



**LUNDS**  
UNIVERSITET

MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Examensarbete (15p)

Vårterminen 2011

Läroarutbildningen i Musik

Anders Hartelius

# DET DÄR MED NOTER!

*Klassiska pianolärare som studerat i Malmö eller Birmingham, om sin syn på notläsning i pianoundervisningen nybörjarstadier*

Handledare: Prof. Dr. Anders Ljungar-Chapelon  
Examinator: Fil. Dr. Camilla Löf

# ABSTRACT

Author: Anders Hartelius

Title: The thing with music reading

Supervisor: Prof. Dr. Anders Ljungar-Chapelon

This thesis relates to my educational background, why the studied area connects to experiences from when I studied classical piano performance at *Birmingham Conservatoire*. Since my time in England, I believe that when music students are situated in a foreign country, they will gain a new perspective on their origin and therefore, start to question, compare and reflect upon circumstances that have shaped their musical and pedagogical identity. For me, this meant that I constantly considered what could be seen as typically Swedish or English piano teaching.

A reoccurring topic among Swedish students at *Birmingham Conservatoire*, was the anxiety over *sight-reading* exams. The majority of us agreed that the British students were better prepared due to previous encouragements to perform *at sight*. A thought that has aroused from this is that Swedish classical piano teachers, underrate the importance of reading music. In this study, I have therefore interviewed two classical Swedish, and two classical English, piano teachers on their view on music reading in the beginner's level of piano tuition, with the primary purpose of gaining new *understanding* about the view on music reading in the beginner's level of piano tuition. The Swedish teachers have studied teacher training at Malmö Academy of Music, and the English teachers have studied classical piano performance at *Birmingham Conservatoire*. The result shows that the Swedish teachers, express approval with *reservation* towards music reading, whereas the English teachers, express approval with *enthusiasm*. During the interviews, the Swedish teachers also expressed thoughts, indicating that music reading is declining. As an addition to the interviews, I have also compared the tutor books, discussed in piano methodology classes at the mentioned schools.

Keywords: music education, music reading, sight-reading, classical piano teachers, piano tuition for beginners, piano tutor books, Sweden, England, hermeneutics, Hans-Georg Gadamer, understanding, horizons of understanding, interview study.

## INDEX

<b>ABSTRACT .....</b>	<b>II</b>
<b>SAMMANFATTNING .....</b>	<b>V</b>
<b>1. INLEDNING .....</b>	<b>1</b>
1.1 Bakgrund.....	1
1.2 Forskningsintresse.....	2
1.3 Avgränsning, syfte och frågeställningar.....	3
<b>2. TIDIGARE FORSKNING.....</b>	<b>5</b>
2.1 Om instrumentallärares syn på notläsning.....	5
2.1.1 Rostwall och West.....	5
2.1.2 Tivenius.....	5
2.1.3 Bergman.....	6
2.1.4 Holmberg.....	7
2.2 Behovet av ytterligare forskning.....	7
<b>3. STUDIENS TEORETISKA PERSPEKTIV .....</b>	<b>8</b>
3.1 Att tolka texter eller samtal.....	8
3.2 Kort om Gadamer .....	8
3.3 Gadamer som teoretisk plattform .....	9
<b>4. STUDIENS METODOLOGISKA FRÅGOR.....</b>	<b>10</b>
4.1 Angående pianoskolorna .....	10
4.2 Angående intervjuerna .....	10
4.3 Val av informanter och etiska överväganden.....	11
<b>5. RESULTATREDOVISNING.....</b>	<b>13</b>
5.1 Bland pianoskolor och pianolärare .....	13
5.1.1 Notläsning i svenska och engelska pianoskolor.....	13
5.2 De svenska informanternas syn på notläsning .....	14
5.2.1 Behovet av noter och nationell samsyn.....	14
5.2.2 Notläsning och elevens utveckling.....	16
5.2.3 Hur noter introduceras.....	16
5.2.4 Ackordanalys och notbild med luckor .....	17
5.3 De engelska informanternas syn på noter.....	17
5.3.1 Behovet av noter och nationell samsyn.....	17
5.3.2 Notläsning och elevens utveckling.....	18
5.3.3 Hur noter introduceras.....	19
5.3.4 Ackordanalys och notbild med luckor .....	19
5.4 Sammanfattning .....	20
<b>6. DISKUSSION .....</b>	<b>22</b>
6.1 Slutsats.....	22
6.2 Angående resultatet.....	22
6.3 Summering.....	24
6.4 Fortsatt forskning.....	24

<b>REFERENSER .....</b>	<b>25</b>
<b>APPENDIX .....</b>	<b>28</b>
<b>Intervjuguide .....</b>	<b>28</b>
<b>Interview guide .....</b>	<b>29</b>
<b>Figur 1 .....</b>	<b>30</b>

# SAMMANFATTNING

Författare: Anders Hartelius

Titel: Det där med noter

Handledare: Prof. Dr. Anders Ljungar-Chapelon

Detta examensarbete knyter an till min utbildningsbakgrund, eftersom området som undersökts relaterar till erfarenheter från åren jag studerade klassiskt piano vid *Birmingham Conservatoires* (B.C.) musikerutbildning. Sedan studietiden i England, upplever jag att när musikstuderande befinner sig i ett främmande land, får de nya perspektiv på varifrån de kommer och börjar ifrågasätta, jämföra och reflektera kring omständigheter som format den egna musikaliska och pedagogiska identiteten. För mig innebar detta att jag ständigt satte etiketter på vad jag ansåg vara typiskt för svensk respektive engelsk pianoundervisning.

Ett återkommande samtalsämne bland svenska studenter vid B.C. var proven i *a prima vista*. Flera svenska studenter var överens om att de brittiska studenterna var bättre förberedda, eftersom de brittiska studenterna sedan tidigare, uppmuntrats framföra musik efter noter utan förberedelse. En tanke som i efterhand vuxit ur händelsen att de svenska studenterna lyckades sämre än de brittiska i nämnda examination, är att svenska klassiska pianolärare underskattar notläsningens betydelse. Därför har jag i föreliggande studie intervjuat två svenska klassiska, samt två engelska klassiska pianolärare, om deras syn på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadiet, med huvudsyftet att få ny *förståelse* om just synen på notläsning i pianoundervisningsnybörjarstadiet. De svenska lärarna har studerat vid Musikhögskolan i Malmös IELäro-utbildning, och de engelska lärarna vid B.C.s musikerutbildning. Resultatet visar att de svenska pianolärarna, ger uttryck för gillande med *reservation*, medan de engelska pianolärarna, ger uttryck för gillande med *entusiasm*. Det framkommer också ur intervjuerna att de svenska pianolärarna upplever en neråtgående utveckling för notläsning. Som komplement till intervjuerna, har jag jämfört pianoskolorna som diskuteras i pianometodikundervisningen vid nämnda musikhögskolor.

Nyckelord: musikpedagogik, notläsning, *a prima vista*, klassiska pianolärare, pianoundervisning för nybörjare, pianoskolor, Sverige, England, hermeneutik, Hans-Georg Gadamer, förståelse, förståelsehorisont, intervjustudie.

# 1. INLEDNING

## 1.1 BAKGRUND

Efter oavslutad G-läroarutbildning vid Musikhögskolan i Malmö (MHM), studerade jag 2005-2009, klassiskt piano vid *Birmingham Conservatoires* (B.C.) musikerutbildning. Under studietiden i England, märkte jag att brittiska pianostudenter spelade *a prima vista* i större utsträckning än vad jag själv gjorde. Det jag tidigare ansåg var god *a prima vista* uppfattades i detta sammanhang som mindre god. Utöver att spela rätt ton på rätt plats förväntades jag framera och artikulera musiken. De kraven hade jag inte mött i delar av den svenska musikundervisning jag dittills varit i kontakt med: kommunal musikskola, musikestetiskt gymnasieprogram, samt G-läroarutbildningen vid MHM. Detta är dock inte ett generaliserande bevis för att alla blivande pianolärare har lika svårt att spela *a prima vista* som jag själv har haft.

Sedan ett år tillbaka har jag funderat på om klassiska pianolärare i Sverige, underskattar notläsningens betydelse. Under verksamhetsförlagd utbildning (VFU) höstterminen 2010, besökte jag en privat musikskola i Lund. Där förbereddes eleverna inför *Graded Music Exams* som administreras av den brittiska organisationen *Associated Board of the Royal Schools of Music* (ABRSM). Examinationssystemet, vilket jag är förtrogen med sedan tiden i England, innefattar åtta nivåer. Dessa nivåer inkluderar repertoarspel, skalor och treklanger, gehörs- och musklära, samt *a prima vista*. På varje nivå ges betyg på fyrgradig skala (Taylor, 2009). Min handledare som utöver att följa min pedagogiska utveckling, var i färd med den stundande examinationen, uttryckte upprördhet över klassisk pianoundervisning i Sverige. Handledaren kommer från Tyskland och är bekymrad över att svenska klassiska pianolärare, underskattar notläsning, inte betonar västerländsk konstmusik, samt inte använder skalor och treklanger för att bygga god spelteknik. Jag tvekar dock inför hennes tanke att uteslutande undervisa i västerländsk konstmusik, eftersom annan musik kan upplevas som meningsfull av eleverna samt har ett starkt konstnärligt värde. Därför anser jag att afroamerikansk- samt världsmusik, i viss mån bör förekomma i klassisk pianoundervisning, då ett sådant förhållningssätt ger eleven möjlighet att prova olika genrer.

Genom kontakt med före detta studiekamrater som fortfarande befinner sig i Birmingham, har jag fått veta att den klassiska pianoundervisningen i England, påminner om vad jag såg under VFU-perioden i Lund, snarare än vad jag sett under vikariat i kultur- och musikskolor. Mina före detta studiekamrater berättar att som förberedelse inför *Graded Music Exams*, arbetar de hårt med att lära sina elever noter så att eleverna skall vara redo för prov i *a prima vista*. Jag upplever att mina före detta studiekamrater prioriterar notläsningen högre än de IE-studenter, jag studerar med i dagsläget, och de pianolärare jag träffat under vikariat i kultur- och musikskolor.

Även om jag inte generellt kan säga att svenska pianolärare underskattar notläsningens betydelse vid musik- och folkhögskolor, tycker jag mig kunna se sådana tecken i kultur- och musikskolor. Till skillnad från kollegor i England använder svenska pianolärare i nybörjarstadiet sällan *Graded Music Exams*. Därför uteblir prov i *a prima vista*, då det i Sverige, inom frivillig musikundervisning, inte finns en tradition att använda examinationssystem liknande det som beskrivs ovan. Att regelbundet träna eleven att läsa *a prima vista* blir därför inte lika

nödvändigt. Det skall dock tilläggas att långt ifrån alla pianolärare i England använder *Graded Music Exams* i sin undervisning. Givetvis har jag träffat klassiska pianolärare i England som inte använder *Graded Music Exams*, även om det inte är så mina före detta studiekamrater arbetar.

