



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

# Strukturen på individuella pianolektioner

En intervjustudie

med fokus på pianoundervisningen inom den klassiska musikgenren

Andrijana Dimitrievska Rokvic

Handledare: Adriana Di Lorenzo Tillborg

## Sammanfattning

I denna studie utforskar jag mitt intresseområde vilket är pianoundervisning inom den klassiska musikgenren på ett mer ingående sätt. Syftet med denna studie var att undersöka hur fem pianolärare, verksamma i fyra olika länder, strukturerar sina pianolektioner. Studiens fokus låg på grundskolor inom musik med klassisk inriktning. Det är en fördjupad studie i vad det egentligen innebär att undervisa med olika metoder i förhållande till vad jag lärt mig under min musikutbildning. Studien undersöker pianolektionernas struktur. Själva arbetet behandlar områden såsom individuell pianoundervisning, piano-undervisningsmetoder, olika pianoskolor och pianotekniker. Studien genomfördes med lärare som är verksamma i fyra olika länder, med elektroniskt skickad intervju.

Resultatet visade att få skillnader gick att hitta men att den krossar myten om att det är en magisk cirkel som inte har brutits, som innebär att strukturen på lektionerna har förts vidare från generation till generation under många år, kanske till och med under flera sekel, från lärare till student, precis som i mitt fall. Min förhoppning är att denna studie kommer att bidra till att somliga pianolärare utvecklar sin självmedvetenhet, sina personliga kvaliteter och sin förmåga att förmedla sina kunskaper inom det musikaliska.

Nyckelord: individuell undervisning, piano, pianoskolor, pianoundervisning och undervisningsmetoder.

# The structure of individual piano lessons

An interview study with a focus on piano teaching within the classical music genre

## Abstract

In this study, I explore my area of interest, which is piano teaching within the classical music genre, in a more in-depth way. The purpose of this study is to investigate how five piano teachers active in four different countries structure their piano lessons. The study focuses on music primary schools with a focus on classical music. An in-depth study of what it really means to teach with different methods in relation to what I learned during my music education. At the same time, I also want to be able to get answers to questions related to the structure of individual piano lessons. Can the structure of piano lessons represent a flexible and varied category and if so, how much of their time do piano teachers spend thinking about it. The work itself deals with areas such as individual piano lessons, piano teaching methods, different piano schools and piano techniques. The study was conducted with teachers who are active in four different countries, with an electronically sent interview.

The result showed that few differences could be found.

It shatters the myth - that it is a magical circle that has not been broken, which means that the structure of the lessons has been passed down from generation to generation for many years, maybe even for several centuries, from teacher to student, just like in my case . My hope is that this study will contribute to some piano teachers developing their self-awareness, their personal qualities and their ability to convey their knowledge in the musical field.

Keywords: individual tuition, piano, piano schools, piano tuition and teaching methods.

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b> .....	1
<u>1.1 Inledande text</u> .....	1
<u>1.2 Problemområde</u> .....	4
<b>2 Syfte och frågeställningar</b> .....	5
<b>3 Litteraturgenomgång</b> .....	6
<u>3.1 Lektioner-tiden tillsammans med eleverna</u> .....	6
<u>3.2 Den traditionella pianoundervisningen</u> .....	8
<u>3.3 Frusna ideologier</u> .....	11
<u>3.4 Metaforer-bildspråk</u> .....	11
<b>4 Europeiska pianoskolor</b> .....	13
<u>4.1 Den ryska pianoskolan</u> .....	13
<u>4.2 Den brittiska pianoskolan</u> .....	14
<u>4.3 Den franska och tyska pianoskolan</u> .....	15
<b>5 Metod</b> .....	16
<u>5.1 Strukturerad intervju</u> .....	16
<u>5.2 Problem med strukturerade intervjuer</u> .....	17
<u>5.3 Kvalitativ metod</u> .....	17
<u>5.4. Urval och presentation av respondenter</u> .....	18
<u>5.4.1 Presentation av respondenter</u> .....	19
<u>5.4.2 Intervjuutformning</u> .....	19
<u>5.4.3 Datainsamling</u> .....	21
<u>5.4.4 Styrkor och svagheter</u> .....	21
<b>6 Resultat</b> .....	22
<u>6.1 Strukturen på pianolektionen</u> .....	22
<u>6.2 Olika undervisningsmetoder</u> .....	24
<u>6.3 Undervisningssätt</u> .....	26

6.4 Relation med eleverna .....	26
<b>7 Diskussion</b> .....	28
7.1 Planering och strukturens nödvändighet .....	28
7.2 Reflektion .....	28
7.3 Övnings-principer .....	29
7.4 Undervisningsmetoder .....	29
7.5 Struktur .....	30
<b>8 Fortsatt forskning</b> .....	31
<b>9 Referenser</b> .....	33
<b>Bilagor</b> .....	35
Bilaga 1, Intervjufrågor .....	35
Bilaga 2, Missivbrev .....	36

# 1 Inledning

I detta kapitel presenteras studiens intresseområde i en inledande text. Därefter problemområdet inom normerna och principerna som en pianolärare kan ha i förhållande till sin utbildning.

## 1.1 Inledande text

Jag minns min första pianolektion som om det var igår den utspelade sig. Efter mitt plötsliga beslut som kom efter en helt vanlig skoldag, att jag ville börja spela piano, så gick jag på min första privata pianolektion. Nu kanske man ställer sig frågan ”Varför en privatlektion?” Varför just privat? I Nord Makedonien, landet som jag härstammar ifrån, så upplever jag att det finns en lång tradition och en stor respekt för klassisk musik. Ett tecken på detta är att det finns musikskolor i nästan varje stad. Dessa musikskolor bedriver undervisning i klassisk musik. Undervisningen sker i separat byggnad vilken bär namnet – musikgrundskola. På varje musikgrundskola finns det anställda musiklejare med olika inriktningar- musikteori, instrument, kör och kammarmusik. Den grundläggande musikutbildning sker parallellt med den ordinarie grundskolan. Det innebär att varje barn som har en önskan om att gå i grundmusikskolan måste börja i denna skola i god tid. Man kan skriva in sig på grundmusikskolan mellan 6 och 9 års ålder. Det finns ett obligatoriskt inträdesprov som man måste genomgå. Med hjälp av detta inträdesprov får lärarna en bekräftelse på om barnet uppfyller olika villkor för att bli antagen till skolan. De som bestämmer är en intagningsjury som består av flera lärare som bedömer barnens musiktalang. I mitt hemland finns det således en tydlig åldersgräns när ett barn kan börja spela ett instrument. Den gränsen är mellan 6 och 9 år. När jag ville börja spela, så var jag 12 år gammal och kunde på grund av antagningsreglerna inte ansöka och påbörja musikutbildningen på den grundmusikskola som fanns i min stad. Därför bestämde mina föräldrar att jag skulle börja med privata lektioner, vilket också var det enda alternativet för mig. Och det var så min resa började genom den klassiska musikvärlden. Åren bestod av intensiva pianolektioner 2

gångar per vecka (ibland även oftare) och många timmars pianoövning utöver det. Med det här sättet att arbeta på, så lyckades jag med att komma in på det enda musikgymnasium som fanns. Konkurrensen var mycket stor. Det fanns inte utrymme för några ursäkter eller avbokningar. Att vara en bra pianolärare var en prestigefylld titel som inte många kunde unna sig. Det var inte endast av ekonomiska skäl, utan det berodde även på hur talangfull eleven var för musik och om hen hade anlag för att bli en framgångsrik pianist.

Efter en lärarutbildning på såväl grundmusikskola som på musikgymnasium i Nord Makedonien fortsatte jag sedan min utbildning som student på Musikhögskolan i såväl Sverige som Makedonien. Detta innebar att dagarna fylldes med ännu mer musik, massor av konserter, seminarier med kända pianister från olika länder, tävlingar och uppträdande. Det var då som jag började analysera mina pianolektioner ur ett annat perspektiv. Jag var övertygad om att det fanns flera faktorer som hade en inverkan på musikkvaliteten. Jag funderade på upplägget av pianolektionerna - koncentrationstekniker, övningsmetoder, olika tankesätt i förhållande till en komposition och så vidare.

När man uppnått sitt mål och kommit till en viss nivå samtidigt som man fått mycket erfarenhet dels som student på olika Musikhögskolor i olika länder, dels som pianolärare i mer än 15 år, observerar man och analyserar sin kunskap från många olika synvinklar och perspektiv, samtidigt som man försöker bli mer medveten om såväl sina brister som kompetenser. Jag ser detta som en naturlig utveckling och jag jämför den med min praktik som lärare och pianist. För denna utveckling krävs det mycket forskning, analys och förklaring som kan ge mening åt varje enskild utövars värdefulla existens, ur ett lärare- och pedagogperspektiv men även ur ett pianistiskt perspektiv.

