



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Utbildnings- och forskningsnämnden för lärarutbildning

# Är Gehörs- och musiklärakursen på estetiska programmet relevant för kommande yrkesroller?

Joakim Fritzner

Lärarprogrammet/Musik LAU 350  
Handledare: Jan Eriksson  
Rapportnummer: HT06-6112-03

## Abstract

Institution: Musikhögskolan

Författare: Joakim Fritzner

Titel: Är gehörs- och musikleäraundervisningen på estetiska programmet relevant för kommande yrkesroller?

Sökord: Gehör, musikleära, musikteori, praktisk, musikestetik.

Detta arbete handlar om hur undervisningen ser ut i gehörs och musikleärakursen på det estetiska programmet, samt om kursen blir relevant för kommande yrkesroller inom musiken. Tonvikt ligger också på om det finns en praktisk gehörs och musikleära. Ämnet är traditionellt sätt ett teoretiskt ämne, då skolverksamhet i stort går åt ett mer praktiskt håll (ang. teoretiska ämnen) frågar jag om denna kurs också gör det.

Syftet är att undersöka hur undervisningen ser ut, om den har förändrats på senare år, samt lärarnas uppfattning om kursen i relation till hur dom själva jobbar både som musiker och pedagoger.

Arbete består av en observation av fyra skolors undervisning i ämnet samt intervjuer med de fyra berörda pedagogerna. Detta kommer att knytas ihop med litteraturstudier i närliggande ämnen.

Resultatet visar att inte mycket har förändrats, ämnet är fortfarande ett föreläsningämne även om små förändringar kan ses. Ett exempel på detta skulle vara en mer afro-amerikans inriktning på musikteorin. Ibland kan man även se vissa praktiska moment där eleven ges tillfälle att praktisera förvärvad kunskap. Gehörsundervisningen idag skulle kunna uppfattas Orelevant, med stöd av t.ex. Johanssons forskning. Kursen verkar också ha en fri utformning där varje pedagog utformar den efter eget tycke.

## Förord

Jag har gått musklärarytutbildningen vid Göteborgs universitet, med gitarr som huvudämne. Då min utbildning har haft en tydlig afro-amerikansk inriktning, blir det mest naturligt för mig att ha ett sådant perspektiv då jag skriver om Gehörs och musklärakursen (GEMU).

Då jag under min vfu har sett på flera håll att gehörs och muskläraundervisning bedrivs på samma sätt som när jag själv läste kursen för snart tio år sedan, har jag funderat på huruvida den undervisningen är relevant för ett yrke inom musiken.

Oavsätt om man blir musiker eller musklärare är gehöret ens viktigaste verktyg. I stor utsträckning handlar det nämligen om att ta ut låtar och stycken, ofta snabbt. Då man ser att undervisningen i gehör fortfarande i stor utsträckning fortfarande går ut på att sjunga intervall eller skriva ner melodier i notskrift utan tillgång till huvudinstrument, har jag funderat på om det är så jag jobbar när jag tar ut låtar. Det är det inte. Har man gott om tid sitter man med sitt instrument och tar ut låten, i andra lägen då man kanske måste spela ”på gehör” är resultatet produkten av ett nästan lika delat användande av öronen och fingrarna. Jag menar på att gehöret är starkt kopplat till ditt instrument, att då undervisningen i ämnet bedrivs utan instrument är för mig lite märkligt.

Liknande paralleller kan dras till musikteorin som är det andra blocket i kursen. Elever sitter och skriver ned regler och förklaringar till musikaliska företeelser och får i bästa fall höra små exempel framförda av läraren eller en skiva. Få gånger ges eleven tillfälle att själv praktiskt arbeta med momenten. Då man senare arbetar med musik genom komposition eller analyser (vilket att ta ut en låt faktiskt till stor del innebär) är det en otrolig hjälp om man faktiskt kan använda sig av dessa saker. Har man aldrig eller vid få tillfällen testat teoretiska principer är det naturligtvis svårt att komma ihåg samt att få hjälp av dessa.

Många kopplar isär ämnet med sitt eget musicerande därför att undervisningen skiljer sig från övriga musikämnen. Musikämnet är praktiskt i sin natur och gehörs- och musklära hade tjänat på att gå mer åt det praktiska hållet.

Om man ställer detta på sin spets kan man fråga sig om gehörs och musklära överhuvudtaget är relevant för kommande yrkesroller. Jag vill se om det finns en tanke bland teoriämnen som rör praktisk musikteoriundervisning eller om den till och med praktiseras.

För att få en inblick i detta kommer jag att besöka två skolor i Göteborg, samt två skolor i Stockholm och närvara på en lektion. Denna kommer även att följas upp genom en intervju med pedagogen. Tonvikten kommer att läggas på hur undervisningen faktiskt ser ut. Jag kommer i mitt arbete att beskriva varje lektion jag observerat, i den beskrivningen ligger mitt största intresse i om instrument används.

## Innehållsförteckning

<b>1. Inledning.....</b>	<b>5</b>
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Personlig bakgrund.....	7
1.3 Syfte och frågeställning.....	7
<b>2. Metod.....</b>	<b>8</b>
2.1 Metodval.....	8
2.2 Urval.....	8
2.3 Genomförande.....	8
2.4 Intervjufrågorna.....	9
<b>3. Resultat.....</b>	<b>9</b>
3.1 Fråga 1.....	9
3.2 Fråga 2.....	10
3.3 Fråga 3.....	11
3.4 Fråga 4.....	12
3.5 Fråga 5.....	13
3.6 Fråga 6.....	14
3.7 Fråga 7.....	16
3.8 Sammanfattning av intervjuerna.....	17
3.9 Observationerna.....	18
3.10 Skola A.....	18
3.11 Skola B.....	18
3.12 Skola C.....	18
3.13 Skola D.....	19
3.14 Sammanfattning av observationerna .....	19
<b>4. Analys, tolkning &amp; slutsatser.....</b>	<b>20</b>
4.1 Analys och tolkningar.....	20
4.2 Slutsats.....	22
4.3 Slutord.....	23
<b>Referenslista.....</b>	<b>25</b>
Intervjuer.....	25
Internet.....	25
Litteratur.....	25

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Idag är en övervägande del av eleverna vid musikestetiska program inriktad på afro-amerikansk musik, en musik som till stor del är gehörsbaserad. Det finns relativt lite tidigare forskning att hitta i ämnet gehör och hur det egentligen fungerar när man ”spelar på gehör”, dock blir det ett allt viktigare ämne eftersom skolor idag riktar sig mer och mer åt denna typ av musik.

Inom undervisning i gehör har skolor mestadels tidigare sysslat med undervisning som i stort går ut på att beskriva tonhöjdsskillnader med hjälp av intervallbetäckningar, antingen genom att själv sjunga, eller skriva rätt intervall i noter (Reimers 1993; Johansson 2002:25). Det som framstår som det grundläggande är relationen höra-skriva alternativt höra-sjunga. Även om det kan vara nog så praktiskt att bemästra detta till fullo (i den mån det går) är det enligt min erfarenhet sällan så man använder det.

Jag kommer senare att anknyta till K-G Johanssons avhandling ”Can you hear what they are playing” (2002:25). Johansson är en av dom få som har forskat kring gehör, och några intressanta saker han kom fram till är av relevans för detta arbete.

Han har gjort en omfattande undersökning där han använder sig av sex stycken musiker, två gitarrister, två pianister samt två basister. I varje instrumentgrupp är en utbildad vid högskola eller motsvarande och en är utbildad (inom musik). Gemensamt är att alla är aktiva musiker inom afroamerikans musik.

Syftet var att komma fram till vilka strategier musiker använder sig av då dom spelar ”på gehör” samt om det finns en skillnad mellan de olika instrumentgrupperna i hur dom angriper en låt i vid gehörspel.

