkvalité och sin ergonomiska position. Jag tror att användning av inspelningsteknik kan utgöra ett effektivt redskap för att elever ska kunna ”bli sia egna lärare”. Majoriteten av den tid man övar är man ensam med sitt instrument och genom inspelning kan man då synliggöra vad man vad man bör öva på. Jonathan drar en parallell till myten som finns kring de berömda 10.000 timmarna, där han anser att fokus bör ligga på *vad* man gör och *hur* man gör det istället för antalet utförda timmar. Det är en tanke som jag delar. Jag anser att man bör vara medveten om vad man övar på och där hjälper användandet av inspelningsteknik genom att tydliggöra och synliggöra. Hallam (1998) menar också att man, på egen hand och med hjälp av inspelningsteknik, bör belysa svårigheter gällande teknik, dynamik och sitt förhållande till tempo.

Marcus menar att elever av idag har en otrolig utmaning i att inte bli distraherade av yttre distraktioner. Han menar också att enkelt kan tappa intresset då allting finns väldigt lättillgängligt, och då syftar han i synnerhet på *Youtube*. Zimmerman (2002) menar att det är enkelt att bli distraherad i dagens samhälle och att man behöver tydliga strategier för att klara av att hålla fokus. Dessa strategier menar han kan se olika ut från person till person och att man som pedagog bör vara mån om att visa vägen för sina elever.

6.4.4 Stress

Alla som har spelat in vet att man kan bli väldigt nervös och stressad i en inspelningssituation, något som också mina informanter diskuterar. För mig handlar det mycket om att känna trygghet få mina elever att känna sig trygga när de ska spela in. Jag tror att det Young (2005) skriver, gällande att ha en kontinuerlig kommunikation mellan alla inblandade i inspelningsprocessen och skapa en förlåtande miljö, kommer leda till en mer avslappnad stämning och förhoppningsvis mindre stress. Huber & Runstein (2009) trycker på att en främjande och avslappnad miljö är en nyckel till ett bra resultat. Två av mina informanter hävdar också att man, genom att utsätta sig för inspelningssituationer, kommer att lära sig hantera situationen bättre med tid. Det är tankar jag delar och anser väldigt viktiga. Mina informanter menar också att man, genom att vara bra förberedd både speltekniskt och känslomässigt, kommer att kunna hantera stressen bättre.

6.5 Faror

När det kommer till eventuella faror och risker med att arbeta pedagogiskt med inspelning skiljer sig mina informanterns åsikter. Jonathan och Marcus menar att ålder, erfarenhet och personlighetstyp är olika parametrar som man bör ha i åtanke. Rasmus däremot menar att han inte tror att det finns några risker med att höra sig själv inspelad. Han menar att vissa elever kanske kan bli knäckta men att det kommer att komma något gott ur det ändå.

Jag tror egentligen att allting handlar om hur man som pedagog behandlar situationen. Jag tror mig förstå hur både Jonathan, Marcus och Rasmus tänker och jag vill mena att ingen har mer rätt än den andre. Men jag tror att om man agerar utifrån de tänkesätt som Green & Gallwey (1986) förespråkar, dvs. att arbeta med öppna frågor och att låta eleven få utvärdera sig själv så tror jag att elever klarar mer än man tror. Jag tror att elever snabbt kan känna av vad en lärare tänker och känner, utan att läraren ens behöver säga någonting. Men genom ett öppet förhållningssätt och genom att få eleven kan känna sig trygg tror jag att eleven kan tackla det mesta. Denenburg (2015) jobbar aktivt i sin undervisning för att skapa en trygg miljö där självvärdering är ett naturligt moment i undervisningen.

6.6 Slutsats

Att använda sig av inspelningsteknik i dagens digitala samhälle är någonting som nästan alla har tillgång till. Tack vare lättillgänglig utrustning som exempelvis mobiltelefonen är inspelningen ofta bara ett knapptryck bort. För mina informanter ligger inspelningsanvändandet nära till hands och deras erfarenheter har varit guld värda för min studie. På det stora hela tror både jag och mina informanter att det är viktigt och nyttigt för, inte bara trumslagare, utan alla instrumentalister att använda sig av inspelningsteknologi för att främja sitt eget lärande. Genom att höra sig själv får utövaren ett annat perspektiv på sitt utövande och kan därmed ta beslut som kommer att påverka lärandet positivt. Man kan enkelt få en uppfattning om sina eventuella utvecklingsområden samt få bekräftelse gällande saker som låter bra.