Här började min resa samtidigt som min nyfikenhet föddes om möjliga förändringar och alternativ i redan existerande struktur på pianolektionerna, liksom i definitionen av kvalitetsundervisning. Med redan existerande struktur, så menar jag närmare bestämt på det traditionella sättet att undervisa på och upplägget av lektionerna. För att eleverna ska kunna uppnå goda resultat inom deras musikutbildning (musikgrundskola och musikgymnasium) och kunna bli respekterade pianister, så var det inte endast egen övningen som räknades som en viktig möjlighet. En väldigt viktig faktor till framgången som pianist var att ha en bra pianolärare, med djupa pianistiska och musikaliska kunskaper. Det var sannolikt det viktigaste av allt.

Men vad betyder egentligen en bra lärare? Hur ser pianolektionerna ut hos de andra lärare som undervisade på skolan? Finns det skillnad i deras struktur?

Jag minns att det fanns många duktiga elever som ganska lätt kunde uppnå mycket bättre resultat än de andra. Elever som presterade samma som alla andra, men det var ändå något som skilde sig åt i deras spelande. De spelade med bättre ”kvalitet i tonen”, de hade utvecklat ”en fantastisk fingerteknik” och deras koncentrationsförmåga var på topp i jämförelse med resten av studenterna osv. Detta var en del av de delarna som dessa musikelever utmärkte sig i, i förhållande till de övriga. Med andra ord så var deras musik annorlunda. Under ganska lång tid har jag försökt att analysera detta och började senare fundera på lektionens struktur. Finns det någon redan bestämd struktur som varje pianolärare måste förhålla sig till? Vem har bestämt detta? Finns det en ”osynlig” regel som alla känner till? Påverkar min lärares sätt att undervisa på mitt undermedvetna, om hur jag skall lägga upp mina lektioner som blivande/framtida lärare?

Jag har uppfattat att en välstrukturerad pianolektion har en signifikant betydelse för elevernas vidareutveckling och för deras spel. Tydlig struktur behöver vi alla i alla skeden av vårt liv, för att kunna se utveckling eller förbättra samma process. Själva progressen innebär även bra relation mellan lärare-elev. Från min tidigare erfarenhet som pianolärare, så tycker jag att det finns olika förväntningar från båda sidor av relationen. I nybörjarstadiet av mitt arbete som pianolärare, så var mina arbetsprinciper baserade på redan inlärd rutiner som jag ärvt av mina pianopedagoger. I den omgivningen där jag arbetade fanns det inte utrymme för improvisationer och förändringar av strukturen på lektionerna. Det fanns förutbestämda ramar och en utarbetad struktur på hur en pianolektion skulle genomföras. Idag är det lite annorlunda. Sättet på hur jag fungerar och sättet på hur jag relaterar till musiken i omgivningen som jag de senaste 6 åren befinner mig i, har gett mig möjlighet att utforska strukturen på lektionerna. Jag anser att varje pianolärare borde våga sig på att prova något nytt och att förändra sina vanor.

I detta komplexa förhållande måste vi som lärare anpassa vårt undervisningssätt gentemot varje elev individuellt och samtidigt uppnå synliga resultaten för att båda sidor ska bli nöjda.

I det enorma havet av mångdimensionella pianolärare/pedagoger, med olika musikalisk bakgrund och erfarenhet, hur vet man då vad som är ”rätt” och ”fel”?



Vad är det som skiljer en ”bra” pianolärare från ”dålig”? Ofta hörde jag kommentarer om olika pianotekniker mellan lärarna: viken pianoteknik är bättre än de andra, vilken pianoskola är mest lämpad och lättast att introducera för eleverna osv.

Tanken att börja studera olika pianotekniker och hur viktigt detta var för mig som pianopedagog har varit något som jag har velat undersöka närmare. I nästa kapitel, Syfte och frågeställningar, så kommer frågor preciseras med en övergripande beskrivning, samt urvalet av respondenter.

## 1.2 Problemområde

Det finns en enorm komplexitet och variation i förhållande till utbildningen för en pianolärare, olika normer och tillämpningsmetoder till musiken i förhållande till arbetet och omgivningen, samt elevers uppväxt och uppfostran, liksom deras förhållande till den klassiska musiken. Det är väldigt intressant att dra paralleller och jämföra sättet att undervisa på och förhållandet till musiken från olika perspektiv. Men även paralleller och jämförelser av kulturella skillnader på området.

Jag tror att det är av stor vikt att nämna att min analys utgår från perspektivet att vi pratar om min målgrupp, individuell pianoundervisning för barn som redan har bestämt sig för att börja spela piano i tidig ålder och redan har ett seriöst förhållande till det. Barn som har förstått behovet och betydelsen av hur viktig själva övningen är och som redan har utvecklat egna prestationskrav eller som är på god väg att göra det. Viktigt att nämna och ta hänsyn till är att alla respondenter i min undersökning jobbar som pianolärare i olika musikskolor där man enbart spelar klassisk musik. Alla elever som deltar i dessa musikskolor började spela piano redan från tidig ålder, vid 6 eller 9 års ålder. Eleverna genomgår även prov i olika nivåer för att bli antagna till skolan eftersom antalet platser är begränsade.

Den här studien omfattar undervisnings principer som pianolärare som undervisar i fyra olika länder använder sig av olika metoder, tillvägagångssätt och pianoskolor. Eleverna omfattas inte av undersökningen, men kommer indirekt in i den genom det som lärarna i undersökningen berättar.

## 2 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna studie är att undersöka hur fem pianolärare, vilka arbetar på såväl grundmusikskola/gymnasium och musikhögskolenivå, verksamma i fyra olika länder, strukturerar sina pianolektioner.

Målgruppen för studien är barn och unga vuxna som redan har bestämt sig för att börja spela piano i tidig ålder och redan är inskrivna på grundmusikskolan och har en önskan om att fortsätta avancera till musikgymnasium (14–18 år) och musikhögskola (18 - 22 år). Undervisningen består av två separata, individuella pianolektioner per vecka, á 45 minuter. Åldersspannet ligger mellan 6 år upp till 22 år. Alla lektioner är obligatoriska och för att kunna komma vidare till nästa årskurs krävs det att eleven har uppfyllt kraven som står skrivna i läroplanen för just musikgrundskolorna (musikgymnasium, musikhögskola).

Frågeställningarna är:

1. Hur ser strukturen på pianolektionerna ut i respektive skola?
2. Kan en redan etablerad konstruktion på pianolektion vara flexibel och varierande?
3. Vilka faktorer påverkar pianolärares pedagogiska överväganden för lektionsstruktur?
4. Vad berättar lärarna omkring betydelsen av olika pianoskolor i deras pianoundervisning?

## 3 Litteraturgenomgång

I detta kapitel redogörs för litteratur som fokuserat på strukturen på pianolektionerna och instrumentalundervisningen, vilket består av olika examensarbeten, forskningsartiklar, litteratur som behandlar områden som individuell pianoundervisning, övningsmetoder och undervisningsprinciper.

### 3.1 Lektioner-tiden tillsammans med eleverna

Schenck (2006) i boken *Spelrum*, presenterar lektionen som en övningsförebild där barnen ska formera egna effektiva övningsvaror. Schenck (2006) säger också att lektionens struktur speglas in i barnens övning hemma;

”Utgångspunkten för planering är alltså syftena med lektionen. De utgör basen för allt-valet av material, lektionsaktiviteterna, läxorna, med mera” (Schenck,2006, s.216). Han beskriver även olika ”ritualer” eller strategier som man kan konstruera lektionen med, men med särskild fokus enligt elevernas behov eller utvecklingsnivå: ”Det går bättre att skapa spontant inom givna ramar (planläggningen) än att ”bara hitta på” utan någon som helst struktur” (Schenk,2006, s.216).

Enligt Schenck (2006) verkar varierande lektioner alltid vara mer stimulerande. Han menar att eleverna blir mer inspirerade och klarar av att fokusera i längre tid om lärarna erbjuder olika undervisningsstrategier och olika utmaningar som fångas elevernas intresse på varje lektion. Här kommer förslag till pianolärares planering enligt Schenck,2006;

1. Avsikter
  - a) Huvudsyfte: ska läraren ge eleven en kort beskrivning av tanken bakom hela lektionen, att bidra till en inspirerande och utvecklande arbets -och lärandemiljö för det fortsatta arbetet under resten av terminen;
  - b) Flera syften: andra mål. Både generella och specifika; förstärka självförtroendet och respekten för sitt instrument, återfinna tidigare färdigheter och kunskap, samt uppmuntra eleverna att öva hemma genom att ge svåra läxor.

