



MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Lunds universitet

EXAMENSARBETE

Vårterminen 2008

Läroarbete i musik

Ida Knutsson

Hur arbetar violinpedagoger med notläsningslärande?

En kvalitativ intervjustudie om fenomenet notläsning

Handledare: Kristina Holmberg

Abstract

Titel: How do violin teachers work with music reading? A qualitative interview study on the phenomena music reading.

Author: Ida Knutsson

The purpose of this essay is to investigate how five violin teachers in mixed ages and from different backgrounds learn music reading to their students. The paper is based on semi structured interviews. The result shows that there are as many methods as respondents, but you can find three major methods and that a majority of the teachers thinks that one should teach violin to beginners without reading music. The result shows similarities and diversities between music reading and regular reading and how to learn from the ordinary schools reading methods. One question that occurs in the paper is how one, through activating different senses, reach a level of maximum learning and how one can translate that into music reading. Amongst other the result shows that the use of writing helps the student in the reading of music and how the method of rhythmic movement can be useful when learning to read music. By going through the Suzuki method and the Colourstrings method arises new ways to look at music reading in relation to the traditional method. Both these methods points out the importance of playing and to have fun while learning which is highlighted in the paper. The approaches given by the teachers regarding rhythmic reading contra pitch reading are also discussed.

Keywords:

Colourstrings, learning, phenomenography, Suzuki, traditional teaching, violin teacher.

Sammanfattning

Titel: Hur arbetar violinpedagoger med notläsningslärande? En kvalitativ intervjustudie om fenomenet notläsning.

Författare: Ida Knutsson

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur fem violinpedagoger i blandad ålder och med olika bakgrunder arbetar med notläsningslärande. Arbetet grundar sig på semistrukturerade intervjuer. Resultatet visar att det finns lika många metoder som respondenter, men man kan urskilja tre huvudmetoder och att en övervägande andel av pedagogerna anser att man bör undervisa nybörjare i violin utan noter. I uppsatsen framkommer likheter och skillnader mellan notläsning och vanlig läsning och hur man kan dra lärdom av hur skolan arbetar med läsning. En fråga som bearbetas i uppsatsen är hur man genom att aktivera olika sinnen uppnår maximalt lärande och hur man kan överföra det till notläsningslärande. Bland annat framkommer nyttan av att skriva för att hjälpa läsandet och hur rytmikmetoden kan användas i notläsnings-sammanhang. Genom att gå igenom Suzukimetoden och Colourstringsmetoden uppkommer nya sätt att se på notläsning i förhållande till den traditionella metoden. Båda dessa metoder betonar lekens viktiga betydelse för lärande och detta tas upp i uppsatsen. Dessutom diskuteras i uppsatsen vilken vikt pedagogerna lägger på rytm-läsning i förhållande till tonhöjds-läsning.

Sökord:

Notläsning, violinpedagog, fenomenografi, Colourstrings, Suzuki, traditionell undervisning, lärande.

Förord

Inledningsvis vill jag tacka de personer som hjälpt till att göra den här uppsatsen till vad den är. Först och främst vill jag tacka min handledare Kristina Holmberg som med sin vägledning skapat nya och värdefulla tankegångar under arbetets gång med hjälp av litteratur och rent skrivtekniska och forskningsmetodiska frågor. Jag vill även rikta ett stort tack till de fem pedagoger som ställde upp och gav sin tid till förfogande för att bli intervjuade.

Malmö i maj 2008

Ida Knutsson

Innehållsförteckning

Inledning	1
Syfte	2
Metod	3
Datainsamling	3
Fenomenografi	3
Planering	4
Metoddiskussion	4
Etiska överväganden	4
Bakgrund	5
Musikhistoriskt perspektiv på noter	5
Notläsning och gehörsspel	6
Vad är lärande?	7
Jämförelse mellan läslärande och notläsningslärande	8
Befintliga pedagogiska metoder	11
Den ”traditionella” metoden	11
Tre traditionella violinskolor	11
En alternativ violinskola	12
Suzukimetoden.....	13
Colourstringsmetoden.....	13
Jämförelse mellan Suzuki och Colourstrings.....	14
Kompletterande material gällande notläsning	14
Sammanfattning	15
Resultat	17
Pedagogernas utbildning – från musikskolan till musikhögskolan	17
Notbilden	19
Pedagogernas syn på nybörjarundervisning och notläsning	19
Elevens symbolmognad	21
Notsystem och siffersystem	23
Vidareutvecklandet av notläsningsförmågan	26
Att aktivera olika sinnen vid lärande	26
Förr och nu	28
Vikten av individualitet	29
Pedagogernas syn på sina respektive metoder	29
De olika metoderna	30
Diskussion	32
Pedagogernas bakgrund och uppfattning om sina resultat	32
Notläsning och gehörsspel	32
Olika vägar till lärande	34
Tabulatur	36
Slutsatser	38

Vidare forskning.....	39
Referenser	41
Bilaga	44

Inledning

Varför måste man lära sig noter? Svaret kan tyckas ganska självklart för en vuxen människa som musicerat både med och utan noter i hela sitt liv och som inser noternas fördelar, men för ett barn som redan kan spela några låtar på sitt instrument kan det tyckas fullständigt onödigt och meningslöst och framförallt både svårt och tråkigt. En del barn är inte mogna för detta symbolspråk och har svårt att lära sig noter. Står noterna ivägen för musiken? På ett sätt kan man hävda det, eftersom noterna blir ytterligare ett moment att fokusera på, men när eleven kommit lite längre i sin utveckling kan man snarare hävda motsatsen, att noter snarare är en nödvändighet för musiken. Eftersom det för att musicera lite mer omfattande musikstycken på gehör krävs ett väl tränat musikminne och ett gott gehör, underlättas undervisningen då av att noterna existerar och att eleven kan förstå dem; man effektiviserar undervisningen. Violinundervisningen idag, både den så kallade traditionella och Suzuki, går ofta till så att eleverna börjar spela utan noter och notbilden kommer därmed in senare och stöter ibland på motstånd hos eleven. Man tvingas kanske sänka den musikaliska nivån till den nivå som deras notläsningskunskap ligger på. Hur arbetar violinpedagoger med notläsningslärande? Vem är det som avgör om undervisningen bedrivs med eller utan noter, är det läraren eller eleven?

Jag har själv aldrig upplevt notläsning som något komplicerat eller svårt. Jag lärde mig noter innan jag började spela violin och satt redan från början med i olika små orkestrar och fick alltså notläsningsträning på köpet. Man brukar säga att pedagoger ofta fokuserar på det som de själva har kämpat mycket med, så varför skriver jag då en uppsats om notläsningslärande om jag aldrig haft problem med det? Därför att problemen dök upp i samband med att jag själv skulle börja undervisa och insåg att jag inte riktigt visste hur jag skulle underlätta för barnen att lära sig noter. De elever som tyckte att det var svårt och inte ville spela efter noter gjorde mig lite ställd eftersom noterna alltid hade varit en så naturlig del av mitt spel att jag aldrig reflekterat över deras nödvändighet. Jag började därmed fundera över vilka olika violinpedagogiska metoder det finns och deras olika inställning till noter. Måste det vara tråkigt och svårt för barnen? Hur gör man med barn som är motståndare till noter? Min första uppgift blev att ta reda på hur verksamma pedagoger arbetar med notläsning.

Uppsatsen är indelad i olika kapitel. I inledningen beskriver jag vad jag valt att skriva om och varför. Därefter redogör jag för uppsatsens syfte och frågeställningar. I metoddelen beskriver jag hur jag gått tillväga när jag fått fram mina resultat och kapitlet avslutas med en kort metoddiskussion där jag problematiserar undersökningen. Etiska överväganden bör alltid vara en beröringspunkt när undersökningen handlar om människor. I bakgrundsdelen beskrivs tidigare forskning på områdena lärande, notläsning och olika violinpedagogiska metoder. Resultaten av intervjuerna presenteras i form av olika teman där jag försöker beskriva likheter och skillnader pedagogerna emellan. I diskussionen analyserar jag resultatet av intervjuerna och jämför med de fakta som framkommit i bakgrunden och som bilaga medföljer intervjuguiden.

Syfte

Syftet med denna uppsats är att ta reda på hur metoderna för notläsningslärande skiljer sig åt mellan olika violinpedagoger. Hur ser de på notläsning i nybörjarundervisningen? Jag har valt att intervjua fem pedagoger med olika bakgrund och i olika åldrar för att se om de skiljer sig åt och om det går att se något mönster. Mitt syfte är också att samla pedagogernas erfarenheter för att därefter fundera över om det finns behov av något slags kompletteringsmaterial i form av pyssel och andra roliga uppgifter, som ändå har ett klart syfte att få barn att läsa och förstå noter.

Finns det olika vägar till notläsning eller finns det bara ett traditionellt sätt som fungerar? Hur har pedagogerna kommit fram till att det sätt de använder faktiskt är det mest effektiva, är det deras egna eller andras erfarenheter? Vad upplever pedagogerna som positivt/negativt med sina respektive metoder och hur väl förankrat är det i forskningen? Eftersom det inte finns så mycket forskning på området notläsningslärande har jag valt att till viss del även studera fenomenet läslärande, eftersom det finns många likheter dem emellan.

Det finns två sätt att börja undervisa en nybörjare på violin: med eller utan noter. Vilket sätt är då det rätta och hur väljer pedagogerna att undervisa? Förhoppningsvis kommer slutsatserna i detta arbete att kunna hjälpa mig och andra blivande violinpedagoger att själva sätta samman ett eget arbetssätt och att reflektera över notläsningslärande, helt enkelt att lära sig från andras erfarenheter inom området. Mitt arbete kan förhoppningsvis bli ett bidrag till framtida diskussioner om notläsningsundervisning.

Min övergripande forskningsfråga är hur violinpedagoger arbetar med notläsning och mina frågeställningar är:

- När introduceras notbilden och vad motiverar pedagogerna det med?
- Finns det, utifrån pedagogernas erfarenheter, behov av ytterligare kompletteringsmaterial?

Metod

Närvänen (1999) menar att ett vetenskapligt skrivande är, i synnerhet inom kvalitativ fältforskning, en skapandeprocess med sina vedermödor och stunder av inspiration. Den omfattar inslag av lekfullhet och kräver fantasi, förmåga att se och belysa nya sidor i det för givet tagna (a a).

Datainsamling

Data samlades in genom fem semistrukturerade intervjuer med personer med olika bakgrunder som arbetar som violinpedagoger. Detta gjordes för att belysa eventuella skillnader i förståelse av fenomenet notläsning. Intervjuerna blev cirka 30 minuter långa. Två av de intervjuade var män och tre var kvinnor. En var 25-30 år, två var 30-40 år och två var 60-70 år. Ett urval av deltagare gjordes av författaren i samråd med handledare för att erhålla lämpliga personer att utgå ifrån. De intervjuade hade olika bakgrunder för att bidra med olika perspektiv och de valdes ut i syfte att uppnå synsätt präglade av ålder, erfarenhet, folkmusik eller klassisk bakgrund, samt olika nivåer inom Suzuki. Intervjuguiden skickades inte ut i förväg, eftersom författaren gjorde bedömningen att graden av komplexitet i frågeställningarna inte krävde någon föreberedelse. Intervjuerna ägde rum mellan januari och mars 2008.

Fenomenografi

Patel och Davidsson (2003) skriver att det är viktigt att vara medveten om vilket vetenskapligt förhållningssätt som är rådande i den egna vetenskapen. Eftersom min forskningsfråga behandlar hur andra ser på fenomenet notläsning valde jag att låta mig inspireras av en fenomenografisk forskningsansats. Fenomenografien är en kvalitativt inriktad empirisk forskningsansats som skiljer sig från fenomenologin genom att betona objektets existens genom subjektets tolkning utav den (Uljen, 1989). Fenomenologisk forskningsansats inriktas på hur ett fenomen betraktas av forskaren, medan en fenomenografisk forskningsansats inriktar sig på hur deltagarna i studien upplever fenomenet. Enligt Patel och Davidsson (2003) ligger fokus på ”att studera uppfattningar” (s. 33). Wenestam (2000) skriver att det grundläggande kännetecknet för fenomenografisk forskning är att det har ett andra ordningens perspektiv på verkligheten. Detta perspektiv kontrasterar med första ordningens perspektiv, som är det traditionella vetenskapliga perspektivet, vars mål är att undersöka fenomenet, hur saker är, den sanna världen runtomkring oss. Andra ordningens perspektiv inriktar sig på vilka åsikter människor uppvisar angående ett särskilt fenomen. Det är därför inriktat på att ta reda på hur ett fenomen uppfattas av en person, hur en person tror att ett fenomen fungerar, och hur en person förstår någonting. Fenomenografi används därför för att beskriva olika sätt som individer har förstått ett särskilt fenomen, och betonar inte bara hur människor tänker, utan också hur de formar sina tankar om fenomen (a a). Lepp (2002) menar att målet därmed är att kvalitativt beskriva skillnader i hur olika grupper av människor tolkar världen och förstår och upplever fenomen omkring den.

Jag utgår vidare från en semistrukturerad intervjumetod, eftersom jag vill beskriva människors åsikter men ändå kunna styra frågorna mot ett bestämt område (Kvale, 1997). Fenomenografiska intervjuer kan beskrivas som semistrukturerade och har en öppen struktur. Intervjun spelas in och intentionen för intervjuaren är att fokusera på fenomenet som det upplevs av den som blir intervjuad, och intervjufrågorna måste vara riktade gentemot fenomenet (Lepp & Ringsberg, 2002).

Planering

Den fenomenografiska metoden som forskningsmetod liknar på många sätt andra kvalitativa metoder, med datainsamling och analys av dessa data (Wenestam, 2000). Analytisk induktion ligger till grund för utformandet av forskningsprocessen, eftersom de tre faserna planerings-, insamlings-, och analysfasen avverkas linjärt (Hartman, 1998). Själva planeringen och genomförande av den kvalitativa forskningsintervjun följer sju stadier, enligt Kvale (1997), eftersom de utvecklar de tre faserna. Dessa sju stadier är: 1) tematisering, där jag skapar mitt syfte för att sedan kunna hitta en teoretiskt ansats att utgå ifrån, 2) design, där jag planerar mitt utförande av intervjuer, gör mitt urval i beaktande av etiska aspekter och även upprättar en intervjuguide, 3) intervjuande, där själva intervjuerna utförs som planerat, 4) överföring till bearbetningsbar form, där intervjuer skrivs ut i sin helhet, 5) bearbetning och analys, där materialet kodas in i lämpliga kategorier för att kunna dra teoretiska slutsatser, 6) resultat och 7) rapportering.

Jag valde att låta respondenterna välja plats för intervjun. På det sättet hoppades jag att de skulle känna sig mer bekväma i situationen. Jag valde av samma anledning att spela in intervjuerna på min mobiltelefon. Jag hoppades på att respondenterna skulle känna sig friare utan en ständig påminnelse i form av bandspelare eller dylikt. Efter intervjun transkriberades ljudupptagningen till skrift. Samtliga intervjuade blev tillfrågade om de ville se utskriften och godkänna den, och de tre som ville det fick det utskickat och det godkändes utan anmärkningar. De två som valde att avstå var införstådda med att deras identiteter inte skulle avslöjas, och de var nöjda med sina utsagor. Därefter läste jag igenom alla intervjuer flera gånger och letade efter teman och dessa teman redovisar jag i resultatdelen.

Metoddiskussion

Efter diskussion med min handledare valde jag ut fem verksamma violinpedagoger som jag kände till sedan tidigare och som jag visste kom från skilda åldersgrupper och discipliner med olika arbetsmetoder för att jag skulle få olika bilder av hur man ser på fenomenet notläsning, men jag vill inte generalisera dem till att tillhöra en grupp där alla i den gruppen jobbar enligt exakt samma metod. Skillnaderna är väldigt stora och resultaten visar likheter och skillnader mellan pedagoger som till synes har helt olika förutsättningar och bakgrunder. Två av intervjuerna blev något kortare än de tre andra, men jag anser ändå att kvaliteten i det sagda uppväger tidsaspekten. Även det faktum att de blev korta är ett svar på en outtalad fråga som jag senare i mitt arbete kommer att ta upp. Min bedömning är att informanternas ålder och kön är betydelsefulla att redovisa eftersom resultatet visar att det inte finns direkta kopplingar mellan dessa och arbetsmetod.

Etiska överväganden

Deltagarna i intervjuerna informerades om konfidentialitet, att varken deras namn eller deras arbetsplats skulle publiceras och av denna anledning har de fingerade namn. De informerades även om studiens syfte och att deltagande var frivilligt. Helsingforsdeklarationen ligger till grund för att forskningen utförs på ett etiskt försvarbart sätt och följer generella accepterade vetenskapliga principer. Av centralt värde är att försökspersoner delges informellt samtycke och rätten att när som helst få avsluta sin medverkan i studien (Resnik, 1998).

Bakgrund

I följande kapitel redovisas för tidigare forskning inom området notläsning och lärande och avsnittet är indelat i följande rubriker.

- Musikhistoriskt perspektiv på noter
- Notläsning och gehörsspel
- Vad är lärande?
- Olika vägar till lärande
- Läslärande och notläsningslärande
- Befintliga pedagogiker med underrubrikerna: den ”traditionella” metoden, tre traditionella violinskolor, en alternativ violinskola, Suzukimetoden, Colourstringsmetoden, jämförelse mellan Suzukimetoden och Colourstringsmetoden, samt kompletterande material gällande notläsning.

Kapitlet avslutas med en sammanfattning av det viktigaste som framkommit och som kommer att lyftas fram och bearbetas i diskussionen.

Musikhistoriskt perspektiv på noter

Björkvold (1991) skriver att även om vi kan tacka notskriften för att vi idag kan spela det Bach skrev för mer än 300 år sedan, så måste vi ha i åtanke att gehörsspel och improvisations-traditioner var viktiga i den tidens europeiska konstmusik. Bach själv var en oerhört skicklig orgelimitatör, och generalbasssystemet lät varje interpret själv fylla ut mellanstämmorna utan att ha nedskrivna noter som stöd. Man kan säga att improvisationskonsten i vår tid till störst del lever kvar i orgelspelet. Även Mozart lämnade visst utrymme till musikerna, framförallt i kadenser, men även i vissa orkesterstämmor. Någon som fann det nödvändigt att också här lita till noter har sedan fyllt i även detta, vilket egentligen var emot kompositörens tanke (a a).

