

Fg 1298 Självständigt arbete 15 hp 2016

Ämneslärarexamen

MPS

Handledare: Anna Backman Bister

Examinator: David Thyren

David Östberg

***Hur yrkesverksamma
musiker instuderar nytt
material***

Man lär sig piano, men även annat, genom att spela
piano

Abstract

The aim of this study is to describe how professional musicians learn new material. The investigation is based on five qualitative interviews that has been conducted with a method described in Kvale (2009). The interviews are then thematised and analysed based on keywords found in the interviews. The theoretical frame of the investigation is based on John Deweys pragmatism. The investigation shows, among other things, that the participants based their learning of new material mainly by ear. The investigation also shows that every participant was very focused on the particular song they wanted to learn, and that they even used that song to practise different exercises for their own personal musical development. Time restraint was also a distinctive factor which could supposedly lead to severe negative consequences for the musicians.

Keywords: musicians, study, pragmatism, learning by ear, time restraint, informal learning

Sammanfattning

Målet med den här undersökningen är att undersöka hur yrkesverksamma musiker lär sig nytt material. Undersökningen baseras på fem kvalitativa intervjuer som har genomförts enligt metoder från Kvale (2009). Intervjuerna har sedan tematiserats och analyserats baserat på nyckelord som uppmärksammats under intervjun. Det teoretiska perspektivet som används i undersökningen är baserat på John Deweys pragmatism. Undersökningen visar på, bland annat, att alla deltagare lär sig nytt material till största grad på gehör. Undersökningen visar även att alla deltagare var väldigt fokuserade på just den specifika låten de skulle lära sig, och att de till och med använde sig av den låten när de ville lära sig annan musik för sin egen fortbildningsskull. Tidsbrist var även en tydlig faktor under lärandeprocessen, vilket kan leda till allvarliga negativa konsekvenser för musikerna i framtiden.

Nyckelord: musiker, instudera, pragmatism, gehör, tidsbrist, informellt lärande

Innehållsförteckning

Abstract	I
Sammanfattning	I
Inledning	1
Bakgrund	1
Tidigare forskning	2
Val av tidigare forskning	2
Tidigare forskning	2
Vetenskapligt perspektiv	7
Syfte	8
Metod	8
Undersökningsgrupp	8
Intervjuer.....	9
Metoddiskussion	9
Resultatpresentation	9
Analys av resultat.....	9
Strategiskt planerande.....	10
Tid.....	11
Kompskiss/noter/gehör	12
Låtfokuserat	13
Sammanhang/miljö	14
Diskussion	15
Strategiskt planerande	15

Tid	16
Kompskiss/noter/gehör	18
Låtfokuserat.....	19
Sammanhang/miljö	20
Reflektion.....	21
Referenser	23
Bilaga 1.....	25
Intervjufrågor	25

Inledning

Efter fyra års musikstudier på olika folkhögskolor, studier på Berklee College of Music i Boston, studier på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm samt studier på SMI (Stockholms musikpedagogiska institut), börjar jag närma mig slutet på min utbildning. Under åren som gått har jag alltid varit mån om att varva mina studier med musicerande, många gånger parallellt under tiden jag har studerat. Att aktivt vara ute och spela har känts angeläget för mig då jag har sett mina samtida studier som ett sätt att förbereda mig för en karriär som en yrkesverksam musiker.

Efter mina studier på Berklee har jag några år senare börjat på Musikhögskolans lärarlinje och närmat mig den pedagogiska aspekten av musicerandet. I och med detta har jag mer och mer börjat uppmärksamma och analysera hur jag och mina elever lär sig. Jag har då märkt att mitt sätt att guida eleven har skilt sig beroende på om eleven gör sig redo för en spelning eller om den vill lära sig rent allmänt om musik. Detta fick mig i sin tur att börja fundera på om mitt tillvägagångssätt för att lära mig nytt material skiljer sig från när jag lär mig musik utan ha en press på att framföra den. Efter att ha funderat och analyserat mig själv passar jag på att undersöka just den frågan närmare nu när jag ska skriva mitt examensarbete.

Bakgrund

Det vi lär oss i dagens musikundervisning har ibland inte direkt koppling till den verklighet vi ofta ställs inför som yrkesverksam musiker. Med det menar jag att undervisningen ofta bedrivs på ett sätt där vi får lära oss musik som vi inte alltid kan använda direkt i konsertsammanhang. Vi får ofta lära oss mycket som inte är direkt kopplat till att framföra på en scen, t.ex. sjunga intervaller i olika skalor, olika uppvärmningsövningar etc. Sättet vi som pedagoger lär ut musik till elever, samt sättet som vi själva lär oss i egenskap av att vara musiker, skiljer sig ofta beroende på sammanhanget vi ska använda kunskapen i. Det vi lär oss av pedagoger behöver absolut inte vara onödig kunskap för den som vill spela på en konsert. Tvärtom är det mycket av den kunskapen musiker använder sig av för att veta vad som är relevant för, och vad som passar in i ett konsertsammanhang. Baserat på min egen erfarenhet mynnar detta ofta ut i att yrkesverksamma musiker skaffar sig en särskild övningsrutin de använder sig av när de ska lära sig nytt material.

När det gäller mig själv har jag börjat analysera sättet jag lär mig nytt material på för att ta reda på hur min övningsrutin ser ut och om den kan optimeras. Det ledde mig in på frågan huruvida andra musiker använder sig

av liknande övningsrutiner som min eller om det varierar. Vidare ville jag i detalj undersöka varje komponent i min övningsrutin var för sig för att lättare se om teknikerna jag valt att använda mig av är motiverade för en så effektiv inläring som möjligt.

Tidigare forskning

Val av tidigare forskning

Mitt val av tidigare forskning baseras på sammanhanget och relevansen till min egen forskningsfråga. Johansson (2002) beskriver informellt lärande hos elever som tar sig form genom gehörsbaserat musicerande, vilket är vanligt förekommande hos yrkesverksamma musiker. Green (2002) tar upp viktiga aspekter inom informellt lärande och har skrivit åtskilliga avhandlingar och böcker om detta. Efter att ha studerat material från dessa två forskare/författare har det naturligt lett mig vidare till flertalet andra studier som är relevanta för min undersökning. Jag har även valt att inkludera forskning från rena psykologi-studier då även dessa är relevanta sett till min frågeställning.

Tidsbrist är ett relativt vanligt förekommande begrepp hos de intervjuade i min studie. Jag har valt att ta med forskning gjord av (Svenson & Maule, 1993) samt en studie av (Gonzalez, 2004) som visar på den negativa effekten tidsbrist har på människor i studiesammanhang.

Det var svårt att hitta forskning som enbart belyser miljöns signifikans på valet av instuderings teknik hos den yrkesverksamme musikern. Istället kopplar jag ihop miljön med förväntningarna som sammanhanget för med sig på musikern och tar upp det bl.a. genom en studie gjord av Mourshed m.fl. (2015) samt forskning av Thornberg & Thelin (2011) och även i en studie gjord av Eisenberger & Aselage (2008).

Tidigare forskning

Enligt Johansson (2002) är det enklare att spela skriven musik än att spela på gehör, då det enbart handlar om att träffa rätt tangenter för att få låten att låta rätt. Dock kan det vara enklare att återge låten genom sång eller vissla om du kan den utantill på gehör. En förklaring till detta är att det ofta krävs kunskap i både notskrift samt att rent speltekniskt hitta noterna på instrumentet för att få det att låta rätt. Liliestam (1995) tar upp fyra olika sätt att komma ihåg musik.

- Det auditoriska minnet kommer ihåg hur stycket låter.

- Det visuella minnet kommer ihåg hur musiken ser ut på instrumentet, vilka tangenter som behöver tryckas ner eller hur fingersättning för ackorden ser ut.
- Det kinestetiska minnet eller muskelminnet, kommer ihåg hur det känns när vi spelar eller sjunger låten.
- Det verbala minnet används för att hjälpa de andra minnena att komma ihåg, t.ex. att bryggan startar på en dominant eller att formen är en standard bluestolva.

Priest (1989) nämner att spela på gehör är fundamentalt för all typ av musicerande, samt att gehörsspel och spel efter noter inte är två vitt skilda områden, tvärtom kan utövare i vilket givet ögonblick som helst närma sig det andra området.