Undersökningen gick ut på att informanterna skulle spela tre stycken låtar som dom aldrig hört, dessa låtar är skrivna just för Johanssons avhandling. Låtarna var skrivna så att den första var ganska traditionell i sin harmonik, det fanns alltså gott om välkända ackordsföljder för informanterna. Den andra sången var också relativt traditionell i sin harmonik, men med många oväntade vändningar. Den tredje bröt mot alla traditionella regler med en mycket oväntad harmonisering av melodin, samt baslinjer som får betraktas som ovanliga. Efter att informanterna fått spela följde en intervju då dom fick lyssna på sig själva och berätta hur dom tänkt och varför dom spelat som dom gjort.

Resultatet visar att de olika instrumentgrupperna använder samma strategier även om dom spelar på olika sätt (pianisterna spelade t.ex. i regel lite mindre än övriga instrument). Vanligaste strategin var att lyssna efter, för informanterna kända formler, alltså ackordsföljder som dom är bekanta med. Saknades sådana formler utgick informanterna från vilken baston som spelades, eller sångmelodin för att utifrån det komma fram till vilket ackord det kunde röra sig om. En viktig detalj i resultatet är att ingen av informanterna lyckades bättre än någon annan. En skillnad mellan de utbildade kontra de utbildade var dock att dom utbildade

musikerna kunde berätta i efterhand mycket mer om varför dom spelat som dom gjort, hur dom tänkt etc.

Även musikteorin blir lätt feltolkad utan återkoppling till praktiken. Elever kan lätt ta teorin som ett slags facit, som står över musiken. En jämförelse kan här göras med det talade språket kontra skriftspråket, där det skrivna, grammatiskt riktiga är det som är det som kan feltolkas som det riktiga språket. Både musikteori och grammatik finns för att förklara det talade/spelade. Jag har själv, då jag undervisat vid diverse skolor i kompositionsrelaterade ämnen, fått frågor av elever i stil med: Får man göra så här? Är det rätt? O.s.v.

Helt klart är att elever har lättare att ta till vara på kunskap som presenteras på olika sätt, i alla fall om vi tillämpar variationsteori. Variationsteori är en teoretisk ram som relaterar till lärande.

[För att vi alla ska kunna lära någonting nytt måste vi få tillgång till, erbjudas och också ta emot möjligheten att se skillnader. De gamla och invanda synsätten tar vi helt enkelt för givna. En god undervisning fokuserar på att synliggöra skillnader för eleverna i centrala aspekter av undervisningsinnehållet. Först då dessa skillnader framträder kan vi studenter och eleverna uppfatta dem. Först efter detta kan vi värdera och reflektera över dess relevans och giltighet. Kanske förkastar vi det eller så tar vi det till oss och vidgar därmed vårt vetande. (Carlsson 2002 s. 6).]

Variationsteorin vill belysa saker från olika håll, varför musikteorin självklart borde vara praktisk i mycket större utsträckning som ett komplement. Kan detta uppnås har man integrerat teorin i övriga musikundervisningen, vilket skapar en övergripande förståelse, men finns det en praktisk musikteori?

Varför ämnet ser ut som det gör kan ha att göra med att man gärna undervisar som man själv blev undervisad på. Detta är vanligt förekommande inom t.ex. instrumentalundervisningen (Olsson 1994:13), och att samma resonemang skulle förekomma inom vårt ämne borde inte vara omöjligt, snarare troligt. För övrigt har gehörsmusiken nästan alltid legat utanför skolvärlden, eller den akademiska världen (Lilliestam 1995). Det skulle kunna förklara varför så lite forskning finns inom ämnet. Men vissa saker kan slås fast. Både Johansson och Lilliestam skriver i sina respektive böcker om olika sätt att minnas musik. Man kan kortfattat beskriva de olika sätten som: Auditivt minne (hörsel), Visuellt (att se t.ex. noter eller ackordsgrepp), kinestetiskt minne (motoriskt minne), det förra hänger ihop med det taktila minnet (beröringsminne), slutligen verbalt minne (Lilliestam 1995; Johansson 2002:25). Dessa fyra, eller fem om vi är noga, olika strategierna för att minnas musik borde rimligtvis finnas representerade inom undervisningen i GEMU. Traditionellt sätt dock, är kursen mer inriktad på auditivt minne i kombination med det visuella minnet.

En viktig aspekt att ta hänsyn till är också hur lustfyllt utformningen av ämnet är. Vanligt är att elever kan spela eller sjunga (beroende på deras huvudinstrument) mer komplicerade saker än vad man kan teoretiskt (Lilliestam 1995). Vi tar som exempel en slagverkare som går på ett estetiskt program. Han/hon kan ha lärt sig att spela helt på gehör, dessutom kan han/hon ha blivit väldigt duktig på att spela. Att göra grundläggande rytmiskt i GEMU kursen lustfyllda för denna elev är en oerhörd svår uppgift. Eftersom en stor del av eleverna lär sig spela på gehör, blir teorin som då kommer in senare för "lätt". Man får vid dessa lektioner syssla med musik som klingande framstår simpel, förmodligen skulle man kunna framföra den rent praktiskt, men man får arbeta med den på ett annat sätt. Ett sätt som man då på ett naturligt sätt kopplar isär med att spela annan musik.

”Förmåga till eget skapande hör till det som eleverna skall tillägna sig” (Lpo 94 s.8).

Efter att ha läst ovanstående, kan man fråga sig hur man kan utföra en rättvis bedömning av eleven om man inte hör denne musicera?

## 1.2 Personlig bakgrund

Jag började spela gitarr runt elva års ålder, fram tills gymnasiet bedrevs all undervisning på gehör. Jag lyckades lära mig lite musikteori på egen hand i ett litet häfte jag köpte i nionde klass, men fick ingen formell undervisning.

På gymnasiets musikestetiska program började jag studera musikteori och gehör, undervisningen skedde ungefär på det sättet som i detta arbete beskrivs som traditionell undervisning. Gehöret var det jag hade svårast för, det verkade som om min röst hade ett omfång på mindre än en ters, så var naturligtvis inte fallet, men att sjunga intervall var inte min starka sida. Jag var helt klart sämst i våran grupp på alla övningar som utfördes inom gehörsämnet. Detta resulterade i att mitt självförtroende inom gehör var väldigt lågt. Trots detta skötte jag större delen av att ta ut låtar som skulle spelas i olika ensembler i och runt skolan. Detta tänkte jag var något som alla klarade av, men jag var den som hade tid helt enkelt.

Då jag senare började musikhögskolan i Göteborg var mitt självförtroende fortfarande ganska lågt inom gehör, även om jag visste att jag kunde ”spela på gehör”. På musikhögskolan hade jag för första gången några få lektioner i ”huvudinstrumentsgehör”. Ett nytt ämne för mig, som gick ut på att man gjorde vanliga gehörsövningar, fast på sitt huvudinstrument. Det visade sig att jag inte alls var bland dom sämsta utan snarare tvärt om.

En tid efter började jag hålla kvällskurser i gehörs och musiklära, ganska snabbt kom jag på mig själv med att undervisa ungefär som jag själv blev lärd på gymnasiet. Någonstans där föddes ett intresse för ämnet, och framförallt att utveckla det.

## 1.3 Syfte och frågeställning

Syftet med arbetet är att utforska innehållet i GEMU kursen, dels genom mina egna observationer, men även genom berörda pedagogers egna utsagor. Även att se vilka moment som pedagogerna själva tycker är viktiga, med kommande yrkesroller i åtanke. Finns en motsvarighet till begreppet ”praktisk gehörs och musikteori”? Kan man med resultatet utläsa hur pass relevant kursen är? Följande frågeställningar ligger till grund för arbetet:

Hur ser undervisningen i gehörs och musiklärakursen ut?

Hur ser pedagogerna själva på vad som är relevant samt undervisningen i stort?

Är gehörs och musiklärakursen relevant för kommande yrkesroller?

## 2. Metod

### 2.1 Metodval

Jag har valt att grunda mitt arbete på fyra stycken intervjuer med lärare i berörd kurs, samt fyra stycken mindre observationer av lärarnas lektionsverksamhet. Jag har valt att dela upp undersökningen på två städer, Stockholm och Göteborg. Detta för att som en liten bonus se om det kan föreligga en geografisk skillnad i undervisningen. Det antagandet kräver att lärarna har utbildning i respektive städer som dom jobbar i, eftersom det ofta kan förhålla sig så att man undervisar som man själv blev undervisad på. Pedagogerna har utbildning på samma ort som dom undervisar på.