Nordström (1989) skriver att det redan på 600-talet växte fram ett system med neumer. Neum betyder ”vink” eller ”tecken” och det dessa tecken gjorde var att ge en vink eller antydning till om melodin gick uppåt eller nedåt. Neumerna var inget exakt notationssystem utan det var snarare tänkt som en hjälp för minnet (a a). Grout och Palisca (2001) skriver att en anledning till varför noteringen av musik blev så viktig, var att den katolska kyrkan ville uppnå enhetlighet, där mässan skulle vara likadan i alla kyrkor och kyrkans musik är den enda som finns nedskriven från denna tid. Benestad (1994) skriver att Guido av Arezzo, ca 995-1050, placerade neumerna inom ett system av fyra linjer och använde både linjerna och mellanrummen och varje not gavs ett bestämt namn; ut, re, mi, fa, sol, la. Dessa namn hämtade han från en hymn, där varje takt började med de bokstäverna och den ton de representerade och detta var en för dåtiden mycket bekant hymn som sångarna kunde ha som referens. Vidare skriver Benestad att man med det här systemet enbart noterade tonhöjden och cirka 1260 försökte Franco av Köln uppställa ett logiskt oangripligt notationssystem, Ars Cantus Mensurabilis det vill säga den mätbara konstens musik. Grout och Palisca (2001) skriver att noterna blev vita istället för svarta cirka 1420 därför att pergamentet ersattes med papper och att noterna blev runda istället för fyrkantiga ca 1600.

Notläsning och gehörsspel

Eftersom uppsatsen behandlar området notläsningslärande fokuseras i bakgrunden mer på notläsning än gehörsspel. Björkvold (1991) skriver att man för att anses vara en bra notläsare förväntas veta tonernas namn och placering i ett notsystem och att man kan omforma en notbild till levande musik. Gehörsspel kan vara att leta ut en melodi på sitt instrument från minnet, att härma korta fraser efter läraren och slutligen att studera in ett stycke med noter och framföra det utan (a a). Enligt Bonniers musiklexikon (2007) innebär att spela ”på gehör” (s. 173) att utan noter återge musik som man hört.

Personer som är bra notläsare, men som känner sig bortkomna när de inte har noter framför sig anser sig ha ett musikaliskt handikapp. Personer som är bra gehörsmusiker, men som känner sig bortkomna när de har noter framför sig anser sig ha ett musikaliskt handikapp. (Schenk, 2000. s. 237)

Agnestig och Nestler (1970) menar att eleven genom en samverkan mellan gehörsspel och spel efter noter snabbt lär sig att uppfatta notbildens musikaliska och klangliga innebörd, att spela flytande. Björkvold (1991) skriver att notskrift är musikens skriftspråk och att noter är nedskrivna symboler för ljud. Han menar att det naturligtvis är bra med ett gemensamt musikaliskt språk så att människor direkt kan spela tillsammans och att det i de flesta fall går snabbare att lära sig ett stycke via noter än via lyssning, i alla fall när man kommer högre upp i nivåerna och musiken blir mer avancerad, och dessutom kan noter ge interpreten större frihet att göra sin egen tolkning än om man bara går efter en inspelad förlaga. Noter fungerar, enligt Björkvold, som ett stöd för minnet och kan avleda nervositet vid uppspel, men om man blir för notbunden finns det en risk att spelet kan bli stelt, man tappar en bit av gehörsträningen och minnesträningen, risken finns att man inte lyssnar på det man spelar och noterna kan också upplevas stå i vägen mellan interpreten och publiken. Vidare menar han att man med notmetoden måste spela exakt som det står i noterna, men att det med gehörsmetoden skulle vara mer tillåtet att spela fel. Björkvold skriver också att noter ska finnas med i barns musikundervisning, men menar att om man antar att ett barn börjar spela ett instrument i åtta-nioårsåldern, så kan musicerandet pågå utan noter under ett par års tid och att noterna ska införas först när barnet själv känner ett behov av dem, t ex i samspel med andra, eller när man lärt sig många låtar och det blir svårt att hålla ordning på alla. Lilliestam (1997) skriver att notskrift bara kan sträcka sig så långt som att vara ett hjälpmedel för att minnas musik och menar att begränsningen ligger i att man inte exakt kan återge skriftligt t ex sound, klangfärger och mikrintervall. Arnberg (1951) skriver om folkmusiklåtar att det inte blir någon riktig fason på dem om man lär sig dem efter noter. Han menar att det verkligt väsentliga i musiken är svårt att fånga i notskrift.

Noterna står där, krävande, tysta och tunga av auktoritet. Om du avviker från deras diktat, om än aldrig så litet, så har du gjort fel. Om du lyckas återskapa noterna korrekt och nöjaktigt, blir resultatet ändå inte musik som automatisk vinst. (Björkvold, 1991. s. 208)

Med detta menar Björkvold att notläsning för barnet kan upplevas problematiskt och att det inte är säkert att det blir någon belöning i form av musik bara för att man spelar de toner som står skrivna. Det ges alltså ingen omedelbar inre belöning för barnet när det klarar av ett notläsningsmoment, vilket kapitlet om lärande kommer att visa är nödvändigt.

Vad är lärande?

Säljö (2005) beskriver de två olika forskningstraditionerna som studerar lärande, där den ena ser utveckling och lärande som något som kommer inifrån människan själv, medan den andra ser utveckling och lärande som något som förvärvas. Wood (1992) skriver att Jean Piaget (1896-1980) ansåg att vad barn kan och inte kan beror på vilket utvecklingsstadium de befinner sig på. Piaget var i första hand biolog och forskade framförallt på djurs utveckling och skrev mycket litet om vilka pedagogiska konsekvenser hans utvecklingspsykologiska teorier medförde. Wood beskriver också en annan mycket betydande forskare på området; Ivan Pavlov, vars teorier går ut på att allt lärande kräver förstärkning; stimulus-respons. Som motsats till Piaget står Jerome Bruner (1915-1972) som utförde en serie experiment som övertygade honom om att människor överlag inte använder en enda ”metod” eller ”logik” när de löser problem utan snarare tar till ett antal strategier (Nationalencyklopedin, 2008). Bruner menar att barn kan lära sig saker som många andra anser vara för svåra om bara instruktionen är anpassad och pedagogiskt upplagd och han menar att repetition och kategorisering är viktiga begrepp vid lärande (Nationalencyklopedin, 2008). Enligt Wood (1992) var Piaget främst intresserad av *strukturen* i det mogna tänkandet, medan Bruner försökte beskriva de *processer* som är inbegripna i kreativ problemlösning. Elkind (1985) skriver om några viktiga begrepp i Piagets psykologi; perception, assimilation och ackommodation. Perception betyder varseblivning och assimilation är den process där barnet jämför den nya kunskapen med dess tidigare erfarenheter. Ackommodation är slutligen när barnet har tagit till sig kunskapen och gjort den till sin egen. Lärande är enligt Elkind att lära sig minnas genom repetition och organisation. Vidare skriver han att en lärandestrategi är att skapa struktur eller mening i det vi försöker lära oss. Som Säljö (2005) i inledningen av detta stycke beskriver så finns det alltså två fallanger när det gäller lärande. De forskare som ser utveckling och lärande som något som kommer inifrån människan själv, här nämns Piaget och Elkind, och de forskare som anser att utveckling och lärande kan förvärvas genom belöning och en anpassad pedagogik, Pavlov och Bruner, men det finns givetvis fler forskare som stöder både den ena och den andra forskningstraditionen.

Lilliestam (1997) skriver om olika sätt att minnas musik om man inte använder sig av noter. Han menar att det finns fem minnen som samverkar när man lär sig ett musikstycke; *Auditivt* minne innebär att vi med hörselns hjälp tar in musiken och kommer ihåg vad vi har hört för att sedan kunna återskapa det med hjälp av rösten eller ett instrument. *Visuellt* minne gör att vi minns hur det ser ut på instrumentet när vi spelar en melodi eller ett ackord. Lilliestam påpekar att noter naturligtvis också är en form av visuellt minne, men eftersom noter inte används i samband med gehörsmusik så bortser vi från det här. *Taktila och motoriska* minnen gör att vi minns hur det känns att spela. En melodi eller ett ackord blir till en följd av rörelser som lagras i muskelminnet. *Verbalt* minne innebär att vi ger namn åt olika företeelser som låtar, ackord, toner och grepp som är specifika för instrumentet. Alla gehörsspelare har olika sätt för att minnas musiken. De flesta använder alla fem minnena, men ett av dem brukar vara lite starkare än de andra och detta skiljer sig från person till person (a a).

En tabulatur är en greppnotation som framställs med hjälp av siffror, bokstäver, grepptabeller eller andra symboler som talar om hur utövaren ska placera sina fingrar på instrumentet och är också en typ av visuellt minne (Nationalencyklopedin, 2008).

Björkvold (1991) menar att undervisning som sker helt på gehör förutsätter att eleven har ett bra och utvecklat musikminne, och anser att eleven ofta har svårt för att komma ihåg från en lektion till nästa om man inte gör någon form av minnesanteckningar, till exempel tabulatur. När eleven kommit en bit in i sitt musicerande anser han att blir det lättare för den att komma ihåg stycken och detta beror på att det musikaliska minnet övas upp och att eleven bygger upp

en struktur för att minnas. Schenk (2006) anser att man som lärare måste förstå att noter inte alltid är det bästa för en elev, och att en lärare alltid ska ha metoder och material för att kunna undervisa elever som inte valt eller kan spela efter noter. Gardner (1998) menar att alla människor har olika sätt att bearbeta ny information, t ex visuellt, auditivt eller kinestetiskt.

Naumann (2005) skriver att skolan ännu inte vågat lyfta in barnets egen biologiska lärandes och assimilationsförmåga, det vill säga leken, i det pedagogiska rummet. Han menar att leken fortfarande anses vara en motpol till koncentration, allvar och prestation, trots att neurobiologisk forskning har visat på motsatsen. Elkind (1985) skriver att en grundidé i Montessoriskolan är lekens och fantasins viktiga roll för barnets utveckling och lärande och där grundaren, Maria Montessori, hade en syn på leken som betingades av hennes syn på uppfostran som social anpassning. Vidare skriver han att Carlotta Lombrosi, en framstående pedagogisk filosof på 1800-talet, ansåg att leken för barnet är en lika allvarlig och viktig sysselsättning som studier är för en vuxen; lek är barnets medel att utvecklas och barnet behöver leka. Även Schenk (2006) skriver om hur viktigt det är att spel och lek är fundamentala begrepp i undervisningen och i det här fallet instrumentalundervisningen. Längre fram i detta kapitel kommer Suzuki- och Colourstringsmetodens inställning till lekens betydelse för lärande att beskrivas.

Schenk (2006) skriver att kompositören Emile Jacques-Dalcroze (1865 - 1950) skapade rytmikmetoden för att kroppen skulle vara ett instrument. Musiken ska upplevas med hela kroppen, inte bara i fingrarna eller var den instrumenttekniska biten är förankrad i kroppen (a a). Rytmik är enligt musikskolan i västra Göteborg (Kulmus, 2002) en pedagogisk metod som baseras på lärande genom musik och rörelse. Elkind (1985) påpekar också betydelsen av aktivitet vid lärande. Han menar att vi som vuxna kan sitta still och läsa en bok, eller lyssna på en föreläsning, men att barn lär sig bäst genom att göra, eftersom barn under lek utövar de olika aktiviteter som så småningom internaliseras i form av tankar. Hur bekvämt det än kan vara att tro att barn lär sig när de sitter stilla, är det risk för att det som lärs på det sättet blir inpluggat utantill och fort glömt, enligt Elkind, men vad barn tillägnar sig genom att aktivt hantera föremål i omgivningen är helt enkelt förmågan att tänka.

Fagius (2001) skriver om hur aktiv musikträning, inklusive notläsning och instrumentalspel, tycks kunna förstärka lärandeförmågan på utommusikaliska områden, vilket framförallt märks i matematik, men inte lika mycket i språk. Enligt Gardner (1994) har människan genom århundradena försökt jämföra musik med matematik, där man har velat understryka dess rationella aspekter och närmast förnekat dess känslosamma dimensioner. Han menar att i det allmänna medvetandet har musikalitet och matematisk begåvning flest beröringspunkter, eftersom en människa måste ha en matematisk baskapacitet för att kunna uppskatta hur musikens rytmiska mönster är uppbyggda. Vidare menar han att för att kunna njuta av ett musikstycke måste man dessutom ha en känsla för regelmässighet och delarnas relation till den musikaliska helheten, som ibland kan vara väl så komplicerad. Men det rör sig hela tiden om ett matematiskt tänkande på en relativt jordnära nivå, där de formella mönster som ger matematiken dess existensberättigande för musikern bara är hjälpmedel, inga avgörande beståndsdelar för att nå den expressiva kraft som är hans yttersta motiv och mål (a a).

Jämförelse mellan läslärande och notläsningslärande

Olsson (1998) skriver att allt fler barn börjar spela fiol med gehörsmässiga lärandemetoder, där de först lär sig hantverket och sen introduceras notbilden. Men ibland uppstår problem för barnen när de ska börja med notläsning och Olssons förslag till hur man kan komma runt problemet med notläsning utan att sänka elevernas nivå, är att arbeta med notläsningen separat

och parallellt med den gehörsbaserade undervisningen. Han menar att notläsning därmed blir praktisk och rolig att använda först när notläsningskunskapen hunnit ifatt musicerandenivån. Han ger också som förslag att man genom rytmikmetoden kan arbeta med rytm-läsning för att lära barnen att känna igen och reagera på de signaler som ges i notskriften, helt enkelt att leka in teoretiska kunskaper (a a).

Björkvold (1991) skriver att skicklighet i att spela efter gehör ibland har fått skulden för dålig notläsning, till exempel barn som spelar enligt Suzukimetoden. Att elever ska kunna musicera både med och utan noter är de flesta pedagoger överens om idag, men många lärare är däremot osäkra över hur de ska kunna utveckla dessa båda förmågor. Hur lär man ut noter, och framförallt, vad gör man med barn som av en eller annan anledning har svårt för att förstå en notbild? Det finns, enligt Björkvold, många likheter och paralleller med vanligt läslärande, där noter på många sätt är likt det skriftliga språket, då det är nedskrivna ljudfenomen i form av symboler. Instrumentalpedagoger har mycket att lära av hur barn på ett naturligt sätt lär sig läsa. Han skriver att vissa utvecklingspsykologer menar att det är lätt att lära sig läsa och att de flesta barn gör det snabbare, bättre och mer lustfyllt om de får göra det själva utan instruktioner, prov och hjälp, förutom när de ber om den. Björkvold menar att samma princip borde gälla för notläsningen och att man bör skapa sammanhang där barn alldeles själva sköter processen, till exempel i ensemblespel och att barnen spelar varandras egna kompositioner.

LTG-metoden är en metod som ibland används vid läslärande och metoden bygger på Ulrika Leimars tankar om barns läs- och skrivlärande. Det betyder läsning på talets grund och bygger på att barnen lär sig att se helhetsord istället för att bygga ihop ord med enskilda bokstäver. Man utgår alltså från helheten och det sista man lär sig är de olika bokstavsljuden. Centralt är också att det som barnen skriver är sådant som de kan relatera till, till exempel vad som händer på rasten eller under sommarlov, och man utgår från ord som barnen känner till på förhand (Mittuniversitetet, 2006). Olsson (1998) har gjort en travestering på LTG-metoden och han kallar detta för NSG- notläsning på spelets grund. I detta fall utgår man från melodier barnen känner till på förhand och på att barnen lär sig se och känna igen hela rytmgrupper istället för enskilda notvärden. Olsson använder sig till stor del av rytmik för att barnen ska uppleva noterna med hela kroppen och få en djupare förståelse.

Att använda sig av ramsor kan vara ett sätt att få barn att lättare komma ihåg vilka toner som ligger var i notsystemet. Naumann (2005) beskriver hur han med hjälp av följande ramsor lär ut tonnamnen; noterna som ligger på linjerna nerifrån räknat motsvaras av En-God-Häst-Drar-Fort och noterna som ligger mellan linjerna nerifrån räknat blir Följ-Alltid-Cecilias-Exempel. Naumann använder också en metod som bygger på att man skriver in en liten symbol, en nolla i en kvadrat, före de noter som innebär en lös sträng. Eleven kan då lätt räkna ut att tonen som ligger t ex ett steg över innebär första fingret och så vidare och denna hjälpsymbolik trappas efterhand ner.

Schenk (2006) skriver om hur viktigt det är att göra kunskapen till sin egen när det gäller att lära sig läsa, vare sig det gäller text eller notbild. De måste se ordet eller, som Schenk översätter det till, punkteringen, många gånger och i olika sammanhang för att kunna tillgodogöra sig kunskapen som sin egen. Elkind (1985) skriver att det inte finns något sätt som är det bästa att lära sig läsa på. Barn är alltför olika för att någon enda metod ska passa alla och enligt Elkind lyckas de lärare bäst som låter barnen välja mellan olika metoder för läslärande eftersom de når flest barn i sin läsundervisning. Vidare skriver han att läslärande beror på tre faktorer: nödvändiga organisations- och operationsfärdigheter, social motivation i form av någon som utgör förebild och belönar läsandet, samt en form av undervisningsmetodik. Han skriver att

för att barnen ska kunna tillägna sig bokstäverna, krävs det att de med alla sinnen får uppleva dem, skriva, känna, lyssna och återge deras form med sin egen kropp för att skapa sig en inre bild av dem. Resultatet av att barnet bygger upp ett sådant schema blir, enligt honom, att barnet kan känna igen nya exemplar av bokstaven, inte genom att identifiera gemensamma drag utan genom att märka om detta nya exemplar passar in i bokstavens schema. Elkind menar också vi borde ge barnen mer tid att befästa begreppen och inte rusa vidare för fort.

Gardner (1994) menar att musik bevisligen har länkar till andra mänskliga symbolsystem och intellektuella sfärer. Den musikaliska intelligensen utvecklas relativt självständigt och berör specifika delar i nervsystemet, och är absolut inte någon delfunktion av språket, men det finns direkta paralleller mellan musik och språk. Gardner skriver att musikalitet på flera sätt påminner om språksinnet och dess funktioner. Enligt Björkvold (1991) finns det en stor skillnad mellan det vanliga skriftspråket och notskriften och det är att alfabetet rymmer 28 symboler, det vill säga bokstäverna, men i musikskriften har vi flera hundra symboler och alla kan kombineras nästan i det oändliga.