Det finns olika sätt att skriva ner musiken för att på så sätt skapa sig en förenklad bild av hur låten är uppbyggd. Hjortek & Johansson (2001) nämner att det mest exakta sättet att notera musik är genom en komplett notbild, därefter kommer ackordsnamn bestående med noterade rytmer och till sist ackordssymboler utan rytmer.

Även om musikern spelar efter ackordssymboler används gehöret till allra största del under tiden. De ovan nämnda teknikerna tas upp av McPherson (1994) som fem olika delar.

- Notläsning, vilket innebär att läsa och spela låten direkt från papperet utan att ha lyssnat på låten innan.
- Spela musik som har lärts in genom notskrift under flertalet tidigare repetitionstillfällen.
- Spela från minnet innebär att använda det auditoriska minnet för att spela musik som tidigare lärts in från notskrift.
- Spela på gehör är det samma som att spela från minnet med undantaget att musiken tidigare lärts in på gehör.

Musiker som använder sig av den här tekniken kan mycket väl lyssna på låten de ska lära sig innan utan att ha instrumentet till hands. Improvisation förklaras genom att spontant spela musik som anses passa till redan existerande musik eller stå helt oberoende beroende på musikerns personliga preferenser.

- Till sist nämns en teknik som går ut på att, spela på gehör utan att ha lärt in eller hört låten i fråga tidigare.

Här tillämpas ofta verbala anvisningar som stöd för musikern, t.ex. *rhythm-changes* i Bb eller ECM (syftar på ett legendariskt skivbolag i Tyskland som framförallt är känt för att producera Jazz med mycket reverb).

Utöver att lära sig musik med de här teknikerna finns det enligt Johansson (2002), ofta delar i låten som musikern känner igen sedan tidigare, t.ex. välkända ackordföljder eller vanliga musikaliska former som en bluestolva. Detta ger associationer till tidigare spelad eller hörd musik som musikern

använder som referens för att underlätta musicerandet. Att musiker känner igen musik på det här sättet, som hen formellt inte har studerat, är vanligt förekommande och kan ses som en typ av informellt lärande. Green (2008) delar upp det informella lärandet i fem olika punkter.

- Musikern väljer alltid musik efter kännedom och smak.
- Den största delen av lärandeprocessen sker genom gehörsbaserad härmning av musiken.
- Musikern lär sig ofta musiken tillsammans med vänner eller på egen hand.
- Musiken som ska läras in ses som en helhet.
- Under inläringen använder sig musikern samtidigt av improvisation, komposition, lyssnande samt framförande.

En källa till material för inläring kan för yrkesmusiker vara digitala eller analoga musikinspelningar, t.ex. skickade direkt från uppdragsgivare. Att lära sig en låt från en skiva eller mp3-fil har varit, och är ett naturligt sätt för musiker att lära sig låtar på. Green (2002) menar att beroende på musikerns syfte med att lära sig låten varierar inläringstekniken. Det kan handla om att musikern ska lära sig låten exakt ton för ton, bara lära sig den generella formen på låten eller fokusera på en svår passage eller dylikt.

Oavsett syftet med inläringen är det högst troligt att musikern bekantar sig med låten genom att lyssna på den några gånger för att få en känsla för den, hitta tonart och testa ackord. Detta övergår ofta i ett mer intensivt studerande av låten om musikern fastnar för något okänt ackord eller speciellt svår passage som hen får problem med. Det är även i detta andra steg som musikern oftast skriver ner låten eller gör nödvändiga anteckningar för att lära sig låten. Processen för att lära sig låten varierar ofta mellan olika musiker och kan också bero på vilket instrument hen spelar (Green, 2002).

Johansson (2002) menar att det även kan handla om att musikern helt plötsligt hör en slinga som den känner igen och kan med hjälp av slingan pussla ihop delar av låten. Efter att ha lärt sig en låt på det här sättet kan musikern mer eller mindre låten utantill eller har den nerskriven, ibland bägge delarna. Beroende av vilket instrument musikern spelar är det även vanligt förekommande att inte stanna upp mitt i låten om en osäkerhet infinner sig, utan att istället fortsätta oavsett om musikern inte kan den delen av låten. Detta är en teknik som kan förklaras av Brändström (1993) med ”man lär sig spela piano genom att spela piano”.

Ett strategiskt planerande innebär att välja ut de pedagogiska tekniker musikern vill använda sig av för att lära sig nytt material. För att lära sig musiken är det viktigt för musikern att välja ut särskilda fungerande strategier som hjälper och optimerar inläringen för just den aktuella musiken (Nielsen, 1999). Musiker med stor erfarenhet inom strategiskt planerande anpassar ofta sitt sätt att lära sig beroende på uppgiften samt vilka kontextuella faktorer som spelar in (Weinstein & Mayer, 1986).

I en undersökning gjord av Leon-Guerrero (1998) noterades även där användandet av ett strategiskt planerande hos musikern. I undersökningen märktes den genom att musikern berättade hur hen gick tillväga under tiden som den lärde sig stycket, ”jag ska gå igenom det sakta igen, inte nödvändigtvis i tempo”, ”jag ska kanske testa tre takter och fixa varje takt”. Musikern utvärderade sig också under tiden som hen lärde sig, ”jag spelar hela tiden fel på just den takten” (Leon-Guerrero, 2008).

Valet av dessa strategier kan också influeras av hur mycket tid musikern har på sig för att lära sig det nya materialet. Svenson & Maule (1993) menar att tidspress har en negativ effekt på människors omdöme när de fattar beslut. I en studie gjord av Gonzales (2004) undervisades två olika grupper där målet var att få deltagarna i experimentet att utföra olika uppgifter samt att svara på olika frågor.

Den första gruppen undervisades av instruktörer utan tidspress, medan den andra gruppen undervisades med tidspress. Den sammanlagda undervisningstiden för båda grupperna var densamma men istället delades tiden upp i fler kortare pass för gruppen under tidspress. Bägge grupperna fick sedan samma tid på sig att genomföra proven. Gruppen under tidspress fick till skillnad från den andra gruppen, även tre extra övningstillfällen en dag innan proven. Trots dessa extra övningstillfällen presterade deltagarna under tidspress sämre på proven än deltagarna utan tidspressen. Slutsatsen blev att upprepade övningstillfällen under tidspress är kontraproduktivt och försämrar istället inlärningen jämfört med att lära sig samma material under samma tid men utan tidspress.

Att yrkesverksamma musiker spelar på olika spelplatser inför olika slags publik är vanligt förekommande. Förväntningarna på musikern eller bandet som helhet kan också variera beroende på sammanhanget för spelningen. Därför kan musiker uppleva olika grad förväntan på sig själva och från andra att prestera beroende på storleken och signifikansen av spelningen.

I frågan om förväntningars påverkan på resultat har (Mourshed, Chijioke, & Barber, 2015) publicerat en rapport där de analyserar tjugo olika skolsystem som de anser i ett nationellt och internationellt avseende presterat bra, och hur dessa skolsystem når sitt mål på ett framgångsrikt sätt. Resultaten visar att elever som har höga förväntningar på sig presterar bättre än elever som har låga förväntningar på sig.