6.7 Förslag till framtida forskning

Då det digitala samhället ständigt utvecklas i rasande fart så vore det spännande att göra en liknande studie om exempelvis 25-30 år för att se eventuella likheter och skillnader. Hur har utvecklingen påverkat undervisningen och hur använder sig framtidens lärare av

inspelningsteknik i sin undervisning? Det vore spännande att se vad för ny apparatur som tagits fram samt vilka nya tillvägagångssätt och användningsområden som utformats.

Det vore också väldigt spännande att göra en studie där eleven är i fokus. Låt säga att man utformar en studie där man intervjuar fyra stycken elever istället för fyra stycken lärare, för att få en inblick i hur de ser på sitt eget lärande ur en inspelningsteknisk synvinkel.

För att komplettera den här studien hade man också kunnat göra en enkätstudie med syfte att få insikt i hur trumpedagoger i stort använder sig av inspelningsteknik. Genom en enkätstudie blir undersökningen mera generell då fokus ligger på att få in resultat ifrån ett stort urval av människor. Jag anser också att jag borde ha använt mig av en observationsmetod, för att kunna undersöka hur användandet av inspelningsteknik ser ut i praktiken. Genom intervju får jag enbart informanternas uppfattning kring hur de arbetar med inspelningsteknik, och jag tror att en verbal beskrivning och handling i praktiken kan se väldigt annorlunda ut. Så, en kompletterande studie baserad på observationer vore spännande och ett sätt att få en mer detaljerad förståelse av hur ljudinspelning av egen övning kan utgöra ett pedagogiskt redskap.

Referenser

Arder, N-K. (2009) *Sangeleven i fokus – oppvarmning og øving*. Oslo: Musik-husets forlag

Bergee, M.J. (1997) *Relationship among Faculty, Peer and Self-Evaluations of Applied Performances*, Journal of Research in Music Education Vol. 45, Num. 4, Pag. 601-612

Bryman, A. (2002). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber

Burgess, R.J. (2014). *The History of Music Production* Oxford: Oxford University Press

Denenburg, M (2015) *Using video recording to improve your teaching* Clavier Companion

Ejlertsson, G. (2005). *Enkäten i praktiken - en handbok i enkätmetodik*. (2 uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Eliasson, A. (2006). *Kvantitativ metod från början*. Lund: Studentlitteratur

Fonograf. (n.d.). I Nationalencyklopedin, hämtad 2018-06-04 från <http://www.ne.se>

Gallwey, W.T. (1975/2015). *Inner game of tennis: the ultimate guide to the mental side of peak performance*. London: Pan Books

Green, B. & Gallwey, W.T. (1986). *The inner game of music*. New York: Doubleday

Hallam, S (1998) *Instrumental teaching – A practical guide to better teaching and learning* Oxford: Heinmann Educational Publishers

Handford, H (2017) “Why You Should Consider Allowing Cell Phone Use In Your Middle School Music Classrom” *The Heritage Institute* Hämtat 2018-03-29 från The Heritage Institute: <https://www.hol.edu/blog/why-you-should-consider-permitting-cell-phones-in-your-middle-school-music>

Inspelning. (n.d.). I Nationalencyklopedin, hämtad från <http://www.ne.se> (hämtad 2018-01-05)

International Federation of the Phonographic Industry (2018) *Global Music Report 2018*
Hämtad 2018-06-05 från <http://www.ifpi.org/downloads/GMR2018.pdf>

Jenkins, B (2016) *Why you should record yourself* Hämtad 2018-01-09 från
YourMusicLessons: <https://yourmusiclessons.com/blog/why-you-should-record-practice/>

Kageyama, N (u.å.) *Why Is It So Important to Record Yourself?* Hämtad 2018-01-09 från
Bulletproof Musician: <https://bulletproofmusician.com/why-is-it-so-important-to-record-yourself/>

Klickstein, G. (2009). *The Musician's Way – A Guide to Practice, Performance and Wellness*
Oxford: Oxford University Press