Schenk (2006) överför några olika faktorer som gör att barn framgångsrikt lär sig läsa det skrivna ordet till notläsningen:

- Det är viktigt att lärandet sker i en trygg miljö.
- Lust och självmotivation är en förutsättning för allt sunt lärande.
- De flesta barn börjar experimentera med att skriva innan de kan läsa. Parallellt med notläsning ska det från början även skrivas noter (grafiska representationer, egna kompositioner och andra notuppgifter).
- Barnen får väldigt mycket kontakt med det skrivna språket, de fullkomligt ”badar” i trycksaker. Det motsvaras av mycket avstämning på en nivå som stärker jag-kan-känslan.
- Barnen behöver inte förstå allt omedelbart. De möter samma ord eller begrepp i flera sammanhang innan de gör det till sina egna. På samma sätt måste barnen uppleva och se till exempel en punktering flera gånger i skilda sammanhang för att så småningom kunna göra den till sin egen och omsätta den till en riktig klingande version.
- Barnen gillar att läsa böcker som har mening för dem och som är motiverande att läsa. Barn ska lära sig notläsning i ett sammanhang där fördelarna och meningen med notläsning är uppenbara, till exempel i ensemblespel eller med varandras kompositioner (a a).

Gällande att lära sig läsa skriver Woods (1992) att det ur barnets synvinkel innebär många svårigheter och överraskningar att lära sig läsa, eftersom priset för den skrivna textens likformighet är en ganska dålig överensstämmelse med talet, där ett barn som tragglar sig igenom en text låter monoton. De kan inte betona, intonera eller pausera och de klarar inte att förmedla en känsla eller eftertryck. Det blir alltså ingen omedelbar belöning för barnet (a a).

Björkvold (1991) menar i likhet med Woods, ovan, att barnet inte får någon direkt belöning även om man spelar rätt noter. Han jämför också med vanlig läsning och skriver om hur barn förr lärde sig att läsa. Man lärde dem ett antal bokstäver och så byggde man meningar i stil med ”O, MOR, EN ORM”, något som av barnen upplevdes som en helt annorlunda språkvärld än de var vana vid och det var ett för dem onaturligt ordbruk. Björkvold skriver att barnens första läsebok reviderats åtskilligt sedan dess, men att samma tänk lever kvar i många av dagens traditionella spelböcker. Man konstruerar melodier med de få toner barnen har lärt sig, så kallad skolmusik, och det låter inte som något barnen direkt kan relatera till. För barnen är

det på samma sätt som ”O, MOR, EN ORM” ett konstlat förhållningssätt till deras värld (a a). Detta kommer att beskrivas ytterligare under kapitlet om den traditionella metoden och tillhörande violinskolor.

Befintliga pedagogiska metoder

I nästföljande avdelning har jag valt att ta fram tre olika pedagogiska metoder. Den första metoden är den så kallade traditionella metoden och här tar jag fram och beskriver ett urval av violinskolor som följer den traditionella instrumentalundervisningen. Därefter beskrivs kortfattat en alternativ violinskola. Den andra pedagogiken är Suzukipedagogiken som utvecklades i Japan, men som har spritt sig över hela västvärlden och fått mycket starkt grepp om bland annat Sverige. Därefter följer en överblick över Colourstringsmetoden, som är starkt förknippad med Finland där metodens grundare Géza Szilvay är verksam. Colourstringsmetoden valde jag eftersom den redan från början arbetar med visuella symboler som leder till notläsning. Slutligen jämför jag kort de båda alternativa metoderna Suzuki och Colourstrings.

Den ”traditionella” metoden

Den första pedagogiska metod jag tar upp i bakgrunden, den som kallas för den traditionella, är inte helt lätt att beskriva. Man kan tänka sig att det sätt som musikskolan lärde ut violinspel förr kan betraktas som det traditionella. Det jag menar med traditionell violinundervisning är den notbaserade undervisningen och det finns fortfarande rester av denna metod kvar och det finns nog delar av den som är bra nog att få stanna kvar i en modern pedagogik. Bara för att det kommer nya metoder behöver man inte ta bort den gamla helt och hållet, utan snarare plocka de bästa bitarna från de olika metoderna. Suzukipedagogiken ställs ofta som motpol till den svenska traditionella violinundervisningen. Inom Suzuki utgår man från gehörsbaserad undervisning och i den traditionella metoden utgår man från notation. Enligt Lilliesam (1997) kallar antropologer den sfär av traditionell akademisk kunskap som odlats vid universitetet och skolor ”den stora traditionen” och hit räknar han bland annat den klassiska och notbundna musiken. Med traditionell violinpedagogisk metod menas en metod där notläsning kommer in från första början och man följer en spelbok från början till slut. Alla äldre violinskolor följer principen att notläsning leder till violinspel. Nu för tiden börjar de flesta pedagoger, Suzuki eller ej, med utantillspel för att stabilisera grunden innan man plockar in ytterligare ett moment i form av noterna. Exemplet med ”O, MOR, EN ORM” och dess motsvarighet med konstruerade fåtonslåtar, så kallad skolmusik, i början av spelboken får symbolisera den traditionella skolan.

Tre traditionella violinskolor

Agnestig och Nestlers violinskola, ”Vi spelar fiol” (1970), är en traditionell notbaserad skola där man med en gång börjar med att läsa efter noter och de första tonerna är de lösa strängarna D och A. I förordet kan man läsa att utantillspel är viktigt, men notläsning introduceras direkt. Författarna betonar att en samverkan mellan spel med och utan noter är att föredra för att eleven ska lära sig att spela flytande. De första melodierna innehåller två eller tre toner och de är specialkomponerade för att passa elevens nivå, så kallad skolmusik. I förordet skriver de att många av melodierna medvetet är korta och enkla för att inbjuda till utantillspel; något som de menar bör förekomma i särskilt hög grad den första tiden. De hänvisar till den svenska folkmusiktraditionen där musiken spelades utan notbild, vilket innebar en betydande och på nybörjarstadiet kanske avgörande och nödvändig förenkling, och även gruppundervisning föreslås i förordet (a a).

Lundströms (2005) violinskola "Violinisten" är uppbyggd på ungefär samma sätt som "Vi spelar fiol", med den skillnaden att det är 30 år mellan dem. Det märks framförallt på layouten och melodiinnehållet. Medan "Vi spelar fiol" innehåller mer skolmusik, så har Lundström skrivit ut texter till de få melodier han har komponerat själv. De andra melodierna är förmodligen kända av barnen. I förordet uppmanar Lundström pedagogerna att boken även kan användas i gehörsbaserad undervisning och undervisning i grupp. Till boken finns en CD-skiva med inspelat ackompanjemang till många av melodierna. Lundströms violinskola är en traditionell skola, men med nytänkande inslag i form av gehörsbaserad- och gruppundervisning (a a).

Norlén, Norén, Johansson och Norén (2006) skriver själva att deras fiolskola "Violin.nu" innehåller trevliga melodier och en modern pedagogik. Upplägget och progressionen är i stort sett desamma som ovan beskrivna fiolskolor; lösa strängar och sen läggs en ton i taget till. Många av låtarna i början är specialkomponerade av författarna för att passa elevens nivå, men med lite häftiga ackord till så lyfts melodierna till en högre nivå och författarnas intention med trevliga melodier kommer fram. Själva spelboken "Violin.nu" är bara en del i ett helt koncept. Till boken följer en CD-skiva med inspelat ackompanjemang och även en hemsida med samma namn, violin.nu. Boken uppmanar i högre utsträckning till improvisation än de andra violinskolorna, något som kan ses som ett försök till modernare pedagogik, men författarna skriver ingenting om huruvida undervisningen bör bedrivas i grupp eller enskilt, med eller utan noter (a a).

En alternativ violinskola

Samtliga genomgångna traditionella violinskolor går igenom tonerna på D och A strängarna först. Det verkar som att de flesta violinskolor har kommit till slutsatsen att det är lättast att börja här, eftersom tonerna på dessa båda strängar håller sig inom de fem notlinjerna. Undervisningen är notbaserad även om utantillspel uppmuntras. En violinskola som skiljer sig åt i upplägget är *Små låtar för små stråkar* (Bogren, 2006). Hennes violinskola ska, enligt förordet, ses som ett komplement till valfri annan violinskola och består av en spelbok och medföljande CD-skiva. Boken är indelad i kapitel med uppvärmnings-låtar, fiolhållnings-låtar och stråkhållnings-låtar. Därefter följer lösa sträng-låtar som går igenom samtliga strängar med olika rytmiska variationer. I nästa avsnitt övas fingrarna separat som fingerlekar; finger-låtar. Boken avslutas med 29 små stycken som samtliga spelas på framförallt A-strängen, men även lite på E strängen. Eftersom melodierna i boken i de flesta fall håller sig på A-strängen så håller sig också noterna inom de fem notlinjerna, vilket underlättar för dem som vill få med notläsningen från början. Bogren skriver också i förordet att hon valt att skriva styckena i detta kapitel med stora noter för dem som vill få med notläsningen från början. Dessutom finns styckena noterade som siffermelodier som är lämpligt för mindre barn (a a). Man kan anta att alla stycken innan de sista 29 som är utskrivna med stora noter bör spelas utantill och det är just denna fokus på gehörsspel och att pedagogiken är anpassad för mindre barn som skiljer Bogrens violinskola från de traditionella. En annan väsentlig skillnad från de traditionella violinskolorna är att i Bogrens skola finns det låtar som inte är tänkta att spelas, utan istället att sjungas och göra rörelser till, också detta för att undervisningen ska passa mindre barn. Man imiterar violinspelets rörelser utan instrumentet och ett visst mått av rytmik kommer in med handklappar och att man i takt till musiken gör bestämda rörelsemönster, men framförallt är det etablerandet av hållningen som är i fokus.

Suzukimetoden

Som instrumentalpedagog inom vissa instrument, bland dem violin, kan man gå kurser i Suzukimetodik. Det finns fem nivåer i stigande svårighetsgrader och Suzuki är ett namnskyddat varumärke och endast de pedagoger som efter genomgången nivå blivit godkända av Suzuki-förbundet får lov att titulera sig Suzukipedagoger. Enligt Svenska Suzukiförbundets, SSZ, folder (2003) menar Suzukipedagogiken att man inte kan lära sig läsa innan man lärt sig tala och följaktligen ska man inte lära sig att läsa noter innan man har lärt sig att spela. Grundaren själv, Shinichi Suzuki, kallar metoden för modersmålsmetoden och drar paralleller till hur alla barn lyckas lära sig sitt eget modersmål genom att lyssna och härma. Barnen ska enligt SSZ inte vara bundna till notbilden och inte heller "belastas" med musikteoretiska begrepp utan istället ha den hörda musiken som rättesnöre. När barnen blir större lär de sig noter och detta går mycket lättare när barnen fått ett naturligt förhållande till sitt instrument och redan kan några stycken. Vidare skriver SSZ att liksom när barnet lär sig tala så ska det mycken repetition till och även efter att eleven har lärt sig noter bedrivs undervisningen på gehör och det viktigaste är att barnet inte mister spelglädjen. Inom Borlänge musikkola använder man sig av Suzukipedagogiken och på deras hemsida kan man läsa att eleverna första året spelar på gehör genom att härma läraren och att notläsning kommer in först när det tekniska hantverket är stabilt (borlange.se, 2008). Björkvold (1991) skriver att kritik har riktats mot Suzukimetoden bland annat gällande notläsningen och man har till och med beskyllt metoden för att orsaka not-okunniga barn, men Suzukis tanke var aldrig att barnen inte skulle kunna noter, bara att de inte skulle vara beroende av dem. Suzuki (1977) menar att musiken ska komma inifrån och han berättar om två av sina elever som han ger noterna till en dubbelkonsert på morgonen och säger åt dem att de ska lära sig den. Efter lunch har de båda lagt ifrån sig noterna och övar utantill och dagen efter spelar de upp stycket i radion (a a). Björkvold (1991) skriver vidare att Japansk Suzukipedagogik utan tvekan har fostrat många fantastiska barnviolinister, men skriver samtidigt att påfallande få av världens toppviolinister är Suzukiprodukter. Han frågar sig om detta faktum kan skyllas på reproduktionstänkandet som är så utmärkande för metoden. Man ska lyssna och härma läraren eller skivan och enligt Björkvold finns en risk att barnen aldrig utvecklar sin egen musikaliska kärna och uttrycksfullhet. En annan problematik som Björkvold belyser är att Suzuki levde och verkade i en kultur som är så vitt skild ifrån den västerländska och man har försökt applicera metoden rakt ner i vårt samhälle. En av de största skillnaderna mellan de båda kulturerna är moderns roll. I Japan är hon i en alldeles unik omsorgsroll, och detta läggs det stor vikt vid i Suzukiundervisningen, men i våra länder är vanligen båda föräldrarna förvärvsarbetande, ibland kanske även ensamstående, och barnen har fler aktiviteter än bara musiken på veckoschemat (a a). Gardner (1994) skriver också att i samhällen där mödrar inte engagerar sig lika helhjärtat blir Suzukimetoden betydligt mindre framgångsrik och de praktiska resultaten är ungefär likvärdiga med vanliga musikpedagogers metoder. Till metoden hör en bokserie innehållande 10 spelböcker och två notläsningsböcker (procura.se, 2008).

Colourstringsmetoden

Den andra metoden jag tänker ta upp är den som kallas Colourstrings, som är en vidareutveckling av Zoltán Kodály (1882-1967) musikskolningssystem, framtagen av den ungerske violinpedagogen Dr Géza Szilvay. Kodálymetoden baseras bland annat på inre hörande och solfège med tillhörande handtecken. Alla musikupplevelser leder till notläsning, något Kodály ansåg vara en av nycklarna till kvalitativt musikutövande (nlcolourstrings.co.uk, 2008). Colourstringsmetoden går, enligt Leeson Park School of Music (lpsm.ie, 2008), till så att barnen i steg 1 omedvetet utsätts för tonhöjd, rytm, melodi, dynamik, tempo och karaktär och tar till sig det högst naturligt. I steg 2 gör man barnet halvt medveten om dessa element genom att

namnge och praktisera dessa koncept genom lekar och andra aktiviteter. Det sista steget i proceduren kommer när barnet till fullo förstår begreppet genom introduktionen av den skriva symbolen. Barnet lär sig gradvis att associera det inre hörda ljudet, med dess skrivna symbol (a a). I Colourstrings väljer barnen, om de så önskar, instrument genom att de har blivit introducerade för orkesterns instrument runt 4-5 års ålder (colourstrings.co.uk, 2008). Szilvay (1980) skriver att strängarna döps till, för barnen, lättassocierade saker som björnsträngen, pappasträngen, mammasträngen och pippisträngen och beroende på vilken färg noterna står skrivna med så vet barnet vilken sträng det ska spela på. Vidare skriver han att det i början bara används en notlinje och noterna kan ligga på, över eller under linjen och man använder sig av ett flyttbart Do, det vill säga solfège-systemet. Homfray intervjuar grundaren till metoden, Géza Szilvay, i *The Strad* (september, 2006). Han berättar att eleverna inte spelar efter siffror och det finns ingen omedelbar introduktion till musiknotation i Colourstrings utan detta smygs omärkt in. Szilvay berättar i intervjun att han tittade i många andra instruktionsböcker i musik och även den allra enklaste innehöll mer än 50 informationsbitar; taktangivelse, tonart, notskaft, klav och takter. Eftersom Szilvay inte talade finska när han flyttade till Finland från Ungern beslöt han sig för att engagera så många andra sinnen som möjligt när han undervisade och han började lära barnen att läsa musik genom färger och bilder. En Colourstringsbok har melodier representerade av bilder t ex djur eller moln och när dessa är i en rak linje representerar de samma ton, men om de rör sig uppåt eller neråt så gör melodin det också. Mindre bilder representerar kortare noter än stora och under noterna står motsvarande solfège-tecken, men alltså inga siffror. Senare läggs horisontella linjerna till, en i taget tills de är fem. Läger man till vertikala linjer till bilderna av får eller moln så har det förvandlats till musiknotation (a a). Szilvay (1980) menar att en av grundtankarna är att undervisningen ska ske på barnets villkor och involvera så många sinnen som möjligt. Ett barn assimilerar nya idéer som en helhet, men enligt Szilvay är det när barnet lär sig genom en kombination av sinnen som ger det bästa resultatet.

Jämförelse mellan Suzuki och Colourstrings

Både Suzuki- och Colourstringsmetoden menar att det viktigaste är att barnen kommer i kontakt med musik i ett tidigt skede. Ju tidigare desto bättre, och inom Colourstrings finns det babyklasser från 3-6 månader. I Suzuki pratas det om att barnet ska komma i kontakt med musiken redan när det ligger i mammans mage, där läggs grunden till musikalitet (SSZ, 2003). Både Japan och Finland, där Colourstrings är som starkast, har mycket disciplinära skolsystem, och det är svårt att tillskriva själva metoden hela äran för resultatet. Båda metoderna betonar lekfullheten och skillnaderna visar sig främst när det kommer till instrumentalundervisningen. I Suzukimetoden är instrumentet vägen till musikalitet och det ideala att barnen börjar spela på sitt valda instrument redan när de är runt tre år gamla, medan det i Colourstrings är musikundervisning med sång, inre hörande och rytmik som grundelement som eventuellt leder fram till att barnet väljer ett instrument runt fem-sex års ålder.

Kompletterande material gällande notläsning

Yurko (2008), amerikansk Suzukipedagog, har skapat en lekfull metod för musikteori, med alltifrån enklare basal notläsnings- och rytm-läsningsspel, till intervallträning i form av strategispel för lite äldre barn. Med utgångspunkt i att skala av onödig information har Yurko bland annat gjort spelkort med olika rytmvärden på. De kommer i en given ordning och blir alltså svårare och svårare. Med hjälp av ord för olika notvärden, t ex blue, yell-o, pineapple, huckleberry, rest, two-o, fo-o-o-our, och handtecken för att förstärka detta lär sig barnen olika notvärden symboliskt. Dessa rytmer kombineras efterhand och tanken är att man varje gång bör-

jar från början och hinner med kanske två kort extra för varje gång (musicmindgames.com). Upprepning och lekfullhet är centrala tankar inom Suzukipedagogiken, och här engageras flera sinnen samtidigt.

Det finns också en arbetsbok i notläsning av Lars Jöneteg som komplement till hans ”Fiolskola”. I den går han systematiskt igenom alla strängar och fingrar, en i taget och slutligen kombineras två, tre och fyra strängar. Man skriver sträng och finger, alltså tabulatur. Detta varvas med övningar där eleven själv ska skriva noter, och övningar där ett givet notvärde ska ringas in i en låt. Gällande rytm så får han även in ett visst element av improvisation. I den första rytmövningen finns bara fjärdedelar och halvnoter och dessa ska först spelas på en ton, för att eleven därefter själv får hitta på en melodi till den givna rytmen. Övningarna utvecklas till att innefatta åttondelar, punkteringar, sextondelar och trioler. Kombinationerna av dessa blir mer och mer avancerade ju längre bak i boken man kommer och efter hand kommer notnamnen in. Han går igenom kors- och b-förtecken, återställningstecken och om tecknet innebär att fingret är högt eller lågt. Längst bak i boken finns resurssidor att skriva sina egna rytmer och kompositioner. I de flesta andra violinskolor är samtliga av dessa beskrivna moment integrerade i den vanliga spelboken för att då bara uppta sammanlagt ett fåtal sidor (Jöneteg, 1994).