Frågorna fokuserar på hur läraren bedriver undervisningen, vad den tycker är viktigt i kursen samt om den ser skillnader på undervisningen de bedriver kontra den som har upplevt som elever. Frågorna syftar till GEMU kursen som helhet, och är inte inriktad på a eller b nivå, utan är övergripande.

Arbetet blir mer en fråga om fallstudier än generalisering. Jag anser att det är mer intressant att titta närmare på några få fall än att skicka ut frågeformulär som lärare fyller i själva. Vad man i mitt tycke vinner på denna metod jag tillämpar är t.ex. informella samtal, alltså samtal utanför intervjun (ofta ang. den observerade lektionen), som ger mig tillfälle att läsa ”mellan raderna”.

Informanterna heter A, B, C, D. A och C är från Stockholm, B samt D är från Göteborg. I observationen heter skolorna även dom Skola A-D, och är då givetvis samma som informanterna.

### 2.2 Urval

De fyra pedagogerna är alla utbildade vid musikhögskolan, två stycken i Göteborg och två i Stockholm. Samtliga av pedagogerna är män mellan 40-45 år gamla. Det kanske hade varit bättre om man t.ex. hade haft två män och två kvinnor o.s.v. men eftersom jag skickade ut mail till skolorna och därmed lät skolorna själva välja vem som skulle delta, föll det sig så här. Samtliga lärare arbetar med musik även utanför skolan, som musiker eller dylikt, och undervisar även i övriga musikämnen.

### 2.3 Genomförande

Intervjun äger rum vid samma tillfälle som observationerna, alltså på pedagogernas arbetsplats, detta kan medföra att informanterna känner sig avslappnade då dom befinner sig på ”hemmaplan”. Intervjuerna spelades in på MiniDisc eller direkt till en dator och transkriberades sedan av mig innan den slutliga sammanfattningen av svaren skrevs ned här. Intervjuerna varierade kraftigt i tid, ofta p.g.a. att informatörerna svävade ut i svaren, kunde gå in på detaljer om specifika elever eller specifikt kursinnehåll. Detta har jag sållat bort och har nedan skrivit endast det relevanta för frågan.



Observationerna har dessvärre i några fall infallit vid ”fel” tidpunkt, d.v.s. på lektioner som inte är särskilt representativa för informantens undervisning i stort. Hade tiden funnits hade jag naturligtvis besökt skolorna vid ett flertal tillfällen och under en längre tidsperiod.

## **2.4 Intervjufrågorna**

Detta är de 7 frågorna som ställdes till pedagogerna, skrivna i den ordningen som ställdes. Fråga nummer 7 var egentligen inte tänkt att ha den utvecklingen av frågan som står här, men jag kände varje gång att frågan blir för mångbottnad om den står i sin korta version. Det var också den vinklingen som står skriven jag var ute efter i första läget, därför blev så den ställdes i samtliga fallen.

- 1. Vad uppfattar du som dom viktigaste momenten i kursen, med tanke på kommande yrkesroller?**
- 2. Och är det dessa moment som du använder mest själv i dina yrkesroller?**
- 3. Har ni en form för hur kursen läggs upp?**
- 4. Vad skiljer sig i kursen från när du själv var elev?**
- 5. Använder man huvudinstrumentet aktivt under något eller flera moment i kursen**
- 6. Skulle du vilja ändra på något i kursen?**
- 7. Hur tror du eleverna uppfattar kursen med bakgrund i att den är väldigt teoretisk? Att elever kanske kopplar isär det med det praktiska.**

## **3. Resultat**

Jag redovisar först vad informanterna svarat fråga för fråga. Efter varje fråga finns en sammanfattning av informanternas svar. Sedan kan en sammanfattning av samtliga intervjuerna läsas. Efter detta finns en sammanfattning av observationerna på det olika skolorna.

### **3.1 Fråga 1**

**Vad uppfattar du som dom viktigaste momenten i kursen, med tanke på kommande yrkesroller?**

#### **Informant A**

Dels gehöret, samt att förstå och kunna förmedla en notbild. Sedan tycker han att det finns roliga och nyttiga saker utöver det, som t.ex. stegteori, som är filosofin bakom musiken. Men gehöret och att förstå samt kunna förmedla sin musik med notbilder är det viktigaste. Annars anser han att man får det svårt som musiker.

*”Det ser jag som det viktigaste, sen finns det en massa andra trevliga krusiduller som vi.. som till exempel den lektionen som du var med på idag handlade ju mycket om stegteori, som e på något sätt filosofin runt musiken liksom att förstå hur hänger det ihop liksom, hur hänger musikens naturlagar ihop. Och det är viktigt på sätt och vis. Men det ”hardcore” viktiga.. är gehöret, det är att kunna förstå en notbild och att kunna skriva en notbild förståligt så man kan förmedla sin musik.”*

### **Informant B**

Gehöret framhåller informanten som den viktigaste delen, samt en övergripande förståelse för hur musiken fungerar. Men att kunna plankta låtar eller stycken är viktigast. Detta tycker informanten med bakgrund i att allt man gör inom musik erfordrar gehör.

### **Informant C**

Alla moment. Informanten tycker att syftet är att få en helhetsuppfattning där gehöret integrerar med teorin för att förstå musik. Gehöret är viktigast, om han ska framhålla en specifik sak.

*”Allt som min kurs innehåller är ju viktigt i mitt tycke alltså...men...ja gehöret är ju viktigast..om man..ja...ser bara på en sak. Ska man se till stort måste man ju se..helheten liksom..”*

### **Informant D**

Plankning är det som Informant D tycker är det viktigaste, att höra saker som spelas och kunna ta ut det på ett instrument. Gehöret är vägen till att kunna höra vad som spelas, så det är alltså det som informanten tycker är viktigast.

### **Sammanfattning av fråga 1**

Alla informanter är eniga om att gehöret är den viktigaste delen i kursen. Informant A, B och C är också noga med att framhålla att kursen skall förmedla en helhetsförståelse för musiken och de bakomliggande teorierna. Det är kanske informant A som tydligast förklarar detta då han nämner att förstå och kunna förmedla en notbild. Informant D utvecklar svaret till plankning, alltså vad gehöret specifikt skall användas till, att ta ut låtar. Gehöret blir då en sorts nyckel som för eleven framåt.

### **3.2 Fråga 2**

**Och är det dessa moment som du använder mest själv i dina yrkesroller?**

#### **Informant A**

Först frågar han om jag menar som musiker eller lärare, då jag svarar både och, blir svaret jakande.

#### **Informant B**

Det tycker han, eftersom han gör mycket bakgrunder utanför skolan, måste han plankta jättemycket. Även som lärare tycker han att gehöret är det viktigaste.

## **Informant C**

Han lägger betoningen i undervisningen på det han själv tycker är viktigast, därför stryks vissa moment helt, även om dom traditionellt sätt är centrala begrepp i kursen. Dom moment han har med är dom han själv använder mest.

*"ja visst...jag lägger ju upp kursen efter vad jag själv har i ryggen..erfarenheter och så...öhh...man använder ju allt hela tiden liksom...det integreras ju hela tiden man har ju liksom en grun...med teori å analyser...och gehöret använder jag ju mycket...så klart...men...ja, blir väl svaret på den frågan.."*

## **Informant D**

Han skriver mycket stråkarrangemang utöver läraryrket, men plankning är något som han framhåller framför det, han hänvisar till elevernas ålder och tycker att med det i åtanke är inte stråkarrangering det primära.

*"ja absolut. Asså sen skriver ju jag väldigt mycket stråkarr å så va...öhh...de är ju väldigt viktigt att kunna skriva bra stråkarr..men.....med tanke på hur gamla eleverna är kanske inte stråkarrangering är så lämpligt...jag menar...kanske gehör och så där är bäst..."*

## **Sammanfattning av fråga 2**

Alla är återigen eniga om att gehöret används mest i deras yrkesroller. Informant D tycker visserligen att arrangering av stråkar är det han gör mest, men fastnar för att plankning ändå är det primära. Det är intressant att lägga märke till att informant D tycker att åldern gör att stråkarrangering inte är lämpligt, och efter det konstaterar att gehöret blir det viktigaste.