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (3. [rev.] uppl.) Lund:
Studentlitteratur

Lingard, W.R (2013). *Sounds perfect: The Evolution of Recording Technology and Music's
Social Future* (Doktorsavhandling, University of Southampton, Faculty of Humanities)
Hämtad från <https://eprints.soton.ac.uk/367009/>

Ott, T (2018) *Mobiltelefoner i klassrummet inte bara ett problem* Hämtad 2018-01-29 från
Skolverket: <https://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning/amnen-omraden/it-i-skolan/relationer-larande/mobiltelefoner-i-klassrummet-inte-bara-ett-problem-1.266370#>

Steinberg, J. (2013) *Lyckas med digitala verktyg i skolan: Pedagogik, struktur och ledarskap*
Stockholm: Gothia Fortbildning AB

Teknik. (n.d.) I Svenska Akademiens ordlista, hämtad 2018-06-11 från
<https://svenska.se/saol/?hv=xnr313215,xnr466575>

Trost, J. (1997) *Kvalitativa intervjuer*. (2 uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Young, K (2005) *Avoiding Studio Stress* Canadian Musician. May/Jun, Vol. 27 (3)

Zimmerman, B.J. (2002) "*Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview*, Theory Into Practice Vol 41, No.2 (Spring, 2002), pp.64-70

Bilagor

Bilaga 1 – Intervjuguide

Intervjuguide!

Personliga bakgrund?

Om dessa olika aspekter samt hur du
arbetar med elever?
(Kort)
(Anpassande till tempo)

Utrustningsutrustning du har erfarenhet i och använt

Exempel:

Arbete med sig själv i samband med övning

Metoder? (Korrigerande, inlärande, reflektion, repetition)
Metoder? (Hur går det till?, Vilken utrustning? Visuellt-
utrustning?)

Är det lämpligt att spela in sig själv? (Kan det vara känsligt,
bra eller rent av dåligt?)

Arbete med elev i skolan

Metoder? (Korrigerande, inlärande, reflektion, repetition)
Metoder? (Hur går det till?, Vilken utrustning? Visuellt-
utrustning?)

Är det lämpligt att spela in din elev? (Kan det vara känsligt,
bra eller rent av dåligt?)

*Etiska situationen, tror du att kön spelar roll?
Om pedagog filmar kvinnlig student, eller tvärtom?)*

Sammanfattning

Metoder? (Korrigerande, inlärande, reflektion, repetition,

Metoder? (Hur går det till?, vilken utrustning? Visuellt-
utrustning?)

Är det lämpligt att spela in sig själv? (Kan det vara känsligt,
bra eller rent av dåligt?)

Är det viktigt att höra sig själva? Hur påverkar det dem?

Utrustningsmöjligheter har på lärandet hos dagens

Utrustning kommer att se ut de närmsta åren ut en

Bilaga 2 – Samtyckesblankett



LUNDS
UNIVERSITET

Samtyckesblankett

Du tillfrågas härmed att delta i en studie. Studien ligger till grund för ett examensarbete. Syftet med studien är att undersöka fem trumslagares användande av inspelningsutrustning i sin egen övning och undervisning.

Ditt deltagande i studien är helt frivilligt. Du kan när som helst avbryta din medverkan i studien utan att ange orsak.

Alla personuppgifter kommer att behandlas så att obehöriga ej kan ta del av dem. Din medverkan i studien är däremot offentlig då jag anser att det är en styrka i mitt arbete. Uppgifter som kan identifiera personer eller platser kan komma att användas.

Uppgifter som studien samlat in kommer bara att användas för forskningsändamål. Uppgifterna får inte utlånas för kommersiellt bruk eller andra icke-vetenskapliga syften.

Om några frågor kring studien uppkommer, kontakta studenten nedan.

Edvin Hjertquist, edvinhjertquist@gmail.com, 0706-59 59 74

Handledare: Magali Ljungar-Chapelon, magali.ljungar-chapelon@mhm.lu.se

Utifrån ovanstående punkter accepterar jag villkoren för att delta i föreliggande studie

Informant

Intervjuare

Namnförtydligande

Namnförtydligande

Datum

Ort