2. Lektionsplan: tänka aktiviteter, ordningsföljd, tidsplan, musikaliskt material, tillvägagångssätt, läxor...
3. Reflektion: Lärarens beskrivning av vad som i praktiken hände under lektionen samt reflektioner utifrån de tidigare uttalade syftena-olika gemensamma åsikter och förväntningar angående lektionsplanering.

En pianolärare behöver inte alltid/eller kan inte alltid planera i detalj vad som kan hända under en lektionstid:

” All planering är positiv, så längre läraren behåller förmågan att vara pedagogisk improvisatör...” (Schenck, 2006, s.215).

Skapandet och gemensam interaktion med eleverna under lektionstiden är av stor vikt för utvecklingen av barnens kreativitet. Vygotskij (refererad i Strandberg 2006) definierar skapandet som en aktivitet för alla där kreativitet finns överallt där människan fantiserar, kombinerar, förändrar och skapar nytt. Tiden tillsammans med eleverna ska äga stort utrymme för kreativitet. Rum för gemensamma diskussioner och samtal med eleverna under lektionstiden gör plats för pågående lärandeaktiviteter var eleverna kan ge olika förslag, projektidéer och underlätta planeringen i strukturen av pianolektionerna: ”det är en plats för gemensam planering, ideutveckling, kommunikation och förståelse”- Strandberg (2006, s.37).

### 3.2 Den traditionella pianoundervisningen

Brian Chung, vice president of Kawai Corporation och Brenda Dillon (2008) project director for the National Piano Foundation beskriver i deras artikel "Piano teaching-traditional or recreational?" traditionell pianoundervisning på följande sätt: betoning på prestanda, strukturerad läroplan, individuella (privata) eller grupplektioner, läraren föreskriver lektionens riktning- stil, läraren bedömer nivån på framgång.

Konsertpianisten, pianolärare och Musiah innovatören Brendan Hogan artikel "The best method for learning piano", definierar traditionell pianoundervisning som en av de bästa grundläggande metoderna:

The traditional piano method teaches students how to read music notes from the sheet music. In my experience as a piano teacher for more than 30 years, the traditional method for learning how to play piano is the best of the three main piano methods, i e. teaching students to read and play the notes in each hand properly (Musiah).

Utifrån vad traditionell pianoundervisning betyder enligt många pianolärare och forskare har den traditionella pianoundervisningen varit inriktad på västerländsk konstmusik.

Enligt NE (1993):

Wien under 1700-talet kännetecknades av en mångfald av musikkulturer, folkliga, borgerliga, höviska, med olika etniska musikslag vilka tillsammans bildade en inspirerande arbetsmiljö för tonsättarna. Senare under 1800-talet ställdes allt högre krav på ett reflekterat lyssnande och en estetisk bedömning av konstverket, som successivt ledde till en motsättning mellan de konstförfarnas och publikens bedömning av verk. (NE, 1993, s. 77)

Ingrid Maria Hanken och Geir Johansen (1998) i boken "Musikundervisningens didaktik" beskriver rollerna mästare-lärling som den äldsta metodiken som vi känner till: först demonstrerar mästaren, och sedan praktiserar eleven och övar medan läraren korrigerar eleven tills denne har uppnått ett resultat som är godtagbart för läraren.

Schenck (2006) betonar att instrumentalläraren har tre olika roller:

- Instrumentallärare - Läraren undervisar i ett specifikt instrument, hur det fungerar med mera.

- Musiklärare – Lär ut förhållningssätt till musiken, notläsning, ensemblespel med mera
- Pedagog – Får eleverna att utvecklas som personer.

Schenck (2006) förklarar vidare om att om instrumentalundervisningen ska bli någorlunda intressant och givande så behöver de olika rollerna vara i balans. Det är även bra att vara medveten om vilken roll instrumentalläraren har för tillfället. Obalans kan leda till att eleven tröttnar eller helt enkelt inte lärt sig det som var tanken från början: ”Ju bättre det går desto roligare blir det. Ju roligare det är desto bättre går det” (Schenck, 2006, s. 18).

Patrick McGuire, sångskrivare, pedagog och författare, i hans blog ”Musika – discover the music in you” (2015), var mer än 2000 pianolärare från USA är medlemmar, har presenterat några punkter och deras turordning som inte enbart avser att hjälpa läraren i hans konstruktion av pianolektionen, utan även skall hjälpa eleverna i deras vidareutveckling och förståelse. Här kommer punkterna i ordning med kort förklaring:

#### a) Uppvärmningen

Det är en bra idé att starta pianolektioner med några minuters uppvärmning. Är lektionen endast en halvtimme lång, så kanske man inte vill lägga ner för mycket tid på detta. Svårighetsnivån på dessa uppvärmningar beror på pianostudenten. För yngre eller mer oerfarna pianostudenter skulle man vanligtvis börja med en enkel uppvärmning genom att låta dem spela CDEFG och sedan GFEDC med 1-2-3-4-5 och 5-4-3-2-1 fingrar som börjar i mitten C, en hand i taget. Det är en enkel, uppvärmning som hjälper lärare att introducera idén om hur viktigt fingrar och korrekt handposition är för att spela piano. Yngre studenter kommer förmodligen inte att kunna göra denna uppvärmning direkt, men man ska låta dem pröva det med några fingrar åt gången och de kommer att bli bättre och bättre på det varje vecka.

#### b) Improvisation

Enligt Patrik McGuire (2017) misslyckas många lärare med att lägga till improvisation i sina pianolektionsplaner, men han tycker att det är helt avgörande att elever i alla åldrar och med olika bakgrund har tid och utrymme att utforska kreativitet med pianot i en instruktionsmiljö. Han tycker att lärarna entusiastiskt ska uppmuntra eleverna till detta och samtidigt förklara hur

man kommer igång med improvisation. Några minuter av lektionen bör ägnas åt att uppmuntra eleverna att utforska olika tangenter, lägen och tidsunderskrifter på piano betyder mycket för eleven. Att uppmuntra eleverna att utforska ljudet och utbudet av pianot hjälper dem att bli mer delaktiga i processen att lära sig om musik. Han säger att det inte är varje student som kommer att vara bekväm med att improvisera, men man ska ta det långsamt, lägga till någon form av struktur. Anstränga sig för att vara uppmuntrande. Detta kommer att hjälpa elever i alla åldrar och med alla bakgrunder att känna sig mer bekväma när de improviserar.

### c) Gehör

Enligt McGuire (2017) beroende på vad eleverna gör med musik, kanske man skulle överväga att lägga lite tid för geho­rsövningar i sina pianolektionsplaner. Att lära sin student hur man identifierar geho­rsövningar för att skriva musikintervaller, menar McGuire (2017) är till exempel ett fantastiskt sätt att introducera musikteorikoncept. De första veckorna av intervallträning borde eleverna spela två separata toner, till exempel C och G, och sedan förklara vad intervallet är (en ren kvint) och var det finns i populärmusik (t.ex. Star Wars-temat). När eleven börjar känna igen intervall separat börjar läraren spela med dem tillsammans. När de väl har grepp om hur intervaller är och hur de låter, introducera stora, mindre, minskade och sedan utökade ackord och olika alternativ för ackordutrymmen. Börja låta dem lära sig hur olika skalor finns och hur man spelar dem.

Denna övning hjälper till att främja lyssnar­färdigheter, behärska musiknotation, rytm­läsning och memorering.

### d) Skalor

Pianostudenter i alla åldrar och från alla bakgrunder bör introduceras till skalor inom de första lektionerna, säger Patrik McGuire (2017). En introduktion till idén att pianot lättast och effektivt spelas med rätt fingrar, hållning och handposition. Ett förslag som McGuire (2017) ger om hur en lärare ska kunna presentera C durskalan:

Man ska börja med huvudskalan på mitten C och låt studenterna memorera varje hand individuellt och sedan tillsammans. När eleverna börjar spela denna skala med händerna

tillsammans uppmuntrar han dem att spela mycket, mycket långsammare än de vanligtvis vill, och betonar han alltid att långfingrarna spelas tillsammans. När eleverna har väl bemästrat denna skala följer dem vanligtvis Circle of 5th-progressionen och lägger till en skarp med G, två med D, och så vidare. Mer komplexa skalor kräver svårare fingrar, menar McGuire (2017), så man börjar relativt lätt med att lära sig C Major skala, samt prata om musikteori.

Schleuter (1997) visar att instrumentlärare tenderar att undervisa såsom de själva blivit undervisade, utan att beakta aktuella teorier om lärandet och kunskapsutveckling.