## 1.2 FORSKNINGSINTRESSE

Ett ämne inom musikundervisning som engagerar mig är således notläsning. Jag tror att samtliga utövare av musik relaterar till notläsning, inklusive de som inte använder noter, då jag upplever att de senare, ofta berättar att de just inte behärskar notläsning. För mig är det viktigt att mina elever lär sig noter för att de på sikt, skall kunna lära sig musik på egen hand utan hjälp från förebildande lärare eller inspelning. Detta hoppas jag kommer att göra eleverna självständiga i sitt lärande, men också innebära att de fortsätter spela samt lära sig ny repertoar efter att de slutat ta pianolektioner. Eftersom alla elever inte har förmågan att obehindrat spela på gehör, anser jag att det blir lättare för de flesta elever att regelbundet lära sig ny repertoar om de kan noter. Jag är däremot medveten om att det finns väl framgångsrika undervisningsmetoder än den som till en början starkt betonar notläsning, samt att många elever känner motstånd inför att lära sig noter.

Ett exempel på ett alternativt förhållningssätt är suzukipedagogiken, en metod där eleven under ledning av lärare vid lektioner, och med stöd av förälder i hemmet, lär sig spela på gehör. Under lektionerna närvarar föräldern och allteftersom eleverna blir äldre, och får ett naturligt förhållande till sitt instrument, lär de sig noter (Svenska Suzukiförbundet, 2003). Enligt Joseph Seidel (2007), certifierad suzukilärare och verksam som pianolärare vid *Reinhardt University* i Georgia, är det dessutom karaktäriserande för metoden att eleven regelbundet lyssnar på inspelningar av aktuell repertoar, eftersom noter inte används under nybörjarstadiet, då musik enligt suzukipedagogiken, är möjligt att lära sig på samma sätt som ett modersmål (Suzuki, 1977). Visserligen har noter begränsningar och kan därmed inte förmedla känslomässiga dimensioner av musiken med precision. Därför finns det i undervisning en tradition av att lyssna och imitera. Att imitera beskrivs av Ljungar-Chapelon (2011) som *mimesisinläring*. Begreppet mimesis kommer från grekiskans *mimēomai* som betyder att härma. Ljungar-Chapelon betonar att begreppet inte innebär att kopiera:

En väsentlig aspekt kring mimesis är att göra en distinktion mellan att kopiera och imitera. Mimesisprocessen kan ibland missförstås både beträffande dess närhet till lärande såväl som till konstnärligt uttryck, och då uppfattas som ett närmast själlöst kopierande av en förebild eller förlaga (s. 16).

Ett exempel på musklärare som dock inte prioriterar notläsning i instrumentalundervisningens nybörjarstadier, är de pedagoger som arbetar på Adam Music School i Malmö. Verksamheten är en del av Malmö Montessoriskola AB och den bärande grundtanken är att till en början, skall noter bytas ut mot siffror, eftersom siffror förväntas vara lättare att läsa. Metoden kallas för Adams Digitala Metod efter upphovsmannen och musikpedagogen, blockflöjtisten Adam Zimny och går att se som en form av tabulatur, då sifferkombinationer motsvarar grepp och greppkombinationer på instrumentet. Därmed påminner metoden om tabulaturer från renässansen och barocken, men skiljer sig för pianot genom att här motsvarar siffrorna inte ett specifikt grepp utan relaterar istället till en bestämd tangent. Metoden finns idag för blockflöjt, tvärflöjt, klarinett, saxofon, gitarr, och piano (Zimny, 2011).

Syftet med Adams Digitala Metod är att eleverna snabbt skall kunna spela och därmed inte bli fördröjda av arbetet med att förstå notbilden. Jag var anställd på Adam Music School mellan 2003-2005, och upplever i efterhand att metoden är ett effektivt sätt att undervisa elever *med* inlärningssvårigheter och/eller sviktande självförtroende; men är rädd att det finns risk att elever *utan* inlärningssvårigheter och/eller sviktande självförtroende, på sikt inte lär sig noter om inte detta görs från början. Detta är givetvis en spekulaton, men för elever *utan* inlärningssvårigheter och/eller sviktande självförtroende, framhåller jag gärna pianoundervisning inspirerad av det brittiska *Graded Music Exams*, eftersom *Graded Music Exams*, innebär att elever tidigt förväntas lära sig noter i stor utsträckning.

### 1.3 AVGRÄNSNING, SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Med bakgrund av att jag studerat i England, vars musikutbildning jag upplever värderar notläsning högt, känns det angeläget att studera olikheterna mellan Sverige respektive England beträffande synen på notläsning. Ett av skälen till att jag valde att studera i England, var att lära av, samt se hur ett annat lands undervisningskultur och lärarperspektiv skiljer sig mot det Svenska. Då jag upplever att mina före detta studiekamrater från studietiden i England, arbetar hårt med att lära sina elever noter, har jag blivit särskilt intresserad av att ta reda på hur *enskilda* klassiska pianolärare i åldern 25-30, som studerat vid MHMs IE-läroarutbildning, respektive B.C.s musikerutbildning, ser på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier.

Här vill jag dock påpeka att studien inte syftar till att göra en kartläggning av skillnaderna mellan svensk respektive engelsk pianoundervisning. Istället är syftet att förstå olika pianolärares syn på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier. En central aspekt av studien är att se eventuella skillnader och likheter beträffande synen på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier vid musikhögskolor i Sverige och Storbritannien. Genom att jag jämför svenska och engelska pianolärares syn på notläsning, hoppas jag uppnå de *två* syftena med studien och därför, har jag från vardera musikhögskolan, intervjuat två före detta studenter, numera yrkesverksamma klassiska pianolärare i åldern 25-30, om hur de förhåller sig till just notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier.

För att ge en bild av synen på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, vid MHMs IE-läroarutbildning, respektive B.C.s musikerutbildning, har jag som komplement till att intervjua klassiska pianolärare i åldern 25-30, dessutom jämfört de pianoskolor, samt eventuellt andra undervisningsmateriel, som diskuteras i pianometodikundervisningen vid nämnda musikhögskolor. Beträffande att intervjua klassiska pianolärare, i just åldern 25-30, har detta utöver att göra med intressen från utbildningstiden i England, också att göra med åttiotalisternas attityder och beteenden. Anders Parment (2008), ekonomie doktor vid Linköpings universitet, menar med referens till sin forskning, att åttiotalisterna ifrågasätter vad tidigare generationer tar för givet, vilket leder till att auktoriteter och statusmarkörer luckras upp. Detta gör åldersgruppen intressant för min studie, eftersom bland områden min studie berör finns frågor om notläsningens vara eller icke vara (se Appendix intervjuguide). Under arbetet med intervjuerna, har jag tagit hjälp av följande huvudfråga:

- Hur skiljer sig synen på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, mellan klassiska pianolärare, i åldern 25-30, som studerat vid MHMs IE-läroarutbildning respektive B.C.s musikerutbildning?

För att få svar på huvudfrågan har jag brutit ned huvudfrågan i följande delfrågor. Delfrågorna utgör underlaget för intervjuguiden (se Appendix):



- Varför skall informanternas elever lära sig noter?
- Hur anser informanterna att notläsningen påverkar elevernas utveckling?
- Hur anser informanterna att notläsningen bör introduceras?
- Hur anser informanterna att undervisningsmaterialet som används bör se ut?

Under arbetet med att jämföra pianoskolorna, samt redogöra för hur eventuellt andra undervisningsmateriel som diskuteras i pianometodikundervisningen vid MHM, respektive B.C., ser ut, har jag dock främst tagit hjälp av delfrågan om hur noter introduceras, samt hur undervisningsmaterialet som används bör se ut, för att ta reda på varför eleverna skall lära sig noter, samt vilken musikalisk utveckling som skall främjas. Beträffande delfrågornas utformning, är dessa inspirerade av diskussioner om notläsning, vilka jag regelbundet deltagit i under min kompletterande IE-utbildning på MHM. För att göra texten mindre otymplig, kommer fortsättningsvis förkortningen MHM, specifikt referera till IE-läroretutbildningen och B.C., specifikt till musikerutbildningen jag själv och de engelska informanterna har gått.

## 2. TIDIGARE FORSKNING

### 2.1 OM INSTRUMENTALLÄRARENS SYN PÅ NOTLÄSNING

Då studien handlar om hur pianolärare ser på notläsning, kommer jag här redogöra för hur forskning om instrumentalundervisning beskriver instrumentallärares syn på/förhållande till att använda noter i instrumentalundervisning. Vald litteratur är den som berörs under min utbildning på MHM, samt diskuteras i sammanhang som rör instrumentalundervisning, alternativt på andra sett har relevans för studien.

#### 2.1.1 ROSTWALL OCH WEST

I Rostwalls och West avhandling (2001) om hur kunskapsutveckling skapas i interaktionen mellan lärare och elev, lyfts hos instrumentallärare fram en syn på notläsning där avkodandet av notbilden utgör undervisningens kärna. Under de videoinspelade lektionerna uteblir det klingande förbildandet, vilket betyder att notbilden får representera *hela* musiken. Notläsningen ses som ett nålsöga som eleven måste passera innan den får ägna sig åt tolkning och expressivt musicerande. Detta innebär enligt Rostwall och West att instrumentalläraren fokuserar på tekniska aspekter av notationen, på bekostnad av expressiva aspekter av musiken, eftersom instrumentallärarna studien berör, främst ser notbilden som en bruksanvisning för vilka toner eleven skall spela. Denna bruksanvisning hänvisas till muntligt, vilket enligt Rostwall och West, leder till att instrumentalläraren inte behöver "förlora ansiktet" om instrumentalläraren skulle spela fel, då det klingande förbildandet uteblir. Instrumentalläraren blir därmed "en kontrollant som avgör om elevens spel överstämmer med notbilden" (s. 284). I avhandlingen för Rostwall och West fram kritik mot den starka fokuseringen på notbilden som den enda vägen till musiken. Rostwall och West menar att detta får till följd att geho- och improvisationsspel blir mindre vanligt, metoder som Rostwall och West anser utvecklar eleverna, samt att geho- och improvisationsspel nedtecknas på noter, alternativt behandlas som en greppövning utifrån en given ackordanalys.

#### 2.1.2 TIVENIUS

Genom faktoranalys av en stor mängd enkätsvar, definierar Olle Tivenius (2008) i sin avhandling åtta musiklärartyper inom instrumentalundervisning. Tre av musiklärartyperna har ett mycket bestämt förhållningssätt till noter. Nedan följer en redogörelse för hur typerna förhåller sig till noter.