Sammanfattning

I det här kapitlet har det framkommit att notläsning innebär att man kan omforma en notbild till levande musik. Motsatsen är gehörsspel, det vill säga man spelar utan noter och genom att lyssna och härma. Noter är ett sätt att minnas musik. Andra sätt är genom hörseln, genom att se hur det ser ut på instrumentet, genom att komma ihåg hur det känns eller genom att ge namn åt det vi gör till exempel grepp eller ackord. Enligt Bruner använder människor inte en enda metod eller logik när de löser problem utan snarare ett antal strategier. En samverkan av dessa metoder för att minnas musik är enligt Lilliestam att föredra. Även Szilvay, grundare av Colourstringsmetoden, menar att det är när barn lär sig genom en kombination av sinnen som ger det bästa resultatet. Notskriften växte fram för länge sedan eftersom det faktiskt fanns och fortfarande finns ett behov av det, och man kan anta att rytm-läsning är mer avancerat än tonhöjdläsning med tanke på att det tog ca 150 år från det att man kunde notera tonhöjden exakt till man kunde detsamma med notvärden. Utan noter hade vi inte kunnat spela det som skrevs för länge sedan och det hade blivit svårt, på gränsen till omöjligt, att spela en hel symfoni med 100 personer utan notskriften. Björkvold påpekar att både notspel och gehörsspel bör förekomma i undervisningssammanhang och det är viktigt att eleven blir en duktig notläsare, men också att träna upp gehöret och musikminnet.

Fagius skriver om hur musik kan underlätta lärandet på andra områden och Gardner drar direkta paralleller mellan musik och både matematik och språk. Det har också framkommit att enligt Pavlov så förutsätter allt lärande någon form av stimulus och respons, det vill säga någon form av belöning för uppnått mål. Gällande lärlärande, och följaktligen även notläsningslärande, så ges ingen omedelbar inre, automatisk belöning i och med att barnets tragglande inte stämmer överens med idealet och detta är något som både Schenk och Björkvold beskriver. Även Elkind påpekar att det krävs någon form av social motivation som utgör förebild och belönar läsandet. Schenk ger förslag på hur man kan underlätta notläsningslärandet. Bland annat skriver han att det är viktigt med en trygg lärandemiljö, att lust och självmotivation är en förutsättning, att barnen utsätts för stora mängder material och att barnen lär sig i ett sammanhang där fördelarna och meningen med läsning/notläsning är uppenbara. En annan viktig faktor som framkommer i Schenks resonemang är att barnen får möta samma ord eller begrepp i flera olika sammanhang och många gånger för att kunna göra kunskapen till sin

egen. Denna tanke stämmer väl överens med Piagets lärandeteori med perception, assimilation och ackommodation. Enligt Elkind är lärande att lära sig minnas; repetition och organisation. Just repetition är ett ledord i Suzukisammanhang, man återkommer hela tiden till gamla stycken. Det har framkommit att barnen behöver ha nått en viss mental mognadsgrad för att kunna läsa. Enligt Piaget är detta stadium fastlagt beroende av ålder, medan det enligt Bruner går att lära barn saker som anses för svåra för dem med en anpassad pedagogik. Enligt Björkvold är noternas symbolik mycket mer avancerad än alfabetet och därför menar han att man gott kan vänta uppemot 12-13 års ålder innan man börjar undervisa med noter. Noterna ska, enligt honom, introduceras först när barnet upplever ett behov av dem.

Det har också visat sig att det enligt Olsson är positivt att börja instrumentalundervisningen med gehörmässiga undervisningsmetoder, men att det ibland kan uppstå problem när barnen väl ska börja läsa noter. Olsson föreslår att man arbetar med notläsningen separat och parallellt med den gehörsbaserade undervisningen. Dessutom menar han att rytmik är en bra väg för att nå notförståelse, särskilt gällande rytmer. Han får stöd i sin tes av Elkind (1985) som menar att barn när det gäller lärlärande måste uppleva bokstäverna med alla sinnen, även kroppen, för att kunna tillgodogöra sig dem och känna igen dem nästa gång de ser dem. Vidare skriver Elkind om att barn måste få leka och aktiveras för att lärandet ska fungera optimalt. Diverse experter inom området har tidigare i kapitlet vittnat om vikten av lek för barnets utveckling, bland dem Elkind, Schenk och Naumann.

I kapitlet har det också framkommit att om notläsning introduceras för tidigt i barnets musikutveckling, låt säga från första lektionen, så har eleven bara lärt sig att känna igen ett fåtal noter och melodierna som erbjuds i början av spelboken är konstruerade så att barnet ska kunna spela dem efter noter. Den musikaliska kvaliteten blir lidande på ett sätt som den gehörsbaserade undervisningen inte har samma problem med. Om undervisningen bedrivs på gehör kan eleven ha sin odelade uppmärksamhet på instrumentet och detta får till följd att fler toner kan läras ut tidigare än med notmetoden och musik kan skapas redan i inledningsskedet. Suzukipedagogiken är den som starkast förknippas med gehörsbaserad undervisning, men även pedagoger som inte är utbildade i Suzukimetoden inser fördelarna med att börja utan noter. Den andra metoden, Colourstringsmetoden, betonar mycket starkare notläsning som en viktig del i undervisningen. Det finns vissa likheter mellan Colourstrings och hur notskriften växte fram. De tidiga neumerna gav en vink om melodin gick uppåt eller nedåt och på samma sätt skrivs små symboler ut och går uppåt eller nedåt i Colourstringsboken. Därefter lägger man till ett streck i taget och placerar noterna på, över eller under strecken. Både Suzuki- och Colourstringsmetoden betonar lekfullheten och att undervisningen ska ske på barnets villkor. Den så kallade traditionella metoden symboliseras av en spelbok som spelas från pärm till pärm. Det har kommit fram exempel på olika violinskolor och annat kompletterande material i kapitlet.

Detta är några av de viktigaste fakta som framkommit i bakgrunden och det är detta som kommer att lyftas fram till diskussion utifrån det resultat som framkommer i intervjuerna.

Resultat

Jag kommer i detta kapitel att presentera resultatet av intervjuerna. Respondenterna har finge-rade namn, men deras ålder och kön är överensstämmande för att ge en mer exakt uppfattning om resultatet. Anna, kvinna 27 år, är nyligen utexaminerad från musikhögskolan och har dessutom vidareutbildat sig i Suzukimetodik. Suzukimetodiken innebär att man går en nivå i taget upp till fem nivåer där den första innebär nybörjarmetodik och de nästföljande följer Suzukipedagogikens 10 spelbäckers progression. Anna har gått de två första nivåerna i Suzuki. Maria, kvinna 36 år, har gått musikhögskolan med folkmusikinriktning. Maria är den enda av de intervjuade som undervisar i folkmusik i första hand. Karl, man 42 år, hoppade av musikhögskolan efter två år, men har gått den första nivån i Suzukimetodiken. Lisa, kvinna 65 år, har musikpedagogisk examen och lång erfarenhet av violinundervisning. Hans, man 64 år, har också musikpedagogisk examen och lång erfarenhet av undervisning. Samtliga är verksamma violinpedagoger i Sverige.

Resultatet av intervjuerna presenteras i form av sex huvudteman som kommit fram i pedagogernas resonemang. Jag har valt att förstärka de framkomna temana med citat från de intervjuade. Det första temat är pedagogernas utbildning - från musikskolan till musikhögskolan. Därefter följer notbilden med fyra underrubriker: pedagogernas syn på nybörjarundervisning och notläsning, elevens symbolmognad, notsystem och siffersystem och slutligen vidareutvecklandet av notläsningsförmåga. Vidare beskrivs: att aktivera olika sinnen vid lärande, förr och nu, vikten av individualitet och pedagogernas syn på sina respektive metoder. Sista temat, de olika metoderna, kan ses som en sammanfattning av kapitlet och här redovisas det fenomenografiska utfallsrummet. Efter varje tema kommer jag att kort sammanfatta det viktigaste som framkommit och det som jag kommer att lyfta vidare till diskussionen.

Pedagogernas utbildning – från musikskolan till musikhögskolan

I detta tema kommer jag att presentera pedagogerna och deras egen erfarenhet av att vara elever, från musikskolan ända upp till musikhögskolan, och naturligt nog kommer vi därför också in på ämnet violinmetodik och notläsning.

Karl berättar att han lärde sig spela efter den traditionella Agnestig-metoden när han var 13 år.

Karl: Problemet då var ju att jag kunde lära mig spela, men jag visste ju inte vad tonnamnen var, jag visste inte riktigt vilken ton jag tryckte ner när jag såg en ton, utan det blev på chans och man provade sig fram både på gehör och på det man såg /.../ Därför känner jag att jag vill ge mina elever den chansen och verkligen förklara hur det fungerar utifrån vad dom kan ta in.

Här berättar Karl om sin tid som elev och hur den påverkat hans syn på notläsning. Han upplever att ett av hans huvuduppdrag är att göra sina elever till goda notläsare för att han själv har upplevt problemen med att inte vara en exakt notläsare. Maria berättar att hon också lärde sig noter väldigt sent, när hon började på folkhögskola.

Maria: Jag kunde inte riktigt noter när jag kom in, men de tog in mig ändå för jag spelade så bra. Men så att på det sättet är det ju lättare för mig eftersom det är ganska nyligen, alltså det är inte så länge sen jag lärde mig noter själv. Det är lättare att förstå barna om de har problem.

De här båda pedagogerna har samma bakgrunds historia när det gäller notläsning och de har ungefär samma inställning till notläsning i sin undervisning. Det är en väldigt viktig bit i bar-

nens musikutbildning och de lägger stor vikt vid det. Däremot har de olika inställning till den allra första tiden, då Maria väljer att spela utan och Karl med noter. Anna, Hans och Lisa representerar en annan infallsvinkel. De har alla tre haft väldigt lätt för notläsning, men deras undervisning skiljer sig åt en hel del. Medan Lisa inte verkar uppleva notläsning som ett särskilt stort problem och inte heller tänkt igenom hur man ska kunna få barnen att förstå på sitt egna sätt, utan med den traditionella metoden, så har Anna tänkt till och aktivt sökt nya infallsvinklar. Samma gäller för Hans som enligt egen utsaga satte sig ner och verkligen tänkte efter:

Hans: Vad innebär notläsning egentligen och hur kan man skapa ett steg för steg system där man i sista änden får eleven att ha förstått allting?/.../ Jag tycker att just det här med notläsningen är en viktig faktor som man nog inte alltid i alla lägen har tänkt igenom ordentligt, hur man ska arbeta med det.

Här berättar Hans om sin frågeställning gällande notläsning. Han påpekar hur viktigt det är att det sker steg för steg och att elevens förståelse för notläsning är det som räknas som ett gott resultat. Han menar att det allra viktigaste är att man faktiskt tänker igenom hur man ska ta sig an problemet och att man inser att det inte är något som man lär eleven på en eftermiddag. En viktig sak som han tar upp är att han frågade sig själv ”vad innebär notläsning egentligen”. Det är den allra första frågan man måste ställa sig för att sedan kunna bestämma sig för hur man ska kunna lära ut det. Här nedan ger två av pedagogerna sin syn på hur de tycker att musikhögskolan har förberett dem på notläsningsundervisning.

Lisa: Jag kan inte minnas att man, att man fick lära sig metodiskt hur man skulle göra på högskolan, det ingick nog inte i pedagogiken då, på den tiden.

Ida: Varifrån har du fått din pedagogiska metod?

Maria: Det vet jag inte.

Ida: Ingen du har blivit inspirerad av, egen lärare eller...?

Maria: Inte med notläsning.

Ida: Inte?

Maria: Det fick man inte så mycket hjälp av på högskolan tycker jag.

Här berättar Maria och Lisa att de upplever att musikhögskolan inte riktigt förberett dem för notläsning i undervisningen. Detta verkar vara något som de flesta pedagoger är överens om. Ingen av de intervjuade berättar om någon metodiklärare som har gett dem verktyg för att lära ut notläsning. I ovanstående exempel är det två olika generationers fiollärare som ger uttryck för detta, det är nästan 30 år mellan Maria och Lisa. Det som är signifikant för pedagogerna är att alla menar att man har fått arbeta fram sitt eget sätt och vissa har lagt ner mer tid och tanke på det än andra. Det kanske är positivt att pedagogerna själv varit tvungna att tänka efter hur notläsningsundervisningen ska gå till.

Vid frågan om det finns något pedagogiskt kompletterande material beträffande notläsning och om pedagogerna använder sig av det berättar Anna under intervjun om olika material som hon använder sig av i sin undervisning. Hon berättar att många av hennes elever är Suzukibarn från fem år och uppåt och att hon som Suzukipedagog har fått chansen att delta på diverse sommarkurser. Där har hon kommit i kontakt med många nyheter inom notläsning. En av grundtankarna inom Suzuki är att undervisningen ska vara lekbetonad och på barnens villkor. Man skulle kunna tro att Anna är nöjd med det material som hon har införskaffat, men tvärtom:

Anna: Jag tror aldrig att jag kommer att kunna säga att jag är nöjd med detta, jag vill inte ha mer /.../ Det är roligt att prova nya saker.

Här berättar Anna att hon fortfarande vill söka nya infallsvinklar och metoder för att underlätta notläsningslärandet, inte bara för sina elever utan även för sin egen skull. Karl är också positiv till att prova nya saker gällande notläsningskomplettering, men menar att det i så fall inte får gå ut över den andra undervisningen:

Karl: Ja, hade det kommit något på marknaden hade jag gärna provat det. Men återigen, hur mycket tid har man. Har man en väldigt ambitiös elev så kan man jobba med sånt, men annars kommer man ingenstans med spelet om man gör för många andra saker /.../ Det jag skulle vilja, det är att man tar efter det amerikanska och slaviska systemet med solfége, där man jobbar med det separat med renodlade notövningar och att lära sig tonnamnen på en separat lektion

Här återkommer Karl till tiden som en faktor till vad man prioriterar att arbeta med på lektionerna. Karl säger här att det inte finns så mycket kompletteringsmaterial, men enligt Anna så finns det det. Hade Karl kanske använt kompletterande arbetsmaterial i större utsträckning om hans önskan om separata teorilektioner slagit in? Då hade ju inte tiden varit det största hindret längre. Både Hans och Maria är nöjda med det kompletteringsmaterial som redan finns och de nämner Suzukiboken *I can read music* och Jönetegs *Arbetsbok i notläsning* som fullt tillräckliga kompletteringsmaterial.

Man brukar säga att lärare ofta fokuserar på det som de själva haft problem med. Det stämmer till viss del här, men man kan inte dra slutsatsen att de lärare som har haft problem med notläsning själv, är de lärare som har tänkt efter mest hur man lättast kan få barnen att förstå begreppet notläsning. Pedagoger som har samma bakgrund gällande sitt eget notläsningslärande visar på vitt skilda arbetssätt. Det som är signifikant för pedagogerna är att alla menar att man har fått arbeta fram sitt eget sätt och det kanske är positivt i sig. Det indikerar att alla pedagogerna faktiskt har varit tvungna att fundera kring området, även om en del av de intervjuade inte uttalat medger det. Både Anna och Karl har gått Suzukiutbildning, men de har ändå olika arbetssätt. Karl och Maria lärde sig noter sent i livet och prioriterar notläsning högt. Anna, Lisa och Hans uppger att de har haft lätt för att lära sig noter redan som små och både Anna och Hans uppfattar notläsning som en del av undervisningen som man måste jobba systematiskt och noggrant med. Maria och Lisa verkar inte uppleva notläsning som något stort problemområde och dessa båda intervjuer blev inte lika långa som de övriga intervjuerna eftersom de respondenterna hade många tankar och idéer kring ämnet.

Notbilden

Under detta tema beskrivs hur pedagogerna arbetar med notbilden med sina elever. I det första undertemat redogörs för pedagogernas olika syner på nybörjarundervisning och notläsning, om man väljer att börja med eller utan noter och vad som motiverar pedagogernas val. I det andra undertemat beskrivs elevens symbolmognad, det vill säga när eleverna anses vara redo för att lära sig notläsning. I det tredje undertemat redogörs för hur pedagogerna väljer att visa notsystemet. I denna del kommer jag också att ta upp pedagogernas olika inställning till siffror istället för tonnamn. I fjärde och sista undertemat beskrivs hur pedagogerna arbetar vidare med notläsning efter nybörjarstadiet.

Pedagogernas syn på nybörjarundervisning och notläsning

Alla de intervjuade pedagogerna är överens om att instrumentet är så komplext att man väljer att inte sammanfoga alla parametrar på en gång. De parametrar som här avses är fiol, stråke och notläsning. Fyra av de fem pedagogerna som intervjuades anser att man inte bör introdu-

cera notbilderna i samband med spelet direkt. De menar att det är så mycket att hålla reda på i början, så det räcker gott och väl. Det finns tre olika vägar att gå gällande nybörjarundervisning och notläsning; med noter, utan noter, eller noterna vid sidan av utantillspelet. Det tredje alternativet är en kombination av de båda första varianterna.

Lisa: Alla vill ju liksom lära sig att spela melodier så tidigt som möjligt, och då ligger det ju i sakens natur att spela det på öronen, så att säga.

Pedagogen Lisa undervisar sina nybörjare utan noter och motiverade varför hon valt detta sätt med att barnen kan lära sig fler kända melodier tidigare än om man väljer att lära ut noterna för tidigt. Här tar hon hänsyn till barnens önskemål om att få musicera och för elevernas del blir nybörjarundervisningen både lättare och roligare utan noter. Däremot kan det uppstå problem den dagen noterna ska introduceras då eleven kanske upplever att de blir en belastning. Både Hans, Maria, Lisa och Anna berättar att de börjar undervisa utan noter av samma anledning; för att etablera hållningen först. Den enda pedagogen som valde att börja direkt med noter från första lektionen, valde istället att börja utan stråke.

Karl: Stråken är ju minst lika svår att hålla som fiolen så då behöver man lägga all fokus på den. Vi plockar in stråken efter sex-åtta veckor och då börjar man om i boken igen, tillbaka till första låten. Och då kan de hålla fiolen och de kan grunderna, de första greppen och så.