### 3.3 Frusna ideologier

Kempe, A L. & West, T. (2010) i boken "Design för lärande i musik" pratar om hur historien och rutiner i hög grad påverkar instrumentalläraren, även om pianolärare inte funderar i de banorna. Det kan vara svårt för en lärare att tänka sig att göra på något annorlunda utifrån historiskt framväxta handlingsmönster inom undervisningen. Vidare i samma bok, pratar Kempe och West om individuell musikundervisningen som en historiskt framväxt institution som ofta saknar verbalt formulerade målbeskrivningar, men där konventionerna ändå fortsätter vidare generation efter generation. Att betrakta musikundervisningen idag i en musik- eller kulturskola visar att verksamheten har stora likheter med hur det var för 10,20 eller 40 år sedan.

### 3.4 Metaforer-bildspråk

Forskarna Lakoff och Johnson (1980) har undersökt metaforernas stora inverkan på hur läraren uppfattar omvärlden;

Metaphors may create realities for us, especially social realities. A metaphor may thus be a guide for future vacation. Such action will, of course, fit the metaphor. This will, in turn, reinforce the power of the metaphor to make it coherent. In this sense metaphors can be self-fulfilling prophecies (Lakoff & Johnson,1980).



Det är ganska vanligt att det pratas om musiken som ett fenomen.

”En vanlig metafor för lärande och undervisning är överföringsmetaforen. Läraren antas utifrån detta synsätt besitta kunskaper som sedan ska överföras till eleven genom en så tydlig kommunikation som möjligt” (Kempe & West 2010, s.155).

Metaforer används väldigt frekvent när lärarna muntligen beskriver musiken. Metaforer byggs ofta utifrån en bildlig idé. På så sätt blir det lättare eller mer konkret att förklara en komposition eller ett musikstycke.

Philgren (2013) säger:

”Skolan är en särskild kontextuell företeelse i samhället. Det för med sig en del positiva effekter, men det medför också att organisation och arbetssätt ofta är svårföränderliga”(Philgren,2013).

Att utveckla en alldeles egen musikpedagogik eller ett undervisningssätt kräver även kunskap, vilja och förståelse i ämnet:

”Det handlar snarare om att utveckla musikaliska förmågor och att utveckla kunskaper om musik i kreativa kontexter som uttryckligen bjuder in eleverna att använda fantasin och till fullo utnyttja sina produktiva och värderande färdigheter”(Burnard,2015).

Kreativ musikundervisning för barn i förskolan och grundskolan.

”Borgerlig” och ”folklig” tradition är begrepp som berörts av Rostvall och West (1998) för att synliggöra skillnader på pedagogiska traditioner, vilka har speglat undervisning inom klassiskt och afro. I boken Handlingsutrymme (ibid,1998) tar de upp ”att borgerlig tradition bygger på systematisk progression där instrumentalkonstnärliga färdigheter står i centrum till skillnad från folklig tradition som har fokus på musikens användning och form i en social funktionell kontext” (Rostvall & West,1998).

## 4 Europeiska pianoskolor

I artikeln “European Piano Schools: Russian, German and French classical piano interpretation and technique” författad av Lourenco (2005) kan följande läsas;

Previous research has shown strong musical correlation of particular characteristics, namely the aesthetic, the technical, the historic and the repertoire. The concept of piano interpretation school is a useful concept for analyzing the universe of piano performance. Piano pedagogy literature of each European National Piano School has been analyzed together with an empirical audio analysis of recordings through a check-list survey. Overall, the main National Piano Schools consist of three essential branches: the Russian school; the German school; the French school. (Lourenco,2005).

### 4.1 Den ryska pianoskolan

Definition och egenskaper av den ryska pianoskolan enligt Conus et al (2017);

The Russian School is notable for its full orchestral, projected sound, physicality in playing (an emphasis on use of the arms which drag the hands up and down the keyboard) and the ability to focus talent from a very young age (the result of a national network of specialist state music schools where students learn the rudiments of music in detail).(Conus et al,2017)

Citat från artikeln:

The ‘Russian Method’ places a lot of focus on technique as a way of expressing the musical idea. Russian pianists are drilled from very early on in scales, arpeggios, and other sorts of finger exercises and patterns. Technique is not the ultimate goal, but the Russians ask the question, ‘Without a solid foundation in technique, how can one express the musical content, which is most important? (Conus et al,2017).

Josef Lhevinne (1972) pratar om” the secret of a beautiful tone”, där han förklarar hur pianisterna kan få en ”vacker klang”,

The main principle at first as possible, if a lovely, ringing, singing tone is desired...just a little further back in the first join of the finger, you will notice that the cushion of flesh is apparently more elastic, less resistant, springier (Lhevinne,1972).

Horowitz, en av de mest kända pianister och representanten för den ryska pianoskolan, pratar om sin pianoteknik;

Jag har ingen fenomenal teknik. Det finns den tekniska förmågan att spela skalor snabbt upp och ner på tangentbordet, vilket är nödvändigt för att kunna producera många ljudnivåer, men som blir väldigt tråkigt efter två eller tre minuters lyssnande. Att kunna producera många ljud varianter är det jag kallar teknik och det är vad jag försöker göra” (Lhevinne,1972).

Harold Schonberg (1963) amerikansk musikkritiker och journalist i boken ” The great pianists” beskriver den ryska skolan som ett fenomen som är välkänd för sin underbara teknik fokuserad på ton, frasering och på instrumentets cantabile kvalitet.

## 4.2 Den brittiska pianoskolan

Alec Coles-Aldridge (2019) som är en frilansande musiker i London, som nyligen arbetat som Head for Brass vid International School of Moscow samt som pianolärare i Storbritannien, skriver i sin artikel ”British vs Russian piano education: What’s the difference?” om skillnaderna mellan School of Moscow och skolan i Storbritannien. Den största skillnaden han nämner är läsprioriteten. Medan lärarna på den brittiska pianoutbildningen ofta flyttar från ett pianostycke till ett annat utan att de blir helt perfekta, fokuserar sig den ryska pianoutbildningen mer på utmanande verk. Det betyder att målet med denna undervisningsteknik är att få eleven att läsa musiken tills eleven börjar spela stycket från minnet, det vill säga, utantill. Den brittiska pianoinlärningsmetoden inkluderar inte solfeggio (förmåga att läsa och sjunga musik med noter) som obligatoriskt ämne.

Mycket av lärandet sker även genom lärardemonstrationer. Utifrån sin erfarenhet som pianolärare förklarar också Coles-Aldridge (2019) att många pianolärare i Storbritannien fokuserar på att försöka få eleverna att ha roligt på pianolektionerna och att njuta av pianospelandet (ibid,2019).

### 4.3 Den franska och tyska pianoskolan

Den franska skolan är känd för sin yttersta-noggrannhet- i fina detaljer och fokus på fingrarna vilket resulterar i smidighet i angripandet av musikstyckets olika övergångar, överlägsen kontroll i snabba détaché (fristående) och jeu perle-passager (klar klang och transparens).

De tyska musikerna fokuserar sitt intresse för musikaliskt framförande på musikarkitekturen eftersom deras generiska strukturer pekar på en statisk komponent i framförandets kärna:

”While the German musicians focus their interest of musical performing on the side of music architecture, french love for rigour differs from the German, as it is less massively concrete, and more logical, clearer, and easier to understand” (Lourenco, 2005).

## 5 Metod

Detta kapitel presenterar studiens metodologiska utgångspunkter när det gäller valet av forskningsmetoder och analysmetoder för pianopedagoger som enbart arbetar på musikskolor (grundmusikskolan, gymnasie-musikskolan och musikhögskolan) och som undervisar i klassisk musik.

### 5.1 Strukturerad intervju

Den forskningsmetod som valts i studien är en kvalitativ metod med strukturerad intervju. Enkäter och strukturerade intervju som forskningsinstrument inom samhällsforskning enligt Bryman (2016) är i flera avseende likartade. Skillnaden är att i en enkät kan respondenterna inte ställa följdfrågor och att fördjupa sina svar. Strukturerad intervju var istället den typ av metod som jag ansåg vara lämpligast för denna studie med tanke på att deltagarna geografiskt sett var utspridda i flera länder. Intervjun har skickats till respondenterna som ett elektroniskt brev som gav utrymme för fördjupad analys av svaren (se bilaga 1). Respondenterna kunde på detta sätt i lugn och ro gå igenom frågorna och fylla i svaren när de hade tid. Fanns olika funderingar eller förklaringar omkring vissa frågor från respondenterna kunde de enkelt kontakta författaren via exempelvis mail. De skickade sedan tillbaka svaren när de var klara med dem. Bryman (2016) säger att det ibland är viktigt att vi följer upp så att deltagarna skickat tillbaka svaren på intervjun och om de inte har gjort det att vi påminner dem om detta. Målet för en sådan intervju är att säkerställa att respondenternas svar kan sammanställas på ett gemförbart sätt. Hur man genomföra på bästa sätt en intervju är strukturen på frågorna och en klar bild av frågeschemat. Teman och frågeställningar i intervjun ska ge en introducerande förklaring av vad en undersökning går ut på. Bryman (2016) ger tips inom ett antal huvudsakliga synpunkter:

- beskriva vem man är och den roll man har i undersökningen;
- förklara vem som står för forskningen;
- att berätta om intervjun genomförs som en del av ett examensarbete eller som en del av ett avhandlingsarbete;
- ange undersökningens syfte;
- kortfattat beskriva varför och hur respondenten har valts ut;

- klargöra att deltagandet är helt frivilligt från respondentens sida;
- ge respondenten tillfälle att ställa frågor.