Den *första* musiklärartypen Tivenius definierar – "missionären" – anser sig inte vara hemmastadd i musiken eleverna lyssnar på till vardags. Spel efter noter handlar för "missionären" om att samla kring olika sorters musik, samt göra dessa tillgängliga för både lärare och elev. Därför anser "missionären" att noter är ett lämpligt verktyg för att närma sig musiken som eleverna lyssnar på till vardags. Den klassiska tradition som "missionären" värderar högt hör starkt ihop med noter och därför är noter viktigt för "missionären". Eftersom "missionären" är not-

bunden riskerar ”missionären” att hamna utanför vid en förändring av traditionella undervisningsmetoder.

Den *femte* musiklärartypen Tivenius definierar – ”kapellmästaren” – anser att musik i första hand är den klingande produkten av någons spel, men har ändå viss acceptans för att musik också kan vara det som är nedtecknat i noter. För att eleverna skall kunna delta i orkesterverksamhet, är i praktiken ”kapellmästarens” undervisning dock styrd av hårda krav på att eleverna skall lära sig noter. Ur sammanställd statistik från enkätsvaren beskriver Tivenius följande förhållningssätt till noter hos ”kapellmästaren”:

Musiken erövrar genom orkesterspelet. Därför är det viktigt att eleverna kan noter och att de inte svävar ut i några privata känslouttryck. Elevernas behov är i första hand att få ett sammanhang för musikalisk gemenskap. I och med att vi ägnar den mesta tiden åt det kollektiva musicerandet finns det inte så mycket utrymme för det individuella (s. 179).

Tivenius är noga med att tala om att utsagan inte kommer från en existerande person. Istället är utsagan en berättelse från ”kapellmästaren”. Angående ”kapellmästarens” trånga ramar till kreativitet, ramar som är underordnade disciplinen att spela rätt, tillägger Tivenius:

Med kapellmästarens språkbruk skulle det kanske beskrivas som att kanalisera elevernas kreativitet till klassisk musik och dess villkor, att levandegöra noterna, etc. Alla som sysslat med ensemblespel inom klassisk musik känner till vilket utrymme som finns för eget skapande. Kapellmästarens hållning kan således vara mest präglad av praktiska omständigheter, och det finns inget skäl att tro att han eller hon skulle vara fientlig mot kreativiteten som sådan (s. 161).

Den *sjunde* musiklärartypen Tivenius definierar – ”anti-formalisten” – står i kontrast till ”missionären och ”kapellmästaren” genom att helt avvisa tanken på att musik i första hand skulle vara det som är nedtecknat i noter. ”Anti-formalisten” använder inte noter och är i opposition mot alla traditionella undervisningsmetoder.

### **2.1.3 BERGMAN**

Även om Åsa Bergmans (2009) avhandling handlar om barn och ungdomars musikvanor, har avhandlingen ändå relevans för min studie, eftersom avhandlingen beskriver miljöer i vilka barn och ungdomar möter musiken. En av dessa miljöer är kulturskolans instrumentalundervisning. Från ett fältbesök på en kulturskola redogör Bergman för händelseförloppet under en saxofonlektion. Bergman berättar att i början på saxofonlektionen, spelar eleven skalor tillsammans med sin lärare varpå imitationsövningar följer. Därefter får eleven spela en julvisa på gehör. När eleven får problem med att spela rätt noter, plockar läraren fram noterna.

Enligt Bergman används noter på den här saxofonlektionen ”endast som ett stöd för minnet, och bara då det underlättar för musicerandet” (s. 103). Bergman menar att denna observation ger en motsatt bild av hur Rostwall och West (2001) beskriver instrumentallärares syn på att använda noter. Samtidigt påpekar Bergman dock att när ungdomarna hon intervjuat i studien beskriver instrumentalundervisningen i kulturskolan, har utsagorna kopplingar till Rostwall och Wests kritik mot att det musikaliska skapandet får för lite utrymme till förmån att lära sig noter.

### 2.1.4 HOLMBERG

Kristina Holmberg beskriver i sin avhandling hur instrumentalundervisningen i kulturskolan har förändrats under *senmodern* tid. Under gruppintervju med instrumentallärare vid en kulturskola, berättar en av informanterna som undervisar i piano om hur arbetet har förändrats. Renodlad enskild pianoundervisning har enligt informanten bytts ut mot *prova på undervisning* i grupp, i vilken även möjligheten att spela andra instrument finns. Informanten menar att *prova på undervisningen* sänker de pianistiska ambitionerna, vilket innebär att det inte längre blir lika nödvändigt för eleverna att lära sig läsa noter för båda händerna, eftersom spel med två händer har bytts ut mot att spela ”melodistämna och lägga ackord” (s. 86). Därmed lyfts i avhandlingen indirekt fram två syner på notläsning för piano där a) är influerad av praxis för notation i afroamerikanska genrer, eftersom i afroamerikanska genrer betecknas vänsterhanden ofta av ackordanalys istället för att noteras i ett notsystem, samt b) vilket av informanten i Holmbergs avhandling, ses som en mer ambitiös syn på notläsning, då vänsterhanden noteras i ett notsystem.

## 2.2 BEHOVET AV YTTERLIGARE FORSKNING

I detta kapitel har jag diskuterat forskning om instrumentalundervisning, forskning som beskriver instrumentallärares syn på/förhållande till notläsning. Även om denna forskning ger en inblick i instrumentallärares syn på notläsning, har den dock inte som huvudsyfte att studera instrumentallärares syn på notläsning. Istället berörs instrumentallärares syn på notläsning kortfattat, som en del i en större process som försöker besvara en annan forskarfråga än den om just instrumentallärares syn på notläsning. Metoderna som används för att samla in data berör inte på det enskilda samtalet och resultatet redovisas genom teoretiska ramar som syftar till att placera resultatet i ett vidare samhällsperspektiv alternativt kategorisera, snarare än att söka efter en djupare förståelse om informanternas livsvärld. Att genom tolkning av intervjuer med den enskilda instrumentalläraren, särskilt studera dennes syn på noter och därigenom bidra med forskning som specifikt söker efter ny *förståelse* om instrumentallärares syn på noter, är därför ett viktigt bidrag till den musikpedagogiska forskningen i Sverige, då detta i Sverige, förefaller vara ett outforskat område.

## 3. STUDIENS TEORETISKA PERSPEKTIV

### 3.1 ATT TOLKA TEXTER ELLER SAMTAL

Hermeneutiken är en tradition av metoder, filosofiska hållningssätt och idéer med rötter i antikens Grekland, samt en vetenskaplig teori om tolkningsprocesser. Kortfattat betyder hermeneutik *tolkningslära* (Ljungar-Chapelon, 2008). Till en början tolkade hermeneutiken texter av Homeros och Hesiodos. Under medeltiden låg hermeneutiken till grund för att tolka bibel- och lagtexter. Genom århundraden har hermeneutiken förändrats och utvecklats. Från att gradvis tolkat icke religiösa texter, genom att Gutenberg (1394-1468) uppfann boktryckningskonsten på 1450-talet (Ljungar-Chapelon, 2008), började forskare under 1800-talet göra hermeneutik till allmän metod för humanvetenskap. Detta skedde genom att den tyske filosofen Wilhelm Dilthey (1833-1911) formulerade det *utvidgade språkbegreppet*. Dilthey menade att förståelse av utsagor innefattar *all* mänsklig aktivitet och spänner från det nyfödda barnets jollrande, till Hamlet, samt till kritiken av förnuftet (Dilthey, 1904/25, referat i Ljungar-Chapelon, 2008).

Inom den moderna hermeneutiken har den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer (1900-2002), varit banbrytande med teorier om hur medvetande och förståelse beskriver tolkningsprocesser.

### 3.2 KORT OM GADAMER

Gadamer (1997) anser att *förförståelse* och *föreställningar*, gör det omöjligt att se verkligheten objektivt, eftersom människan upplever verkligheten genom sina personliga erfarenheter. Samtidigt tar Gadamer avstånd från tanken om att förförståelse och föreställningar skulle fjärma människan från verkligheten. Istället menar Gadamer att det är just förförståelse och "föreställningar" som gör det möjligt att tränga in i en given kontext. Jeff Malpas (2009) skriver på Stanfordinstitutets hemsida:

Gadamer also takes issue directly with this view of prejudice and the negative connotations often associated with the notion, arguing that, rather than closing us off, our prejudices are themselves what open us up to what is to be understood (<http://plato.stanford.edu/entries/gadamer/>)

Enligt Gadamer är förståelse det samma som historia och hermeneutisk medvetenhet, är att vara medveten om vad för slags historia som påverkar upplevelsen av verkligheten, en tankeprocess Gadamer kallar *förståelsehorisont*. Förståelsen är därmed inte enbart knuten till förförståelse av och föreställningar/uppfattningar kring en specifik situation. Upplevelsen av verkligheten äger även rum inom ramen för förståelsehorisont och när sammansmältningar av flera förståelsehorisonter uppstår, skapas ytterligare förståelse genom att tidigare erfarenheter integreras i medvetandet. Förståelseprocessen kan därmed liknas vid ett samtal där två parter försöker komma överens och tolkningsprocessen, är istället ständigt fortlöpande och innebär att meningar kontinuerligt omprövas (Malpas, 2009).

### **3.3 GADAMER SOM TEORETISK PLATTFORM**

Då jag i föreliggande studie intervjuar pianolärare som studerat vid musikhögskolor jag själv studerat vid, kommer min förförståelse präglad hur insamlad data tolkas. Därför har jag valt Gadamer syn på hermeneutik som plattform för studien då Gadamer menar att a) uppfattningar om en miljö som skall studeras är i huvudsak är något positivt i förhållande till den valda miljön b) sammansmältningar av förståelsehorisonter skapar ytterligare förståelse (Malpas, 2009). Studien kommer att knyta an till Gadamer teorier om hermeneutik genom att:

- Forsknings- och intervjufrågor formuleras med utgångspunkt ur min egen förförståelse samt mina egna föreställningar.
- Mötet med informanterna innebär att ny förståelse skapas då min förståelsehorisont smälts samman med informanternas, respektive författarna till pianoskolorna, genom att tidigare erfarenheter, förförståelse och föreställningar, omprövas och nya erövrats.