### **3.3 Fråga 3**

#### **Har ni en form för hur kursen läggs upp?**

## **Informant A**

Svaret är jakande, men utvecklas till en beskrivning av skillnader mellan A och B kursen.

*"Ja det har vi..vi har en form och..å man kan säga att det som du besökte idag var GEMU.. det var B-kursen. A-kursen handlar väldigt mycket om, gehöret är inbakat i båda dom här kurserna..öhh..och A-kursen handlar mer om alltså grundläggande musikleära helt enkelt. Var sitter förtecknen i tonarterna, hur många förtecken är det i tonarterna etc.Vad är en helnot. Och GEMU B är då kanske lite mer avancerat, GEMU A går också in på funktionsanalys sen byter vi system till stegteori som känns mer giltigt så att säga för afro-amerikansk tradition...öhh..men..och kyrkotonarter..öhh...det är rätt mycket som händer i b-kursen egentligen.. Men vi har en fast form som ska leda helst en bit förbi högskolans intagningsprov egentligen..öhh..och det är väl planen helt enkelt. Det går att läsa GEMU C också för dom som är riktigt intresserade."*

Det finns alltså en plan att undervisningen i GEMU på skola A ska gå en bit längre än vad som krävs för att klara musikhögskoleprovet. Inget speciellt undervisningsmaterial finns, men man har bestämt vilka moment som ska finnas med, samt ungefär var dessa skall komma i kursen.

## **Informant B**

Nekande svar, dom (GEMU lärarna) har pratat ihop sig och kommit fram till vad dom vill att eleverna ska kunna när kursen är slut, men dom har ingen mall.

*”Nej..öhh..ja alltså vi har ju pratat ihop oss inom lärargruppen som har teori så att vi vet sådär..ja, en grund att stå på, typ ”det här är vad vi vill att elever ska kunna när dom är klara med kursen”..mer konkret än de nationella dokumenten...men nej, ingen exakt plan eller kompendium som jag följer.”*

## **Informant C**

Både ja och nej. Dem på skolan har inte det, eftersom kommunikationen är dålig. Han själv sätter upp mål för varje termin, men hur dem nås blir lite huller om buller.

*”jag vet ju inte hur det är med dom andra lärarna...vi pratar ju inte så mycket på det sättet...man har väl en plan som går från termin till termin liksom...men vi har ingen gemensam på skolan...det finns ju ingen tid att sitta och göra en sådan...kanske hade varit bra...men jag är ju nöjd med hur min kurs ser ut...öhh...men jag planerar ju inte hur det blir i detalj liksom..det lir ju lite huller om buller hur man når fram till...dom målen jag satt upp från början.”*

## **Informant D**

Informanten svara jakande och berättar vilka moment som ingår i hans kurs. Plankning, stråkkarrangering samt att se ackord som skalor och inte grepp. Det sistnämnda för att kunna improvisera ackordsläggningar samt få en djupare förståelse för ackord-skalrelationen.

*”det är ju verkligen något som jag saknade när jag pluggade...att få en djupare förståelse för harmonik. Inte förrän långt senare fattade jag att...wow! Det går och tänka så här med skalor...att ackord blir en skala liksom..det försöker jag verkligen få in.”*

## **Sammanfattning av fråga 3**

Det verkar som att det finns en viss osäkerhet angående vad som menas med en form, många av informanterna (exempelvis A) börjar svara men halkar in på sidospår. Detta torde vara en indikation på att osäkerhet finns. Intressant är att även Informanterna som svara jakande (A och D) inte har en plan utan mål (ganska diffusa) uppsatta. Det verkar finnas en tendens att man planerar och styr undervisningen efter eget tycke.

## **3.4 Fråga 4**

**Vad skiljer sig in kursen från när du själv var elev?**

## **Informant A**

I stora drag tycker han att är kursen rätt lik hur den var då, men han försöker återkoppla till andra ämnen där musiken klingar (t.ex. ensemble) mycket mer än förr. I övrigt tycker han att det fortfarande är ett föreläsningssämne.

*"..skillnaden är, och det vi eftersträvar är att vi försöker hela tiden få en återkoppling till andra ämnen där musiken klingar, alltså ensemble eller instrumentalundervisningen först och främst. Det tror jag är den stora skillnaden. Och det var ju otroligt poppis när jag gick på högskolan att så skulle det va. Så att det fanns någon sån tanke men det föll lite på att då var det så här att man skulle läsa i block och när man kom till bluesblocket så skulle man liksom..bluesteori.. och det funka liksom inte så. Men det tror jag är den stora skillnaden, men annars är det ju fortfarande väldigt mycket ett föreläsningämne"*

### **Informant B**

Informanten säger att ingenting skiljer sig, bortsett från att han läste mer djupgående teori eftersom han läste detta på musikhögskolan.

*"Men undervisningen ser likadan ut om det är det du menar, det är ju inte direkt några nya rön i ämnet ha, ha"*

### **Informant C**

Informanten tyckte undervisningen var jättedålig då han själv var elev, just eftersom det inte fanns en återkoppling till det praktiska. Han vill få in det som en naturlig del i undervisningen. Han tycker han har lyckats bra med det. Undervisningen i harmonilära bedrivs efter Jörgen Jersilds teorier, vilket också skiljer sig från hans egen tid som elev.

*"Den kursen var ju kass när jag gick den...massa trams...de var ju ingen återkoppling alls..till va man själv gjorde..mycket förändrades, eller jag förändrades mycket för 4-5 år sedan, då började köra med det här Jörgen Jersilds grejer, å det har funkade kanon...verkligt bra.."*

### **Informant D**

Då informanten själv studerade var undervisningen enbart inriktad på klassisk musik. Han berättar att han inte fattade någonting alls av undervisningen utan är i mångt och mycket självlärd. Slutligen tycker han att undervisningen på den tiden var meningslös.

*"jag menar, jag fick ju inte ut någonting av det där. Det var ju...mer klassiskt...strikt liksom...helt jävla meningslöst egentligen..för mig i alla fall...man fick ju sitta själv och försöka lära sig...det är väl lite så man lärt sig det...mestadels i alla fall."*

### **Sammanfattning av fråga 4**

Informant A och B är överens om att inte mycket har förändrats, medan informant C och D mestadels berättar hur dålig undervisningen var då dom själva var elever. Då informant D talar om hur dålig undervisningen var då han själv var elev, får man läsa mellan raderna för att förstå att han tycker sin undervisning idag är mycket bättre. Vad som skiljer sig är inte helt klart i hans fall bortsett från att den verkar ha en mer afroamerikans inriktning.

### **3.5 Fråga 5**

**Använder man huvudinstrumentet aktivt under något eller flera moment i kursen?**

#### **Informant A**

Ja, i vissa arrangeringsövningar spelas elevens arr. upp i ensembleform. Sedan får eleverna ha med sitt huvudinstrument vid provtillfällen om dom vill. Alla elever har tillgång till keyboard på lektionerna med, det blir lite som facit.

*”...Ja man använder huvudinstrument, man får..mm..i vissa, vi har ju vissa arrangeringsövningar, som sen ska spelas upp där använder man det..eh.. man får ju ha med om man vill sitt huvudinstrument vid provtillfällen, på lektionstillfällen om man tycker det är lättare. Men alla jobbar ju också med, hade ju små syntar där små keyboards, så alla jobbar ju med någon form liksom inom citationstecken brukspiano. Men att det är inte brukspiano i den bemärkelsen utan det är mer att liksom, ja så här ser det ut på pianot och det är därför musikteorin ser ut som den gör, piano är ju facit på något sätt.”*

### **Informant B**

Nekande, Han berättar att ibland kommer det lärarkandidater som gör övningar på huvudinstrumentet, men i övrigt använder han inte det bortsatt från i vissa arrangerings- och kompositionsövningar. I dessa fall är det på elevens eget initiativ utanför lektionen.