Med samma medvetenhet om instrumentets svårighetsgrad har Karl valt en annan väg runt problemet. Han plockar bort en annan av de tre parametrarna som beskrivs ovan. För elevens del så underlättar även denna metod genom att man bara har två saker att fokusera på; fiolen och noterna. Karl väljer detta system för att han fokuserar mycket på att hans elever ska lära sig notläsning ordentligt. Med Karls system så innebär noterna antagligen en naturlig del av spelet, eftersom de är med redan från början. Nackdelen med det här systemet kan tänkas vara att den musikaliska nivån på de spelade låtarna är låg. Låtarna kan knappast innehålla fler än två eller högst tre toner i början, och inte många för barnen kända låtar gör det. Karl har gått första nivån inom Suzuki, men väljer paradoxalt nog ändå att börja sin undervisning med noter. De flesta andra Suzukipedagoger ser gehörsspelet i nybörjarundervisningen som ett medel för att nå en god kroppshållning från början. Karl fokuserar också på att etablera en god kroppshållning direkt, men genom att spela utan stråke.

Anna: Jag brukar faktiskt börja med att bara spela, på gehör, utantill, och lära noterna vid sidan om. Det brukar jag faktiskt göra, men inte så att de lär sig noterna kopplade till fiolen. De får inte spela efter noter, men de får lära sig lite noter, vid sidan om.

Här berättar Anna som är Suzukipedagog om sin nybörjarmetodik som går ut på att hon lär ut instrumentet på gehör, men väljer samtidigt att lära barnen notsystemet vid sidan av den andra undervisningen. På detta vis, berättar Anna, kan barnet guidas genom de båda varianterna med och utan noter för att när eleven själv är mogen för det, koppla samman de båda. För pedagogen underlättar det genom att man lättare kan avgöra när eleven faktiskt är redo för notläsning och för elevens del så innebär det att när noterna väl ska kopplas ihop med instrumentet så är grunden redan lagd och det utgör inte för stora hinder för musiken. Detta är något som även Karl säger sig vara intresserad av.

Karl: Det jag skulle vilja, det är att man tar efter det amerikanska och slaviska systemet med solfége, där man jobbar med det separat med renodlade notövningar och att lära sig tonnamnen på en separat lektion /.../ Då hade man ju kunnat jobba med mycket större grupper. Man hade ju kunnat ha 10-20 elever i en sån grupp och det hade inte blivit så kostsamt.

Här menar Karl att man borde jobba med notläsningen separat, men ändå parallellt med den vanliga instrumentundervisningen, precis som Anna gör, fast vid olika tillfällen. Han menar att detta skulle underlätta lärarens situation i och med att denne bara skulle behöva fokusera på musiken och instrumenttekniska svårigheter. Som det är nu måste läraren ägna tid också åt musikteori och notläsning, något som tar tid från lärarens kanske egentliga uppgift. Karl belyser också det faktum att man kan effektivisera undervisningen genom att jobba med stora grupper när det gäller notläsning och annan utominstrumental undervisning. Istället för att säga samma sak tjugo gånger till tjugo olika elever, kan man säga samma sak en gång till alla tjugo på en gång. Samtidigt behåller man med detta tänkta system den individuella utvecklingen på sitt instrument. Dessa strukturer är något som pedagogen Hans redan har funderat kring och arbetat med.

Hans: Om man jobbar klokt och har stora grupper och har gott om tid med dem då är inte problemet så stort därför då kan du ägna tio minuter en kvart åt notläsningen och jobba med det med hela gruppen /.../ och sen så jobbar man med de andra sakerna resten av lektionen /.../ Däremot om man har tjugo minuters lektioner så hinner man ju inte med så mycket annat än notläsningen, och då är det ju inte roligt för ungarna, va. Så det tror jag är en undervisningsadministrativ fråga, hur man löser detta, så att det inte blir en belastning för barnen att börja med noter, utan det ska bli en tillgång för dem så småningom istället.

Här berättar Hans att han har valt att bedriva stora delar av sin undervisning i grupp, med anledning av att man får mycket mer gjort, enligt honom. Han jobbar visserligen till skillnad från Karls tänkta scenario även med instrumentundervisning i grupp. Hans tar fram en viktig aspekt och det är hur man undviker att barnen tycker att notläsning är tråkigt och en belastning. För både eleven och läraren blir undervisningen roligare. Baksidan av det här arbetssättet kan vara att eleven inte får någon individuell uppföljning. Hans löser det genom att också undervisa enskilt om han märker att en elev antingen inte hänger med de andra, eller att en elev är lite bättre än genomsnittet. Det som skiljer Karls tankar från hur Hans och Anna faktiskt jobbar, är att Karl menar att eleven skulle ha två skilda lektioner, medan Hans och Anna inkluderar teorin på lektionen, men ändå separat från instrumentet och anledningen till det är att de redan bedriver gruppundervisning. Karl har, förutom under nybörjaråret, enskilda lektioner, men menar att de moment som rör alla instrumentgrupper, det vill säga musikteori och notläsning, lika gärna kan bedrivas gemensamt och till och med oberoende av instrument.

Alla de intervjuade pedagogerna är överens om att instrumentet violin är komplext och att det inte är en bra idé att sammanfoga alla parametrar på en gång. Fyra av de fem intervjuade väljer således att börja instrumentalundervisningen utan noter. Den enda som börjar med noter direkt, Karl, börjar utan stråken. Ytterligare en variant framkom i denna del; att lära ut instrumentet på gehör och att lära ut noter vid sidan av instrumentet. Anna sade sig arbeta på detta sätt, och Karl och Hans vittnade om fördelarna med det arbetssättet. Alla pedagogerna strävar efter att i första hand uppnå en god hållning och en stabil instrumentteknisk grund, men de har olika medel för att nå målet. Man kan se att pedagogerna i de här sammanhangen upplever gruppundervisning som effektivt.

Elevers symbolmognad

Bland de pedagoger som väljer att bedriva nybörjarundervisningen utan noter går åsikterna isär gällande när man ska introducera notbilden. Maria har nybörjare från åtta-nio år.

Maria: Jag brukar börja introducera noter- om de inte vill, för det förekommer också, att de frågar när de ska få lära sig noter- efter något år, andra året börjar de, brukar jag börja lite grann.

Här berättar Maria att vissa frågar efter att få lära sig noter redan under första året som de spelar violin, annars väljer hon att vänta i ungefär ett år innan notbilden kommer in. För Marias del, som arbetar på en kulturskola med ovanligt hög lägsta intagningsålder, innebär det att eleverna är uppemot nio-tio år när de lär sig noter. De pedagoger som börjar undervisningen utan noter berättar samtliga om hur olika barnen kan ta till sig kunskapen om noter. Anna som spelar utantill med sina nybörjare, men lär ut noter frikopplat från instrumentet berättar om hur det kan gå till när barnen kopplar samman de båda systemen:

Anna: För vissa barn kommer det väldigt naturligt. Jag har, alltså, vissa sex-sjuåringar kommer plötsligt och säger ”ah, nu fattar jag, jag fattar noter, jag kan det här, det är samma sak som” och så säger de det där som vi har gjort på lek liksom. Och jag bara ”ja, jo, precis, det är precis det”. /.../ Ja, så är det inte med alla. Utan då kanske man börjar mer och mer koppla ”titta här, kommer du ihåg det som vi gjorde? Det är samma sak här, när vi spelar den... den låten”. Och man börjar koppla mer och mer. Men vissa kommer på det alldeles själv.

Anna menar att man på det här viset kan lotsa in dem, vid behov, på vägen till förståelse. Ovanstående exempel belyser verkligen hur stor skillnad det kan vara på barns faktiska ålder och deras symbolmognad. Det är lätt att förutsätta att alla barn som har en viss ålder ska klara av vissa specifika saker, men det är viktigt att anpassa undervisningen. Det är också viktigt att inse att eleverna inte kan ta till sig kunskap innan de har nått den mognadsgrad som krävs för det specifika området. Som lärare kan man bara finnas där och guida och underlätta processen, förståelsen måste komma inifrån eleven själv. Även Hans visar på olikheter i mognadsgrad:

Hans: Man kan inte säga generellt att bara för att de är sju år så har de kommit dit, va. Det är också lite variationer på det. Men som regel kan man säga att när de börjar skolan och så va och börjar läsa så arbetar de ju med symboler hela tiden, va, och det är ju en utvecklingsprocess där också som man då kan åka med på när man lär ut notläsning.

Tanken om att den vanliga skolans läsning och notläsning går hand i hand är framträdande i flera av intervjuerna. Hans, Lisa och även Karl drar direkta paralleller till vanliga skolan och menar att barnen kan lära sig läsa noter när de kan läsa bokstäver. Som Hans berättar ovan så menar han att man får vara lite flexibel, medan Karl oavsett börjar med noter från första lektion. Lisa berättar om sina nybörjare som är sju år och började i höstas.

Lisa: Någon har jag kunnat börja med noter, men där är flera som inte har gjort det ännu, som jag har förstått att det funkar inte att läsa så bra och då väntar vi tycker jag. Sen har man ju såna som de som börjat som tioåringar. Och där har man ju relativt snart kunnat börja med noter /.../ efter halva hösten ungefär.

Här berättar Lisa att notläsning och skolans vanliga läsning hänger ihop och att det är det som avgör om eleven är mogen för notsymbolerna, men hon berättar liksom Hans att man får vara lite lyhörd från elev till elev. Eleverna som börjar när de är lite äldre anser Lisa kan börja tidigare med notläsning eftersom de är mogna för det. Anna har en lite annan uppfattning om elever som börjar när de är äldre.

Anna: /... / även om barnet är 12 år /.../ antagligen skulle man kunna lära sig både att spela fiol och noter på samma gång /.../ men jag tror att det är mindre krävande och att det är mer avslappnande om man kan koppla bort de grejerna kanske.

Här berättar Anna att man som lärare vinner på att låta noterna vänta även om barnet helt uppenbarligen är symbolmoget. Eleven kan fokusera på att etablera en stabil instrumentteknisk grund och på att producera toner. Karl har nybörjare i samma låga ålder som både Anna och

Lisa och han väljer däremot att börja direkt med noter, eftersom han anser att barnen lär sig läsa och skriva då och att de är mogna för det rent intellektuellt.

Hans: /.../och sen har vi ju det här med att få upp en snabbhet i notläsning, och där har vi mycket att lära av läslärandesystemen som finns.

Hans drar här ytterligare paralleller till vanlig läsning och menar att vi skulle kunna ta efter den i större utsträckning. Hans tar resonemanget från nybörjarundervisning, att kunna följa en rad och urskilja hur många linjer det är, till vidareutvecklandet av notläsning. Han menar att likheterna mellan de båda lässystemen är direkt överförbara. Lisa berättar om faran med att börja för tidigt med notläsning:

Lisa: Då riskerar man ju att man är låst alltså, där. Man kan aldrig spela utan noter förrän man helt enkelt tar bort noterna och tvingar dem att spela, då upptäcker de, ja, men det går ju att spela utan noter liksom.

Här menar Lisa att man kan bli väldigt notbunden om man börjar för tidigt med notläsning. Kan det vara så att de pedagoger som väljer att fokusera tidigt på notläsningen också fokuserar mycket på notläsningen vilket i sin tur leder till minskat gehörsspel? För elevens skull bör båda delarna finnas med.

Hans: Jag brukar inte börja med notläsning förrän de kommer upp kanske i första klass eller nåt sånt, va. När de är lite symbolmogna och de är vana vid att följa en rad och så där, va. Då får man så mycket gratis och det går så mycket fortare med notläsning så det är roligare för dem då också, va.

Hans menar även han att man som instrumentalpedagog kan haka på den vanliga läsundervisningen i skolan och dra nytta av det när man introducerar noterna. Han menar också att barnen kan lära sig läsa noter när de kan läsa enligt den vanliga skolans kriterier. Här återkommer Hans till det viktiga faktum att det inte får vara tråkigt att börja med noter. En väg runt det kan vara att man inte börjar med noter förrän barnen intellektuellt är mogna för det. Som tidigare beskrivits så är det olika från individ till individ, men att notläsning till stor del hänger ihop med vanlig läsning är något som pedagogerna är överens om.

När ska man introducera noterna? Här har det framkommit att åsikterna går isär. Karl menar att de ska finnas med från första lektionen. Maria väntar ungefär ett år innan noterna dyker upp, om inte eleven frågar efter dem, vilket gör att hennes elever är relativt gamla när de lär sig noter. Lisa, Hans och Karl menar att eleverna kan lära sig läsa noter när de kan läsa bokstäver, att de båda processerna hänger ihop. Därför tycker de tre att sju år är en lagom ålder för notläsning, även om Lisa väntar uppemot ett halvår innan noterna kommer in. Hans förutsätter här att barnen vi pratar om redan har spelat violin ett eller ett par år. Anna däremot menar att man bör vänta med spel efter noter, även om eleven helt uppenbart kan läsa flytande, tills en stabil instrumentteknisk grund är lagd. Hon uppger ingen ålder utan menar att det är olika från individ till individ. Det faktum att pedagogerna har så olika syn på när noterna ska introduceras tycker jag är viktigt och det kommer jag att lyfta fram i diskussionen.

Notsystem och siffersystem

I denna del får pedagogerna beskriva hur de gör när de lär ut notsystemet. Eftersom det till stor del hänger samman med för- och nackdelen med siffersystemet, dvs. sträng och finger, så kommer det också att belysas här. Ett annat ord för sträng och finger systemet är tabulatur och

båda begreppen används i denna del. Övervägande andelen av pedagogerna berättar att de börjar med att visa att det är fem notlinjer och var noterna ligger i förhållande till notsystemet.

Lisa: Och sen så brukar jag berätta att noterna ligger, eh, lägger man antingen på linjerna eller på mellanrummen.

Maria: Jag brukar börja med att berätta hur många notlinjer det är och att noterna kan vara på eller över eller under strecken.

Här berättar Lisa och Maria med nästan identiska ordalag om hur de lär ut notbilden. Det de förklarar är alltså att notsystemet är uppbyggt av fem notlinjer och att noternas placering i förhållande till dessa linjer avgör vilken ton det är.

Maria: Jag kör siffror i början, men sen suddar jag ut dem i Jönetegs bok. Det är så jäkla mycket siffror i den boken.

Hans: Det tycker jag är ett naturligt sätt att använda sträng och finger, och inte minst när man spelar utantill.

Här berättar två av pedagogerna om hur de använder siffror i nybörjarundervisningen. Som Hans säger så är det ett naturligt sätt att prata om fiolspelet, eftersom instrumentet är uppbyggt så systematiskt. Precis som Maria påpekar så finns det en risk att om alla noter står med en siffra tryckt ovanför så tittar eleverna snarare på siffran än på noten, vilket kan innebära att den dag siffrorna försvinner så kan eleven ändå inte läsa noterna.

Lisa: Och så småningom tror jag att man blir trött på det där. Det tycker jag man märker på dem. Att efter ett tag blir de trötta på att ha allt det där skrivna och så kan man börja lite grann att ta bort. Ransonera det lite grann. Det brukar lösa sig själv, tycker jag.

Lisa berättar här att siffrorna fyller en funktion i början, men att hon upplever att eleverna till slut blir trötta på det där med att skriva ut siffror hela tiden. Hon brukar skriva ut bara vissa siffror som hjälp, för att till slut ta bort det helt och hållet. Lisa upplever inte att det brukar innebära några problem att efterhand ta bort siffrorna. Även Anna vittnar också om en successiv avvänjning.

Anna: När de är lite äldre så, att de ska kunna, att de ska veta att G1 är A.

Anna berättar här att hon ofta använder tabulatur i början, men påpekar också att när barnen blir lite äldre så ska de kunna notnamnen. G1 betyder första fingret på strängen G vilket då blir tonen A. Anna arbetar medvetet mot att eleven ska kunna notnamnen, men till skillnad från Karl så väljer hon oftast att vänta lite.

Karl: Siffror har de så lätt för att ta till sig så det behöver jag aldrig förklara. Jo det gör jag förresten, precis första lektionen när dom får lära sig var dom ska sätta ner fingrarna så döper jag dom till ett, två, tre, fyra. Men sen så fort vi börjar i boken så använder jag mig bara av tonnamnen /.../ Det är mycket lättare att direkt börja med tonnamnen. Speciellt, har jag märkt, när man börjar slå ihop orkestrarna där jag har både g-klav, altklav och basklav. Om jag säger A så vet alla vad ett A är, men om jag säger ettan på D så kan jag få väldigt olika resultat. Kanske inte just ettan på D, men trean så kan det ju låta helt...

Här berättar Karl att han däremot ser siffrorna enbart som en omväg eftersom han menar att barnen har så lätt för att ta till sig siffrorna, men att de senare i musiklivet måste lära sig notnamnen och att det därför är lika bra att börja med det direkt. Karl berättar att han försöker

undvika siffror och hellre använda notnamnen. Karls tanke om att börja direkt och uteslutande med tonnamnen är unik bland de intervjuade pedagogerna. Det kan hänga ihop med hans lika unika arbetsmetod att direkt börja med notläsning, att han vill ge en djup notförståelse hos sina elever.

Tre av de intervjuade pedagogerna berättar om en minnesregel som de lär ut till eleverna. I första läget gäller att om noten ligger på strecket så är det antingen ”ettan” eller ”trean”, det vill säga udda siffror. Ettan är pekfingeret och trean är ringfingeret på vänster hand. Om noten ligger i mellanrummen så är det antingen ”nollan”, ”tvåan” eller ”fyran”, det vill säga jämna siffror. Nollan är den lösa strängen alltså inga fingrar ska tryckas ner, tvåan är långfingeret och fyran är lillfingeret. Fjärde fingret anses av vissa lärare som överkurs och det är vanligt att man hoppar över det fingret i nybörjarundervisning. Dessutom motsvarar den ton som produceras när man trycker ner fjärde fingret nästkommande sträng utan några fingrar nedtryckta, alltså ”nollan”. Detta system med jämna och udda siffror är ett system som många av violinpedagogerna har tagit fasta på. Anna berättar om ett nyligen inköpt kompletteringsmaterial som berör notläsning. Det är en notläsningspärm med korta notexempel framarbetad av en svensk Suzuki-pedagog, Katalin Tibell, och berör just jämna och udda siffror-systemet.

Anna: Så ska man vända (blad, författarens anmärkning) och barnen ska spela och på varje sånt blad så finns det några noter och beroende på vilken sträng det är på så är det en annan färg. Så det kopplas, strängarna är kopplade till färger, och man lär sig på det sättet att det är noll-två-fyra. De tonerna kommer först. Så man ser att de tonerna ligger på mellanrummen. Sen lägger man till ettan och trean. De kommer på linjerna. Så man kopplar, man ska lära sig att koppla, istället för att räkna varje gång.

Men Anna säger aldrig uttalat till barnen att de spelar ett, tre eller noll, två, fyra. Det är något de får upptäcka själv. För elevernas del så underlättar även de olika färgerna när det gäller att koppla ihop noter med rätt färg. Blir det ett problem när man plockar bort färgerna? För hennes och elevernas del blir undervisningen mer omväxlande och rolig.