## 4. STUDIENS METODOLOGISKA FRÅGOR

### 4.1 ANGÅENDE PIANOSKOLORNA

Genom personlig kommunikation med berörda metodiklärare, har jag fått reda på att pianoskolor som diskuteras i pianometodikundervisningen vid MHM, respektive B.C., i stort varit de samma under de år som informanterna, och jag själv, gått utbildningen. De skolor jag valt är de som *aktivt* introducerar och arbetar med notläsning, alternativt har ett tydligt förhållningssätt till noter. Dessa har jag kategoriserat som ”engelska” respektive ”svenska” pianoskolor, varefter jag delat in dem i ytterligare underkategorier beroende på hur de är utformade. Därefter har jag studerat och analyserat innehållet i pianoskolorna. Som jag nämnt i första kapitlet, har jag arbetat med att ta reda på hur pianoskolorna introducerar noter, samt hur undervisningsmaterialet ser ut, för att ta reda på varför eleverna skall lära sig noter, samt vilken musikaliskutveckling som skall främjas. Detta innebär att jag under analysarbetet tittat på vilka verktyg som används för att introducera noter, samt om det finns genomgripande tanke i hur undervisningsmaterialet är utformade. Jag har med andra ord följt en given mall för kvalitativa litteraturstudier, vilket innebär jag a) samlat in b) ordnat c) omstrukturerat d) gjort analyser och e) kommit fram till en syntes (Nyberg, 2000).

### 4.2 ANGÅENDE INTERVJUERNA

Intervjuerna har genomförts på plats i Malmö, med de svenska informanterna, och med internettelefon, med de engelska informanterna. Intervjuerna har spelats in med bandspelare och delar som sammanfattar intervjuerna har transkriberats. Anledningen till att jag gjorde intervjuer, istället för en omfattande enkätundersökning, är för att syftet med studien, är främst att få ny *förståelse* om synen på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, snarare än att kartlägga skillnaderna mellan svensk respektive engelsk pianoundervisning. För att få svar på delfrågorna jag redovisar i första kapitlet, gjorde jag med hjälp från min handledare en intervjuguide (se Appendix). Under arbetet med intervjuguiden försökte jag formulera frågorna så att informanterna inte kunde svara ”ja” eller ”nej”; samt undvika att ge informanterna ett givet svarsalternativ i sättet att formulera frågan, vilket innebär att intervjuerna har haft en låg grad av *standardisering*, eftersom detta ger informanterna möjlighet att svara med egna ord (Patel och Davidsson, 2003). Skälet till att ha en låg grad av standardisering beror på att jag i första hand *inte* har valt att studera *hur* informanterna arbetar med notläsning. Istället har valt att främst ta reda på hur informanternas ”ideologiska” syn på notläsning ser ut. Om jag exempelvis hade frågat informanterna *om* de använder notbild med kompletterande ackordanalys, istället för att be dem *beskriva* sina tankar om att använda notbild med kompletterande ackordanalys, hade de således kunnat svara att de gjorde/inte gjorde det, istället för att redogöra för hur de faktiskt *tänker* kring att använda en sådan notbild.

Beträffande ordningsföljden på frågorna i intervjuguiden följer dessa ”tratt-tekniken”. ”Tratt-tekniken” innebär att intervjuerna inleds med övergripande frågor för att gradvis bli mer specifika. Anledningen till att jag använt ”tratt-tekniken”, är för att ”tratt-tekniken” anses göra informanterna aktiva och motiverade genom att informanterna, till en början får stort utrymme att formulera sig fritt, samt välja vilka aspekter de vill belysa ur ämnet (Patel och Davidsson, 2003). För att hålla fast vid ”tratt-tekniken” har jag under intervjuerna haft en hög grad

av *strukturering*, vilket betyder att jag har ställt frågorna i intervjuguiden i den ordningen jag tänkt mig från början (Patel och Davisson, 2003). Detta innebär att intervjuerna kan genomföras med stor noggrannhet, min påverkan på svaren minskar och intervjuerna får ett avgränsat fokus, vilket gör undersökningen mindre tidskrävande (Björndal, 2005).

### 4.3 VAL AV INFORMANTER OCH ETISKA ÖVERVÄGANDEN

Som redan nämnts har informanterna i den här studien studerat vid MHM eller B.C. Beträffande utbildning har de engelska informanterna avlagt magisterexamen i musik, motsvarande svensk femårig musikerutbildning, då pianolärare jag mött i England ofta saknar instrumentpedagogisk utbildning av svenska mått. Vid sidan av klassisk huvudinriktning har samtliga informanter erfarenhet från bruks- och gehörsspel, vilket innebär att de i avseendet genre, har liknande bakgrunder. För att bredda perspektivet, är en av informanterna från Sverige respektive England, anställd inom kommunal musikundervisning, och en inom privat musikundervisning. Eftersom min huvudfråga handlar om hur pianolärare i åldern 25-30, ser på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, har det fallit sig naturligt att intervjua ”unga” pianolärare. Jag insåg tidigt att det skulle bli svårt för mig att hinna med att bearbeta allt för många intervjuer. Därför valde jag att begränsa mig till fyra informanter. För att skapa jämvikt bestämde jag mig för att två pianolärare skulle vara från Sverige och två från England. Om en informant skulle vara från England, och tre från Sverige, skulle jag sannolikt få mer data från de svenska informanterna vilket skulle kunna försvåra jämförelsen. Beträffande de svenska respektive engelska informanterna, finns från vardera landet en man och en kvinna. Valet hade inget med kön att göra. Istället har jag valt mina informanter på grund av utbildningsbakgrund och arbetslivserfarenhet.

Angående svaren från informanterna, har jag i enlighet med vetenskapsrådets (2011) *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*, behandlat dessa anonymt. Därför kommer de svenska informanterna i det följande att kallas för Lena och Lennart och de engelska för Jill och Jack. Informanterna har informerats om att intervjuerna kommer spelas in och transkriberas. När examensarbetet är färdigt, kommer jag enligt överenskommelse med informanterna, inte att offentliggöra inspelningarna och transkriptionerna, utan i stället, endast använda dessa för egen referens. I enlighet med vetenskapsrådets *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*, har jag informerat informanterna om deras rätt att avstå från att delta, samt informerat informanterna att jag inte kommer att övertala dem att fullfölja intervjuerna ifall de skulle ångra sig. Nedan följer en kortare presentation av informanterna:

– Svenska informanter

- ”Lena”, 28 år, gehörs- och brukspiano som bi-instrument under utbildningstiden, verksam vid kulturskola, är själv suzuki elev. Även om Lenas undervisning är inspirerad av suzuki pedagogiken, är hon själv inte utbildad suzukilärare.
- ”Lennart”, 31 år, gehörs- och brukspiano som bi-instrument under utbildningstiden, verksam som privatlärare vid studieförbund. Vid sidan av att undervisa vidareutbildar sig Lennart vid MHMs musikerutbildning.



– Engelska informanter

- ”Jill”, 29 år, improvisation till balett, samt spel efter generalbas, verksam vid privat-skola.
- ”Jack”, 31 år, framträdanden i olika jazzsammanhang, verksam vid ”Music Service”, motsvarande kommunal musikskola. Utöver studier i klassiskt pianospel har Jack studerat komposition. Även om Jack inte har samma instrumentalpedagogiska utbildning som de svenska informanterna, har han dock behörighet för att undervisa i klassrummet med inriktning mot grundskolans senare år samt gymnasieskolan.

Som ett led i att ytterligare behandla informanternas svar anonymt kommer i följande kapitel informanternas arbetsplatser inte nämnas vid namn, även om några av informanterna på inspelningen berättar vad skolorna de arbetar vid heter.

## 5. RESULTATREDOVISNING

### 5.1 BLAND PIANOSKOLOR OCH PIANOLÄRARE

Som introduktion till synen på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier vid MHM, respektive B.C., kommer jag i detta kapitel, *först* redovisa resultaten från den kompletterande jämförelsen mellan pianoskolorna som diskuteras i pianometodikundervisningen vid nämnda musikhögskolor. Efter att jag redovisat resultaten från intervjuerna med referenser till de pianoskolor jag diskuterar, följer avslutningsvis en sammanfattning av insamlad data från informanterna, samt från jämförelsen mellan pianoskolorna.

#### 5.1.1 NOTLÄSNING I SVENSKA OCH ENGELSKA PIANOSKOLOR

Pianoskolor som introducerats under min lärarutbildning på MHM, har tillskillnad från pianoskolor jag spelade ur som barn börjat använda ackordanalys. Dels för underlättandet av förståelsen för musikteori, men också för att underlätta för repertoarinläring. I *Pianogehör 2* (1988) av Åse Söderqvist-Speering, uppmanas eleven att skriva ackordanalys för den ackompanjerande vänsterhanden. Eleven kan därefter välja att följa den tillagda ackordanalysen och därmed få förståelse för styckets form och harmonik. Vid andra tillfällen går uppgifterna i *Pianogehör 2* ut på att eleven skall spela melodi i högerhanden och ackord i vänsterhanden. Det är då även möjligt att med hjälp av ackordanalys, orientera sig i notbilden samt förstå musiken på ett teoretiskt plan.

En annan pianoskola som nämndes i pianometodikundervisning var *Pianobus* (2006) av Jan Utbult. Med boken följer en CD-skiva. Eleven är tänkt att lyssna på melodierna, samt spela tillsammans med det förinspelade bakgrundsackompanjemanget och minnet av hur musiken låter, hjälper eleven att orientera sig i notbilden. Efter ett tag är det möjligt för eleven att låta notbilden vara ett hjälpmedel för att komma ihåg den inspelade musiken, samtidigt som eleven får bättre för puls- och periodkänsla. Andra pianoskolor som togs upp i pianometodikundervisningen som också använder sig av medföljande CD-skiva är: *Suzuki Piano School* (1995) av Shinichi Suzuki, och som redan nämnts *Pianogehör 2* (1988) av Söderqvist-Speering. *Lilla Pianoraketten* (1997) av Margareta Strömblad, samt *Pianoboken.nu* (2008) av Kristina Nilsson, Karl-Göran Johansson och Anders Norén, använder också CD-skiva. *Lilla pianoraketten* riktar sig uttalat till gruppundervisning och CD-skivan innehåller främst förebildningar medan *Pianoboken.nu*, i första hand är en pianoskola för enskild undervisning och CD-skivan innehåller flera bakgrundsackompanjemang.

Att sången används som redskap i pianoundervisning märks i flera av dagens pianoskolor. Tonen slås an på nittonhundrafemtioalet i *Vi spelar piano* (1958) av Carl Bertil Agnestig (1924-) genom att förse repertoaren med sångtexter. Ett liknande arbetssätt används också i *Anjous Pianoskola* (1912) av Nils Erhard Anjou (1852-1922). Författarna uppmanar i förorden dock inte läraren inte att sjunga tillsammans med eleven utan sångtexterna kan i stället ses som en komplettering av notbilden. En nyare pianoskola som däremot uppmanar läraren att aktivt sjunga tillsammans med eleverna är *Lilla pianoraketten* (1997) av Strömblad. Materialet som redan nämnts i min text, riktar sig till lärare som arbetar med gruppundervisning och eleverna lär sig först sjunga sångerna innan de spelar på pianot. Notbilden blir i detta läge

ett sätt för fingrarna att komma ihåg vad rösten gjorde och metoden är tänkt att främja frase-ring och tonbildning.