I samband med detta är det viktigt hur man formulerar själva frågor. Målen vid strukturerade intervjuer är att man ställer exakt samma frågor till samtliga respondenter. Att skapa en tillitsfull relation är också viktigt för intervjuaren. Bryman (2016) säger ”att man förhållandevis snabbt ska skapa en relation som gör att respondenten är villig att -eller i varje fall kan tänka sig att-intervjuas”.

## 5.2 Problem med strukturerade intervjuer

Även om strukturerade intervju presenterar en vanlig metod inom samhällsvetenskaplig forskning, under åren man kunnat identifiera vissa problem. Bryman (2016) skriver om olika faktorer som rör intervjuarna. Det handlar till exempel om svårigheter att hålla isär de olika effekterna av intervjuarnas egenskaper: kön, etnisk bakgrund och socioekonomisk status. ”Även om det finns resultat som tyder på att faktorer och egenskaper som rör intervjuaren kan påverka respondenternas svar är dessa resultat generell sett tvetydiga” (Bryman, 2016). Detta var inte fallet i denna studie.

## 5.3 Kvalitativ metod

Utifrån vad Bryman (2016) menar, utgör forskningsintervjun en viktig och ofta förekommande strategi för datainsamling i både kvantitativ och kvalitativ forskning. Han förklarar också att anledningen varför samhällsforskare föredrar strukturerad intervju är att den formen underlättar själva frågandet och registrering av svaret. Även om strukturerad intervju som forskningsprincip ofta är kopplat med kvantitativ forskning, så är denna studie kopplad till en kvalitativ metod, då den endast omfattar fem respondenter. Enligt Bryman (2016) så läggs tonvikten på ord och inte siffror när det handlar om kvalitativ metod. Den baserar sig på vetenskapliga metoder för insamling av data. Man tar upp förhållandet mellan teori och praktisk forskning. Det som har en stor betydelse är även hur stor utsträckning som validitet och reliabilitet utgör lämpliga kriterier för den som forskar med den kvalitativa metoden, och dessutom om man behöver använda sig av

alternativa kriterier. Andra faktorer som tas i beaktning är hur deltagarna upplever och beskriver olika omständigheter, processer och flexibilitet samt strukturlöshet och begrepp och teori som resultatet av forskningsprocessen.

#### 5.4. Urval och presentation av respondenter

Detta avsnitt behandlar valet och presentation av respondenter, intervjuutformning och datainsamling.

Denna undersökning intervjuades musikkollegor som parallellt med sitt arbete som pianopedagoger även är aktiva konsertpianister. Författaren tog personlig kontakt med respondenterna per telefon. Efter att respondenterna tackade ja till att delta, skickade författaren ut missivbrevet (se bilaga 2).

Intervjufrågorna (se bilaga 1) fick de sedan utskickad per mejl. Enligt Bryman (2016) är det viktigt med en bra och fungerande relation för intervjuaren med respondenterna. Respondenterna informerades om etiska aspekter såsom anonymitet och studiesyftet.

Respondenterna är fem pianolärare som undervisar piano på flera olika skolnivåer samtidigt: musikgrundskolan, musikgymnasieskola och på musikhögskolan. Författaren och respondenter har tidigare haft kontakt med varandra. Alla deltagare är kvinnor i åldersspannet 35 – 50 år gamla, samtliga har mer än 20 års erfarenhet som konsertpianister och som pianopedagoger inom den klassiska musiken. Alla arbetar fortfarande och uppträder aktivt på scen. Valet av respondenter gjordes slumpmässigt och hänsyn till könsfördelningar togs inte då författaren endast tog hänsyn till respondenternas arbetslivserfarenhet och geografisk lokalisering.

Tre deltagare tillhör den ryska pianoskolan. En deltagare tillhör både den ryska och tyska pianoskolan och en deltagare tillhör båda den ryska och västeuropeiska (brittiska) pianoskolan.

#### 5.4.1 Presentation av respondenter

För att underlätta analysen av svaren och bibehålla respondenternas anonymitet fick varje respondent en egen siffra.

##### Utbildning

En deltagare utbildade sig i Norra Makedonien där hon även arbetar som pianolärare på Musikhögskolan i Norra Makedonien. Hon har 6-årig musikgrundskola, 4-årig musikgymnasium - spetsutbildning, 4-årig Musikhögskola med inriktning på klassisk piano, 2-år masterutbildning i piano, samt 2-årig doktorand och konsertpianist.

En annan deltagare har 2-årig utbildning i Norra Makedonien där hon även arbetar som pianolärare på grundmusikskola och musikgymnasiet i Norra Makedonien; 6-årig musikgrundskola, 4-årig musikgymnasiet - spetsutbildning, 4-årig Musikhögskola med inriktning på klassisk piano, samt 2-årig masterutbildning i piano.

En annan deltagare utbildade sig i Serbien och arbetar som pianopedagog i musikgrundskola i Serbien. Har 6-årig musikgrundskola, 4-årig musikgymnasium - musikpedagogik, 4-årig Musikhögskola med inriktning på musikpedagogik, samt 2-årig masterutbildning i piano och pedagogik.

En deltagare utbildade sig i Vitryssland, arbetar i Sverige som konsertpianist, gästlärare på Musikhögskolan och driver egen privat pianoskola i Malmö. Hon har 6-årig musikgrundskola, 4-årig musikgymnasium - spetsutbildning i piano, 4-årig Musikhögskolan i Vitryssland, samt 4-årig Musikhögskolan Malmö - instrumental utbildning.

Den femte deltagaren utbildade sig i Norra Makedonien och Ryssland men arbetar i Slovenien som pianolärare på musikgrundskolan i Ljubljana, samt konsertpianist. Har 6-årig musikgrundskola, 4-årig musikgymnasium, samt 4 år på Moskvakonservatoriet.

#### 5.4.2 Intervjuutformning

Intervjun består av totalt 22 frågor. Den innehåller ingen inledande text, eftersom varje respondent fick muntlig genomgång om innehållet i intervjun under ett individuellt samtal:



- 5). Vilka undervisningstekniker eller metoder tillämpar du?
- 6). Brukar du tänka på vilka metoder du skall tillämpa i undervisningen och under planeringen av en pianolektion, eller låter du inspirationen komma helt spontant så att alla dina lektioner skiljer sig åt beroende på vilken elev det handlar om?
- 7). Vad är gemensamt för alla dina pianolektioner?
- 8). Vad är obligatoriskt, och vad är inte obligatoriskt att ta upp under en lektion?
- 9). Tillhör du någon bestämd pianoskola (den ryska, franska eller tyska)?
- 10). Om det är så, vad är det i så fall som du tillämpar och som kännetecknar den skolan?
- 12). Är dina elever medvetna om att du tillämpar en viss skola?
- 13). Hur förklarar du det för dem?

Frågorna är omfattande och kräver av varje deltagare att angripa den på ett analytiskt sätt:

- 14). Har du funderat på om ditt sätt att undervisa på kan eller behöver förändras?
- 15). Om ja, varför i så fall?

Övergripande frågor finns också:

3. Vad har påverkat dig som lärare för hur du planerar en pianolektion?
4. Hur ser schemat/upplägget ut på dina pianolektioner?

Alla respondenter accepterade sitt deltagande i denna studie i samma stund som jag ställde frågan till dem. Eftersom denna intervju genomfördes digitalt, så skulle varje deltagare fylla i sina svar i formuläret med frågorna som skickades till dem. Det enda problemet för dem var att hitta ledig tid för att besvara på frågorna. Frågeställningarna vara utformade på så sätt att den fokuserade på ämnet direkt och de formella frågorna, som man brukar ha i en intervju av detta slag. Författaren är sedan tidigare väl bekant med respondenternas och dess biografier.

### 5.4.3 Datainsamling

Alla fem intervjuer granskades på författarens arbetsplats, i en lugn arbetsmiljö med stor koncentration och fokus på varje enskilt svar. Nästan alla svar mejlades till författaren som underlättade analysen och göra en tydlig struktur och analysera varje svar, samt jämföra med de andra svar.

Att analysera varje svar tog 20 - 30 minuter.