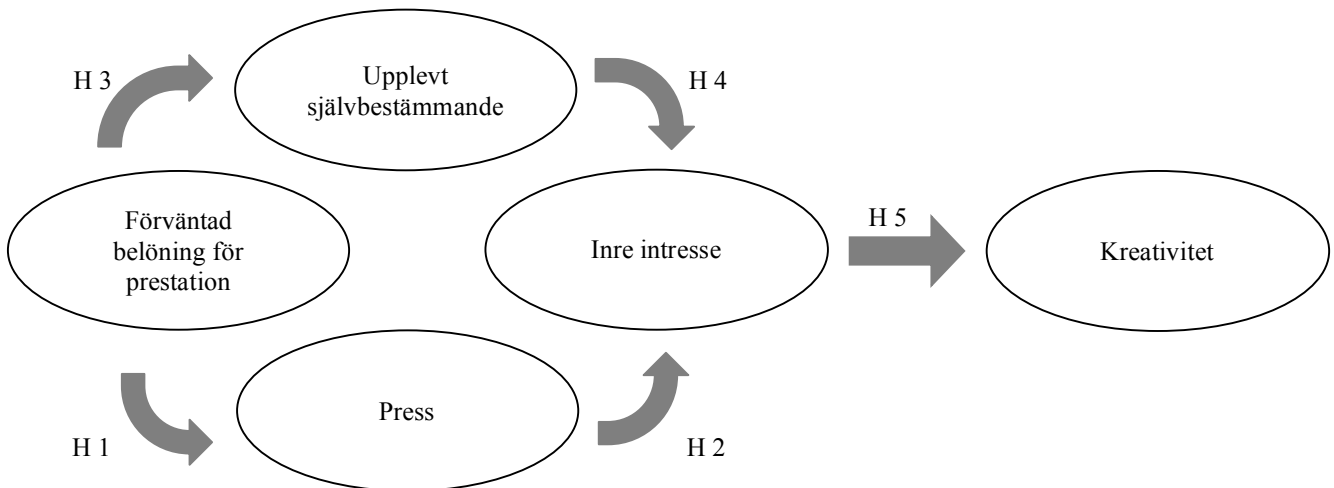
På samma sätt menar Thornberg & Thelin (2011, s. 46) att förväntningar på elever spelar en betydande roll för elevernas prestationer, ”Effektiva lärare har höga förväntningar på och hög tilltro till elevers ämneslärande och skolprestationer och förmår att förmedla detta till eleverna. Elever som lärare förväntar göra bra ifrån sig tenderar också att prestera bättre, medan elever som förväntas göra dåligt ifrån sig tenderar att uppfylla sina lärares låga förväntningar”.

Eisenberger & Aselage (2008) tar upp förväntningarnas påverkan på

individerna genom tre studier gjorda i Delaware, USA. De presenterar fem olika hypoteser som visar på olika sätt där positiva förväntningar leder till ökat inre intresse samt ökad kreativitet.

- Hypotes ett innebär att om individen förknippar en belöning med prestationen kommer den förväntan hen känner på sig själv att lyckas, upplevas som positiv. Denna positiva förväntan gör att individen är noggrannare och lägger ner mer jobb på uppgiften.
- Hypotes två förklaras genom att en det noggrannare jobbet som individen lägger ner på uppgiften bidrar till ett ökat inre intresse.
- Hypotes tre innebär att individen genom en förväntad belöning för uppgiften, får en ökad känsla av positivt självbestämmande.
- Hypotes fyra innebär att individen får ett ökat inre intresse genom den positiva känslan av det ökade självbestämmandet.
- Hypotes fem innebär att ett ökat inre intresse leder till ökad kreativitet.

Sammanfattningsvis betyder detta att prestationsbetingad belöning ökar förväntan inför uppgiften på ett positivt sätt, och att den upplevda känslan av självbestämmande leder till ett ökat inre intresse som i sin tur leder till ökad kreativitet (figur 1).



Figur 1. Modell över samband mellan belöning, självbestämmande, press, intresse och kreativitet. H1-H5 motsvarar hypoteser om respektive förhållande. Omarbetad efter Eisenberger och Aselage (2009).

Vetenskapligt perspektiv

Jag har valt att använda mig av John Deweys teoretiska perspektiv, pragmatism. Utifrån det pragmatiska perspektivet har jag analyserat svaren från de intervjuade utifrån de handlingar dem uppger sig utföra under instudering av nytt material. Konsekvenserna av hur handlingarna har påverkat de intervjuade har också inkluderats i analysen.

Pragmatism kan sammanfattas med att använda teori, metod eller hypotes i ett konkret sammanhang, att omsätta teori till praktik. Detta passar in på ämnet jag valt att skriva om då musiker tillämpar den teori de lärt sig inom musik för att lära sig och framföra musik på ett ofta konkret sätt genom låtformat. Min hypotes är att musikerna använder sig av gehörsbaserad instudering då detta, av min egen erfarenhet, är en vanligt förekommande instuderingsteknik hos musiker.

Hatman (2004) menar att Dewey fann sin egen linje som filosof genom att inte bara formulera problemen utan istället försöka lösa dessa genom att pröva alla möjliga lösningar genom handling, vilket mynnade ut i så kallad *Intelligent Action*. Deweys egen linje som filosof var att vända och vrida på den tidens samhällsfrågor för att på så sätt hitta en lösning. Han betraktade helheter, dynamiska förlopp och samband, och såg på världen som dialektiska relationer.

Då Dewey behandlade den mesta problematiken i samhället och skrev i princip om allt har senare forskare valt att fokusera på delar av hans arbete. Kärnan i Deweys arbete har dock alltid varit en slags *individ och det sociala sammanhanget*. En av de bärande principerna i Deweys system är relationen mellan omvärlden och individen, ”Individen utvecklas genom ett samspel med sin omvärld, lär sig sociala regler, lär sig förstå sammanhang osv.” (Hartman, 2004). Enligt Dewey är människan aktiv mot sin omvärld och han ser människans utveckling som en arbetsuppgift, det är därför viktigt att människan ges tillåtelse att experimentera och aktivt pröva sig fram. Självreflektion och att teori och praktik går hand i hand var viktigt enligt Dewey, tanke och handling är inte skilda utan tvärtom.

Deweys kunskapsdefinition har utvecklats från pragmatismen.

Pragmatismen är sig kännetecknas av att människor lär sig sådant de har nytta av, en slags nyttofilosofi helt enkelt.

Enligt Dewey gav pragmatismen svar på vilken kunskap som skulle väljas ut när det kommer till lärande (Dewey, Hartman, & Hartman, 2004a). Detta mynnar ut i ett så kallat ”reflektivt tänkande” där det är tänkandet som utvecklar människans intellekt. Detta tänkande går ut på att reflektera kring, och formulera problemet för att på så sätt kunna pröva möjliga lösningar och då gärna pröva dessa lösningar praktiskt. Dewey menar att det är erfarenheten i denna prövning som är centralt för lärandet, och erfarenheten kan delas upp i två olika delar, den primära och sekundära. Den primära erfarenheten är den direkta upplevelsen av erfarenheten, att sakerna förhåller sig till varandra. Medan den sekundära erfarenheten istället handlar

om varför förhållandet mellan sakerna ser ut på ett visst sätt. Det är alltså i den andra erfarenheten reflektionen används. ”När vi genomför en aktivitet och utstår följderna och när den förändring handlingen orsakar reflekteras i en förändring inom oss blir själva omvandlingen laddad med betydelse. Vi lär oss något.” (Hartman, 2004).

Enligt Dewey är lärandet en evigt föränderlig process ”konstant omorganisation eller rekonstruktion av erfarenheten”. Det är alltså aldrig möjligt att bli fullärd då vi konstant får nya erfarenheter som vi rekonstruerar och på så sätt blir hela läroprocessen under livets gång dynamisk, (Hartman, 2004).

Syfte

Syftet med studien är att undersöka hur yrkesverksamma musiker instuderar nytt material.

Metod

Den metod jag har använt för att få svar på mina frågeställningar är halvstrukturerade kvalitativa intervjuer. Deltagarna informerades även att de kommer att vara helt anonyma och jag frågade även om det var godkänt att jag kontaktar de ifall jag vill ställa följdfrågor senare, vilket alla godkände.

Undersökningsgrupp

Jag frågade runt både bland mina vänner utanför skolan jag gick på, samt kurskamrater om de var yrkesverksamma som musiker vid tillfället och bestämde tid för intervju med de som uppfyllde kriteriet.

Villkoren för att räknas som yrkesverksam var att de skulle kunna försörja sig på sitt musicerande och hade gjort så under livet under minst sex månaders tid. Jag bestämde efter rådfrågning med min handledare att mellan fem till sju deltagare skulle räcka för att säkerställa en korrekt bedömning av de intervjuades svar.

Intervjuerna genomfördes både i skolan samt hemma hos mig och jag använde mig av den inbyggda mikrofonen på min mobiltelefon för att spela in intervjuerna. Intervjuerna genomfördes under spannet av fem dagar, och varje intervju tog cirka en och en halv timme att genomföra. Jag intervjuade de i undersökningsgruppen en i taget och hade ingen tidsbegränsning för intervjun, utan de intervjuade fick själv säga när de kände sig klara efter att ha svarat så uttömmande de kunde.