Bland pianoskolor och undervisningsmateriel, vilka berördes i pianometodikundervisningen som ägde rum på vårterminen under tredje året av min musikerutbildning vid B.C., diskuteras särskilt läromedel som behandlar momentet *a prima vista*. Lektioner användes till att introducera *Piano Specimen Sight-Reading Tests*, årligen utgiven av ABRSM; samt *Sight Reading for today* (1987) och *Rhythmic Sight-Reading* (1987) av Joan Last. Anledningen till detta var för att rusta studenterna att förbereda elever för prov i *a prima vista*, eftersom många elever anmäls till *Graded Music Exams* redan från grundskolans tidigaste år då ABRSM, inte har några åldersgränser för sina examinationer (Taylor, 2009).

En annan orsak till intresset att uppmuntra pianoelever att tidigt spela *a prima vista* är ”repertoarböckerna”. Repertoarböckerna är inte nödvändigtvis progressiva, tar sällan upp teorimoment och innehåller ofta nykomponerad musik som inte alltid finns på skiva. De är rikligt illustrerade och uppbyggda kring teman som djur, länder, sagor etc. Flertalet engelska repertoarböcker, riktar sig till nybörjaren tillskillnad från svenska repertoarböcker som förutsätter att eleven kommit en bit på väg. Bland de vanligt förekommande repertoarböckerna är *Spooky Times* (1998) av Pauline Hall värd att nämnas. Enligt Caroline Costello, metodiklärare vid B.C., har boken blivit särskilt uppskattad genom suggestiva illustrationer och dissonanta arrangemang (personlig kommunikation, vårterminen 2008). Man kan likna repertoarböcker vid en ”sångbok för piano”. Om en elev får en ”sångbok för piano” i handen är det önskvärt att eleven läser noter.

Bland pianoskolor och undervisningsmateriel som berördes i pianometodikundervisningen vid B.C., vilka inte faller under kategorin *a prima vista* eller repertoarböcker, går det att se att läromedlen lägger kraft på att utforma metoder för inläringen av noter. *Bastien bit för bit* (1985) inleds med att notlinjerna suddas ut i notsystemet, vartefter tonernas namn placeras i nothuvudet. Därefter läggs notlinjer till och tonernas namn tas bort från nothuvudet. Bland de flesta pianoskolor som presenteras i pianometodikundervisningen vid B.C., lärs noter dock främst ut genom att illustrationer och faktarutor redogör för förhållandet mellan klaviatur och notbild. *Piano Time* (2004) av Pauline Hall, samt *John Thompson's Easiest Piano Course* (2005) av John Thompson, är båda exempel på detta.

## 5.2 DE SVENSKA INFORMANTERNAS SYN PÅ NOTLÄSNING

Resultaten från de intervjuerna med svenska informanterna, kommer att redovisas i ordningen som informanterna har svarat på frågorna i intervjuguiden (se Appendix).

### 5.2.1 BEHOVET AV NOTER OCH NATIONELL SAMSYN

Hos Lennart och Lena finns en tydlig samsyn på behovet att pianoelever lär sig noter. Ambitionen är att eleverna skall lära sig repertoar på egen hand utan hjälp från läraren. På intervjuens första fråga svarar Lena:

Det är så klart jätte viktigt, framförallt för att göra dem till självständiga musiker helt enkelt. Att man kan närma sig ny musik själv, det är väl själva poängen, och att skynda på inlärningsprocessen. Därför att långa stycken på gehör tar tid och att sitta och traggla sig igenom notbild på lektionen, är också tidskrävande och tråkigt för eleven.

Lena tillägger att ju snabbare eleverna får upp notläsningsförmågan, desto mer tid kan de ägna åt musiken. Vad hon säger påminner om svaret Lennart ger på samma fråga:

Jag tycker att det är jätte viktigt att eleverna skall bli så självständiga som möjligt och då, när man lär sig noter, så kan man lära in stycken själv.

Lennart påpekar att man inte kan spela för lärare hela livet och visar därmed att *självständiga* elever är idealet och att notbilden är ett verktyg att nå dit.

När intervjuerna fortsätter säger Lena och Lennart att notläsningen inte skall vara underordnad spelglädjen. Därefter fortsätter de att tala om begränsningarna i sin yrkesvardag. Lena menar att alla elever inte har samma användning av noter. Enligt henne känner vissa mer motstånd än andra inför att lära sig noter. Lena berättar att hennes elever på kulturskolan kommer från skilda bakgrunder och ges därmed olika stöd att lära sig noter. Hennes förhållningssätt till situationen är tydlig:

Då tycker jag att på ett sådant ställe, är min viktigaste uppgift att inspirera dom att vilja spela. För då kommer notläsningsbehovet att komma av sig själv, och då kommer dom att själva förstå det viktiga med att förstå att lära sig notbild.

Därefter tillägger Lena att traditionen att läsa noter har minskat. Hon berättar att de pensionerade pianolärare hon träffat, menar att mycket har förändrats, särskilt elevernas förhållande till noter. Lena anser att elevers behov av noter hänger samman med vad de vill spela, då olika musikstilar ställer olika krav på notläsning. Jag frågar henne om hon tycker det är viktigt att kompromissa i hänseendet notläsning och låta eleverna spela på gehör. Hon svarar jakande men påpekar ändå att hon värnar om notläsningen genom att hon lär förskoleelever noter med hjälp av lekfulla metoder. På frågan om hur en nationell samsyn på behovet att läsa noter ser ut vet Lena inte säkert. Hon säger att hon tror att pianolärare har en ambition att lära elever noter, men att denna försvinner i kulturskolans tanke att eleverna skall ha roligt. Hon upplever att kulturskolor har otydliga riktlinjer, vilket gör det svårt att förhålla sig till att dagens elever inte har samma motivation att lära sig noter som tidigare.

Efter att kommenterat att den som skall spela klassisk musik måste kunna noter, berättar Lennart om när han tog över elever från en annan lärare. Ingen av de här eleverna kunde läsa noter:

Det känns som att det går mer och mer åt det hållet, för att man skall undervisa... Eller... Pianoundervisning skall vara något som är roligt och trevligt... Liksom... För man ska inte... Och noter, då är noter tråkigt liksom. Så då kan man ju inte lära sig det utan då ska man ju... Då ska det vara så där: man lattjar lite och har det roligt men det blir liksom lätt lite oseriöst också...

På frågan om nationell samsyn svarar Lennart i linje med Lena att han möter föräldrar som har en föreställning om att det är tråkigt att läsa noter. Detta beror enligt honom på att föräldrarna själva spelade piano som barn, men slutade för att de inte lärde sig noter. Enligt Lennart lägger de här föräldrarna över motviljan inför notläsningen på sina barn som därmed får förutfattade meningar om att lära sig noter.

## 5.2.2 NOTLÄSNING OCH ELEVENS UTVECKLING

Om hur notläsning påverkar musikalisk utveckling svarar Lena och Lennart att de anser att det är svårt att generalisera. Informationen de ger mig handlar om att de vill att eleverna självständigt skall kunna tyda ett innehåll i notbilden. Lena uttrycker att hon tycker det är spännande att följa de elever som klarar av att utifrån notbilden, göra musiken till sin egen.

Om hur notläsning påverkar "närliggande" utveckling (språklig, matematisk, logisk etc.) svarar Lena att hon anser att det stärker elevens abstrakta tänkande, genom att eleven i tanke och handling måste omsätta vad den ser. Hon tillägger att träning inom detta kan ge eleven fördelar inom logiska områden som till exempel matematik. Lennart svarar att han tror att notläsning utvecklar hjärnan genom att lyssning och symboltänkande, kopplas samman med motoriska rörelser. Han tillägger också att andra former av tänkande kan påverkas av notläsning.

## 5.2.3 HUR NOTER INTRODUCERAS

När Lena och Lennart berättar vad de anser om olika metoder för introduktion av notläsning, svarar de att detta inte skall göras genom att använda bokstäver eller siffror, eftersom detta inte kräver att eleven observerar på vilken linje en not ligger. Lennart gillar iden att låta elever spela till förinspelat ackompanjemang, vilket är den bärande grundtanken ibland annat Utbults metoder (2006), för att simulera en ensemblesituation, medan Lena menar att denna metod endast bör användas tillfälligt. Hon tycker det är bättre att lärare och elev spelar tillsammans. Lena och Lennart ställer sig båda skeptiska till att i nybörjarstadiet, endast arbeta med noter, samt endast spela på gehör med undantag för elever som inte lärt sig läsa. Lena och Lennart gillar däremot tanken att eleverna sjunger melodierna innan de lär sig dessa, vilket är starkt påtagligt i Strömblands (1997) metoder, och båda två belyser vikten av att not- och gehörspel utvecklas samtidigt från början. Lennart berättar hur han tänker kring att introducera noter:

Jag tycker man skall börja med noter tidigt, men... Det skall ju vara alltså... Om man... Om man jobbar för mycket för tidigt, och för mycket med bara noter i början. Då är risken att kopplingen till musiken försvinner.

Lennart menar att det är viktigt med noter, men tillägger dock att notläsning inte får ta för mycket tid eftersom fingersättning, handställning och dynamik måste hinnas med. Lena uttrycker liknande åsikter. Hon anser att överbetoningar åt båda hållen kan skapa problem och berättar att hon arbetar med "suzukielever". Även om hon inte är utbildad suzukilärare undervisar hon gärna på ett liknande sätt, eftersom hon själv lärde sig att spela enligt suzukipedagogiken. Beträffande sina "suzukielevers" notläsning säger Lena:

Men dom kämpar med notläsning, så är det, och det är inte så att dom inte kan men det tar längre tid att behöva ha en annan ingång.

Därefter berättar Lena att hon har elever som spelar på en hög nivå, men som inte vet vilka ackord de spelar i sina stycken. I hennes resonemang framgår senare att notläsningen inte får vara överordnad det musikaliska. Hon undervisar hellre elever som är svaga notläsare, men starkare musikaliskt, även om det bästa är att eleven är bra på båda sakerna.

## 5.2.4 ACKORDANALYS OCH NOTBILD MED LUCKOR

Lena och Lennart säger att notbild med system för två händer är svårt för eleverna, eftersom detta kräver mer koncentration än att endast läsa ett system. Beträffande att komplettera denna notbild med ackordanalys ställer de sig positiva. De vill att eleven skall förstå musikens harmonik och Lennart tillägger att detta underlättar för memorering. Det finns här en tydlig koppling mellan Lena och Lennarts syn notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier och Söderqvist-Speerings metoder (1988). Lena uttrycker följande tankar:

Jo, men det använder jag mig av. Därför att jag alltså... Jag vill att mina elever... När mina elever spelar klassiska stycken, så vill jag att de gör en ackordanalys. Därför att jag har sett så många elever som sitter och läser noterna, men förstår inte vad de egentligen gör.