Det fanns även svar som inte var tillräckligt tydliga varför det i några fall fick skickas/mailas omformulerade frågor till några av deltagarna separat. Kommunikation vad gäller den delen utfördes via telefonsamtal. Svaret på eventuella omformulerade frågor kom inom loppet av 20 minuter, oavsett tid på dygnet. Alla deltagare svarade på alla frågor och ville på alla olika sätt hjälpa till med denna undersökning så att den fick sin slutliga utformning. Bryman (2016) förklarar att frågandet per telefon istället för direkt (ansikte mot ansikte) är tredje variant av den grundläggande formen för strukturerade intervjuer. Fördelar med telefonintervju i jämförelse med direkta intervjuer enligt Bryman (2016) är att telefonintervjuer är betydligt billigare och tar mindre anspåk i tid, det är lättare att hantera telefonintervjuer än en personlig intervju ansikte mot ansikte samt att en telefonintervju sällan tar mer än tjugo minuter.

### 5.4.4 Styrkor och svagheter

En styrka är att informanter har olika bakgrund i olika länder och representerar olika pianoskolor vilket bidrar till studiens validitet. En fördjupad analys av arbetssätt, skillnader och likheter i dessa, var på så sätt möjlig.

Trots att respondenterna endast bestod av kvinnor finner kan detta ändå inte betraktas som en svaghet då undervisningssättet inte förändras på grund av detta. Lärarens kön hade ingen betydelse för hur strukturen på pianolektionerna arrangerades.

Det som kan anses vara en svaghet i den gjorda studien är att intervjuaren inte rent fysiskt träffade respondenterna för intervjun då detta skulle kunna ha gett ett mervärde i form av en fördjupad förståelse för just den specifika respondentens uttryck och förklaringar.

## 6 Resultat

I detta kapitel redovisas resultaten av intervjuerna som erhöles av de fem respondenterna.

### 6.1 Strukturen på pianolektionen

På första frågan - 1. Har du en redan etablerad struktur på dina pianolektioner? - bekräftande alla respondenter att strukturen på lektionen ändrar sig i förhållande till elevens möjligheter.

På de två andra frågorna - 2. Är det så att det redan på förhand är bestämt hur en pianolektion skall genomföras eller bestämmer läraren det? 3. Vad har påverkat dig som lärare för hur du planerar en pianolektion? - så svarade deltagarna även här likadant att var och en planerade lektionerna utifrån eleven, men att den ändå finns en ram inom vilken planeringen kretsar men även eventuella förändringar. Alla var eniga om att deras planering av lektionen präglades av deras egna pianopedagoger vilka de själva hade när de var elever och studenter. Men planeringen präglades även den egna erfarenheten som nuvarande pedagoger:

1. ” Sekako deka kvalitetnata nastava po pijano vo tekot na moeto obrazovanie ostavi trajni postulati za mojata dejnost kako pedagog, iako iskustvoto I aktivnoto zapoznavanje so najnovite dostignuvanja vo ovaa oblast se klucen factor vo kreiranjeto na nastavnite casovi (R 5).

Översättning:

1. Oavsett så är kvalitetsundervisningen på pianolektionen präglad av min utbildning och har lämnat beständiga spår av min erfarenhet som pedagog, även om erfarenheten och den aktiva uppföljningen av den senaste tidens framsteg inom detta område så är det den avgörande faktorn till hur man utformar lektionerna (R 5).

Alla deltagare var samstämmiga kring att deras lärare har haft en stor påverkan på deras undervisningssätt. Alla deltagare var väldigt nöjda med sin utbildning och kunskap. Deltagarna menade även att de har en stor önskan och vilja att föra vidare sin kunskap till nästa generation.

På fråga nr 4 - Hur ser schemat/upplägget ut på dina pianolektioner? - kom ett sannolikt intressant svar.:

” - Впрочем, исто како и формална анализа на музичко дело. Вовед, развоен дел и заклучок” (R 1).

Översättning:

” Som analys av ett musikstycke med tre tydliga delar i sin form: inledande del, huvuddel samt avslutande del” (R 1).

Alla deltagare svarade likadant. Att strukturen på lektionerna var beroende av eleven och hur mycket denna hade förberett sig inför lektionen, men i princip så bestod den av 3 delar:

1: a delen – uppvärmning med olika övningar och skalor, etyder.

2: a delen – eleven spelar ett stycke som denne har fått i uppgift att öva på hemma.

3:e delen – utveckling och arbete med svåra moment och delar av samma komposition, (om det finns några), men även övning på tempot, dynamiken, formen och musicerandet. Den tredje delen kan också vara en presentation av en ny komposition som läraren tagit fram, där eleven och läraren gemensamt gått igenom stycket.

I princip så handlar det om att strukturen konstrueras spontant och är beroende av många faktorer, men i princip så föreställer de endast en omvänd följd av de ovan nämnda tre delarna. Deltagarna vet inte heller hur lektionen kommer att utveckla sig, men säkerheten finns alltid eftersom det redan i början finns en bestämd ram och modell som alla förhåller sig till.

De sista tre frågorna avsåg den egna definitionen av en kvalitativ pianolektion och en förklaring med de faktorer som påverkar dess genomförande:

20. Vad menar du är en pianolektion av kvalitet?

21. Vilka andra faktorer beror kvaliteten på i en pianolektion förutom läraren och eleven?

22. Beskriv hur du föreställer dig en fulländad pianolektion?

Arbetsvillkoren har hos alla deltagarna varit en av de viktigaste faktorerna för en kvalitativ undervisning.

Arbetsvillkor omfattar följande:

- Ett instrument i bra skick;
- Elevens individuella motivation;
- Föräldrarnas stöd och aktiva roll i barnets musikutveckling;
- Kulturella och sociologiska traditioner och uppfattningar om musikens betydelse för enskild person och eller samhälle.

Varje lärare har uttalat att en fulländad lektion representerar mer spelning och musicerande än verbala diskussioner, men även elevens intresse för framsteg.

## 6.2 Olika undervisningsmetoder

” Cesto inspiracijata doaga spontano. Jas cesto improviziram na moite lekci. Improvizaciite nastanuvaat I se adaptirani nasprema podgotvenosta na ucenikot pred samiot cas”. (R 4).

Översättning:

” Ofta kommer inspirationen spontant. Jag brukar improvisera på mina lektioner. Jag utgår ofta från elevens färdighet och om de har gjort några förberedelser inför lektionen.” (R 4).

Alla deltagare var även överens om att när det gäller arbetssätt och undervisningsmetoder som tillämpas att de anpassar och varierar sina arbetssätt och undervisnings principer. Alla anpassar olika metoder i förhållande till hur väl eleverna har förberetts inför lektionen och hurdan deras musikkörmåga är. En deltagare nämnde Suzuki, Mjuzajaja, men även traditionell metod. Alla har nämnt den traditionella metoden utan att komma med ett konkret svar om vad i själva verket

uttrycket ”traditionell metod” står för. Därför ställdes en följdfråga: ”Vad betyder traditionell undervisningsmetoden för dig?”

Alla deltagare svarade i stort sett likadant. Här är ett exempel.

Tradicionalniot metod na izucuvanje pijano e osnoven metod da pretstavuvanje na taa vrsta izicuvanje kaj malite daca koi stotuku zapocnale da svirat. Tuka spaga pravilen prstomet, nacin na sedenje na klavirot, pravilna pozicija na rakata i prstite, razni tehniki na izveduvanje legato i staccato, skali za rasviruvanje itn.(R1).

Översättning:

Traditionella metoden presenterar endast det grundläggande pianospelandet hos små barn som är nybörjare. Det omfattar rätt fingersättning, hur det skall sitta vid pianot, position av hand och fingrar, legato och staccato spelning, skalor osv. Således det ”det traditionella sättet” är ett metodiskt tillvägagångssätt i lärandet om pianot i alla skolor i det land från vilket jag kommer. (R 1).

I samband med tidigare förklaring om traditionella metoden, nämnde en deltagare (R 3) tre olika metoder som hen använder sig av: monologiska, demonstrativa och dialogmetoden:

- Monologiska är när endast läraren talar och förklarar för eleverna;
- Dialogmetoden utvecklar den ömsesidiga kommunikationen
- Demonstrativa är när läraren visar genom att till exempel spela och på så sätt visa eleven vad denne behöver lära sig eller hur utförandet skall låta.

Visa frågor i enkäten avsåg den personliga presentationen hos alla respondenter och om deras uttalande om vilken pianoskola de tillhör.

Enligt deras svar så är deras elever medvetna om vilken pianoteknik och från vilken skola de lär sig, men de pratar aldrig om det på lektionerna. Ingen av lärarna påpekar eller förklarar för sina elever vilken skola de tillhör och de drar inte heller några paralleller mellan de olika skolorna medan de undervisar.