*”Nej inte aktivt på lektionen.. det är ju när t.ex. du eller någon annan kandidat kommer, du körde ju det här ”fånga nian”, så då får man ju lite ideér. Vissa arrangeringsuppgifter gör dom ju med instrument..även komposition..då skriver dom ju låtar du vet så va..öh..men nej är svaret på i stort sätt.”*

### **Informant C**

Ja, huvudinstrumentet används en gång i veckan. Eleverna har två GEMU lektioner i veckan, en av dem är i ensembleform. Samtliga exempel som används spelas vid detta tillfälle, så att eleverna får en återkoppling. På detta sätt blir inget exempel enbart analytiskt utan även praktiskt och klingande.

*”Absolut. Vi kör ju fifty-fifty..så här en lektion teori, eller teoretiskt, traditionellt teoretiskt, sen kör vi ju en lektion i ensemblesalen med alla instrument å så ...huvudinstrument blir det ju då...så man hittar den där naturliga återkopplingen hela tiden liksom..jag vet inte om dom andra...jag tror inte att dom andra lärarna kör så...vet inte riktigt vad dom gör faktiskt ha, ha! ...men dom har ju två GEMU lektioner i veckan å dom delar jag ju på, så det blir hälften teori, praktik. Det är jätteviktigt...å så var det ju inte för mig när jag gick...förr...då var det noll återkoppling.”*

### **Informant D**

Nekande svar, man använder i hans kurs keyboard ihop med dataprogram, där lägger man in låtar som ska arbetas med och sedan används keyboard för plankning m.m.

*”Nej, eller keyboard har vi till alla datorer som dom sitter och plankar vi...det går ju inte och ha en massa akustiska instrument så där...det hade ju låtit för mycket...öh...det funkade jättebra med lurar.”*

### **Sammanfattning av fråga 5**

Endast informant C använder huvudinstrumentet kontinuerligt. Informant A använder det i vissa övningar medan informant B och D inte använder det alls. Man skulle kunna utläsa att både informant A och D tycker att keyboard ersätter den funktionen som huvudinstrumentet annars skulle ha. Det verkar som att informant A, B och D förlitar sig på att elever själva, på lektion eller vid annat tillfälle jobbar med kursinnehåll på sitt huvudinstrument.

### **3.6 Fråga 6**

**Skulle du vilja ändra på något i kursen?**

## **Informant A**

Ja, han tycker det är viktigt för alla ämnen att inte stå stilla. Mer återkopplingar till andra ämnen är viktigt. Dom har ju ämnesöverskridande projekt, som dom hoppas att dom genomför på ett bra sätt.

*”Så är det ju hela tiden, Jag tror inget ämne oavsett om man liksom pratar musikteori eller matematik eller svenska eller ensemble eller instrument eller vad man än..inget ämne mår ju bra av att stå still alltså utan man måste ju ständigt hitta nya vägar..öh..så att visst skulle jag kunna tänka mig att..framför allt integrera med övriga musikämnen på ett annat sätt, och vi jobbar ju på det sättet också att vi har hela tiden ämnesöverskridande projekt som vi, som vi vill göra, och som vi förhoppningsvis kan genomföra på ett bra sätt också, och det är en ständig process, men javisst jag skulle gärna se liksom andra undervisningsmöjligheter..inte minst i musikteorin därför att det är så jäkla liksom teoretiskt alltså. Så att det blir märkligt på grund av det. Det viktiga är att få återkopplingar.”*

## **Informant B**

Nekande, Informanten menar på att han undervisar ju som han vill, om han skulle vilja ändra på något så gör han det.

*”Nej, jag undervisar ju som jag vill, vill jag göra på något annat sätt så kan jag väl ändra om jag vill...jag är ju...nej, jag är nöjd med kursen som den är.”*

GEMU är det enda ämnet som han inte har en uttänkt metodik, men det funkar väldigt bra säger han.

## **Informant C**

Nej, eftersom informanten själv utformar kursen så ändrar han på saker som han inte tycker om lite som han vill. Men en ändring som håller på att genomföras är att kursen skall slås ihop med en improvisationskurs, samt förlängas så att den pågår under två år istället för ett. Att slå ihop kursen medför att man kommer att samarbeta med lärarna i huvudinstrument som är ansvariga för den andra kursen.

## **Informant D**

Informanten säger att eftersom han utvecklat kursen själv är han nöjd med utformningen och innehållet. Han kommer säkerligen att ändra, eller modifiera om den lite efter varje avslutad kurs, men i stort är han nöjd med den.

*”Man fixar väl lite med den efter hand så där...typ det här funkade, det här funkade inte och så där...men jag menar jag har ju tänkt att vad som ska va med från början så det vore ju konstigt om jag inte diggar min egen kurs liksom..är det något som inte funkar så byter jag ju ut det eller dom momenten, så får man vill hitta på något som funkar....det är väl så det är för alla antar jag..öh...men nej är ju svaret på den frågan i alla fall.”*

## **Sammanfattning av fråga 6**

Endast informant A säger sig vilja ändra på något i kursen, övriga hänvisar till att dom själva har utvecklat den. Att dom då skulle vilja ändra på den är inte intressant. Dock skulle informant C vilja arbeta mer ämnesöverskridande och informant D kommer att modifiera om

den allt eftersom tiden går. Återigen syns tydliga tendenser på att man styr kursen på egen hand, utan hjälp eller gemensam planering med övriga lärare i kursen.

### 3.7 Fråga 7

**Hur tror du eleverna uppfattar kursen just med bakgrund i att den är väldigt teoretisk. Att elever kanske kopplar isär det med det praktiska.**

#### Informant A

Detta håller informanten med om, och det är så även på denna skola säger han. Många elever frågar vad man ska med vissa moment till. Exempelvis stegteori måste dom förstå, men det är svårt för informanten att svara på vad man rent praktiskt gör med den.

*”Precis! Och det är problemet, och det är så på vår skola också. Och jag tror att många upplever att man förstår inte kopplingarna, alltså vad ska man ha det till. Jo det är klart att det momentet du såg idag med stegteori det är extra svårt för det är någon slags..liksom... bakomliggande naturkraft om man säger så. Så här funkade musiken, Och det är jättesvårt att säga liksom, vad har man stegteori till? Ja det är för att du ska förstå hur allting hänger ihop. Men vad har man för praktisk användning då? Ja, vad har man.. det blir lättare att transponera liksom men..det är ju svårt att säga liksom någonting, det är någonting man måste förstå liksom innan man går vidare...eh...och då blir det ju.. och får man det motståndet blir det ju samma sak sen när man får liksom kyrkotonarterna...”*

Han beskriver ett motstånd framförallt hos sångare, sångerskor och trummisar. Dom har ingen användning för vissa saker på sitt huvudinstrument direkt, förklarar han. Pianister har i regel lättare för musikteori än trummisar tycker han.

#### Informant B

Han är säker på att eleverna tycker den är kul, han berättar om elever som nästan skolkar ifrån allt, men har full närvaro på hans lektioner.

*”Nej, vadå? Dom tycker den är kul...jag hade en elev som hade frånvaro på alla lektioner som låg på morgonen du vet så va...utom teorin...så det va ju bara fredagar han kom för lunch nästan eller stort sätt med... Men sen är det ju upp till mig att fixa upp att dom fattar och inte ser det som omusik eller så va...det har inte jag något problem som jag ser så”*

Han tycker att det är upp till honom att få dom att inte koppla isär teorin med praktiken, och han tror att han lyckas bra med det.

#### Informant C

Detta problem tycker inte informanten att han har, dock förstår han att man har problemet om man jobbar som man gjorde förr med kursen. Med hans lösning där hälften av lektionerna är praktiska, kringgår man detta problem.

*”Så var det ju jättemycket förr att man fick folk som kopplade noll..öh..men nu med praktiskt halva där så löser man ju det, det är ju ingen som gör nu...men det kanske fortfarande finns..återigen vet jag ju inte hur dom andra jobbar..det kanske är faktiskt fortfarande..jag vet inte..men den problemet har jag hittat en väg att kringgå..”*

#### Informant D



Det problemet finns inte i hans teorigrupper, han berättar att eftersom hans undervisning är så praktisk som den är, får eleverna återkoppling till praktiken kontinuerligt.