Efter att jag intervjuat två personer började jag märka en tydlig likhet i svaren hos deltagarna, och efter att jag intervjuat fem personer sammanlagt gjorde jag en snabb transkribering där jag skrev ner varje deltagares intervju ordagrant. Där såg jag snabbt tydliga gemensamma metoder som deltagarna

använde sig av när de lärde sig nytt material och valde därefter att inte intervjua fler. Detta är i linje med vad Kvale m.fl. (2009) föreslår ”Intervjua så många personer som behövs för att ta reda på vad du behöver veta”.

Ingen vikt lades vid kön eller instrument/musikstil, det enda kriteriet för att bli intervjuad var om de var yrkesverksamma musiker eller inte. Jag kommer dock att hänvisa till de intervjuade i resultatpresentationen som hon/han för autenticitetens skull, och kommer även ge alla fingerande namn som överensstämmer med kön.

Intervjuer

Jag har gjort halvstrukturerade kvalitativa intervjuer där jag har skrivit frågorna som en mindmap på min ipad. Intervjuerna har skett separat med var och en av deltagarna. I denna form av intervju har jag använt mig av fasta frågeställningsområden med ett fåtal fasta frågor. Enligt Kvale m.fl. (2009) bygger kvalitén på den data som produceras av resultatet av intervjuerna på intervjuarens färdighet samt ämneskunskap. Ämneskunskap är särskilt viktigt när det kommer till hur följdfrågor ska ställas. (Kvale, Brinkmann, & Torhell, 2009)

Min egen ämneskunskap bygger på fem års musikstudier på folkhögskolor, musikstudier på Berklee College of Music i Boston, samt studier på två olika musikhögskolor i Sverige. Detta i samband med att jag även jobbat som yrkesverksam musiker gör att följdfrågorna för mig, ter sig väldigt naturliga då jag känner igen det mesta som mina deltagare berättar om sina metoder för att lära in nytt material.

Metoddiskussion

Datainsamlingen jag gjorde har fungerat relativt bra. Det var några gånger som jag inte hittade lediga rum för intervjun och när vi precis skulle börja kom det in andra personer. Jag behövde dock aldrig bryta en intervju utan vi hittade alltid till slut ett rum där vi kunde vara ostörda. Det gick bra att använda min telefon som inspelningsapparat och ljudkvalitén blev bra. Transkriberingen gjorde sedan jag hemma vilket fungerade bra.

Resultatpresentation

Analys av resultat

Rønholt (2003) tar upp olika analysmetoder av empiriska data. En av dessa metoder är tematisering, vilket också är den metod jag valt att använda mig av i min analys. Tematisering innebär att de mönster som ses i resultaten kan delas in i olika teman för att sedan på ett överskådligt sätt jämföras mot varandra. Efter analysen av materialet har fem stycken tydliga teman visat

sig, och jag har därför valt att presentera resultaten i min studie utifrån dessa.

Strategiskt planerande

Daniel berättar att tekniken som han använder för att lära sig nytt material beror på vilken sorts låt det är samt vilket sammanhang han ska framföra den i, ”Det beror på om musiken är avancerad, om det är mycket detaljer, då får man ju mera öva in och planka allting”. Vidare nämner Daniel att han är medveten om vilken teknik han använder samt att han har valt bort tekniker som han anser inte fungerar optimalt för inläring. När jag frågar om han någon gång behövt byta metod om han märkt att han inte har lärt sig ett stycke ordentligt, tar Daniel upp att om han märker att låten är svårare än han tidigare trott anpassar han sin metod för att underlätta inläring av musiken, ”Det man kan säga är väl att jag, om jag tänker att ett stycke är väldigt lätt, och så lyssnar jag på det och hör att det är lite klurigare än jag trodde så kanske jag får skriva ner det istället för att inte skriva ner det, där kanske man kan säga att jag byter strategi.”

Ludvig tar upp att han också använder sig av strategiskt planerande då han använder sig av två metoder i sin inläring som han växlar mellan beroende på materialets natur och hur mycket tid som ges. Han nämner även att han bytt strategi då han märkt att han blir för beroende av externa hjälpmedel, i det här fallet kompskisser, i sin tidigare inlärningsstrategi, ” Ja, det är ju ganska nyligen som jag verkligen försökt gå ifrån chartsen (kompskiss) helt i så stor utsträckning som möjligt, för jag har märkt att när jag skriver charts kan jag inte riktigt spela utan dem, då måste jag ha papperet där för att det sätter sig inte för mig i hjärnan på det sättet”.

Micke berättar att han brukar börja med att göra en kompskiss på låten han ska lära sig men om den visar sig ha extra svåra passager eller delar anpassar han instuderings-tekniken efter svårigheten, ” Någon konstig stämman som just gitarren har eller ifall det är något som är rytmiskt luddigt eller något svårt sväng som man måste kolla in vad det är som händer och så där”.

Anna tar upp att hon efter några genomspelningar väljer ut de ställen som hon upplevde som svårast. De delarna övar hon istället extra noga med ett lugnare tempo för att försäkra sig om att hon spelar rätt. Hon skriver även ner en slags anteckning över fingersättningarna på de svåraste partierna för att underlätta inläringen av dessa, ”Ja, fingersättningar på svåra partier, det är väl det jag hade velat utveckla mer om jag hade mer tid också, att hitta bästa fingersättningarna, smidigaste. De bästa fingersättningarna är det som låter bäst eller flyter på bäst, det beror på situationen, det är ju individuellt”.

Karina upplever ofta att hon inte behöver byta strategi särskilt ofta då hon upplever att de flesta låtarna hon lär sig är väldigt lätta. Hon använder sig främst av gehöret när hon lär in låtar men i de sällsynta fall när musiken är

tekniskt svår anpassar hon inlärandet till ett mer instrumentspelande förhållningssätt, ” Det beror på vad det är för musik, om det är tekniskt svårt då spelar jag ju mer än vad jag lyssnar men det är sällan det med den typen av musik”.

Tid

Baserat på intervjuerna verkade tid vara en stor faktor för vilken teknik som användes för inläringen.

Daniel berättar att han brukar formplanka låtar, vilket innebär att han skriver ner låtarna snabbt i stora drag med de viktigaste ackorden. Detta menar han beror på den stora mängden av låtar sett till den ofta korta tid han har på sig. Det skulle inte enligt honom fungera tidsmässigt att lära sig var och en av låtarna ordentligt. På frågan; spelar tid någon roll? Svarar han; ” Absolut, jo men det gör det då när jag säger att jag formplankar låter på en genomlyssning, då är det kanske för att jag har fyrtio låter jag ska plankar eller vad det nu är, tjugo låtar som jag ska plankar på en ganska begränsad tid”.

Ludvig tar upp att tid är en avgörande faktor i frågan om vilken instuderings teknik han använder sig av när han ska lära sig nytt material. Han berättar också att han ofta och helst lär sig låtarna på gehör men bara om han har gott om tid på sig, ” ju mer tid desto mer kan jag lära mig på gehör, och nöta in det liksom. Har jag en dag på mig då måste jag skriva charts liksom, annars riskerar man verkligen att spela fel”.

Micke berättar att tiden han har på sig att lära sig materialet avgör vilken teknik han använder, ” Om jag sätter mig från början med låt ett, då kommer jag ju inte att hinna klart man får ju helt enkelt, ja gallra ut det som verkar svårt och utmanande”.

Anna säger att hon måste vara tidseffektiv då hon ofta har flera jobb efteråt som måste förberedas och att det även är viktigt att avsätta tid till att hålla sig i spelmässig form, ” för det mesta är det tidsbrist, för det mesta är det precis på håret att jag får till någonting tycker jag. Om jag har väldigt mycket tid kan jag välja ut en passage för mina egna tekniska övningar t.ex”.

Karina berättar att hon helst lär sig på gehör om tiden räcker till men att hon i brist på tid annars måste skriva ner noter för minneshjälp. Hon upplever också att inläringen av låten påverkas negativt om hon inte har tillräckligt med tid, ”Om jag har kort tid på mig ser jag till att jag får tag på noterna för då hinner det inte landa i ryggmärgen, då behöver jag minneshjälp”.