### 6.3 Undervisningssätt

Frågorna nummer 14,15 och 16 har att göra med individuell kritik och funderingar om förändringar på sättet att undervisa. Alla deltagare svarade att de är öppna för förändringar och ansåg att det behövs förändringar i sättet att undervisa, men ingen av respondenterna har skrivit något mer detaljerat och konkret om vad den förändringen skulle omfatta. Alla har uttalat sig om att förändringar alltid är lättare i teorin än i praktiken och att det är svårare att lämna sin komfortzon i undervisningen. De anser att det är svårt att ändra på något som hos eleverna redan är inarbetat, såsom hållning, finger- och handposition m.m. och där speltekniken redan är utvecklad, till skillnad från själva spelande och uttrycket i klangen. Under förändringar så har det endast nämnts att de måste hålla snabbare steg i utvecklingen av teknologin som inte är så närvarande inom den klassiska pianoundervisningen och inom den klassiska musiken. Eleverna här saknar t ex. I pads där noter och anteckningar kan förvaras samt mer moderna arbetsverktyg som skulle kunna effektivisera förarbetet i undervisningen och höja nivån snabbare. Kommunikation via t ex Zoom för kunskapsutbyte, online seminarium m.m. skulle då också kunna vara möjligt. De var trots dessa brister varit samstämda kring att de är nöjda med sitt sätt att undervisa.

### 6.4 Relation med eleverna

Frågorna nummer 17, 18 och 19 avser relation och förhållandet mellan lärare och elev. Flera respondenter har uttalat sig om att de har ett vänskapligt förhållande med eleverna. De anser att det är en fördel i den individuella undervisningen. I den här typen av undervisning så blir förhållandet och relationen mellan lärare och elev allt mer nära ju längre tiden går, och med det så skapas det en större motivation. Den nära relationen bidrar till att skapa en oskiljaktigt och djupt förhållande mellan de båda individerna. Två deltagare ansåg att avsaknaden av närhetsgränsen ibland kan symbolisera en brist av något slag. När eleverna förstår att närhetsgränser inte finns, så kan densamma vara svår att återskapa. På grund av den nära relationen som skapas så finns det även en risk att eleven inte ska ta sina övningar på allvar eftersom de tar pianolektionerna för givna då de snabbt slappnar av och inte presterar tillräckligt

bra. En deltagare menar att även föräldrarna ser detta som en nackdel, eftersom ett alldeles för nära vänskapligt förhållande med sin lärare kan leda till att man inte resonerar kring barnens behov och utveckling på ett riktigt sätt. Föräldrarna harmas över att lärarna inte brukar bestraffningsmetoder gentemot deras barn. Ytterligare två deltagare ansåg likaså att en alltför nära relation med eleverna inte är bra och att det borde finnas gränser för var deras relation börjar och var den slutar.

På fråga nr 17 - ”Har ditt sätt att arbeta med eleverna gett resultat och vilka är det i så fall?” – svarade alla att konserter, framträdande men även priser från olika tävlingar representerar bevis på att deras arbete är bra och ger resultat med vilka de är nöjda.



## 7 Diskussion

I följande kapitel diskuteras resultatet i förhållande till innehållet i bakgrundskapitlet följt av egna reflektioner samt förslag till fortsatt forskning.

Sammanfattningsvis visar resultatet från intervjuerna att planeringen av lektionerna har en väldigt viktig betydelse för en kvalitativ pianoundervisning.

### 7.1 Planering och strukturens nödvändighet

Formell planering - Alla deltagare har redan ett officiellt dokument, en formell planering. I det här dokumentet följer man upp elevernas framsteg och resultat. Detta indikerar även riktningen för vidareutvecklingen. Precis som Schenck (2006) säger att utgångspunkten med varje planering ska vara syftet med lektionen. Studiens resultat visar att elevernas reflektion efter undervisningen också är en viktig del av lektionen. Reflektionen presenterar en utgångspunkt för fortsatt arbete och utveckling. Schenk (2006) bekräftar det samma, att reflektionen egentligen handlar om att så snart som möjligt, direkt efter lektionen få svar på hur det gick genom att fråga eleverna detta. Denna fråga ger eleverna möjligheten att träna sin medvetenhet och sitt resonemang kring i vilket stadium av inlärningsprocessen de befinner sig efter varje pianolektion.

### 7.2 Reflektion

Studios resultat visar att elevernas reflektion efter undervisningen också är en viktig del av lektionen. Reflektionen representerar en utgångspunkt för det fortsatta arbete och utvecklingen, vilket även kan hjälpa pedagogerna att resonera om arbetssätt efter varje lektionstillfälle samtidigt som det ger möjlighet att ändra på det som inte fungerade under just denna lektion. Att ge rum för dialog med eleverna under lektionstiden presenterar en utgångspunkt för utveckling av faktiska relationer och hjälper lärandet att bli interaktivt. Samma som Strandberg (2006) förklarar att alla läraaktiviteter gynnas av dialoger.

### 7.3 Övningsprinciper

De övningsprinciper som eleverna har till sitt förfogande spelar en stor roll. Respondenterna var eniga om att den övningsprincip som var den mest representerade hos alla elever är ”snöstegprincipen”. Det här påståendet bekräftar även Schenck (2016), att ”snöstegprincipen” i undervisningen går hand i hand med lärarens roll som undervisare. Båda formerna av lärande, undervisning och övning, ska bygga på samma principer: principer för hur man undervisar ska gälla även i övningen, övningen som lär pianoläraren om undervisningsprinciperna.

### 7.4 Undervisningsmetoder

En stor del av lärarna känner sig bekväma med sitt arbetssätt och sina undervisningsmetoder. Som nämndes och förklarades tidigare i kapitel 3, så är det ”traditionella” undervisningssättet fortfarande ytterst populärt bland pianolärarna oavsett i vilket land de är verksamma (. Även merparten av pianisterna och pianopedagogerna tillämpar fortfarande det ”traditionella” undervisningssättet, och av den anledningen så anses det vara ett av de mest användbara undervisningssätten. Däribland kan nämnas att pianisterna Brian Chung, Brenda Dillon tänker precis tvärtom. De speglar det traditionella undervisningssättet som en stressande process för både lärare och elev och som sätter tonvikten på prestandan. Deras ståndpunkter och påståenden är raka motsatsen till svaren från i uppsatsens respondenter. Resultatet i studien visar motsatsen. Den visar att prestationskraven ligger hos både lärarna och eleverna, samtidigt som den utgör en betydande faktor i elevernas vidareutveckling. Även om lärarna i denna studie använder sig av nästan likadana undervisningsmetoder, visar forskningen att deras fokus och främsta mål också är att bidra till barnens personliga utveckling. Suzuki metoden var nämnd som mest använd metod när det gäller olika variationer på strukturen inom pianolektionerna. Suzukis metod går hand i hand med andras påstående att instrumentalundervisningen ska börja i tidig ålder hos barnen och en rik musikalisk miljö ska helst finnas från barnets födsel.

## 7.5 Struktur

Resultatet visade att om man skulle bibehålla strukturen på lektionerna, för att kunna följa en på förhand planerad lektion, är det nödvändigt att eleverna kommer förberedda till lektionen. Med förberedd avses att eleverna redan har inarbetade och utvecklade rutiner och vana att öva. Det avser även att uppgifterna som pianoläraren gett eleven vid den föregående lektionen redan är utförda. Individuellt anpassade lektioner är viktiga för eleverna. En individuellt anpassad lektion är värdefull för varje elev, då man både improviserar lektionerna samtidigt som man ger barnen fritt utrymme att utveckla sin kreativitet för att på så sätt bibehålla sin nyfikenhet för lärandet. Lärandet är ett samarbete mellan läraren och eleven som enligt Vygotskij (refererat i Strandberg, 2006) introduceras som en interaktiv process, vilket är viktig för lärandets progression. Sannolikt kan det vara positivt att använda sig av metaforer redan i början av barnens musikutbildning. Det uppmuntrar barnens fantasi och kreativitet. Det underlättar även förståelsen för kompositionens musikform liksom att memorera densamma. När det talas om musik pratar man ofta om bildspråk. Att musiken är himmelsk och gudomlig är uttryck som ofta används framförallt inom den klassiska västerländska musiken. Bildspråket är något som en lärare kan presentera för sina elever, det vill säga, vi målar upp en bild om vad som kommer upp i vårt huvud när vi hör eller gör musik.

Överföringsmetaforer kan även ha en negativ effekt på så sätt att de reducerar undervisningen och lärandet om de används ofta av endast läraren. Bildspråket är något som en lärare kan presentera för sina elever.

Skolan är en komplex institution och är utsatt för förändringar, men förändringarna sker väldigt långsamt. Genomförandet av förändringarna i skolsystemet påverkas inte bara av vilja eller en önskan om att det ska ske, utan många andra faktorer påverkar den processen som sättet att tänka på, självinsikt, det politiska läget, materiella möjligheter och så vidare.