Lisa: Och sen så får de lära sig var D0 ligger någonstans, så den är ju lätt att lära sig, och var A0 ligger. Och det kan de plugga in. D0 under alla linjer, A0 på det andra mellanrummet.

Här förklarar Lisa vilka strängar hon väljer att börja med att lära ut på notsystemet. Nollorna står för lösa strängarna D och A, alltså inga fingrar nedtryckta. Alla börjar med att visa var D och A strängens toner ligger eftersom de ligger mitt på notsystemet. Både den översta och den nedersta strängens toner hamnar utanför de fem linjernas system, varför det verkar logiskt att börja med de båda mittensträngarna. Det är lätt för barnen att memorera var D0 och A0 ligger och därefter är det logiskt att bara räkna efter fingrarna uppåt.

I denna del har det framkommit att sätten att visa hur notsystemet är uppbyggt inte skiljer sig åt nämnvärt. Däremot så är inställningen till siffror märkbart olika. Karl är helt emot siffror och menar att det bara är en omväg. De andra pedagogerna ser fördelarna med det systemet. Det kan ha att göra med att det underlättar kommunikationen när man spelar på gehör, vilket Karl inte gör. Det har också framkommit att D- och A-strängarnas toner ryms inom notsystemet, varför pedagogerna väljer att lära ut de tonerna först. Maria och Lisa berättar för sina elever att udda siffror ligger på linjerna och jämna siffror ligger i mellanrummen. Anna jobbar enligt samma princip, men säger det aldrig uttalat till sina elever utan de får upptäcka det själv.

Vidareutvecklandet av notläsningsförmågan

När barnen väl har lärt sig notläsningen är det inte många pedagoger som aktivt fortsätter att arbeta med notläsningsbiten.

Hans: Till exempel när man börjar med lägesspel, då ska man alltså lära sig att läsa noterna i läge också, va. Då betyder ju det inte samma finger på samma sträng längre, va. Då får man utveckla det också, va, så att man får eleverna att inte bara läsa i första läget utan läsa bra i andra, tredje, fjärde, femte, sjätte, sjunde och så vidare uppåt. Annars får man ju bara folk som spelar efter noter i första läget, va, och sen har vi ju det här med att få upp en snabbhet i notläsning, och där har vi mycket att lära av läslärandesystemen som finns. /.../ Det finns nog ingen musiker som inte kan bli bättre. Så det kan man hålla på med hur länge som helst.

Här berättar Hans om hur han brukar jobba för att eleven ska ha en kontinuerlig framgång i sin notläsning. När det gäller fiolspelet så börjar man i första läget och lär sig vilka fingrar noterna betyder. Men när man kommit lite längre i sitt spel så börjar man flytta upp handen längs med greppbrädan, vilket får till följd att noterna plötsligt betyder helt andra fingrar och siffror. Som Hans säger så gäller det att kontinuerligt fortsätta att jobba aktivt med notläsningen så att man får eleven att förstå även den delen av notläsningen.

Anna berättar om en grupp tjejer i 14-15 års ålder som hon fick auskultera på under en sommarkurs. Hon berättar om olika lekinslag i undervisningen som de fick bevittna och hur även lite äldre barn kunde uppskatta detta:

Anna: För de här tjejerna då kanske som var lite äldre, de kunde ju notnamn, de kunde notläsning, det var inte det de skulle jobba på, de kanske skulle jobba på att lära sig intervaller. Terser, kvarter, kvinter. Så lärde de sig det. De kanske skulle jobba på att lära sig dur- och mollskalor, så jobbade de med det istället. Så att det var på en annan nivå, så klart. /.../ De hade så fruktansvärt roligt på de här lektionerna. De ville inte sluta, de ville inte gå därifrån sen.

Här berättar Anna två saker. Dels att man måste jobba vidare med notläsning och musikteori hela tiden, dels att det måste vara roligt. Även om eleverna är lite äldre så menar Anna att man faktiskt kan "leka" eller iallafall spela spel med dem. På det sättet får man en annan väg till lärande än den traditionella metoden "lyssna och lär". För vissa elever kanske detta är det bästa sättet för lärande, för andra kanske det bara är en kul grej. Det man måste ställa i relation till leken är tiden det tar från den vanliga undervisningen och syftet leken uppfyller.

Här har det kommit fram att framförallt Hans och Anna inser vikten av att fortsätta utveckla notläsningen. En viktig detalj är att siffersystemet upphör att gälla så fort man lämnar första läget. I tredje läget kan man "översätta" det som att ettor blir treor och treor blir ettor och så vidare, men det bästa verkar vara att eleven har en full förståelse för notsystemet och de olika lägena. Det finns en risk att pedagogerna är nöjda när eleven kan notsystemet i första läget, men Hans menar att man aldrig ska sluta jobba med notläsningsbiten.

Att aktivera olika sinnen vid lärande

Det sinne som aktiveras vid notläsning är det visuella, det man ser. Andra sinnen som kan aktiveras är det auditiva, hörseln, och det kinestetiska, känseln. Att aktivera olika sinnen för att nå maximalt lärande räknas här i termer av att läsa, skriva och även att leka.

Anna: ... det saknas kanske i min undervisning också kan jag tänka nu /.../ Men en grej som jag har använt lite, det är att fylla i, alltså att man har en G-klav fast det är punkter eller så och då ska... som punkt till punkt eller så.

Anna började fundera under intervjun och resonerade i termer av att hennes undervisning kanske saknade ett visst mått av notskrivning. Att skriva noter kan hjälpa barnen att lära sig noternas relativa placering på notsystemet. Genom att gå andra hållet kan man kanske öppna upp andra dörrar till lärande.

Lisa: ... de får börja med att skriva G-klaver. Det är det allra första de får lära sig. Då får de ett papper med stora, breda linjer och sen kan de skriva flera rader med G-klaver där, så att man lär sig det från början, det tycker jag är rätt viktigt.

Lisa berättar här att även hon brukar låta barnen få skriva G-klaver. Både Anna och Lisa menar att eleverna tycker att det är roligt att rita G-klaver.

Karl: Vi gör ett litet hus som vi ritar på whiteboarden och sen så får de sätta namn på tonerna då, de riktiga namnen och så låtsar vi att det är pallen, stolen och bordet i det ena huset, och sen så kommer A-huset och då fortsätter man att möblera det huset.

Här berättar Karl att han använder sig av whiteboarden för att tydliggöra notskrift. Hans nybörjare går i grupp första året. Barnen får hjälpa till att skriva ut noter och noternas namn, alltså bokstäver. Här aktiveras barnen genom att de får vara med och rita och skriva och också tänka tillsammans och de aktiverar både det visuella och till viss del även det kinestetiska genom att skriva och rita. Karl börjar som sagt med noter från första lektionen. Han berättar att eleverna börjar med lösa strängar. När det är dags att introducera fingrarna kommer whiteboarden och husens möblering. Pallen motsvaras av första fingret och om man behöver komma lite högre upp så ställer man sig på stolen som här motsvarar andra fingret. Allra högst upp kommer man om man ställer sig på bordet, det vill säga tredje fingret. Efter tredje fingret byter man sträng och det är det Karl menar när han säger att man kommer till A-huset och börjar möblera det också. Med samma princip klättrar man upp först på pallen, därefter stolen och sist på bordet i det huset också. Barnen får en social belöning i och med att de bygger husen tillsammans och hela arbetsmomentet har en lekfullhet över sig som verkar tilltalande för barnen.

Det första pedagogerna börjar prata om när man ställer frågan om hur de lär ut notskrift är hur de visar tonernas vertikala funktion, dvs. tonhöjden. I andra hand kommer tonernas horisontella funktion, dvs. rytmer, och oftast efter att frågan ställdes specifikt. Hur hanterar de då rytmer? De flesta menar att det bara är att förklara rent matematiskt att till exempel en halvnot är lika med två fjärdedelar.

Hans: Sen är ju då det en sak, vad man ska göra med vänsterhanden, va, men sen talar ju notläsning också om vad du ska göra med högerhanden, det vill säga alla rytmer.

Hans berättar här om en viktig del av notläsningen som de andra lärarna inte spontant berättade om; att stråkhanden också är beroende av noterna för att veta vad den ska göra. Det är naturligtvis av yttersta vikt att även denna del av notläsningen utvecklas kontinuerligt och grundligt. Anna berättar om en gruppundervisningssituation som hon fick auskultera på.

Anna: De hade så fruktansvärt roligt på de här lektionerna. De ville inte sluta, de ville inte gå därifrån sen.

Här berättar Anna att hon anser att det är viktigt att eleverna har roligt i undervisningen. Just denna lektion som Anna berättar om handlade om att deltagarna skulle lösa lite mer avancerade notläsningsproblem i form av intervall. Man kan bara tänka sig att de har positiva förvänt-

ningar på nästkommande lektion och att de uppfattar musikteori och notläsning som något kul. Här belyser Anna omedvetet också att den sociala faktorn är något som underlättar lärandeprocessen. De hade roligt tillsammans och löste problemen tillsammans, de lärde sig tillsammans.

Här har det framkommit att det lärarna fokuserade mest på i intervjun var själva notläsningen, inte så mycket på notskrivningen, men så var frågorna också utformade för att undersöka notläsning och då drar man sig osökt till just läs-delen. Att skriva noter skulle kanske kunna hjälpa barnen att lära sig noternas relativa placering på notsystemet. Kanske att Anna i framtiden kommer att låta sina elever skriva mer efter att ha blivit uppmärksammas på det under intervjun? Allt lärande underlättas av att man angriper problemet från flera håll och med olika angreppsmetoder. Notläsning har en outtalad tråkighetsstämpel på sig och lekinslag i notläsningsundervisningen är inte så frekvent förekommande som man skulle önska. Den enda pedagogen som berättar om det är Anna och till viss del även Karl med sina whiteboard-hus. En annan sak som kommer fram i denna del är att pedagogerna fokuserar mer på tonhöjd än rytm. Vad beror det på? Är det inte lika viktigt eller är det för svårbegripligt för barn?

Förr och nu

Har de pedagoger som varit verksamma ett tag märkt någon förändring gällande notläsningsundervisningen? Enligt Lisa är den största skillnaden idag från när hon började undervisa att barnen är mycket yngre idag.

Lisa: Förändringen består väl i att barnen är yngre när de börjar idag än de var när jag började, va. För då var de ju tio år gamla. Och då var det liksom mer... mer normalt att man började med noter direkt. Och det gör man ju inte idag, beroende på att de är så pass små som de är. /.../ Det har blivit mer, i och med att Suzuki kom, att det där med att spela på öronen, att spela på gehör och så. Även om man inte är Suzuki.

Här berättar Lisa att det är på grund av den låga åldern som man väljer att börja med utantillspel för att senare komma in med notläsning. Vidare berättar Lisa att sedan Suzukimetoden kom till Sverige så har det blivit vanligare att barnen börjar när de är riktigt små och att man spelar utan noter, även om man inte är renodlad Suzukipedagog. Suzukimetoden har haft inflytande på all violinundervisning i Sverige och kan ses som en motsats till den traditionella svenska musikskolan.

Karl: Sen har ju jag varit med så länge att jag har sett en del böcker som kommit ut på marknaden. Ett tag var det väldigt inne med siffror och jag har provat det, men jag tycker att det är att gå omvägen.

Karl berättar här att han sett trender i fiolskolorna de senaste åren. Han menar att han har gett siffersystemet en chans, men kommit fram till att det för elevens del blir en björntjänst. Man lär dem inte att läsa noter på riktigt, utan man förenklar. Vad det får för konsekvenser längre fram i undervisningen är det som Karl menar med att gå en omväg. Förr eller senare måste siffrorna plockas bort och då blir det i värsta fall problematiskt för eleven. I bästa fall har eleven på egen hand lyckats sammanfoga systemen och kan se att en viss not motsvarar en siffra eller ett specifikt finger på en sträng.

Här har det framkommit att den största skillnaden på undervisningen nu jämfört med för ett par decennier sedan är att barnen är mycket yngre när de börjar spela. Detta i sin tur påverkar metodiken, man kan inte börja med notläsning direkt med så små barn. Suzukimetoden har

påverkat hela den svenska kulturskolan så att även pedagoger som inte är renodlade Suzuki-pedagoger väljer att undervisa på gehör. Det finns alltså ett tydligt samband mellan att barnen börjar spela när de är riktigt små och att man spelar på gehör. På samma sätt finns det ett samband mellan att man spelar på gehör och användandet av siffror. Karl vittnar om att det de senare åren blivit väldigt trendigt med siffror. Det kan ha att göra med den växande gehörsbaserade undervisningen.

Vikten av individualitet

Alla pedagogerna visar på hur olika eleverna tar till sig kunskap och i vilken takt. De flesta menar att det är väldigt individuellt och att undervisningen måste anpassas.

Karl: /.../ det märker jag från individ till individ, var jag kan lägga ribban. Jag har ingen fast mall, att ”nu ska du lära dig det, och nu ska du lära dig det”. Man kanske hamnar utanför mallen, men det gäller ju att ligga rätt i förhållande till eleven. Vissa har ju ett stort motstånd mot noter och då kan det ta längre tid innan man kommer dit.

Här beskriver Karl hur olika lätt elever har för att ta till sig noter. Det han menar är att det viktigaste är att man lägger undervisningen på rätt nivå för just den elev som det gäller. Det är viktigt att se varje elevs särskilda behov och förutsättningar. Här plockar han också fram en viktig aspekt: att vissa elever har ett stort motstånd mot noter. Varför är det så? I det här fallet menar han att ”dit” är när eleven nått full förståelse för noter.

Anna: /.../ de är ju individer, och alla, det passar inte alla med en metod, det passar kanske inte alla. Så när man gör en grej med några så tycker man ”åh, det här var fantastiskt” och så gör man kanske samma med några andra så kanske det blir ett helt annat resultat. Som inte alls var lika bra.

Här återkommer samma resonemang om individualitet i Annas intervju. Vi kommer in på om det behövs nya infallsvinklar och arbetsmetoder gällande notläsning och då menar Anna att man måste förnya sig på grund av att alla elever lär sig på olika sätt, att man inte bara kan ha en färdig mall som sen alla ska antas lära sig av. Man måste anpassa undervisningen till elevens förmåga och förståelse och inse att alla är olika.

I resultatet har det kommit fram att alla pedagoger menar att det måste finnas ett visst mått av utrymme för individualitet, här uttryckt av pedagogerna Karl och Anna, men även Lisa, Hans och Maria påpekar att det är viktigt att vara lyhörd och uppmärksam. Man kan inte ha en rigid, tillrättalagd metodik eftersom eleverna lär sig på olika sätt och i olika hastighet. Detta tycker jag är viktigt att ha i åtanke när man diskuterar metodik och arbetssätt och det kommer jag att lyfta fram i diskussionen.

Pedagogernas syn på sina respektive metoder

Fenomenet god notläsningsförmåga är komplicerat. Alla pedagogerna upplever sina resultat som övervägande positiva och i det här fallet räknas ett gott resultat som god notläsningsförmåga hos eleverna. Huruvida pedagogerna har samma uppfattning om god notläsningsförmåga kan vi inte veta. En pedagog kanske är nöjd med att eleverna har en ungefärlig idé om noternas placering, en annan kanske anser att ett gott resultat är total förståelse för notbilden, både rytmiskt och tonhöjdmässigt.

Maria: Sen finns det alltid några pellar som jag själv som förlitar sig på örat. De tar det lite längre tid för. Men annars så tycker jag att min metod funkar ganska bra.

Maria upplever att de flesta av hennes elever lär sig noter, men menar att det finns variationer. Hennes upplevelse av ett gott resultat är att eleverna lär sig noter, bara att det för vissa tar lite längre tid.

Karl: Man ska komma ihåg att man har väldigt lite tid i anspråk på varje elev här, och kanske ännu mindre tid hemma. Jag kan inte kontrollera hur mycket tid jag får eleverna att öva hemma, därför så måste jag prioritera. Och jag har gjort prioriteringen att jag vill kunna spela samspel i grupp efter noter. Och då måste jag jobba med noter väldigt mycket på lektionerna. Men tidigare, hade du sett min undervisning för kanske tio år sedan, då höll jag på mycket mer med utan-tillspelet, folkmusik, att lära ut på gehör. Men man kan inte göra allt, man måste välja.

Karl, som är den enda pedagogen som börjar direkt med att koppla noterna till instrumentet, upplever sin metod som positiv i den bemärkelsen att eleverna blir väldigt säkra notläsare och det är den prioriteringen han har valt. Det han upplever som negativt är att han inte hinner med gehörsspelet som han skulle önska. Samtidigt förklarar han att han faktiskt har provat lite olika varianter innan han kom fram till att detta faktiskt är det sätt på vilket han vill arbeta. För eleverna innebär detta att de kan spela tillsammans med andra och uppleva den glädjen. Det de går miste om är gehörsbiten, och det är Karl fullt medveten om, men menar att hans prioritering är för elevernas framtida musikliv.

Hans: Så att slutmålet är att kunna spela, hitta på en egen melodi och skriva ner den både rytmiskt och melodiskt rätt.

Här berättar Hans att slutmålet med hans undervisning, när han upplever resultatet som lyckat, är när eleven till fullo intellektuellt behärskar hela notsystemet rytmiskt och melodiskt, inte bara ha en ungefärlig uppfattning om notläsning. Han är noga med att betona att elevens notläsningsförmåga ska vara väl utvecklad för att han ska vara helt nöjd.

Här har det framkommit att pedagogerna i stort sett är nöjda med resultaten av sina respektive metoder. Vi kan inte veta vilken betydelse pedagogerna lägger i ett gott resultat och jag lyfter fram detta till diskussion därför att det är viktigt att inse att studiens validitet är avhängig av pedagogernas uppfattning om notläsningsförmåga.

De olika metoderna

Man kan inte dra slutsatsen att varken ålder, kön eller musikalisk bakgrund är det som avgör vilket förhållningssätt pedagogerna har till fenomenet notläsning. Snarare verkar det vara en kombination av alla dessa parametrar som utgör grunden till pedagogens metod. Metoderna kan alltså inte kopplas till pedagogerna som personer utan kan istället beskrivas oberoende av pedagogerna och utifrån de metoder de är.

I resultatet har det framkommit att det finns tre olika metoder för att undervisa nybörjare: med noter, utan noter eller både och. Den första pedagogiska metoden, Karls metod, innebär att eleverna börjar med notläsning från allra första början och han använder inte tabulatur utan går direkt in på notnamnen. Det som är positivt med denna metod är framförallt att eleverna blir starka notläsare och att man får notläsningen som en naturlig del av spelandet. Det som kan upplevas som negativt är att eleverna får spela lite enklare musik som kanske inte är lika

musikaliskt stimulerande som den gehörsbaserade metoden och att de får börja om i boken efter cirka sex veckor när stråken ska kopplas in.