*”...Dom sitter ju hela tiden nästan vid keyboarden och lyssnar å jag spelar ju i alla..hela tiden är det ju att dom sitter å jobbar aktivt..praktiskt..så vi har grym återkoppling med praktiken hela tiden.”*

### **Sammanfattning av fråga 7**

Bara informant A känner igen detta problem. Informant C och D tycker sig ha hittat sätt att återkoppla på som tar ut problemet. Informant B tycker att det är upp till pedagogen att förebygga detta och liknande problem. Frågan är medvetet styrd åt ett visst problem. Bakgrunden till detta är egna observationer och erfarenheter, både i min utbildning och i arbetslivet utanför utbildningen. Med det i åtanke är det mycket märkligt att endast en av de fyra informanterna känns vid problemet.

### **3.8 Sammanfattningar av intervjuerna**

Samtliga Informanter framhåller gehör som det viktigaste momentet i kursen, informant D formulerar det som plankning vilket är vad gehöret väldigt ofta används till, så det får räknas som samma svar. I övrigt tycker de flesta informanterna att den övergripande förståelsen för musik via teori är det viktigaste, informant A konkretiserar det genom att säga ”förstå och kunna förmedla en notbild”, medan informant D inte nämner något utöver plankning.

Nästan alla informanterna hävdar att gehöret är det dom använder mest i sitt yrke, informant C är dock här svår att få ett klart svar av, informant D pratar mest om stråkararrangering men väljer plankning som slutsvar. Att informant D hänvisar till elevernas ålder angående varför man inte arbetar med stråkararrangemang är en märklig detalj.

På frågan om det finns en form för hur kursen läggs upp, svara alla utom informant B jakande. Det finns dock inget undervisningsmaterial på någon av skolorna, informanterna sköter detta själva med lösblad, det man menar är att man har gemensamma mål som kursen skall leda till. Utöver målet finns inget bestämt. Målen är ofta inte preciserade mer än t.ex. ”lite förbi musikhögskoleprovet”.

Informant A och B tycker att undervisningen inte skiljer sig så mycket från när dom var elever. B sträcker sig till att ingenting har förändrats, medan A tycker det finns mer återkoppling till klingande exempel. Informant C tycker undervisningen har blivit mycket bättre just på grund av återkopplingen. Informant D var missnöjd med sin egen utbildning då kursen endast riktade sig mot klassisk musik, han tycker det skiljer sig på den punkten eftersom han själv undervisar med inriktning pop/rock.

Informant B och D använder inte huvudinstrument i undervisningen, men D använder keyboard i stor utsträckning. Informant A använder huvudinstrument i vissa moment men det är bara informant C som kontinuerligt använder huvudinstrumentet som en del av undervisningen. Där är fördelningen till och med 50/50, teori-huvudinstrument.

Bortsatt från informant A ville ingen ändra på något i kursen med hänvisning till att dom själva redan utformat den. A vill ha mer återkoppling till t.ex. ensembleämnet.

Endast informant A tror att eleverna har problem att koppla ihop ämnets teoretiska natur med sitt praktiska musicerande, övriga tycker dom har frångått problematiken genom praktiska inslag.

### **3.9 Observationerna**

#### **3.10 Skola A**

Ett estetiskt program med olika musikestetiska inriktningar, afromusiker, singer/songwriter. Skola A är ett stort estetprogram med över 300 elever, jag observerar 2: a årselever som går kursen gehörs och musiklära B. Gruppen består av tolv elever som har olika inriktningar och jag upplever en avslappnad miljö där elever vågar fråga frågor rakt ut när dom inte förstår, det verkar inte ligga någon press inom gruppen. Vid samtliga elever finns en keyboard, dock saknas hörlurar (keyboarden har inga högtalare).

Dagens lektion består i ett diagnostiskt prov som rör musikanalys, diverse skalor samt stämföring. Eleverna jobbar självständigt och rättar provet på egen hand. Tanken är att provet ska ligga till grund för ett ”riktigt” prov som kommer i början på vårterminen. Frågor dyker upp under lektionen angående om man får ha sitt huvudinstrument på det riktiga provet, det kommer man att få. Vissa elever vill inte ha sitt huvudinstrument, utan vill hellre ha lurar till keyboard, det kommer också vara tillåtet.

Det förekommer också diskussioner som lämnar lektionsupplägget och gör att nya genomgångar om notationspraxis involverar hela gruppen. Genomgångarna är traditionella med notexempel på tavlan som sedan spelas på piano av pedagogen. Det diskuteras också hur betygssättningen kommer att gå till.

Genomgången av det diagnostiska provet blir inte färdig utan skall tas vid nästa vecka.

#### **3.11 Skola B**

Skola B är ett litet estetiskt program med ca: 50 elever allt som allt. Gruppen är också den liten och består av fem elever som går tredje året, och läser alltså GEMU B. Lektionssalen är en studio med stolar som har inbyggda skrivunderlägg. Även här råder en avslappnad miljö där eleverna frågar tills dom förstår, några brister ut i: *”Nej, nu fattar jag ingenting!”* o.s.v.

På dagens lektion går man igenom dom olika mollskalorna och vad som skiljer dem åt. Lektionen blir en lång genomgång som utmynnar i små diskussioner som rättar ut frågor som dyker upp. Alla är med och frågar eller förklarar. Små ljudande exempel spelas av pedagogen på piano för att alla ska höra dom olika skalorna. Eleverna antecknar själva det dom känner att dom behöver. Mot slutet av lektionen blir det mest prat om annat, t.ex. andra ämnen, klassen och vad eleverna kommer få för betyg i alla ämnen. Det sista som händer är en liten muntlig avstämning som repeterar skalorna. Ganska få frågor som pedagogen ställer får rätt svar, så man enas gemensamt om att repetera allt nästa vecka.

#### **3.12 Skola C**

Skola C är ett relativt stort estetiskt program med en yrkesmusikerinriktning och en kompositionsinriktning. Gruppen ska egentligen bestå av nio elever, men vid detta tillfälle är

det fem som är där. Eleverna läser första året och går alltså GEMU A. Egentligen har dom två lektioner i vecka där en är praktisk och bedrivs i ensembleform och en som är teoretisk där man arbetar utan instrument. Dessvärre hade jag bara möjlighet att närvara vid ett tillfälle och det råkade bli den teoretiska. Lektionen hålls i ett vanligt klassrum med endast tillgång till ett piano.

På dagens lektion ska man avhandla harmonisering samt stämföring med treklanger. Eleverna får sätta ackord till visor samt skriva ackordsbyten med minsta möjliga rörelse. Alla övningar görs med papper och penna utan tillgång till instrument. En genomgång om grundläggande traditionell harmonisering startar lektionen, sedan jobbar eleverna med harmonisering ungefär halva lektionen. Efter detta får eleverna en genomgång av treklanger där pedagogen spelar exempel på piano, eleverna ska sedan sjunga treklanger i kör, sedan förflyttas en stämma i taget och ackordsbyten uppstår. Sista stunden jobbar eleverna tysta med att notera kadenser som dom sjungit.

Som tillägg till detta måste nämnas att senare i veckan bedrivs en lektion i ett ensemblerum med samma innehåll för gruppen. Då spelar dom både visorna och treklanger på sina huvudinstrument. Dessvärre fanns ingen tid för mig att närvara vid det tillfället.

### **3.13 Skola D**

Skola D är ett stort estetiskt program med ca: 150 elever. I denna gruppen är man 8 elever och större delen av undervisningen går ut på att eleverna sitter utspridda med datorer och tar ut låtar.

Läraren startar lektionen med att spela upp dagens låt, och gemensamt tar eleverna ut formen på låten. Efter detta läggs låten in i dom datorer där eleverna skall jobba. Sedan arbetar eleverna själva med hörlurar och keyboard med att ta ut ackord och melodi till låten. Vid slutet går läraren igenom vad eleverna har kommit fram till, och tillsammans med eleverna diskuterar dom vad man kan kalla de olika ackorden och hur dom har lyssnat för att komma fram till deras förslag.