## 8 Fortsatt forskning

Som ett led i att forska vidare i ämnet, så hade det varit intressant, i den mån det finns mer utrymme, att intervjua ett större antal lärare från flera andra länder. Att på detaljnivå forska i deras arbetssätt, undervisningsmetoder och i deras kommunikation med eleverna. Detta eftersom varje land har olika förutsättningar som i sin tur påverkar arbetssättet och tolkningen av musiken. Hela studien skulle kunna fördjupas om man tar i beaktning flera andra faktorer som skulle kunna påverka strukturen på en pianolektion. Det skulle till exempel kunna vara: olika arbetsvillkor, samarbete med föräldrar, språkförbistring, de ekonomiska förutsättningarna i elevernas familjer osv. Det som även kunde vara av intresse är om man kunde utforska strukturen på pianolektionen inom andra musikinriktningar som exempelvis jazz och pop. Det hade varit en utmaning att se hur det genom tiderna har utvecklats metoder och arbetssätt både vad gäller pianolektioner och andra musikinriktningar än klassiska. Finns det likheter vad gäller andra inläringstekniker, val av repertoar eller längd på lektionerna? Finns det överhuvudtaget ett traditionellt undervisningssätt och inläringssätt av tekniken inom jazzmusiken till exempel. Lika viktig anser jag att erfarenheten och utbytet av funderingar och idéer hos eleverna, borde vara. Vad eleverna tycker om sina pianolärares arbetssätt, deras relation och om de hade ändrat på något. Vilka fördelar och nackdelar det finns på deras pianoinläring.

En annan viktig faktor i lärandet är den moderna tekniken, d.v.s. digitaliseringen. Varje land är ekonomiskt utvecklat på olika sätt och därför tror jag att tillvägagångssättet och sättet att använda modern teknik påverkar arbetet kring strukturen på lektionen.

Idag är det lätt att etablera kontakt med kollegor från hela världen och gemensamt samarbeta i konstruktion och experimenterande av olika funktionella metoder för att fullända tekniken.

Digitaliseringen har också underlättat kommunikationen mellan elever och lärare som nu ömsesidigt kan hitta olika arbetsmetoder anpassade på individnivå, arbeta med erfarenhetsutbyte, idéer, förslag m.m.

De stora utmaningarna för mig är att i min profession som pianolärare observera hur nya dörrar av tänkande öppnar sig, vilket är en viktig aspekt att göra i vårt yrke för att kunna utvecklas. Vi måste vara överens om att förändringar inom det här området sker väldigt långsamt. Att förändra

ett arbetssätt som fostrats i decennier och sättet att tänka, sker inte över en natt. Dock är det inte omöjligt.

Jag avslutar med ett citat från Anton Chekhov

” Knowledge is of no value unless you put it into practice.”

## 9 Referenser

Bryman, A. (2016). Samhällsvetenskapliga metoder. People printing, Kina. Upplaga 3

Burnard, P. (2015). Kreativ musikundervisning för barn i förskolan och grundskolan. Studentlitteratur.

Chung, B., & Dillon, B. (2008). Piano teaching- Traditional or recreational?

<https://www.proquest.com/openview/3702c530e9e362166d745698452ec935/1?pq-origsite=gscholar&cbl=40811>

Hämtat 2020-12-17

Coles-Aldridge, A. (2019). ”British vs Russian piano education: What’s the difference?”

<https://www.pianistmagazine.com/blogs/stories/british-vs-russian-piano-education/>

Hämtad, 2021-01-10

Conus, O., Conus, L., McKeever, J., & McKeever, S. (2017). Fundamentals of piano technique - the Russian Method. Leonard Corporation. Hal Leonard Corporation

Fostås, O. (2002). Instrumentalundervisning. Universitetsförlaget.

Jørgensen, H. (2011). Undervisning i öving: En införing för sang og instrumentallärere. Norges musikkhøgskole.

Kempe, A-L., & West, T. (2010). Design för lärande i musik. Norstedt. Upplaga 1

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors We Live By. University of Chicago press

Lhevinne, J. (1972). Basic principles in Pianoforte playing. Dover Publications.

Lourenço, S. (2005). Tendencies of piano interpretation in the 20th Century: Concept and different types of “piano interpretation schools” in Proceedings. International Symposium on Performance Science 2007. Hämtad 2021-01-15

[https://www.researchgate.net/publication/289932106\\_European\\_Piano\\_Schools\\_Russian\\_German\\_and\\_French\\_classical\\_piano\\_interpretation\\_and\\_technique](https://www.researchgate.net/publication/289932106_European_Piano_Schools_Russian_German_and_French_classical_piano_interpretation_and_technique)

McGuire,P (2001). Musika-Diskover the music in you.

<https://www.musikalessons.com/blog/author/patrick-mcguire/>

Hämtad, 2021-01-07

Musiah. Best method for learning piano? Musiah Ltd

<https://www.musiah.com/about/best-piano-methods-compared.html>

Hämtad,2020-11-21

Philgren, A. (2013). Det tänkande klassrummet. Liber. Upplaga 1

Rostvall, A.L., & West, T. (1998). Handlingsutrymme – Om utvecklingsarbete i musikundervisning.KMH Förlag.

Schenck, R. (2006). Spelrum. Bo Ejerby förlag. Upplaga 2

Schonberg,H.(1987).The great pianists:From Mozart to the presents.Simon Schuster.

Strandberg, L. (2006). Vygotskij i praktiken:bland plugghästar och fusklappar. Tryckt hos WS Bookwell, Finland. Upplaga 1. Studentlitteratur.

## Bilagor

### Bilaga 1, Intervjufrågor

1. Kan en redan etablerad konstruktion på pianolektion vara flexibel och varierande?
2. Upplever du att man som lärare, undermedvetet, följer en bestämd struktur kring hur en pianolektion skall se ut eller ser man till omständigheterna kring varje specifik lektion?
3. Vad har påverkat dig som lärare för hur du planerar en pianolektion?
4. Hur kan schemat/upplägget se ut på dina pianolektioner?
5. Vilka undervisningstekniker eller metoder tillämpar du?
6. Tillämpar du alltid metoderna på ett visst sätt eller väljer du metoder utifrån elevens specifika behov vid varje lektionstillfälle?
7. Vad är gemensamt för alla dina pianolektioner?
8. Vad är obligatoriskt, och vad är inte obligatoriskt att ta upp under en lektion?
9. Vilken pianoskola tillhör du (den ryska, franska, tyska m.fl.)?
10. Vad är det som kännetecknar den skolan?
11. Beskriv lite närmare kring själva undervisningen, vilka tekniker och metoder som tillämpas, vilken typ av kommunikation man har med eleven och så vidare.
12. Är dina elever medvetna om att du tillämpar en viss skola?
13. Hur förklarar du det för dem?
14. Har du funderat på om ditt sätt att undervisa på kan eller behöver förändras?
15. Om ja, varför i så fall?
16. Vad tror du i så fall är enkelt att förändra och vad är svårare?
17. Har ditt sätt att arbeta med eleverna gett resultat och vilka är det i så fall?
18. Hurdant är ditt förhållande till eleverna?
19. Förklara kortfattat vilka fördelar och nackdelar som finns i ditt bemötande gentemot eleverna och i deras förhållande gentemot dig?
20. Vad menar du är en pianolektion av kvalitet?



## Bilaga 2, Missivbrev

Hej,

Jag är en student från Musikhögskolan på Lunds Universitet som nu är inne på mitt sista moment av utbildningen, vilket innebär att jag är i full gång med mitt examensarbete i pedagogik. Mitt valda tema är Strukturen på individuella pianolektioner och vilka faktorer som påverkar pianolärares pedagogiska överväganden.

Syftet med denna studie är att undersöka hur ett antal pianolärare, som arbetar på såväl grundmusikskola/gymnasium och musikhögskolenivå, verksamma i olika länder, strukturerar sina pianolektioner.

Jag har fördjupat mig i forskning och litteratur kring det aktuella ämnet, men vill också ta hjälp av er verksamma inom yrket. Jag vill intervjua dig, då jag anser att din kunskap, erfarenhet och utbildning kan ge betydande bidrag till mitt arbete. Intervjun kommer att bestå av 20 frågor och min förhoppning är att de är tillräckligt tydliga i sin utformning för att du ska känna dig bekväm med och inspirerad till med att svara ärligt på dem. Jag kommer att skicka ut intervjufrågorna digitalt på så sätt kan du när det passa dig, i lugn och ro, ta dig an frågorna. För tidsramen behöver jag dina svar, även här via mail, inom två veckor. Tveka inte att höra av dig om du har frågor och funderingar på vägens gång!

Med Vänliga Hälsningar

Andrijana D.Rokvic

andrijana.rokvic@mhm.lu.se