Kompskiss/noter/gehör

Daniel berättar att han oftast får låtar som han lyssnar in och lär sig på gehör. Han lyssnar på låten en gång och skriver sedan ner formen på den. Sedan lyssnar han en gång till och kontrollerar efteråt när låten är klar att kompskissen stämmer, ” då sitter jag och lyssnar på låten en gång, och så skriver jag ner formen på den. Och så går jag tillbaka och lyssnar på den en andra gång kanske och då kan jag bara dubbelkolla så att det blev rätt allting”.

Han tar också upp att många gånger känner igen musiken från liknande stilar och att han ofta kan höra hur låten kommer att utveckla sig. Han nämner att han oftast lär sig musik på gehör och de få gånger han skriver noter är det mest för sin egen fortbildnings skull.

Dock kan det hända att musiken är så pass avancerad att han då brukar behöva öva in och transkribera allting. Han säger även att om han lär sig klassisk musik lär han sig det helst utantill på gehör.

Ludvig berättar att han mest spelat musik på gehör men även en del efter noter. Han säger att han brukar skriva kompskisser, så enkelt som möjligt och så få sidor som möjligt. Att det är få sidor i kompskissen underlättar när han har spelningar då han inte behöver byta sida lika mycket och kan fokusera mer på musiken istället, ” Jag brukar be om att få noter, sen brukar jag skriva charts av de noterna själv”.

När han lär sig låtar på gehör brukar han lyssna på låtarna och även öva och spela med till låtarna medan han spelar skivan. Han berättar även att när han vant sig vid att använda kompskisser på spelningar är det svårt att spela utan dem, ” för jag har märkt att när jag skriver charts kan jag inte riktigt spela utan dem, då måste jag ha papperet där för att det sätter sig inte för mig i hjärnan på det sättet”.

Micke får ofta det material han ska lära sig tilldelat genom en inspelning. Han brukar börja med att lyssna igenom låten och fokusera på att lära sig det som uppfattades som svårt. Han skriver ofta ner formen på låten som en kompskiss på ett enkelt sätt. Enligt honom består kompskissen av formen på låten samt ackorden utan färgningar och ibland text om gitarren ska spela något speciellt på ett ställe.

Ackorden brukar han oftast lära sig på gehör och han skriver även ner stilen på kompet han ska använda sig av, ” så skriver jag ner att man ska spela en Nile Rodgers-liknande kompfigur”. Om det är någon särskild del som verkar svår brukar han sätta sig med sin gitarr och spela med skivan för att lära sig. Det händer även att han skriver ner kortare rytmfigurer om det är något väldigt specifikt han ska spela.

Anna berättar att hon enbart spelar klassisk musik och därför använder sig av noterna hon fått som den huvudsakliga källan till stycket. Hon börjar dock med att skaffa inspelningar för att lyssna in sig på musiken om det är något hon inte känner igen sedan tidigare. Om hon hittar fler versioner av samma stycke som hon ska lära sig brukar hon lyssna på dessa innan hon

börjar öva. Ibland lyssnar hon dock efter hon spelat efter noterna, det är notbilden som får avgöra, ” Ibland lyssnar jag innan och tvärtom, det beror på om jag hunnit lyssna innan. Notbilden och tiden får avgöra, hur mycket tid jag har att arbeta med det också förstås”. Hon spelar även med till skivan om hon hittat en inspelning.

Dock nämner hon att hon ofta skriver separata anteckningar när hon upplever svårigheter med fingersättningar på svåra partier. På frågan; Skriver du någon slags kompskiss? Svarar hon ” Ja, fingersättningar på svåra partier, det är väl det jag hade velat utveckla mer om jag hade mer tid också, att hitta bästa fingersättningarna, smidigaste”.

Karina berättar att hon oftast börjar med att lyssna igenom låten flera gånger med hörlurar under tiden hon gör andra saker, tex laga mat osv. Detta gör hon tills hon känner att hon kan låten gehörsmässigt, ” Det beror på hur mycket, hur bråttom jag har, för att jag tycker att om jag har lite mer tid så föredrar jag den modellen att jag först lyssnar på låten tillräckligt länge så att jag kan den gehörsmässigt innan jag sätter mig ner”.

Om det är tekniskt svår musik brukar hon lära sig musiken mer mekaniskt på pianot till skillnad från om det är enklare musik hon känner igen, då hon istället lyssnar mer och spelar istället helt på gehör. För att spara tid brukar hon även ibland försöka hitta noter på låten, annars skriver hon ner ackorden på gehör.

Hon spelar sedan igenom låten och kontrollerar att texten stämmer och får på så sätt en mental minnesbild av notbilden, ”... då har jag minnesbilder utav den här notbilden, som jag kan ha med mig när jag spelar den”. Hon sjunger även låten några gånger för att lära sig speciella fraseringsbitar. Om hon upplever att låten är svår eller ovanlig brukar hon dock anteckna, men bara ackordsanalys och text, aldrig noter. Dock använder hon noter om hon ska lära sig klassisk musik.

Låtfokuserat

Daniel berättar att han lyssnar flera gånger på just den låten han ska lära sig. Efter det brukar han skriva ner formen och sedan lyssna på låten igen för att dubbelkolla att allt blev rätt noterat. Han nämner även att de gånger han inte fokuserar på låten är de gånger han vill jobba på sin egen allmänna musikaliska utveckling, då brukar han istället öva notläsning på slumpmässigt valda låtar eller rena övningsexempel, ”...man lyssnar in, jag lär mig på gehör de låtarna jag ska spela”.

Ludvig säger att han lyssnar på de specifika låtarna han ska lära sig samt att han spelar upp låtarna på ljudanläggning och spelar till. Om han inte hinner lära sig låtarna på gehör skriver han även ner kompskisser på de specifika låtarna han ska lära sig, ”jag lyssnar på låtarna och övar till låtarna”.

Micke börjar även han med att lyssna till den specifika låten han ska lära sig och skriver oftast sedan ner en enkel skiss. Han skriver även ibland ner

specifika rytmer tillhörande låtarna. Även särskilda fingersättningar till svåra partier i låtar övar han på de aktuella låtarna, ”Så då måste man sätta sig och traggla med, hur ska jag spela liksom, ungefär som en klassisk musiker skulle göra, hur ska jag fingersätta?”.

Anna nämner att hon brukar få partitur skickade till sig inför spelningar. Hon börjar med att öppna partituret till det specifika stycket och letar sedan ofta upp några versioner av stycket på Spotify som hon sedan lyssnar på.

Hon tar även upp att om hon har gott om tid och vill öva på sin egen musikaliska utveckling brukar hon välja ut passager i de aktuella låtarna hon ska framföra och gör sina övningar med låtarna som grund, ”Om jag har väldigt mycket tid kan jag välja ut en passage för mina egna tekniska övningar t.ex.”.

Bristen på tid säger hon är den huvudsakliga anledningen till att hon inte kan öva på egna övningar i den utsträckning hon skulle önska.

Karina berättar att hon börjar med att lyssna på den aktuella låten hon ska lära sig, ”... så lyssnar jag på låten på repeat tills jag kräks på den”. Efter det spelar hon låten på instrumentet och lyssnar sedan igen på låten om det hon spelat stämmer. Hon fortsätter ofta därefter med att sjunga låten och hon får på så sätt en mental notbild av den.

Sammanhang/miljö

Daniel berättar att om han ska spela låtar som är relativt kända och framträda någon enstaka gång i mindre prestigefyllda konsertsammanhang, brukar det räcka med att lära sig formen på låten och sedan spela den på gehör, ”Om det är enstaka gig till exempel så brukar det oftast endast bli formplankning, det brukar räcka”.

Ludvig säger att om han spelar på en teater eller liknande där han inte syns så bra, brukar han använda sig av kompskisser. Men om han sitter synligt på en scen lär han sig låtarna utantill för att undvika störande notblad, ”Jag tycker visuellt att det inte ser bra ut av att sitta och titta i noter hela tiden och man blir lite begränsad”.

Micke menar att miljön absolut spelar in på valet av teknik för inläring. Om han har en spelning på en pub brukar han ofta inte lära sig låten lika noggrant som han skulle till en konsert där publiken aktivt sitter och lyssnar, ”Om man hoppar in i något band bara för att göra ett lättsammare jobb, då behöver man ju inte lägga ner flera timmar på varje liten stämman”.

Anna tycker inte att miljön hon ska framföra stycket i spelar någon roll, istället spelar storleken på bandet hon spelar med roll för valet av inläringsteknik, ”Jag gör skillnad på om det är solo eller om det är orkester”.