Om att använda ackordanalys för vänsterhanden, svarar Lena att hon har flera elever som är sångare. Därför arbetar hon med den här notbilden regelbundet. Lena tillägger att hon tycker detta är viktigt även för pianister:

Jag tycker att det är något man bör hantera som pianist, faktiskt att det... Kompa melodin med bara ackord eller spela melodin med ackord... Eller inte bör hantera, men jag tror att det är användbart, speciellt om du spelar med andra.

Angående notbild som består av system för högerhanden och ackordanalys för vänsterhanden berättar Lennart att:

Ja men det är ju... Det tycker jag att man använder ju när man spelar poplåtar liksom. Ja, och sådant... Jag anpassar min undervisning väldigt mycket efter vad eleverna reagerar på.

Till notbild med luckor för ifyllning är Lena och Lennart positiva. De anser att elever lär sig noter genom att skriva dem, samt att det är bra med variation. Intervjuerna avslutas med frågan om det är något de vill tillägga angående notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier. Lena lyfter fram *Music Mind Games* av Michiko Yurko (1992), som hon anser är ett bra sätt att lära elever noter på. Lennart framhåller *Pianospelets ABC* av Martin Sundberg (1970). Även om Lennart inte uppskattar repertoaren framhåller han att bokens upplägg är bra.

## 5.3 DE ENGELSKA INFORMANTERNAS SYN PÅ NOTER

Nedan presenteras de engelska informanternas svar. *Referaten* har översatts till svenska medan *citaten* är på engelska, för att innebörden i dessa skall inte skall försvinna i en översättning.

### 5.3.1 BEHOVET AV NOTER OCH NATIONELL SAMSYN

När jag frågar Jill hur hon ser på behovet att hennes elever lär sig noter, svarar hon att detta är viktigt då det hjälper dem att på sikt lära sig på egen hand. Jag frågar om självständighet sammanfattar hennes tankar. Hon instämmer och tillägger att det är bra om hennes elever kan lära sig repertoar utan hennes hjälp, eftersom detta utvecklar eleverna mer än om hon är tvungen att lära dem allting. För att tydliggöra detta refererar Jill till sina egna erfarenheter:

Especially since I teach quite allot of little children, eventually, they forget things. And if they know how to read their music, they can go home and: Yes, that was a C, or it was a minim or whatever...

När jag frågar Jack om behovet att hans elever lär sig noter, får jag till svar att det är viktigt med tanke på hur han undervisar. Det är enligt honom viktigt att elever kan noter för att lära sig på olika sätt, samt att den som läser noter bra kan spela musik genom att endast titta på en notbild. Jack svarar att i hans undervisning är notläsningen central, även om han vet att andra lärare kan vara framgångsrika i gehörsundervisning.

Beträffande en nationell samsyn svarar Jill och Jack att de inte riktigt vet, men tillägger att nästan alla lärare de känner använder noter. De vet visserligen om att det finns lärare som arbetar annorlunda men menar att de flesta lärare använder noter.

### 5.3.2 NOTLÄSNING OCH ELEVENS UTVECKLING

Om hur notläsning påverkar musikalisk utveckling, svarar Jill att hon blandar notläsning och improvisation, eftersom notläsningen inte bör överbetonas. Hon anser även att notläsning hjälper eleverna att förstå musik, samt att den höjer elevernas motivation:

I have noticed that even in quite little people, that once they have figured out how the notation works, they are able to suddenly go: Ok, then I can look at the song that we sung in school. And they can go off and actually find out how it works on the piano, and they... They always get quite exited and motivated by it.

Jill tillägger att i de fall hon upplever att en elev inte har lätt för att läsa noter, försöker hon hitta andra vägar för att komma åt musiken, samtidigt som hon hjälper eleven att förbättra sin notläsning. Jag tolkar detta som att hon är medveten om att elever kan känna motstånd mot att lära sig noter. När Jack berättar hur notläsning påverkar musikalisk utveckling framhåller han notläsningen som något som höjer självförtroendet:

I think when they can read music confidently, then they... You know it is a very quick confidence builder affection to it, so... And be successful at things like *sight-reading* a piece of music... Cause I... You know, many people see if given a piece... If they are *sight-reading*, they are very pleased with the way it sounds, just by completing the music and quite often, recognise the piece, and they play it them selves.

Utöver att framhålla notläsningen som något som höjer självförtroendet beskriver Jack, i liket med Jill, också notläsningen som en motivationsfaktor. Det är uppenbart att notläsning för honom handlar om att göra musiken tillgänglig. Däremot tillägger Jack om notläsningens begränsningar för den musikaliska utvecklingen:

Reading the music is separate from being a musical performer. Because obviously, if you can read music and play the notes in a mechanical way. It does not necessarily make you a good musician. So, I think... You know, that there are obviously other aspects of teaching.

Därefter fortsätter Jack med att påpeka att uttryck och teknik är viktigt för honom och att notläsning, endast är ett medel för att komma åt musiken. Genom att påängtera vikten av att bli

en bra notläsare, framhåller han möjligheten att snabbt lära sig repertoar på egen hand. Enligt Jack är notläsning den effektivaste inlärningsmetoden.

När intervjun går vidare till hur notläsning kan påverka närliggande utveckling, berättar Jill om en elev som var svag i matematik. Eleven kämpade särskilt med addition och visade liten vilja att ta sig an ämnet i skolan. För att hjälpa eleven arbetade Jill med att eleven skulle förstå takternas längd, samt hur många mindre notvärden som får plats i ett större. Senare visade det sig att eleven gjort framsteg i ämnet. Jack svarar också att matematik som skolämne kan främjas av att elever lär sig noter och tillägger att han i olika nyhetsmedier, har läst att notläsning utvecklar hjärnan.

### **5.3.3 HUR NOTER INTRODUCERAS**

Jill och Jack anser att pianots struktur gör att eleven måste lära sig noter från början. Pianots omfång avgränsas inte lika tydligt av strängar, vilket är fallet för en gitarr eller violin, och en bestämd ton kan spelas av alla tio fingrar. Därför kan notläsning göra det lättare att hitta på klaviaturen. Jill och Jack är dock inte helt emot gehörsinläring, men anser att noter skall läras ut från början. Genom att förklara för eleven hur notbild samspelar med klaviaturen knyter Jills tankar an till Hall (2004) och Thompsson (2005).

Både Jill och Jack är tveksamma till att lära ut med hjälp av siffror. Jill säger att det är onödigt medan Jack anser att det skapar förvirring. Han menar att om en ton får en siffra, krockar siffran med systemet för fingersättning, då fingersättningen aldrig är fixerad till en viss tangent. Till skillnad från Jill är Jack positiv till att lära ut med hjälp av bokstäver, eftersom det finns en naturlig koppling mellan bokstäverna och tonernas namn. Jack beskriver en metod som först låter eleven spela efter fingersättningen. Därefter fortsätter metoden med att låta eleven spela med hjälp av bokstäver. Nästa steg är att lära sig noter. Metoden som Jack beskriver – att först låta eleven spela efter fingersättningen, därefter lägga till noternas namn, och slutligen spela efter noter – påminner om hur Bastien (1985) lär ut noter, då Bastien till en början skriver tonernas namn i nothuvudena. Dock är både Jill och Jack skeptiska till att lära nybörjare att spela på gehör, eftersom de anser att om en elev skall lära sig noter, är det bäst att göra detta från början.

Till att närma sig notbild med hjälp av sång eller förinspelat ackompanjemang är båda positiva även om Jill menar att det kan finnas risk för att eleven inte kommer att kunna spela utan inspelning, om eleven blir alltför van vid detta. Hon tillägger också att om eleverna sjunger för mycket, kommer detta göra att de inte riktigt lär sig noter, eftersom tillvägagångssättet påminner om gehörsundervisning.

### **5.3.4 ACKORDANALYS OCH NOTBILD MED LUCKOR**

Jill och Jack anser att notbild med system för båda händerna, inte skall kompletteras med ackordanalys, då det kan vara förvirrande för eleven med för mycket information på notbladet. Båda är av åsikten att man kan lära elever att spela efter ackordanalys, men att det då finns risk att eleven inte kommer att lära sig att läsa noter. Om det finns två system för båda händer behövs inte ackordanalys.

Beträffande ackordanalys i vänsterhanden, berättar Jill att hon inte undervisar i afroamerikanska genrer. Därför använder hon sällan notbild med system för högerhanden och ackord-



analys för vänsterhanden. Jack gör detta däremot, men tillägger att om man vill spela piano, skall man läsa noter med system för båda händerna:

If you are learning the piano, I would not say that it is a good idea because the chords don't sound that good if you play fingered chords in the left hand on the piano because it is usually too low. Whereas if you got a keyboard, which has got a fingered chord section on it, and you can use the chord with a backing, then you... That is really good! So you know... For me, piano and keyboard are two separate instruments.

Beträffande notbild med luckor för ifyllning säger Jack att han gillar idén och Jill menar att även om hon inte skulle använda sig av detta varje lektion, är hon för tillvägagångssättet som hon menar är kreativt.

## 5.4 SAMMANFATTNING

Resultatet av den kompletterande jämförelsen, är att pianoskolorna som diskuterades vid pianometodikundervisningen vid B.C., tenderar att betona notläsning som ett verktyg att lära elever musik de inte kan sedan tidigare. Pianoskolorna som diskuterades vid pianometodikundervisningen vid MHM, tenderar istället att betona notläsning som ett verktyg att hjälpa elever minnas, samt förhålla sig till musik eleverna känner sedan tidigare. Inte för att eleverna skall slippa lära sig noter, men för att utveckla kvalitéer som teoretisk förståelse, puls- och periodkänsla, samt tonbildning och frasering.

Skillnaderna mellan synen på notläsning, bland pianoskolor och undervisningsmateriel som berördes i pianometodikundervisningen vid B.C., samt berörs i pianometodikundervisningen vid MHM, är nästan dikotoma. Bland klassiska pianoskolor i England, finns dock indikationer på att en hållning till notläsning, liknande den vid pianometodikundervisningen vid MHM, också förekommer. *The first Book of the piano with CD* av Eileen O'Brien (2003), samt *Real Piano Player* av Andrea Monk (n.d.), är exempel på detta då medföljande CD-skiva, innebär att notbilden blir ett sätt för eleven att minnas, samt förhålla sig till musik eleven känner sedan tidigare. Dock berördes pianoskolor med CD-skiva ytterst lite i pianometodikundervisningen vid B.C. Det samma gäller pianoskolor som i Sverige faller under kategorin bruks- eller gehörsspel. Afroamerikansk- samt världsmusik nämndes inte heller i pianometodikundervisningen vid B.C., eftersom utbildningen inriktar sig på västerländsk konstmusik.