### **3.14 Sammanfattning av observationerna**

Sammanfattningsvis kan vissa saker framhållas som intressanta.

På tre av fyra skolor bedrivs kursen i lokaler som mer liknar traditionella klassrum än musiksalar. Skola C som skiljer sig bedriver endast hälften av sin undervisning i ensembleliknande lokaler, övrig hälft bedrivs i traditionellt klassrum.

Ingen av skolorna erbjuder tillgång eller möjlighet att ha huvudinstrument till hand under hela undervisningstiden.

Vid samtliga observationer bedrevs det traditionell undervisning i ämnet, alltså läraren föreläser, eleverna gör övningar med papper och penna. Vid vissa genomgångar gavs klingande exempel från läraren på piano/keyboard.

Ingenstans förekom det något annat instrument än piano/keyboard.

## 4. Analys, tolkning och slutsatts

### 4.1 Analys och tolkning

Tydligt kan man se efter att ha varit ute och intervjuat och observerat att undervisningen har inte förändrats mycket sedan jag själv gick kursen, på vissa håll inte sedan informanterna själva gick likvärdig kurs. Man ser fortfarande ett traditionellt föreläsningssämne som integrerar dåligt med praktiken, det är fortfarande i hög grad upp till eleven att foga samman teorier och delar för att få en fungerande koppling till praktiken. Även om informant C skiljer sig från mängden och arbetar praktiskt hälften av tiden, bedrivs övrig halva i traditionellt klassrum. Informant D har också släppt det traditionella sättet att undervisa, men använder inte huvudinstrument under något moment. Angående hans svar på fråga två:

*"... Asså sen skriver ju jag väldigt mycket stråkarr å så va...öhh...de är ju väldigt viktigt att kunna skriva bra stråkarr..men.....med tanke på hur gamla eleverna är kanske inte stråkarrangering är så lämpligt...jag menar...kanske gehör och så där är bäst..."*)

Kan följande frågeställningar tas upp:

Skulle stråkarrangering egentligen vara det viktigaste i kursen?

Om stråkarrangering är det viktigaste, är åldern det väsentliga att framhålla som motargument till att inte lägga mest tid på det?

Är inte gehöret starkt sammankopplat med arrangering?

Enligt min uppfattning är det troligt att många av eleverna som går kursen aldrig, eller ytterst få gånger, kommer att skriva stråkarrangemang. Att detta är en av de tre delarna informant D har i kursen kan tyckas märkligt. Informanten motsäger också sig själv genom att nämna stråkarrangering som en stor del av kursen i fråga tre, men i fråga två ha svarat att åldern på eleverna resulterar i att stråkarrangering inte är lämpligt att undervisa i.

Den slutsatts jag drar av informant D:s diffusa svar är att han inte själv reflekterat särskilt mycket över kursen och dess innehåll. Det väsentliga för informant D är att hans undervisning skiljer sig från den han själv fått. Detta skulle då resultera i att undervisningen är bättre. Detta ställer jag mig skeptisk till, bara för att den skiljer sig betyder inte det att den är bättre.

En viktig sak att anmärka på efter utförda intervjuer är att samtliga informanter utom B säger sig ha ett upplägg eller plan för hur kursen läggs upp, men då dom utvecklar resonemanget blir det tydligt att det som finns är mål. I många fall ganska diffusa mål (se ex. informant A) som inte preciserar vad som ska uppnås, utan istället sätter en ungefärlig nivå. I samtliga fall ges indikationer på att man som pedagog kan göra lite vad man vill med kursen (samtliga informanter utom A), många är dessutom osäkra på vad övriga pedagoger på skolan gör i samma kurs.

Endast informant A säger klart och tydligt att han har problem med återkoppling bland eleverna. Att övriga informanter inte känns vid detta är intressant, särskilt informant B som i övrigt är helt uppriktig med att undervisningen är strikt teoretisk och inte har förändrats på mer än tjugo år. Frågan man får ställa sig här är hur god insikt pedagogerna har i denna fråga. Det framgår inte i detta arbete i vilka ämnen informanterna mer har berörda elever i, inte heller hur man skulle kunna ”testa” att eleven omsätter GEMU kunskap i övrigt musicerande. Men att ge eleven tid och möjlighet att praktisera teoretiska moment och förankra dessa verkar endast informant C göra.

Överlag är det min uppfattning att samtliga informanter (utom möjligen informant A) är måna om att framställa sin egen undervisning samt undervisningsform som mycket väl fungerande inom alla områden. Det hade varit intressant att fördjupa studien genom att inkludera intervjuer med elever hos informanterna, för att se hur mycket av undervisningen som är väl fungerande hos båda parter. Jag ställer mig skeptisk till att undervisningen hos informanterna är så bra som dom vill påskina eftersom den inte skiljer sig så mycket från traditionell katederundervisning.

K-G Johanssons är en av få som forskar kring gehör, det moment som samtliga informanter är framhåller som det viktigaste. I hans doktorsavhandling ”Can you hear what they are playing” (2002:25), görs gehörestester på utbildade respektive outbildade musiker. Även om hans mål inte är att se vem som presterar bättre respektive sämre av de berörda musikerna kan man ändå konstatera att eftersom de utbildade musikerna presterade varken bättre eller sämre än dom outbildade, trots minst fyra års utbildning med gehör på schemat, måste man ifrågasätta det traditionella sättet att arbeta på inom gehörsundervisning.

Vi kan egentligen inte se resultatet i hans forskning mer än en antydning, eftersom detta resultat inte var huvudsyftet med hans studie, men en intressant och viktig antydning.

Johanssons forskning visar också att gemensamt för de utbildade musikerna var att dom kunde verbalisera och teoretisera kring den egna insatsen i mycket större utsträckning än dom outbildade. Detta styrker Lillestams teori att gehörsbaserad musik är ”tyst kunskap” i många bemärkelser (Lillestam STM 1997:1), i detta fall syftar jag till den eventuella oförmågan att tala om sin musik. Detta skulle då kunna indikera vad elever får med sig från en traditionell GEMU kurs, det teoretiska tänkandet och analyseringsförmåga. Sett till samtliga informanter är dessa egenskaper/kunskaper orepresenterade bland svaren på fråga nummer ett. Detta är om man inte menar att verbaliseringen och förmågan att prata är en form av helhetsförståelse för hur musiken fungerar. Det finns representerat bland svaren. Min åsikt och tolkning är att det inte är det informanterna menar då dom talar om en helhetsförståelse.

Johansson konstaterar också att man då man spelar på gehör använder man sig av olika strategier, den vanligaste är att använda beprövade formler (Johansson 2002:25). ”Om de hittar en känd ackordföljd, då rör sig fingrarna automatiskt. ”Däremot kan det bli problem om musiken tar en vändning som de inte känner igen” (Fotnoten 2003). Lillestam är helt överens och menar att formler är den viktigaste byggstenen inom gehörsspel (Lillestam STM 1997:1).

Alltså bör ett viktigt moment i gehörsutbildningen vara att pröva på, samt bekanta sig med många olika formler eller företeelser, både teoretiskt men framförallt på sitt instrument. Johansson talar om att olika genrer har olika formler. En bra gehörskurs hade eventuellt tagit upp ett stort antal av dessa olika genrer och formler så att eleven ges möjlighet att ha en bred grund för att sedan kunna fördjupa sig efter eget intresse.

Att Johansson nämner fenomenet att fingrarna rör sig automatiskt styrker också teorin att gehöret är en kombination av vad man hör och känner. Med den vetskapen borde gehörsundervisning på huvudinstrumentet vara en ännu mer självklar del i kursen.

Många eftergymnasiala utbildningar inom musik använder sig också av praktiska gehörsprov som ett komplement till det traditionella gehörstestet (som går ut på att notera det du hör). Ibland är det valbart vilket av dessa test du vill göra. Därför borde det inte finnas någon motsättning mellan det ”nyttiga” gehöret, som man använder rent praktiskt, och det ”skolade” gehöret, som används mest i skolan. Man förlorar alltså inte på att rikta undervisningen åt ett mer praktiskt håll, där instrumentet används. Tidigare skulle man kunna tänka sig att detta var ett argument från GEMU lärare varför man undervisar i traditionellt gehör, att antagningsproven byggde på det. Så är alltså nödvändigtvis inte fallet idag.