Karina säger att sammanhanget avgör på vilket sätt hon lär sig låten. Om hon får direktiv att kompa en särskild artist lyssnar hon in sig på artisten och

försöker spela så nära stilmässigt korrekt som hon kan. Däremot om hon ska spela låtar själv försöker hon alltid ”göra låten till sin egen” och behöver därför inte lyssna lika noggrant och härma inspelningar som i det tidigare fallet.

Dock anser hon inte att miljön spelar någon roll alls för inläringen av nytt material, ” Man kan ju tycka att miljön skulle spela roll, det borde vara det men nej det tycker jag inte, nej jag är nog lika noga oavsett vad jag gör”.

Diskussion

Syftet med studien var att analysera och bena ut de olika delarna som kan hittas i en övningsrutin hos en yrkesverksam musiker. De svar jag fick bekräftar hypotesen om att de intervjuade använde sig av en gehörsbaserad instudering. Jag fick även en del oväntade svar som gav upphov till analyser jag inte tänkt på innan. Det märks att de intervjuade musikerna är erfarna musiker och att de medvetet övar på ett för dem, effektivt sätt. Men som jag lagt märke till under den här studien, behöver inte ett effektivt sätt att lära sig enbart vara positivt, utan det kan även vara kontraproduktivt sett utifrån olika perspektiv.

Strategiskt planerande

Strategiskt planerande är något som alla de intervjuade använder sig i olika grad beroende på hur musiken de ska lära sig ser ut. Alla de intervjuade berättar att svårigheten på musiken är direkt avgörande i valet av instuderingsteknik. Alla de intervjuade berättar även att de är medvetna om vilken teknik de använder och Daniel nämner även att han under sin tid som yrkesmusiker också valt bort tekniker som han inte tyckte fungerade optimalt. Detta stämmer in på vad Nielsen (1999) tar upp angående musiker som väljer ut särskilda fungerande tekniker för att på ett så optimalt sätt instudera nytt material.

Vad som är optimalt lärande är svårdefinierat samt om det optimala lärandet verkligen garanterar eller ökar förutsättningarna för att musikern kan spela på toppen av sin absoluta förmåga. Andra faktorer som trötthet, oinspirerande miljö etc. kan även påverka musicerandet i högsta grad, och det är intressant att de intervjuade inte nämner något om att de har några mentala tekniker de använder sig av som skulle hjälpa till i sådana situationer.

Daniel nämner även att beroende på om stycket är svårare än han trott kan han byta strategi under tiden han lär sig och istället övergå till att skriva ner stycket i notform. Detta stämmer in på Leon-Guerrero (2008) som tar upp att musiker utvärderar sig och anpassar studietekniken i realtid under tiden som hen lär sig.

Alla de intervjuade har mångårig erfarenhet av att jobba som yrkesmusiker och enligt Weinstein & Mayer (1986) spelar erfarenheten hos musikern

även stor roll när det handlar om att anpassa lärandet till uppgiften. De nämner även att saker som miljö och tid spelar in på valet av studieteknik vilket stämmer in på Weinstein & Mayer (1986) som nämner att musiker med stor erfarenhet ofta anpassar studietekniken beroende på vilka kontextuella faktorer som spelar in.

Syftet med att lära sig påverkar, enligt Daniel, valet av den teknik han väljer att använda sig av när han lär sig musiken. Han berättar att om det gäller enstaka mindre prestigefyllda spelningar brukar det räcka med att göra en formplankning på låten. Om det istället är större spelningar eller har med hans egen fortbildnings skull att göra, brukar han skriva ner musiken på noter.

Även Ludvig menar att valet av metod beror på vad det är för spelning samt hur mycket tid han har på sig att lära sig materialet. Detta stämmer in på Green (2002) som tar upp att inläringstekniken hos musikern varierar beroende på vad syftet är med inläringen.

Ludvig berättar att han brukar använda sig av två olika metoder när han lär sig nytt material, den ena metoden är att lära sig allt på gehör och den andra är att skriva kompskisser. I den första metoden använder sig Ludvig, i enlighet med Liliestam (1995), av det auditoriska minnet vilket kommer ihåg hur stycket låter. Valet av metod beror enligt Ludvig på vad det är för spelning samt hur mycket tid han har på sig att lära sig materialet.

Tid

Alla de intervjuade upplever att de under tidsbrist, lär sig musiken som de senare ska framföra, och att tidsbristen också styr valet av instuderings teknik. Alla förutom Micke och Anna är också överens om att de helst skulle vilja lära sig musiken utantill på gehör om tid inte var en faktor.

Då tiden ofta inte räcker till använder sig alla utom Anna av kompskisser för att få en förenklad bild av musiken. Att Anna är den enda som inte skriver kompskisser kan ha att göra med att hon uteslutande spelar stycken efter noter som hon fått av uppdragsgivare. Det kan därför bli mer problematiskt för Anna att skriva kompskisser än hjälpsamt.

Eftersom alla upplever att de alltid är under tidspress och inte har tid att lära sig materialet på ett för dem, optimalt sätt, vilket i det här fallet representeras av att lära sig allt utantill på gehör, kan jag dra slutsatsen att deras prestation borde påverkas negativt av tidspressen. Anna nämner även att "för det mesta är det precis på håret att jag får till någonting tycker jag".

Dock kan frågan ställas om någon någonsin känner att de kan ett material till hundra procent, då lärandet enligt Dewey är en föränderlig process och vi aldrig blir fullärda (Hartman, 2004). Det intressanta är istället om de intervjuade känner att de påverkas negativt av tidspressen till den grad att de upplever en känsla av mindre självbestämmande inför uppgiften.

Att de uttalat sig så pass enhetligt och självklart när jag frågade om huruvida tid påverkade deras inläring, talar för att tidsbrist är en aspekt i musicerandet som känns högst påtagligt och angeläget och därför kan jag anta att tidsbristen har en klart negativ påverkan på deras musicerande.

Enligt Eisenberger & Aselage (2009) påverkar känslan av självbestämmande inför en uppgift det inre intresset för uppgiften, som i sin tur påverkar kreativiteten. Musiker under tidsbrist kan uppleva tidsbristen precis som Anna uttrycker det, ”för det mesta är det precis på håret att jag får till någonting tycker jag”, vilket kan tolkas som att känslan av självbestämmandet under uppgiften är låg. Att tidsbristen leder till lågt självbestämmande styrks enligt mig även genom att Daniel berättar att han helst vill lära sig och spela låtarna på gehör, men på grund av tidsbrist måste han skriva kompskisser. När Daniel och Anna kompromissar på det här sättet är det alltså tidsbristen som avgör vilken inlärningsstrategi de måste använda sig av för att hinna bli klara i tid, och självbestämmandet inför uppgiften är därför låg.

Att självbestämmandet är lågt påverkar alltså enligt Eisenberger & Aselage (2009) det inre intresset för uppgiften eller ämnet, vilket torde leda till att musiker som ständigt jobbar under tidsbrist tappar sitt intresse för musiken på lång sikt. Den låga känslan av självbestämmande leder även till att kreativiteten hos musikern minskar. Utifrån antagandet att kreativitet fungerar som en slags energigivande och inspirerande känsla för musiker, skulle en minskad kreativitet kunna göra att sannolikheten för ett fortsatt musicerande blir lägre. Tidspressen leder även enligt Gonzales (2004) till att övningstillfällen under tidspress är kontraproduktivt och försämrar inläringen.

Ludvig berättar att han måste använda sig av kompskisser när han ska lära sig låtar han inte hinner lära sig på gehör. Han berättar även att han ”verkligt försökt gå ifrån chartsen” då han märker att han inte kan spela utan kompskisser de gånger han försökt spela utan. Detta visar på att han inte har lärt sig musiken tillräckligt för att spela enbart på gehör, ”då måste jag ha papperet där för att det sätter sig inte för mig i hjärnan på det sättet”. Konsekvensen av tidspressen blir alltså att Ludvig i det här fallet, inte lär sig musiken lika bra som han hade gjort om han inte kände tidspress.

Daniel nämner också att ”det inte skulle fungera tidsmässigt att lära sig var och en av låtarna ordentligt”, vilket resulterar att även han, skriver ner en kompskiss på låten.