Den andra metoden, utan noter, är den pedagogerna Hans, Lisa och Maria använder sig av. Det är således den vanligaste metoden, enligt denna undersökning, och innebär att dessa pedagoger undervisar nybörjare med gehörsbaserade metoder, men ingen av dessa pedagoger är utbildade Suzukipedagoger. Det positiva med denna metod är att eleverna redan från början kan lära sig att spela små stycken utan att behöva bekymra sig om notbilden. De kan fokusera fullt på hållningen och på att skapa musik. Det negativa med denna metod är att när notläsningen väl ska introduceras kan det stöta på motstånd hos eleven. Pedagogerna måste bestämma när notbilden ska börja användas och här går åsikterna isär. Marias elever är nio år när de börjar spela och hon uppger att de flesta börjar med noter efter ett års undervisning på gehör, alltså när eleverna är uppemot tio år. Lisas elever, som börjar spela som sex-sjuåringar, börjar också med noter efter ungefär ett år och något tidigare om det är äldre elever. Hans börjar med notläsning parallellt med skolans läsning, alltså runt sju års ålder. För att undvika att notläsningen blir en belastning med denna metod gäller det att inte vänta för länge med att introducera notbilden. Glappet mellan elevens musikaliska nivå och notläsningsförmåga får inte bli oöverstiglig.

Den tredje metoden, Annas metod, är en kombination av de båda ovan nämnda metoderna och innebär att nybörjareleverna lär sig noterna frikopplat från instrumentet, men dessa processer sker parallellt. Denna metod förefaller, enligt det som framkommit, vara den metod som får minst antal negativa konsekvenser för eleven. Det handlar alltså om att barnen lär sig noterna vid sidan av gehörsspelet och på detta sätt får eleven de positiva aspekterna från de andra båda metoderna.

Är siffrorna en genväg eller omväg till notläsning? Här har vi fått två olika läger. Karls metod är helt emot siffror och använder sig inte alls av dem. De övriga pedagogerna använder i olika stor utsträckning siffersystemet. Marias metod ser en viss fara med att använda för mycket siffror, och Anna berättar att hennes elever ska kunna notnamnen när de blir äldre, men att siffror är bra i början. Hans menar att det är ett naturligt sätt att prata om violinspel vid utan-tillspel, men menar liksom Anna att eleverna ska kunna notnamnen så småningom. Lisas metod går ut på att barnen till slut blir trötta på att läraren skriver i massa siffror i deras noter och att man kan ransonera ut dem. Hon menar att det löser sig självt.

Pedagogerna har delats i två olika läger gällande huruvida man ser på notläsning som ett problemområde eller inte, där Karl, Hans och Anna har problematiserat notläsningsbiten och funderat kring den, medan Maria och Lisa inte verkar uppleva det som problematiskt i lika stor utsträckning.

Diskussion

I följande del diskuteras resultatet med litteraturbakgrunden. Man kan inte dra några generella slutsatser utifrån de resultat som har framkommit i intervjuer med endast fem pedagoger, men däremot kan man se mönster och tolka forskningen på ett sätt som kan vara vägledande för blivande violinpedagoger eller andra som intresserar sig för notläsningsområdet. Sidhänvisningar inom parentes syftar till tidigare sidor i uppsatsen.

Pedagogernas bakgrund och uppfattning om sina resultat

Vad är det som bestämmer om pedagogen jobbar grundligt med notläsning eller inte? Man kan inte generellt säga att de pedagoger som själva upplevt svårigheterna med att inte vara en exakt notläsare är de som jobbar mest med notläsning. Visserligen kan man se att både Karl och Maria i min undersökning, som båda hade haft en ungefärlig idé om notläsning ganska långt upp i åren, var noga med att arbeta med notläsning, men även i gruppen pedagoger som upplevt notläsning som oproblematiskt fanns de som arbetade väldigt aktivt med det. Suzukimetoden har beskyllts för att orsaka not-okunniga barn, enligt Björkvold (s. 13), men Anna och Karl är de enda utbildade Suzukipedagogerna i uppsatsen och de arbetar mycket och noga med notläsning och är nöjda med sina resultat. En intressant aspekt som framkommit är att de båda respondenterna Maria och Lisa, då intervjuerna blev i genomsnitt hälften så långa som de tre andra, gav svar på en outtalad fråga. Är notläsning ett problemområde? Maria och Lisa verkade inte tycka det, men de tre andra intervjuade, Karl, Hans och Anna, hade funderat mycket kring området och hade mycket tankar att dela med sig av och därför blev deras intervjuer mycket längre. Maria (s. 30) upplevde sina resultat som positiva, men var ganska vag i sin beskrivning av vad notläsning egentligen innebär för eleven. Lisa (s. 24) menade att eleverna kodar av systemet i sin egen takt och det brukar gå automatiskt, men inte heller hon utvecklade vad notläsning egentligen innebär. Att veta tonernas namn och placering på notsystemet och att kunna omforma en notbild till levande musik är enligt Björkvold (s. 6) ett sätt att förklara god notläsningsförmåga. Hans (s.26; 30) har enligt egen utsaga funderat över vad notläsning betyder och kommit fram till att det innefattar att eleven rent intellektuellt förstår hela notsystemet, både lägespel och rytmer, något som de andra pedagogerna inte nämnde i intervjuerna. Samtliga pedagoger är nöjda med sina notläsningsresultat och följaktligen kan man säga att alla sätt som framkommit i resultatet tydligen fungerar, förutsatt att alla pedagogerna har samma uppfattning om ett gott resultat.

Det faktum att ingen av pedagogerna (s. 18) anser sig ha fått ordentlig metodisk utbildning kring hur barn lär sig notläsning är anmärkningsvärt. Samtliga informanter säger sig ha fått tänka ut sin egen metod och det är naturligtvis viktigt att pedagogerna tänker själv, men viss vetenskaplig bakgrund om symbolmognad och förslag på tillvägagångssätt är nödvändigt för att pedagogerna ska kunna utveckla sina metoder för att på bästa möjliga sätt underlätta lärandeprocessen för sina elever.

Notläsning och gehörsspel

Det som har kommit fram i resultatdelen gällande nybörjarundervisning och notläsning är att övervägande delen av de intervjuade pedagogerna anser att man bör börja utan noter. Detta får stöd i forskningen från flera håll. Bland annat skriver Olsson (s. 8) att det enbart är positivt med nybörjarundervisning med gehörsbaserade metoder. Suzukimetoden utgår från utantillspel och motiverar det med att man måste lära sig tala innan man kan läsa och jämför det med

spelet (s. 12). Björkvold (s. 6) är också en stark förespråkare för spel utan noter. Däremot berättar Anna (s.20, f.) i intervjun att hon väljer att lära noterna frikopplat från instrumentet vid sidan av den gehörsbaserade undervisningen. Även Hans och Karl menar att detta skulle kunna vara ett bra arbetssätt. De får stöd från forskningen av Olsson (s.8, f.) som menar att det är det bästa sättet för att stimulera båda delarna av undervisningen. Att eleverna ska kunna musicera både med och utan noter råder det ingen tvekan om. Däremot råder det delade meningar kring när notläsningen ska introduceras. Schenk (s. 10) drar direkta paralleller mellan det skrivna ordet och notskrift. Pedagogerna Lisa, Hans och Karl (s. 22) menar att notläsning och vanlig läsning hänger ihop, men enligt Björkvold (s.6; 10) är notläsningen så mycket mer komplicerad att man bör vänta uppemot 12-13 års ålder innan man lär ut notbilden. Detta resonemang bygger på att barn inte kan lära sig att läsa förrän de börjar skolan och är runt sju år gamla, men det finns till och med fyraåringar som lärt sig läsa med föräldrarnas hjälp. Man kan alltså tänka sig att dessa barn skulle kunna vara mottagliga även för notläsning. Hans (s. 26) betonar att notläsning är en process som kan ta flera år och som man hela tiden aktivt måste jobba med och detta är inget som de andra pedagogerna spontant berättar om. Det finns en risk att man som pedagog nöjer sig med att barnen hjälpligt kan läsa noter på nybörjarstadiet, men för att nå full förståelse för fenomenet krävs det, enligt Hans, flera års kontinuerligt arbete med notläsning. Det jag upplever att violinpedagogerna i intervjuerna fokuserar mest på, när det gäller att lära ut notläsning, är tonhöjden. Vanligtvis utgör det inte så stora problem, barnet förstår, efter olika lång tid, att det går uppåt och det går neråt. Men när det kommer till rytm-läsning blir det ofta svårbegripligt för barn. De vet inte vad de ska titta på, det blir väldigt mycket information. Yurkos (s. 14) music mind games har tagit fasta på att skala av så mycket onödig information som möjligt. Likaså Colourstrings (s.13, f.) har plockat bort så mycket onödig information som möjligt. Rytmik kan vara ett sätt att arbeta med rytmer och det finns säkert mycket matematiska pysselförlagor som man kan översätta till rytmbegrepp för att få in ett annorlunda element i undervisningen. Rytmer handlar egentligen om basal matematikkunskap och Gardner (s. 8) beskriver kopplingarna mellan musik och matematik. I en musikhistorisk kontext (s. 5) kan man se att rytm-läsning antagligen är mer avancerat än tonhöjds-läsning, eftersom det dröjde mer än 150 år från att man exakt kunde återge tonhöjd till att ett mätbart rytmiskt notationssystem växte fram.

Elevens symbolmognad avgör när man kan introducera notbilden och enligt Björkvold (s. 6) bör noterna införas först när eleven själv upplever ett behov av dem, t ex när han/hon har lärt sig så många låtar att det blir svårt att hålla reda på dem, eller för att kunna samspela med andra. Här verkar det som att pedagogerna har en ganska fast ram för när det är lämpligt att lära ut noterna. Hur mycket anpassas den delen av undervisningen till den individuella elevens nivå och hur kan man mäta var eleven befinner sig? Enligt Piaget (s. 7) så avgörs vad ett barn kan och inte kan av vilket stadium det befinner sig på, men enligt Bruner (s. 7) så kan man lära barn saker som egentligen anses för svåra om man bara anpassar pedagogiken och har tydliga instruktioner. Sägar det mer om lärarna än eleverna? Har Karl en högre standard på sin undervisning eftersom han i de flesta fall lyckas lära ut notläsning till yngre barn än de andra pedagogerna? Det är lätt att fastna i stadietänkande när man diskuterar barns utveckling och att resonera i termer av att barn som är så gamla kan eller kan inte läsa noter, men man måste inse att barn är olika och mognar olika fort på olika områden. Vissa kan vara långt framme gällande matematisk intelligens och utveckling, men stå långt tillbaka språkligt eller tvärtom. Annas (s. 22) variant med de två systemen, gehörsspel och notläsning, frikopplade från varandra framstår i förhållande till det som framkommit vara ett bra sätt för att låta barnens mognadsgrad avgöra när noterna introduceras. Barnen får själva alla verktyg och lotsas in på vägen till förståelse, men det sista steget tar barnet själv.

Vid en jämförelse mellan de traditionella violinskolorna och den alternativa, ”Små låtar för små stråkar”, (s.11, f.) så framstår gehörsspel som starkare betonat i den senare. Författaren är Suzukipedagog och det ingår i den metoden att undervisningen sker på gehör i nybörjarundervisningen, men även längre fram. Det faktum att låtarna också är utskrivna med tabulatur visar att författarens intention är att även riktigt små barn ska kunna spela de låtarna och att de är för små för notskrift. Även detta är en Suzukitanke, att barnen ska vara små när de börjar spela. Men även i de traditionella, icke-Suzuki, violinskolorna märker man att gehörsbaserad undervisning och undervisning i grupp förespråkas i förordet. Samtliga genomgångna violinskolor är skrivna efter 1970, och de violinskolor som användes före det är ännu mer ”traditionella” och notbaserade. Det mest typiska, enligt min mening, för den traditionella skolans medel för att lära ut notläsning är sida upp och sida ner med noter som inte utgör någon melodi med syftet att eleven verkligen måste läsa noterna och jag tror att detta uppfattas som väldigt tråkigt av barn och bör bara användas i diagnostiska sammanhang, annars finns en stor risk att notläsning kopplas till något negativt och försvårar vidare lärande. Som Hans (s. 21) så klokt påpekar så gäller det att det inte blir en belastning för barnen att börja med noter, utan det ska bli en tillgång för dem så småningom istället. Suzukis modersmålsmetod (s. 12) förutsätter att eleven börjar spela utan noter genom att lyssna och härma, motsatsen till det är den traditionella notbaserade undervisningen. Av de fyra pedagoger som valde att börja undervisningen på gehör är faktiskt bara en av dem Suzukipedagog; Anna. De övriga utantillspelsivarna är traditionellt utbildade, men inser fördelarna med gehörsbaserade undervisningsmetoder. Karl, som också är Suzukiutbildad men som trots det valde att börja undervisningen med noter, får stå som exempel för den traditionella pedagogiken. Man kan se att den traditionella metoden som fungerat i så många år inte kan vara helt igenom dålig och bara för att det dyker upp nya metodiker så bör man inte kasta undan den gamla helt och hållet. Karl är, enligt egen utsaga, nöjd med sina resultat och menar att hans elever är starka notläsare.

Olika vägar till lärande

Maria och Lisa menar att barnen lär sig notläsning automatiskt genom att utsättas för det. De får stöd i sin teori av Schenk (s. 10) som förvisso menar att barn lär sig att läsa genom att utsättas för mycket trycksaker, men denna metod lämnar dock vissa obesvarade frågor, om man vill fortsätta jämförelsen med Schenk. I intervjuerna framkom det att varken Lisa eller Maria valde att skriva noter, men Schenk menar att det är en parallell process. Han menar också att barnen inte behöver förstå allt omedelbart och Piagets teori (s. 7) om hur barn lär sig nya saker genom perception, assimilation och ackommodation stämmer väl in på detta. Barn måste göra kunskapen till sin egen. De ser ett ord, eller i det här fallet en ton, många gånger och i olika sammanhang innan de slutligen kan känna igen den. Som Elkind (s.9, f.) skriver, så måste barnen få uppleva bokstaven eller ordet med flera olika sinnen, det vill säga lyssna, känna, se och gestalta själv för att kunna känna igen den nästa gång. Använder violinpedagogerna sig av denna information om vanligt lärlärande? Att skrivande och läsande är parallella processer tas för givet när man pratar om vanliga skolan, men när det kommer till kulturskolan så är det bara notläsning man sysslar med, att skriva noter upptar ingen tid i förhållande till läsningen. Pedagogerna fokuserar till största delen på att eleverna ska lära sig att läsa noter genom att läsa noter. Att skriva noter är ett sätt att aktivera flera olika sinnen för att uppnå optimalt lärande. Fagius (s. 8) skriver att musik kan underlätta lärandet på andra områden och detta är något som märks mer och mer i skolorna. Man arbetar ofta ämnesöverskridande och tar hjälp av musikämnet för att arbeta med matematik eller språkundervisning. Varför arbetar man inte andra hållet också? Som musiklektörer kan man arbeta med matematiska eller språkliga uppgifter för att nå fler elever i sin undervisning. Framförallt så har dessa ämnen kommit mycket längre när det gäller olika vägar till lärande. Ingen matematiklektörer undervisar på ett

sätt. Istället ges flera lösningar till ett och samma matematikproblem och ingen förutsätter längre att alla barn tänker likadant. Om detta skriver Elkind (s. 10) angående läslärande. Detta är något som man kan ta lärdom av och applicera på sin egen undervisning. Olsson (s. 9) skriver att man kan använda sig av rytmik för att med hela kroppen kunna gestalta rytmer vid notläsningslärande. Rytmik är ett annat sätt att aktivera flera olika sinnen, men ingen av pedagogerna nämner att de använder sig av rytmik när det handlar om notläsning. Att aktivera olika sinnen med hjälp av lek och skrivövningar är något som lyser med sin frånvaro i intervjuerna.

Gardner (s. 8) skriver om hur olika människor bearbetar ny kunskap. Vissa lär sig bäst genom att läsa, andra genom att lyssna och ytterligare andra genom att göra. När man läser noter aktiverar man bara ett sinne, det visuella. Om man skulle kunna få med fler sinnen så når man en djupare lärande och man når fler barn i sin undervisning. Det finns enligt Elkind (s. 10) inget sätt som är det bästa för att lära sig läsa, barn är alldeles för olika för att en enda metod ska kunna passa alla. Däremot verkar de lärare lyckas bäst som låter barnen välja mellan olika metoder, eftersom de når flest barn i sin undervisning. Hur kan man överföra detta till notläsning? Gällande rytmik så tror jag, med tanke på det som framkommit, att rytmik skulle kunna vara ett bra sätt. Om barnen ser rytmgruppen, visuellt, och utför den med kroppen, motoriskt, så har man i alla fall aktiverat ett sinne till. För att också koppla in att höra, det auditiva sinnet, kan man tänka sig att man som lärare sätter fram ett papper med olika melodier eller rytmer och spelar en av dem och så får eleven lyssna och säga vilken läraren spelade. Lilliestam (s. 7) skriver om olika sätt att minnas musik om man inte använder noter och dessa minnen har många paralleller till Gardners (s. 8) teori om de olika sinnen och hur man bearbetar ny information. Det är viktigt att aktivera även dessa minnen så att eleven har en hel arsenal med strategier för att komma ihåg, men också att medvetandegöra att de olika minnen kan vara en väg till lärande. Lilliestam menar att man som gehörsmusiker lär sig genom en samverkan av sinnen, till exempel nämner han att man genom att känna greppen i fingrarna så kan man minnas hur det ska kännas eller genom tabulatur som är en typ av visuellt minne. Lärande är enligt Elkind (s. 7) att lära sig minnas och därför är det viktigt att bygga upp en stark minnesfunktion. Lilliestam beskriver det mer musikspecifiserat varför det kan vara lättare att ta till sig för blivande musiklärare. Woods (s. 10) menar att ett av problemen med läslärande är att det för barnen inte blir någon omedelbar belöning. Ett barn som lyckas traggla sig igenom en mening får ingen tillfredsställelse av det. På samma sätt menar Björkvold (s. 10) att barn inte får någon direkt tillfredsställelse av att spela en konstruerad skolmelodi med ytterst få toner. Även om eleven spelar tonerna rätt så blir resultatet bara toner efter varandra utan något innehåll eller musikalisk skönhet. Detta talar för att man bör undervisa nybörjare på gehör. Men noterna måste introduceras någon gång, så hur kan man göra notläsningslärandet kul? Genom att inte vänta för länge med notläsning undviker man risken med att elevens musikaliska nivå måste sänkas drastiskt för att matcha dess notläsningsnivå, genom att ge någon form av belöning, eftersom det inte ger någon direkt inre belöning, t ex i form av social motivation och genom lekfulla moment som har ett klart pedagogiskt syfte. Colourstringsmetoden har som mål att lära ut notläsning på ett barnvänligt sätt, och man kan nog hitta bitar i den metoden som kan appliceras på den traditionella undervisningen. Man kan också tänka sig ett kompletteringsmaterial som eleven kan arbeta med som hemläxa, något som påminner om en arbetsbok i matematik för årskurs ett där renodlade notläsningsuppgifter varvas med roliga pysseluppgifter som innebär att man till exempel färglägger figurer eller på annat sätt gör teorin mer lättillgänglig för barn.