Ur intervjuerna framgår att samtliga informanter anser att notläsning är viktigt, även om de svenska är mer benägna att kompromissa när eleverna bjuder motstånd. De svenska informanterna är positiva till att använda ackordanalys för förståelse av musikteori och uttalar sig varmt för att eleverna sjunger melodierna innan de spelar efter noter. Ofta säger de svenska informanterna att det inte får bli för mycket notspel, även om de anser att det är bra att eleverna lär sig noter från början. De svenska informanterna är väl medvetna om att alla elever inte gillar att spela efter noter och blandar därför not- och gehörsspel.

De engelska informanterna påpekar i stället att notläsning inte får skjutas upp och blandar därför inte not- och gehörsspel i pianoundervisningens nybörjarstadiet. De nämner sällan att det inte får bli för mycket notspel, även om de är medvetna om att noterna endast är ett medel för att komma åt musiken. Under intervjuerna uttrycker de engelska informanterna, till skillnad från de svenska informanterna, få tankar om att notläsning skulle vara svårt eller tråkigt för eleven. Istället lyfter de fram notläsningen som något som höjer elevernas motivation ge-

nom att elevernas självförtroende, stärks av att eleverna blir bra på att läsa noter och därmed kan spela *a prima vista* utan problem.

Med bakgrund av *den här studien*, vill jag framhålla två syner på notläsning, där de svenska informanterna, tillsammans med pianoskolorna som diskuteras vid pianometodikundervisningen vid MHM, uttrycker ett gillande med *reservation*; medan de *engelska* informanterna, tillsammans med pianoskolorna som diskuterades vid pianometodikundervisningen vid B.C., uttrycker ett gillande med *entusiasm* (se Appendix figur ett).

## 6. DISKUSSION

### 6.1 SLUTSATS

Då underlaget för studien är litet, anser jag att det är svårt att dra långtgående slutsatser om skillnaderna mellan svensk respektive engelsk pianoundervisning. Att göra en kartläggning om skillnaderna mellan svensk respektive engelsk pianoundervisning var heller aldrig syftet med studien. Istället för att presentera teorier och förklaringsmodeller, kommer jag beskriva för den nya *förståelsen* som sammansmältningen av min och informanternas förståelsehorisonter lett till, samt diskutera resultatet i relation till den tidigare forskning jag hänvisar till i andra kapitlet. För att begränsa mig, kommer jag här främst diskutera empirin från *intervjuerna*, då intervjuerna utgör studiens huvudsakliga empiri. Avslutningsvis kommer jag att sammanfatta min nya förståelse, samt redogöra för fortsatt forskning.

### 6.2 ANGÅENDE RESULTATET

Till skillnad från den så kallade ”kapellmästaren”, som Tivenius (2008) definierar, nämner inga informanter i *den här studien* behovet att kunna läsa noter för att kunna delta i orkesterspel. Detta är visserligen inte förvånande, eftersom pianot, i klassiska sammanhang inte är ett ofta förekommande orkesterinstrument. Gällande ”missionären”, som Tivenius definierar, finns det dock likheter genom att informanterna hänvisar till notbilden som ett verktyg som gör musiken tillgänglig för dess utövare. Samtliga informanter är dessutom överens om att det är viktigt att lära elever noter och alla menar att det självständiga lärandet är målet som notläsningen skall främja. Den ”ideologiska” synen på behovet att elever lär sig noter är därmed densamma mellan informanterna i *den här studien*. Att Jill och Jack är positivt inställda till notläsning överraskar mig inte, eftersom de förbereder elever för prov i *a prima vista*, vilka är en del *Graded Music Exams*. Beträffande Lena och Lennart finns det inte heller något i deras utsagor som pekar på att notläsning inte skulle vara viktigt. Enligt resultatet från *den här studien*, innebär detta att min tidigare *föreställning*, att svenska klassiska pianolärare underskattar notläsningens betydelse, inte stämmer. Därmed finns det i underlaget från *den här studien*, inga kopplingar mellan, den så kallade ”anti-formalisten” som Tivenius definierar, och Lena och Lennart.

Vad som dock går att se i Lena och Lennarts utsagor, är att de i hög grad är influerad av bruks- och gehörsspel, något som även märks i de pianoskolor som diskuteras i pianometodikundervisningen vid MHM. Att Lena och Lennart, samt pianoskolorna som diskuteras i pianometodikundervisningen vid MHM, använder bruks- och gehörrelaterade metoder i sin klassiska undervisning, i större utsträckning än Jill och Jack, samt pianoskolorna som diskuteras i pianometodikundervisningen vid B.C., ligger i linje med förändringen som Holmberg (2010) beskriver hos svensk instrumentalundervisning i *senmodern* tid. Eftersom kraven på notläsning i genrer utanför den västerländska konstmusiken kan ses som lägre, är det därför logiskt att Lena och Lennart är villiga att kompromissa, då deras undervisning berör ett bredare genreperspektiv än Jill och Jacks undervisning. Att Lena och Lennart omväxlingsvis undervisar nybörjare på gehör, ser jag inte som att de underskattar notläsningens betydelse. Istället handlar det om en insikt att olika elever har olika behov att lära sig noter beroende på vilken musik de vill spela. Dessutom finns hos Lena och Lennart en medvetenhet kring kul-

tur- och musikskolornas, samt studieförbundens begränsningar. Lektionerna är korta och verksamheten saknar ibland styrdokument. Föräldrarna är inte alltid intresserade av att eleverna skall lära sig noter. Att i en sådan situation anpassa sig till omständigheterna verkar naturligt. Det är svårt att ensam ändra på en undervisningskultur och den enklaste lösningen kan vara att möta eleverna på deras villkor.

Bland svaren Lena och Lennart gav mig om hur notläsning påverkar elevernas utveckling fanns få saker jag reagerade på. Lena och Lennart svarade kort och menade att elevers abstrakta och logiska tänkande kan stärkas av notläsning, och de tillade att förmågan att självständigt tyda ett innehåll ur en notation stärks av att eleven läser noter. Visserligen kan Lena och Lennarts korta svar bero på min begränsade erfarenhet av vetenskapligt utredningsarbete, snarare än att de inte reflekterat kring hur elevers utveckling påverkas av notläsning. Jill och Jack svarade dock mer utförligt än Lena och Lennart. Vad som då var nytt för mig var deras tankar om att god förmåga att läsa *a prima vista* höjer motivationen. Jacks utsaga, att pianoelever får stärkt självförtroende när de efter hårt arbete med notläsning kan spela omgående, är något jag kommer att bära med mig i min egen undervisning. Ofta har jag själv förargats över yrkeslivets begränsningar. Jag har haft lätt att se svårigheterna med att få eleverna att vilja lära sig noter istället för att förundras över vad notläsningen kan göra för elevens utveckling. Berättelsen om hur Jill hjälpte en av sina elever att bli bättre i matematik, genom att de arbetade med notvärden under lektionerna, är också ett exempel på möjligheter som notläsning kan medföra. Jills och Jack tankar om att notläsning kan upplevas som positivt av eleven står därmed i kontrast till Rostwall och West (2001) som lyfter fram notcentrerad undervisning som ett hinder för elevens utveckling, samt antyder att instrumentallärare väljer att undervisa på detta sätt på grund av bekvämlighetsskäl.

Jill och Jacks ambition att deras elever *strikt* skall lära sig noter från början, överensstämmer med synen på notläsning hos instrumentallärare som Rostwall och West (2001) beskriver. Även om Jill och Jack starkt förespråkar notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, anser jag dock inte att detta innebär att deras syn på notläsning, till fullo går hand i hand med det ideal som Rostwall och West menar har funnits i den svenska instrumentalundervisningen. Att med hjälp av sången ta sig an notbilden, ställer sig Jack positiv till, vilket också är vad Rostwall och West efterlyser i instrumentalundervisning. Jill arbetar gärna med improvisation, något som Rostwall och West ser som en lämplig metod i kontrast till starkt notcentrerad undervisning. Beträffande de svenska informanterna, knyter Lena och Lennarts ambition att intrigera gehörspel i undervisningen an till Rostwall och Wests tankar hur instrumentalundervisning kan utformas. Lena och Lennarts integration av gehörspel i undervisningen, innebär att notbilden blir en sätt att underlätta för minnet av hur musiken låter, vilket framkommer ur Bergmans (2009) forskning, samt knyter an till de pianoskolor som diskuteras i pianometodiken vid MHM.

Beträffande Jill och Jacks syn på hur undervisningsmaterialet som används skall se ut, går åsikterna i sär i jämförelse med Lena och Lennart. Lena och Lennart är för att använda ackordanalys, vilket påminner om hur Holmberg (2010) beskriver hur pianoundervisning går till i *senmodern* tid, medan Jill och Jack anser att så inte skall göras. I kontrast menar Jill och Jack att om ackordanalys läggs till, kan det bli för mycket information på notbladet och därmed finns risk att eleven inte kommer att se efter var i notsystemet en ton ligger. Jill och Jack anser, tillskillnad från Lena och Lennart, att ackordanalys för vänsterhanden hör hemma i keyboardundervisning. Denna skepticism ligger nära den motvilja som Holmbergs informant känner inför samma metod, samt knyter an till de pianoskolor som diskuteras i pianometodiken vid B.C, eftersom dessa inte berör ackordanalys.

### 6.3 SUMMERING

Huvudsyftet med examensarbetet var att få ny förståelse om synen på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, och därigenom bidra till musikpedagogisk forskning om notläsning. Genom att intervjua informanterna har jag fått kunskaper om noternas vara eller icke vara, samt lärt mig mer om vad man kan ha noterna till. Under intervjuerna med de svenska informanterna kom jag till insikt om att då pianolärare kompromissar i hänseendet notläsning, betyder detta inte nödvändigtvis att de tycker att noter inte är viktigt. Istället kan det handla om att anpassa sig till yrkeslivets begränsningar i kommunala musik- och kulturskolor, samt i studieförbunden. Från intervjuerna med de engelska informanterna har jag blivit jag inspirerad av att de till skillnad från jag själv, ser på notläsning som något som höjer elevernas motivation och inte som något eleverna känner motstånd inför. Under intervjuerna var jag visserligen skeptiskt till att notläsning verkligen kan höja elevers självförtroende, eftersom jag själv undervisat elever som tycker annorlunda. I efterhand har jag dock ändrat uppfattning i frågan. När eleverna efter hårt arbete med notläsning blivit duktiga på att spela *a prima vista*, får de faktiskt ökat självförtroende eftersom de kan spela omgående, eller som Jack uttrycker det: "If they are *sight-reading*, they are very pleased with the way it sounds, just by completing the music and quite often, recognise the piece, and they play it them selves". Jag håller med honom, men har samtidigt respekt för Lena och Lennarts *reserverade* hållning till notläsning, eftersom Lena och Lennart, upplever att miljön de befinner sig i kräver att de kompromissar.