Slutsatsen blir att tidsbristen bidrar till en kontraproduktiv inläring som enligt Eisenberger & Aselage (2009) även leder till en minskad känsla av självbestämmande som i sin tur leder till ett minskat inre intresse och en minskad kreativitet.

Kompskiss/noter/gehör

Det märks att gehörsbaserad inläring är en viktig och ständigt förekommande teknik för att lära sig nytt material hos alla de intervjuade. Även Anna som bara spelar klassisk musik använder sig till högsta grad av gehöret när hon lär sig nya stycken.

Alla de intervjuade berättade att de, i mån av tillgänglighet till inspelning, börjar med att lyssna på låten utan att spela sitt instrument, förutom Anna som berättar att det beror på hur notbilden ser ut. Här använder sig de intervjuade av det auditoriska minnet som kommer ihåg hur stycket låter.

Detta är ett informellt sätt att lära sig på och i enlighet med (Green, 2008) lär sig alla de intervjuade i första hand utom Anna, låten på egen hand genom en gehörsbaserad härmning av musiken. Att lära sig genom gehörsbaserad härmning av musiken är enligt Green (2008) också den största delen av lärandeprocessen.

Även McPherson (1994) tar upp att spela på gehör som en av fem tekniker musiker ofta använder sig av i olika sammanhang. McPherson (1994) nämner även att musiker som använder sig av den tekniken mycket väl kan lyssna på musiken de ska lära sig innan de har sitt instrument till hands, detta påstående passar väl in på alla de intervjuade förutom Anna som låter notbildens komplexitet avgöra den frågan.

Anna använder sig också, till skillnad från de andra intervjuade, alltid av noter som underlag för instuderingen av stycket, och beroende på hur notbilden ser ut lyssnar hon ibland på en eller flera inspelningar innan hon använder sig av noterna. Detta passar in på vad Priest (1989) tar upp som handlar om att gehörsspel och spel efter noter inte är skilda områden och att musiker närsomhelst kan närma sig det andra området.

Även de andra fyra intervjuade berättar att de brukar beroende av låtens karaktär, antingen skriva ner särskilda passager i noter eller också skriva kompskisser. Micke, Anna och Karina brukar även skriva ner särskilt svåra ställen i musiken antingen i noter eller i form av kompskisser. Green (2002) menar att detta är ett andra steg i inlärningsprocessen där musikern fastnar för något okänt ackord eller passage och då ofta övergår till att skriva ner låten eller göra nödvändiga anteckningar. Daniel är den enda som berättar att han transkriberar hela låten i notform om musiken är särskilt komplex. Att anteckna låten på det här sättet genom att skriva ner musiken till en komplett notbild är enligt Hjortek & Johansson (2001) det mest exakta sättet att notera musik.

Alla de intervjuade brukar även skriva ner formen på låten när de ska spela låtar som de känner igen sedan tidigare. De skriver då ner formen i stora drag och tre av de intervjuade antecknar ackorden i deras huvudsakliga funktion utan färgningar. Att anteckna låten på det här sättet innebär att skriva ner ackordssymboler utan rytmer och är ett sätt att anteckna som Hjortek & Johansson (2001) tar upp som det tredje mest exakta sättet att notera musik. David nämner dock att han är mer intresserad av att lära sig musik på gehör samt att han föredrar gehörsbaserat musicerande.

Enligt Johansson (2002) är det enklare att spela skriven musik än att spela på gehör, men Johansson (2002) säger även att det kan vara ännu enklare att återge en låt genom sång eller att vissla men då kräver det att musikern besitter en hög teknisk skicklighet på instrumentet. Som yrkesmusiker är man troligen förhållandevis fri på sitt instrument och många skickliga utövare kan återge melodier spelades på instrumentet med samma träffsäkerhet som de skulle kunna genom att sjunga. Att de är så pass tekniskt skickliga på sitt instrument kan därför möjligtvis förklara, enligt sättet som Johansson (2002) tar upp, varför en del föredrar att spela från gehör framför noter.

Enligt Johansson (2012) finns det ofta delar i musiken som erfarna musiker känner igen sedan tidigare. I enlighet med detta berättar Daniel att han ofta hör och kan förvänta sig hur låten kommer att fortsätta, tex att bryggan i en viss musikstil ofta går över till subdominanten. Även Micke använder sig av verbala anvisningar i form av anvisningar till musik han hört tidigare, tex "Nile Rodgers-liknande" komp för att komma ihåg hur han ska spela.

Att Daniel och Micke har byggt upp den musikaliska erfarenheten kan kallas för en slags informellt lärande och tas upp av Green (2008) bl.a genom att musiken lärs in som en helhet. Jag misstänker att även de andra byggt upp denna färdighet till olika grad, då alla de intervjuade har mångårig erfarenhet av att jobba som musiker, dock var det bara Daniel och Micke som berättade om det vid intervjutillfället.

Det verkar som att det gehörsbaserade inlärnings sättet är dominerande för de intervjuade när det kommer till att lära sig ny musik. Detta är kanske inte så förvånande när det handlar om musik, och som Priest (1989) nämner är att spela på gehör fundamentalt för all typ av musicerande. Det enda undantaget var Anna som beroende på notbild ibland börjar med att spela efter noterna. Dock varvar hon det alltid med att precis som de andra intervjuade, att lyssna på en inspelning av musiken. Att Anna är den enda uttalat klassiska musikern och att de andra spelar huvudsakligen afroamerikansk musik, kan ha med de olika musikstilarnas förhållningssätt till noter att göra när det kommer till vanan att lära sig musik på gehör. Alla de intervjuade spelar även olika instrument och enligt Green (2002) varierar också lärandeprocessen beroende på vilket instrument musikern i fråga spelar.

Låtfokuserat

Att alla jag intervjuade berättade att de övade på och till den aktuella låten/stycket de skulle framföra var inte särskilt förvånande. Däremot hade jag förväntat mig att i alla fall någon skulle säga att de övade särskilda tekniska svårigheter på andra separata sätt än till just den specifika låten de jobbade med. Svårigheter kan bestå av att musikern vill öva in någonting för denne relativt okänt och på så sätt utveckla sitt musicerande. Det kan vara allt ifrån att bekanta sig med en ny skala som hen vill använda på den aktuella låten, till att öva in nya särskilda ackordsfärgningar. Detta kan då

övas in genom att hen spelar och övar till andra låtar eller små sekvenser för att på så sätt bekanta sig med tex den nya skalan i så många olika sammanhang som möjligt.

Green (2002) tar upp att det är väldigt vanligt att musiker lyssnar på låten ett par gånger för att få en känsla för den. Efter det brukar musikerna enligt Green (2002) övergå i ett slags mer intensivt studerande av musiken där de vanligtvis fokuserar på ställen i musiken/stycket de upplever som särskilt svåra. Allt detta stämmer på vad de intervjuade berättar och ingen avviker nämnvärt från den här modellen. Musikernas tillvägagångssätt för att lära sig musik på det här sättet handlar enbart om att lära sig just det som dem behöver kunna för att fullfölja ett uppträdande. Tillvägagångssättet passar väl in på John Deweys filosofi som tar upp att människor lär sig sådant de har nytta av (Hartman, 2004). Enligt Deweys pragmatiska filosofi lär sig människor genom att reflektera kring problemet och sedan gärna pröva dessa lösningar praktiskt. Detta stämmer in på vad Daniel berättar om att han aktivt valt bort strategier som han inte anser har fungerat. I och med att han har valt bort strategierna innebär det att han måste ha provat dem först och märkt att de inte var optimala, vilket stämmer in på Deweys sätt att förklara lärandet.

Alla de intervjuade berättar att de lyssnar på den aktuella låten de ska lära sig och Anna nämner även att om hon har väldigt mycket tid över, väljer hon ut en passage i låten för att öva sina tekniska övningar på. Att Anna väljer ut en del av den aktuella låten för att öva på för sin egen fortbildningsskull, visar hur pass låtfokuserad hon är. Detta kan dock även bero på den tidsbrist Anna uttryckt att hon ständigt känner, och att hon istället hellre skulle vilja öva sina tekniker till någon helt annan låt.

Sammanhang/miljö

När det handlar om vilken miljö musiken ska framföras i svarar alla de intervjuade förutom Daniel och Micke att den miljö de ska framföra låten i inte har någon påverkan för sättet som de lär sig låten på.