Ett möjligt problem skulle kanske vara det faktum att det finns relativt lite böcker skrivna om afroamerikans musikteori och gehör under rubriken metodik. Det finns mycket böcker i ämnet som inte rör metodik eller undervisning generellt, men i undervisningsmaterial är den afroamerikanska genren underrepresenterad. I alla fall i detta ämne. Det som finns är fortfarande väldigt mycket metodikböcker som behandlar traditionell musikteori.

En detalj som framkom under ett informellt samtal med informant B var att denne fortfarande använder sig av Valdemar Söderholms ”Elementär harmonilära” som utkom 1951 i stor utsträckning. Eftersom mig veterligen inget annat ämne använder sig av arbetsböcker som är mer än 50 år gamla, är min åsikt att detta inte är lämpligt i detta ämne heller.

Angående den geografiska skillnad jag efterlyste tidigare, är det bara att konstatera att någon sådan inte framkommit. Min åsikt är att två observationer per stad är för lite för att se en märkbar geografisk skillnad.

## **4.2 Slutsats**

### **Hur ser undervisningen ut?**

GEMU kursen har förändrats relativt litet om man ser till ovanstående intervjuer. Endast en Informant (C) har hälften av undervisningen i praktisk form. Han har dessutom märkbart skurit ner på moment som tidigare varit centrala begrepp i kursen av den enkla anledning att han har svårt att se när dessa kunskaper kommer till nytta senare i yrkeslivet. Dessa ersätts med mer, i informantens tycke, mer användbara moment. Informant D har visserligen en liknande linje, men han har istället helt strukit moment helt och skapat en egen kurs. Det ska återigen framhållas att informant C inte vet om övriga lärare på skola C jobbar efter samma modell som han. Det är alltså på eget initiativ kursutvecklingen sker, liknande tendenser finns hos tre av fyra informanter (B, C och D) där man säger sig kunna ändra på kursen och dess innehåll hur man vill. Man skulle kunna tänka sig en snabbare utveckling om gemensamma insatser görs bland GEMU lärare. Att göra undervisningen mer praktisk är en naturlig utveckling som ligger helt i linje med dagens skola, dessutom understryker Bakhtins och Lotmans teorier vikten av varierade inlärningsstrategier (Dysthe 2003). Alla ämnen jobbar idag mot att vara ämnesöverskridande, och tilltala alla lärstilar i olika moment. Musikteoriundervisningen har fastnat i ett traditionellt mönster, trots att det är ett av dom ämnena som hade tjänat mest på att gå åt ett mer praktiskt håll.

Naturligtvis är min undersökning för liten för att svara på hur kursen ser ut, men den ger en fingervisning. Gehörs och musikleärkursen ser på många håll, ut som den gjorde för tio, ibland tjugo år sedan. Viss ändring av innehåll kan ses, men formen och många moment skiljer sig lite. En tendens jag tycker mig se är att man vill dra kursinnehållet åt ett mer afroamerikanskt håll, men undervisningens utformning är fortfarande traditionellt.

### **Hur ser pedagogerna själva på vad som är relevant samt undervisningen i stort?**

Samtliga pedagoger är överens om vad som är relevant i kursen, dock arbetar samtliga helt olika. Den allmänna synen verkar vara att man får utveckla kursen lite som man vill, eventuellt med kursplanen som grund. I övrigt verkar pedagogerna i stor sätt nöjda med sin kurs, hur vida detta är av bekvämlighetsskäl eller annat framgår inte i arbetet.

Jag ställer mig dock skeptisk till vad några av informanterna själva säger om sin undervisning. En klar tendens är att man som pedagog är mån om att visa upp en prickfri undervisning där allt fungerar utan problem. Om man fasthåller den ståndpunkten är en utveckling av ämnet svår att genomföra, för vem vill förändra något som fungerar bra?

Genom observationerna fick jag egentligen en helt annan bild av undervisningen än den informanterna talade om i intervjuerna. Få elever gav intrycket av att vara nyfikna och entusiastiska över ämnet, och en lustfylld undervisning som inbjuder elever till diskussion var sällsynt. Återigen är det frågan om ett enstaka tillfälle som jag observerade.

Det som kan tyckas vara märkligt är dock att vi tidigare fått indikationer på att informanterna är måna om att tala om sin ”prickfria” undervisning. Samtliga informanter visste om att jag skulle komma och observera minst en vecka i förväg, ändå bedrevs det tämligen traditionell undervisning. Det ska tilläggas att tre av de fyra informanterna sa sig ha glömt att jag skulle närvara. Min åsikt är att undervisningen i regel ser ut som den gjorde vid observationerna, den åsikten styrks av att fenomenet uppstod vid samtliga fyra observationerna.

### **Är gehörs och musikleärkursen relevant för kommande yrkesroller?**

Skall GEMU vara av relevans för kommande yrkesroller skall tonvikten ligga på gehörsdelen. Detta är samtliga informanter överens om. Om Gehörsundervisningen fungerar som den gjort (och till viss del gör) är resultatet eventuellt tvivelaktigt. Ett alternativ skulle kunna vara huvudinstrumentsgehör där man förenar vad man hör, känner samt verbaliserar/teoretiserar kring elevens faktiska musicerande. Detta används till viss del som ett litet moment på exempelvis musikhögskolan i Göteborg. Om vi ska följa resultatet av Johanssons avhandling bör också de harmoniska formler som jag tidigare nämnt förekomma som ett väsentligt moment.

## **4.3 Slutord**

Fortsatta studier bör göras i närliggande ämnen. Nytt undervisningsmaterial behövs om kursen skall förnyas. En bok med titeln ”Praktisk gehörs- och musikteori med afroamerikansk inriktning” skulle till exempel vara av relevans för skolan idag.

Tid behöver ges till pedagoger att slå sig samman på skolor för att gemensamt förbättra kursutformning.

Forskning kring gehör och musikteori och hur det används i yrkeslivet hos musiker samt pedagoger är av relevans, en sådan undersökning borde nämligen också kunna ge en fingervisning om hur kurser skall läggas upp, och var tonvikten bör ligga.



## Referenslista

### Intervjuer och observationer

Informant A samt observation av skola A 2006-11-16 09.30-12.00  
Informant B samt observation av skola B 2006-11-24 08.30-10.45  
Informant C samt observation av skola C 2007-01-17 12.00-14.30  
Informant D samt observation av skola D 2007-01-24 09:30-11.30

### Internet

Lilliestam, L. STM. (1997) *Att spela på gehör*. Hämtad 2007-02-19 från <http://www.muslib.se/ebibliotek>

Hilmersson, L (intervju med Johansson KG). Fotnoten. (2003). *Hur gör gehörsspelare?*. Hämtad 2006-12-17 från <http://www.fotnoten.net/>

Skolverket Lpo 94 Hämtad 2006-11-02 från <http://www.skolverket.se>

### Litteratur

Lilliestam, Lars. (1995). *Gehörsmusik. Blues, rock och muntlig trädning*. Akademiförlaget AB 1995 Göteborg

Johansson, KG. (2002). *CAN YOU HEAR WHAT THEY'RE PLAYING? A Study of Strategies Among Ear Players in Rock Music*. Luleå University of technology 2002

Reimers, Lennart. (1993). *Gehör – vad är det? Om möjligheterna till metodforskning i en musikpedagogisk kardinalfråga*. MPC:s skriftserie, 37 1993

Carlsson, Britta. (2002). *Dramatiskt lärande*. Luleå: Luleå universitetstryckeri. Institutionen för lärarutbildningen ISSN 1402-152

Olsson, Bo Ingvar. (1994). *Det divergenta tänkandets plats i kommunala musikskolans instrumentalundervisning på låg och mellanstadiet*. (Skrifter från musikvetenskap nr 35). Göteborgs universitet

Dysthe (2003). *Dialog, samspel och lärande*.