### 6.4 FORTSATT FORSKNING

Resultatet från *den här studien* antyder att det skulle kunna finnas skillnader, mellan hur svenska och engelska pianolärare ser på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier. Som jag nämnt tidigare är underlaget för studien liten och därför vill jag inte spekulera i hur den nationella synen på notläsning, i pianoundervisningens nybörjarstadier, ser ut i Sverige respektive England. Däremot kan en större kvantitativ datainsamling mellan länderna, med syfte att undersöka de nationella skillnaderna, ge ett övergripande svar på frågan om hur svenska respektive engelska pianolärare ser på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, samt placera resultatet från *den här studien* i ett vidare perspektiv. För framtiden planerar jag därför att genomföra en omfattande enkätundersökning, om notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier, som riktar till sig till yrkesverksamma pianolärare i Sverige respektive England.

## REFERENSER

- Agnestig, Carl-Bertil. (1958). *Vi spelar piano*. Stockholm: Gehrmans musikförlag.
- Anjou, Nils.Erhard. (1919). *Anjous pianoskola*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- ABRSM. (2008). *Piano Specimen Sight-Reading Tests*. London: ABRSM.
- ABRSM. (2011). *What happens in a jazz exam?* Hämtad 6 mars 2011 från ABRSM: <http://www.abrsm.org/exams/jazz/jazzAbout.html>
- Bastien, James. & Bastien-Smisor, Jane (1985). *Bastien bit för bit. Piano förberedande*. San Diego: Neil A Kjos Music Company.
- Bergman, Åsa. (2009). *Växa upp med musik - Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Doktorsavhandling. Gothenburg: Gothenburg University, Sweden.
- Björndahl, Cato R.P. (2005) *Det värderande ögat*. Stockholm: Liber.
- Gadamer, Hans-Georg. (1997) *Sanning och Metod*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Hall, Pauline. (2004). *Piano Time*. Reviderad utgåva. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, Pauline. (1998). *Spooky Time*. Oxford: Oxford University Press.
- Holmberg, Kristina. (2010). *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?* Doktorsavhandling. Malmö: Lund University, Malmö Academy of Music, Sweden.
- Last, Joan. (1987). *Rythmical Sight-Reading*. London: Bosworth Music Publishers.
- Last, Joan. (1987). *Sight-Reading for Today*. London: Bosworth Music Publishers.
- Ljungar-Chapelon, Anders. (2011 in press). *Den maieutiska flöjten*. Konstnärliga utvecklingsarbeten som steg mot konstnärlig forskning. Malmö: Lund University, Malmö Academy of Music, Sweden.
- Ljungar-Chapelon, Anders. (2008). *Le respect de la tradition. Om den franska flöjtkonsten: dess lärande, hantverk och estetik i ett hermeneutiskt perspektiv*. Doktorsavhandling. Malmö: Lund University, Malmö Academy of Music, Sweden.
- Monk, Andrea, (n.d.) *Real piano player*. Weston-Super-Mare: Andrea Monk.
- Malpas, Jeff. (2009). *Hans-Georg Gadamer*. Reviderad version. Hämtad 28 mars 2011 från: <http://plato.stanford.edu/entries/gadamer/>

- Nilsson, Kristina., Johansson, Karl-Göran. & Anders Norén. (2008). *Pianoboken.nu*. Danderyd: Notfabriken.
- Nyberg, Rainer. (2000). *Skriva vetenskapliga uppsatser och avhandlingar*. Lund: Studentlitteratur.
- O'Brien, Eileen. (2003). *The First Book of the piano with CD*. London: Usborne Publishing.
- Patel, Runa & Bo Davidsson. (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.
- Parment, Anders. (2008). *80-talister, kräsna och krävande*. Hämtad 27 juni från SVD: [http://www.svd.se/opinion/brannpunkt/80-talister-krasna-och-kravande\\_813843.svd](http://www.svd.se/opinion/brannpunkt/80-talister-krasna-och-kravande_813843.svd)
- Rostvall, Anna Lena. & West, Tore. (2001). *Interaktion och kunskapsutveckling, en studie av frivillig musikundervisning*. Doktorsavhandling. Stockholm: Stockholm University, Royal College of Music, Sweden.
- Seidel, Joe. (2007). *The Suzuki Method*. Hämtad 26 juni 2011 från 2pianostudio: <http://www.2pianosstudio.com/page2/suzuki.html>
- Sundberg, Martin. (1970). *Pianospelets ABC*. Köpenhamn: Wilhelm Hansen Förlag.
- Strömblad, Margareta. (1997). *Lilla pianoraketen*. Stockholm: Gehrman's musikförlag.
- Suzuki, Shinichi. (1977). *Kunskap med kärlek*. Hestra: Isabergs förlag.
- Suzuki, Shinichi. (1995). *Suzuki Piano School*. Reviderad utgåva. Florida: Warner Bros. Publications.
- Svenska Suzukiförbundet. (2003). *Suzukimetoden: en liten introduktion*. Hämtad 22 februari 2011 från Svenska Suzukiförbundet. <http://www.swesuzuki.org/Suzukifolder.pdf>
- Söderqvist-Speering, Åse. (1988). *Pianogehör 2*. Stockholm: Gehrman's musikförlag.
- Taylor, Clara. (2009). *These Music Exams*. Hämtad 22 februari 2011 från ABRSM: <http://www.abrsm.org/resources/theseMusicExams0607.pdf>
- Thompson, John. (2005). *John Thompsons Easiest Piano Course*. Reviderad utgåva. Florence, Kentucky: Willis Music Company.
- Tivenius, Olle. (2008) *Musiklärartyper*. Doktorsavhandling. Örebro: Örebro University, School of Music, Theatre and Art, Sweden.
- Utbult, Jan. (2006). *Pianobus*. Malmö: Notposten.
- Vetenskapsrådet. (2011). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Hämtad från 1 juli från Codex — regler och riktlinjer för forskning: <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>
- Yurko, Michiko. (1992). *Music Mind Games*. Miami: Warner Brothers Publishing.

Zimny, Adam. (2011). *Adam Tabs player – let the music play*. Hämtad 4 juli från adam2-1:  
<http://se.adam2-1.com/valkommen>



# APPENDIX

## INTERVJUGUIDE

– Varför skall informanternas elever lära sig noter?

- Hur ser du på behovet att dina pianoelever lär sig noter?
- Hur skulle du säga att den nationella synen på behovet att pianoelever lär sig noter ser ut?

– Hur anser informanterna att notläsningen påverkar elevernas utveckling?

- Beskriv hur du upplever att notläsning påverkar musikalisk utveckling hos dina pianoelever.
- Beskriv hur du upplever att notläsning påverkar närliggande (språklig, matematisk logisk etc.) utveckling hos dina pianoelever.

– Hur anser informanterna att notläsningen bör introduceras?

- Vad anser du om att använda pianoskolor som till en början använder sig av gehörs-  
spel innan eleven lär sig noter?
- Vad anser du om att använda pianoskolor som till en början använder sig av siffror in-  
nan eleven lär sig noter?
- Vad anser du om att använda pianoskolor som till en början använder sig av bokstäver  
innan eleven lär sig noter?
- Vad anser du om att använda pianoskolor där eleven lär sig noter från början?
- Vad anser du om att använda pianoskolor där eleven först sjunger melodierna innan  
den lär sig spela efter noter?
- Vad anser du om att använda pianoskolor där eleven tillsammans med förinspelat ac-  
kompanjemang tar sig notbilden?

– Hur anser informanterna att undervisningsmaterialet som används bör se ut?

- Beskriv dina tankar om att använda notbild med system för båda händerna.
- Beskriv dina tankar om att använda notbild med system för båda händerna men med  
kompletterande ackordanalys.
- Beskriv dina tankar om att använda notbild med system för högerhanden och med  
kompletterande ackordanalys för vänsterhanden.
- Beskriv dina tankar om att använda notbild med luckor som eleven skall fylla i.

## **INTERVIEW GUIDE**

– Why should piano pupils learn to read music?

- What do you think of the need for your piano pupils to learn to read music?
- What would you say is the nationwide view of the need to teach piano pupils to read music?

– How does music reading affect the development of the pupil?

- Describe how you believe musical development of your piano pupils is affected by music reading.
- Describe how you believe related developments of your piano pupils are affected by music reading.

– How can music reading be introduced?

- How do you consider a tutor book/method that lets piano pupils play by ear before they learn to read music?
- How do you consider a tutor book/method that lets piano pupils play by numbers before they learn to read music?
- How do you consider a tutor book/method that lets piano pupils play by letters before they learn to read music?
- How do you consider a tutor book/method that lets piano pupils learn to read music from start?
- How do you consider a tutor book/method that lets piano pupils sing melodies before they learn to read music?
- How do you consider a tutor book/method that lets piano pupils approach music reading with help from pre-recorded accompaniment?

– What can the sheets look like?

- Describe your thoughts on using scores with staff for both hands.
- Describe your thoughts on using scores with staff for both hands and with accompanying chord symbols.
- Describe your thoughts on using scores with staff for the right hand and with accompanying chord symbols for left hand.
- Describe your thoughts on using scores with gaps that has to be filled in by the pupil.

**FIGUR 1**

Moment	De svenska informanterna	De engelska informanterna
Behov av notläsning	Självständighet	Självständighet
Nationell samsyn	Traditionen att läsa noter börjar försvinna	De flesta lärare använder noter
Notläsningens inverkan på musikalisk utveckling	Notläsning hjälper elever att göra musiken till sin egen	Notläsning gör elever nyfikna
Notläsningens inverkan på närliggande utveckling	Notläsning främjar abstrakt och logiskt tänkande	Notläsning främjar logiskt-matematiskt tänkande
Gehörsbaserad undervisning som introduktion till noter	Notläsning och gehörsspel bör utvecklas parallellt från början	Nej
Siffror som introduktion	Nej	Nej
Bokstäver som introduktion	Nej	Jill är tveksam, Jack är positiv
Notläsning från början	Notläsning och gehörsspel bör utvecklas parallellt från början	Ja
Sång som hjälpmedel	Ja	Jill är tveksam, Jack är positiv
Förinspelat ackompanjement som hjälpmedel till notläsning	Lena är tveksam, Lennart är positiv	Jill är tveksam, Jack är positiv
System för båda händer	Svårt för eleven	Det är så här man spelar
System för båda händer och med ackordanalys	Ja	Nej
System för höger hand, ackordanalys för vänster hand	Ja	Hör hemma i keyboardundervisning
Notbild med luckor för ifyllning	Ja	Ja

Figur 1: Sammanfattande jämförelse mellan de svenska och engelska informanternas syn på notläsning i pianoundervisningens nybörjarstadier.