Ludvig uttrycker det inte direkt, och nämner enbart att han blir lite begränsad av att spela efter noter, men när jag läser två olika delar i intervjun med honom kan jag göra vissa antaganden baserat på hans svar. I intervjudelen angående om den framtida miljön spelar roll svarar han att han gärna använder sig av kompskisser i teatersammanhang och liknande då han ändå inte syns så bra. Däremot säger han när jag frågar angående att lära sig spela på gehör, att han helst spelar utan kompskisser på gehör då han kan fokusera mer på musiken istället. Detta tolkar jag som att han känner att han inte kan spela till sin fulla förmåga när han spelar efter noter, och när han kan välja att spela med eller utan kompskisser på teatern men ändå väljer att spela med, verkar det som att det är den prestigemässiga graden på spelningarna som är en bidragande faktor för hans val.

Ludvig säger precis som Daniel, att han hellre lär sig musiken han ska framföra på gehör på grund av att han kan fokusera mer på musiken och inte

behöver titta på en kompskiss. Detta betyder att han känner sig hämnad av att behöva titta på en kompskiss och som en följd av detta inte spelar lika bra musikaliskt sett som han skulle gjort om han kunde musiken på gehör. Att han inte spelar lika bra med kompskiss som utan baserar jag på att han nämner att han helst spelar utan kompskisser vilket borde innebära att det är då han spelar, enligt honom själv, som bäst.

Mourshed (2015) har publicerat en rapport som visar sammanhanget mellan elevers prestationer kontra deras förväntningar på sig själva. Den visar på att elever som har höga förväntningar på sig presterar bättre än elever som har låga förväntningar på sig. Thornberg & Thelin (2011) belyser på ett liknande sätt att elever som har höga förväntningar på sig tenderar att uppfylla sina lärares förväntningar.

I fallet med Ludvig kan förväntningarna från lärarna representeras av den prestige som spelningen för med sig. På en spelning med mindre prestige är förväntningarna lägre medan högre prestigefyllda spelningar ofta för med sig lika mycket ökad förväntan. Prestigen kan komma från publik men också i form av erkännande från en särskilt kunnig publik, stort medialt intresse eller en spelning där musikern av olika anledningar lägger stor förväntan på sig själv. Slutsatsen blir att den förväntan spelningen för med sig i form av prestige påverkar musikern att spela bättre i takt med att prestige stiger.

Dock är det inte alltid då den ökade pressen upplevs som positiv, utan det finns tillfällen då den istället upplevs som negativ.

Eisenberger & Aselages (2009) figur med hypoteser om förväntningarnas påverkan på individen visar att om belöningen uteblir eller är för låg kan den positiva effekten musikern känner från pressen att prestera, istället bli negativ. När den upplevda förväntan på musikern istället upplevs som negativ bidrar det till att det inre intresset för musiken som musikern känner minskar, vilket i sin tur leder till en minskad kreativitet.

Reflektion

En intressant iakttagelse jag gjorde är att ingen nämner hur de sitter eller står när de övar, vilket borde vara av stor vikt för en yrkesmusiker som ofta drabbas av förslitningsskador. Jag antar dock att samtliga är medvetna och har en viss kunskap om anatomi, men det var intressant att de valde att inte ta upp det, vare sig det var ett medvetet eller omedvetet val. Ingen nämner heller något om att vara närvarande när de övar eller hur tankarna påverkar lärandet. På samma sätt var det förvånande att ingen av de intervjuade berättade om de berömde sig själva när de lyckades med inlärningen.

Detta är synnerligen intressant då vi under hela vår skoltid träffar lärare som använder sig av positiv och negativ förstärkning. Men när vi sedan efter skolan lär oss själva utan hjälp från lärare, använder vi ingenting av den förstärkning vi dagligen har fått med oss från tidig ålder. Detta kan få mig att ifrågasätta den positiva förstärkningens egentliga nytta då det inte verkar,

enligt de jag har intervjuat, som om vi har någon användning av den efter skollivet.

Jag kan också undra över när belöningen musikern får, övergår till att vara acceptabel sett mot självbestämmandet och det inre intresset. Om det i långa loppet verkligen skulle öka musikerns inre intresse och kreativitet bara genom att belöningen hela tiden är stor nog?

Nu när den här undersökningen närmar sig sitt slut kan jag till sist bara hålla med Brändström (1993) när han säger; ”man lär sig spela piano genom att spela piano”.

Ja det gör man, men man lär sig väldigt mycket annat samtidigt också.

Referenser

- Brändström, S. (1993). *Självbedömning och reflektion i musikutbildning*. Malmö: Musikhögskolan i Malmö.
- Dewey, J., Hartman, S. G., & Hartman, R. M. (2004). *Individ, skola och samhälle: utbildningsfilosofiska texter* (4., [utök.] utg.). Stockholm: Natur och kultur.
- Eisenberger, R., & Aselage, J. (2009). Incremental effects of reward on experienced performance pressure: positive outcomes for intrinsic interest and creativity. *Journal of Organizational Behavior*, 30(1), 95–117. <http://doi.org/10.1002/job.543>
- Gonzalez, C. (2004). Learning to Make Decisions in Dynamic Environments: Effects of Time Constraints and Cognitive Abilities. *Human Factors: The Journal of the Human Factors and Ergonomics Society*, 46(3), 449–460. <http://doi.org/10.1518/hfes.46.3.449.50395>
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn : A Way Ahead for Music Education*. Abingdon, Oxon, GBR: Ashgate Publishing Group. Hämtad från <http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10211340>
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school : a new classroom pedagogy*. Aldershot: Ashgate.
- Hartman, S. G. (2004). *Dewey läst idag* (Vol. 3). Stockholm: Lärarhögskolan i Stockholm. Hämtad från <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-104782>
- Johansson, K. G. (2002). *Can you hear what they're playing? : a study of strategies among ear players in rock music*. Piteå: Musikhögskolan i Piteå, Luleå tekniska universitet.
- Kvale, S., Brinkmann, S., & Torhell, S.-E. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Leon-Guerrero, A. (2008). Self-regulation strategies used by student musicians during music practice. *Music Education Research*, 10(1), 91 – 106. <http://doi.org/10.1080/14613800701871439>
- Liliestam, L. (1995). *Gehörsmusik: blues, rock och muntlig trädning*. Göteborg: Akademiförlaget.
- McPherson, G. E. (1994). Improvisation: Past, Present and Future. I H. Lees (Red.), *Musical Connections: Tradition and Change. Proceedings of the 21st World Conference of the International Society for Music Education, held in Tampa, Florida, USA* (s. 154-162). Auckland: ISME.
- Mourshed, M., Chijioke, C., & Barber, M. (2015, december 10). How the world's most improved school systems keep getting better. Hämtad 10 december 2015, från <http://mckinseysociety.com/how-the-worlds-most-improved-school-systems-keep-getting-better/>
- Nielsen, S. G. (1999). Learning strategies in instrumental music practice. *British Journal of Music Education*, 16(03), 275–291. <http://doi.org/null>
- Priest, P. (1989). Playing by Ear: its Nature and Application to Instrumental Learning. *British Journal of Music Education*, 6(02), 173–191. <http://doi.org/10.1017/S0265051700007038>

- Rønholt, H., Nielsen, A. M., Holgersen, S.-E., & Fink-Jensen, K. (2003). *Video i pædagogisk forskning : krop og udtryk i bevægelse*. København: Hovedland.
- Svenson, O., & Maule, A. J. (1993). *Time pressure and stress in human judgment and decision making*. Plenum Press New York, NY. Hämtad från <http://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-1-4757-6846-6.pdf>
- Thornberg, R., & Thelin, K. (2011). *Med ansiktet vänt mot Europa : perspektiv på skolutveckling*. Stockholm: Lärarförbundet.

Bilaga 1

Intervjufrågor

Hur tänker du när du ska lära in nytt material?

Vilket sammanhang?

Hur brukar du göra när du lär in nytt material?

Spelar tid roll?

Andra teknik
olika genrer?

Medveten om
vilken teknik
du själv använder?

KÄNNER
IGEN

Strategier?

Listening?

Playing?

Miljö?
Färdigt/
oförberett

Vad fungerar
bra (strategi)

har du bytt
strategi?

VARFÖR?