Eftersom barn lär sig naturligt genom att leka under sina första levnadsår, så borde skolan och musikskolan ta tillvara på denna okonstlade väg till lärande. Naumann (s. 8) beskriver vikten

av lek i undervisningen och menar att lek och allvar inte behöver vara varandras motsatser. Lekinslag gör också att det för barnet blir mycket mer lustfyllt att komma till sin lektion varje vecka. I ensemblesammanhang har de flesta eleverna heller inte valt att spela ihop, utan blivit sammanfogade pga. deras liknande speltekniska nivå. Där kan leken vara ett bra sätt att skapa samhörighet, något som bara främjar det musikaliska arbetet. Många rytmikövningar upplevs av barnen som lekfulla och framförallt så engageras hela kroppen, något som är bra för lärandeförmågan. Aktivitet leder till lärande enligt Elkind (s. 8). Bogrens violinskola (s. 12) innehåller sånger som ska sjungas och utföras med rörelser som ska likna violinspelet, något som påminner om rytmik. Rytmik är ett sätt att få en annan perceptionsväg, och likaså andra lekar som faktiskt har ett bakomliggande syfte, t ex music mind games (s. 14). Anna berättar om hur hon använder sig av spel och lekar i sin undervisning. Hon är den av de intervjuade pedagogerna som starkast betonar att det ska vara roligt (s.26, f.). Hon berättar att det finns mycket material på marknaden, men att man måste leta aktivt själv. Rytmläsning sitter till stor del i stråken och det är inte direkt finmotorik, utan snarare grovmotorik. Rytmik är ett sätt att förstå problemet och ta det från finmotorik till grovmotorik. Eftersom instrumentet kan utgöra en främmande och obekvämlig förlängning av kroppen, kan det vara bra att med leken närma sig instrumentet på ett otvunget sätt. Om man ger väldigt precisa förhållningsregler till instrumentet så finns det en stor risk att eleven låser sig och blir stel. Rytmik och lek med instrumentet kan också hjälpa till att skapa en trygg ergonomisk grund. Om man istället tillåter eleven att leka och fäktas lite med stråken i luften eller att spela luftfiol, bör barnet få ett sundare ergonomiskt förhållande till sin fiol. Det gäller att hitta olika vägar till lärande, för som Gardner (s. 8) skriver så har alla människor olika sätt att bearbeta information och alla lär sig inte genom att lyssna på någon som pratar.

Tabulatur

Låt oss först slå fast att tabulatur är ett naturligt sätt att prata om violinspel när man spelar på gehör och fyra av pedagogerna är övervägande positiva till siffersystemet. Tabulatur är enligt Nationalencyklopedin (s. 7) ett sätt att instrumentspecifikt notera musik. Eftersom allt fler barn börjar spela allt tidigare är det naturligt att man väntar med noterna, man börjar undervisa med gehörsbaserade metoder. Fördelarna med tabulatur är helt uppenbara i detta sammanhang, det underlättar kommunikationen mellan lärare och elev och det är nedskrivbart och lättförståeligt för mindre barn. Colourstringsmetoden (s.13, f.) använder sig inte av siffror, men väl ett flyttbart Do, vilket innebär nästan samma sak eftersom notbilden ser likadan ut på samtliga strängar och bara färgen bestämmer vilken sträng man spelar på. Det påminner mycket om hur tabulatur för violinen är konstruerat och hur notbilden växer fram notlinje för notlinje påminner om hur notsystemet en gång i tiden växte fram. Man började med neumer som gav en vink om huruvida melodin gick uppåt eller nedåt och på detta sätt noteras den första musiken i Colourstringsmetoden. Ingen av de intervjuade pedagogerna är utbildade Colourstrings pedagoger, men Karl (s. 27) säger sig vara lite influerad av metoden och han nämner bland annat i intervjun att han förklarar hur tonerna på de olika strängarna går uppåt ett finger i taget genom att dra liknelser till hur man klättrar upp på först pallen, sen stolen och till sist bordet för att komma högre och högre upp. Detta har han, berättar han själv, inspirerats av Colourstringsmetoden. Karls avståndstagande från tabulatur kommer också från Colourstringsmetoden. Nackdelarna med tabulatursystemet är att barnen inte lär sig tonnamnen, men måste de lära sig tonnamnen direkt? Vad händer om de inte gör det? Kommer de då aldrig att lära sig det? Har Lisa (s. 24) rätt när hon menar att barnen blir trötta på att man ska hålla på och skriva ut siffror hela tiden och att det så att säga löser sig självt. Är det så att barnen kodar av systemet i sin egen takt, eller gör man faktiskt barnen en björntjänst när man

”underlättar” för dem som Karl (s. 24) verkar mena? Det finns således både positiva och negativa aspekter med tabulatur.

Slutsatser

En av de slutsatser som framkommit i diskussionen är att det förefaller lämpligast att börja undervisningen utan noter, men att inte vänta för länge med att lära ut notskrift eftersom det då kan upplevas som problematiskt för eleven. En lösning kan vara att arbeta med notläsningen separat och parallellt med den gehörsbaserade undervisningen. Därutöver bör nämnas att individualitet är viktigt gällande när notbilden ska läras ut och att musikhögskolans ämnesmetodik för notläsning kan förbättras. Vidare kan sägas att tabulatur är ett naturligt sätt att prata om violinspel, särskilt när man undervisar på gehör, men att det eventuellt kan leda till försämrad notförståelse.

En annan slutsats som framkommit är att eleven intellektuellt måste förstå notläsning till fullo för att man ska kunna hävda att den kan läsa noter. Detta är en process som tar flera år och som kräver kontinuerligt arbete. Dessutom bör man som pedagog fortsätta arbeta aktivt med notläsning upp i lägena för att få eleven att läsa bra, inte bara i första läget. Intervjufrågorna var i första hand riktade mot nybörjarundervisning, varför en del av pedagogerna kanske inte vidareutvecklade sina resonemang. Ytterligare en slutsats som framkommit i arbetet är att eleven själv måste vara motiverad för att lära sig noter och inse nödvändigheten med att förstå notsystemet.

De intervjuade pedagogerna hade olika tillvägagångssätt och likheter mellan pedagoger som till synes hade helt olika erfarenheter och bakgrunder uppenbarade sig. Den slutsats man kan dra är att varken ålder eller bakgrund, utan snarare hur mycket tid och tanke pedagogerna valt att lägga ner på området och i vilken utsträckning de problematiserat fenomenet notläsning, är det som avgör hur stor vikt pedagogerna lägger vid notläsning.

Man kan tänka sig en vidareutveckling av rytmikmetoden för att underlätta notläsningslärandet, framförallt gällande rytmläsningen, något som pedagogerna inte fokuserar lika mycket på som på tonhöjd. En slutsats är att man har mycket att vinna på att koppla in så många sinnen som möjligt och via rytmiken får man även det kinestetiska sinnet. Av samma anledning bör man försöka göra undervisningen så lekfull och rolig som möjligt, även med området notläsning som i den traditionella metoden tyvärr verkar ha fått en tråkighetsstämpel. Genom befintligt kompletteringsmaterial, t ex music mind games, och genom att ta lärdom av Suzuki- och Colourstringsmetoden, men även vanliga skolans språk- och matematikundervisning, är min slutsats att man kan få fler barn att till fullo förstå fenomenet notläsning.

Enligt pedagogerna Anna och Karl borde det finnas mer kompletteringsmaterial gällande notläsning, men de tre övriga respondenterna är fullt nöjda med det som redan finns. Min slutsats är trots det att man borde vidareutveckla metoder som gör att barn på ett lekfullt och roligt sätt lär sig notläsning, t ex genom lekar eller pyssel.

Min slutsats är att notläsning är ett problemområde som man som pedagog bör tänka igenom noga; vad innebär notläsning och hur gör jag för att på bästa sätt förmedla denna kunskap till mina elever?

Vidare forskning

Många av de intervjuade pedagogerna menar att läsning och notläsning är väldigt likartade, men Björkvold (s. 10) och till viss del även Szilvay (s.13, f.) menar att det är en mycket mer komplex grafisk representation av en ljudbild som förevisas. Innan man kan dra några slutsatser om huruvida läslärandemetoder, t ex LTG (s. 9), kan appliceras på notläsningslärande så måste man utvärdera om bokstäverna och notsymbolerna är likvärdiga i svårighetsgrad eller ej. Vidare forskning om hur barn i olika åldrar tolkar notbilden och en skriven text rent neurologiskt och intellektuellt behövs.

Vidare forskning behövs också om man faktiskt kan påskynda barns utveckling som vissa utvecklingspsykologer vill göra gällande, eller om det är som bland andra Piaget menar att barnen inte kan lära sig innan de nått till just det stadiet. Detta är av avgörande betydelse för när man kan introducera notbilden.

Det behövs också mer forskning kring hur man kan aktivera fler sinnen i notläsningsundervisningen. Notläsning aktiverar främst det visuella sinnet och mer forskning kring hur man kan involvera även det auditiva och det kinestetiska sinnet behövs. Man kan titta på hur vanliga skolans språk- och matematikundervisning bedrivs för att få tips och idéer. Jag själv och de elever jag stött på har tyckt att det är kul att själv få skriva noter och jag skulle vilja se en vidareutveckling till att göra fler lek- och skrivmoment, uppgifter som antingen kan göras på en grupplektion eller ges som hemläxa. På det viset kommer man runt det eviga problemet med tidsbrist. Jag upplever att den traditionella musikundervisningen har mycket att lära av vanliga skolans undervisning. De har kommit mycket längre gällande att involvera lek i den vanliga undervisningen, Montessori t ex, och även de alternativa violinmetoderna Suzuki och Colourstrings betonar mycket starkt att undervisningen ska vara lekbetonad och ske på barnens villkor. Detta är något som, utöver gehörsbaserad undervisning och gruppundervisning, den traditionella musikundervisningen borde ta efter Suzukimetoden i större utsträckning. Man kan se att vissa delar i den traditionella metoden faktiskt fungerar, t ex Naumanns ramsor för att komma ihåg notnamnen, och detta bör man ta tillvara på. Att vidareutveckla de metoder som finns, t ex Colourstrings, för att göra notläsning mer attraktivt för barn är också ett prioriterat område. Jag ser ett värde i fortsatt arbete med att skapa uppgifter med det klara syftet att lära ut notläsning, men på ett roligt och annorlunda angreppssätt. Jag skulle vilja se vidare forskning med två grupper barn i samma ålder som får lära sig noter på två olika sätt; den ena gruppen får notläsningsuppgifter som är roliga och lekfulla och som engagerar så många olika sinnen som möjligt, medan den andra gruppen fungerar som en kontrollgrupp som får lära sig notläsning på det mer traditionella sättet. Man skulle kunna göra samma test med barn i olika åldrar och mäta tiden det tar att lära sig notläsning, men också försöka mäta hur djup förståelsen för notläsningen blir med de respektive metoderna.

Vidare forskning behövs kring hur barnen själva uppfattar notbilden. I arbetet har pedagogerna fått ge sina synpunkter på hur barnen lär sig notläsning, men det hade varit intressant att höra barn i olika åldrar med egna ord beskriva hur de tänker om notbilden. Hur läser barn av notsystemet och hur går det till när de knäcker koden och faktiskt förstår hela notsystemet? Hur kan man underlätta lärandet och lotsa dem med hjälp av sin undervisning? Uppfattar de notläsning som något problematiskt? Genom att låta barnen själva komma till tals kan man kanske komma på nya metoder för att underlätta notläsningslärandet.

Det hade varit intressant med vidare forskning kring tabulatur, också här med en kontrollgrupp. En grupp får lära sig tonnamnen och en grupp får lära sig siffersystemet och så kan man försöka mäta kortsiktigt vilken grupp som snabbast lär sig tolka en notbild, men även långsiktigt vilken grupp som klarar sig bäst i det långa loppet.

Referenser

- Agnestig, C-B., & Nestler, A. (1970). *Vi spelar fiol*. Stockholm: Carl Gehrman's musikförlag.
- Arnberg, M. (1951). *12 låtar för 2 eller 3 fioler del 1*. Stockholm: Carl Gehrman's Musikförlag.
- Benestad, F. (1994). *Musik och tanke*. Lund: Studentlitteratur.
- Björkvold, J-R. (1991). *Den musiska människan*. Runa Förlag.
- Bogren, E. (2006). *Små låtar för små stråkar*. Göteborg: Förlaget Lutfisken AB.
- Bonniers Musiklexikon. (2007). *Gehör* (sid.173). Stockholm: Albert Bonniers förlag AB.
- Elkind, D. (1985). *Barn och unga i Piagets psykologi*. Lund: Natur och kultur.
- Fagius, J. (2001) *Hemisfärernas musik- om musikhanteringen i hjärnan*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Gardner, H. (1998). *Så tänker barn- och så borde skolan undervisa*. Jönköping: Brain Books.
- Gardner, H. (1994). *De sju intelligenserna*. Jönköping: Brain Books
- Grout, D.J., & Palisca, C.V. (2001). *A history of western music*. New York: W.W. Norton & Company Inc.
- Hartman, J. (1998). *Vetenskapligt tänkande*. Lund: Studentlitteratur.
- Homfray, T. (2006). Altered images. *The Strad*, September 2006, 78-82.
- Jöneteg, L. (1994). *Fiolskolan; arbetsbok i notläsning*. Sundbyberg: Warner/Chappell Music Scandinavia AB.
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Lepp, M., & Ringsberg, K C. (2002). Phenomenography – a qualitative research approach, i Hallberg, L R-M (ed). *Qualitative methods in public health research – theoretical foundations and practical examples*. Studentlitteratur: Lund.
- Lundström, U. (2005). *Violinisten 1*. Moholm: Notposten AB.
- Naumann, H. (2005). *Så kan barn lära sig att spela- så borde vi undervisa!* Köpenhamn: Musikvidenskabeligt institut, Det humanistiske fakultet, Köpenhamns universitet.
- Nordström, S. (1989). *Så blir det musik*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.

Norlén, K-B., Norén, R., Johansson, K-G., & Norén, A. (2006). *Violin.nu*. Värnamo: Not-fabriken Music Publishing AB.

Närvänen, A.L. (1999). *När kvalitativa studier blir text*. Studentlitteratur: Lund.

Olsson, B-I. (1998). *Kreativ instrumentalundervisning på kommunala musikskolors låg- och mellanstadium*. Malmö: Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Patel, R., & Davidsson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Studentlitteratur.

Resnik, D. (1998). *The Ethics of Science. An introduction*. London: Routledge.

Säljö, R. (2005). *Lärande och kulturella redskap*. Norstedts Akademiska Förlag.

Schenk, R. (2006). *Spelrum – en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

Suzuki, S. (1977). *Kunskap med kärlek- ett sätt att utbilda och fostra*. Gislaved: Svensk Skolmusik AB.

Szilvay, G. (1980). *Violin-ABC –Handledning för lärare och föräldrar*. Helsingfors: Edition Fazer.

Uljens, M. (1989). *Fenomenografi – forskning om uppfattning*. Lund: Studentlitteratur.

Wenestam, C-G. (2000). The phenomenographic method in health research. Fridlund, B och Hildingh, C (Eds) *Qualitative Research Methods in the Service of Health*. Lund: Studentlitteratur.

Wood, D. (1992). *Hur barn tänker och lär*. Lund: studentlitteratur.

Internetreferenser

Colourstrings and the Szilvay foundation. <http://www.colourstrings.co.uk> Hämtad 2008-02-10

Kulmus, kulturskolan i västra Göteborg. (2002).
<http://www5.goteborg.se/prod/kulmus/dalis2kulmus.nsf> Hämtad 2008-05-04

Leeson Park School of Music, London. <http://www.lpsm.ie> Hämtad 2008-02-10

Lilliestam, L. (1997). *Att spela på gehör*. Artikel i Svensk tidskrift för musikforskning (STM).
http://www.muslib.se/ebibliotek/STM/STM1997/STM1997_1Lilliestam.pdf Hämtad 2008-02-23

Mittuniversitetet- Institutionen för utbildningsvetenskap. (2006-10-30).
<http://spica.utv.miun.se/lasaochskriva/?page=ltg> Hämtad 2008-05-04

Nationalencyklopedin. (2008). *Bruner, J.S.*

http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=136806 Hämtad 2008-05-09

Nationalencyklopedin. (2008). *Tabulatur.*

http://www.ne.se/jsp/search/article.jsp?i_art_id=323511 Hämtad 2008-05-09

North London Colourstrings. <http://www.nlcolourstrings.co.uk/colourstrings.html> Hämtad 2008-02-10

Procura Musik AB. <http://www.procura.se> Hämtad 2008-05-05

Svenska Suzukiförbundet (SSZ). (2003). <http://www.swesuzuki.org/Suzukifolder.pdf> Hämtad 2008-02-10

Yurko, M. (2000-2008). *Music mind games.*

http://www.musicmindgames.com/package_2_details.html Hämtad 2008-02-23

Bilaga

Intervjuguide:

- Lär barnen sig noter direkt eller börjar de spela utantill? Hur går du tillväga? Enskilt eller grupp?
- Lär de sig säga tonernas namn eller G0, G1 etc?
- Hur lär du ut notskrift? Pedagogiska knep?
- Om de börjar spela utantill, vid vilken ålder eller efter hur lång tids undervisning börjar du introducera notbilden?
- Lär de sig noterna på en sträng i taget, efter en skala eller hela notsystemet på en gång?
- Har du provat olika tillvägagångssätt?
- Varifrån har du fått din pedagogiska metod?
- Vad finns det för pedagogiskt kompletteringsmaterial när det gäller just notläsning? Använder du dig av det?
- Är du nöjd med det material som finns att tillgå eller har du andra åsikter?
- Har du olika förhållningssätt om det är 6-åringar, 10-åringar eller vuxna elever du ska lära ut notläsning till?
- Hur upplever du själv resultatet av just din metod? Positivt/negativt?