

Pianostudier är inte tråkiga

En analys av pianoskolor ur lekens synvinkel

Galina Leonova

Examensarbete för Musikpedagog (YH)-examen

Institutionen för konst och kultur

Jakobstad 2024

EXAMENSARBETE

Författare: Galina Leonova

Utbildning och ort: Yrkehögskolan Novia, Jakobstad

Inriktning: Musikpedagog (YH)

Handledare: Dan Lönnqvist och Patrick Lax

Titel: Pianostudier är inte tråkiga – En analys av pianoskolor ur lekens synvinkel

Datum: 1.6.2021 Sidantal: 68

Bilagor: 7

Abstrakt

Att börja lära sig spela piano är alltid en intressant och spännande resa. Vilka dessa första steg blir beror på om unga pianister kommer att fortsätta sina studier eller ge upp efter att de ställs inför olika hinder som oundvikligen uppstår längs denna fascinerande väg.

Detta examensarbete handlar om lek som pedagogisk metod inom pianoundervisning. Syftet med det var att visa lekens grundläggande betydelse och dess viktiga roll vid nybörjarundervisning samt undersöka vilka pedagogiska lösningar författare till olika pianoskolor erbjuder pedagogerna för att elevernas intresse för musik och engagemang i pianospelet inte skall slockna. I samband med det ovannämnda kommer jag att forska i följande frågor: *Vad är lek som inlärningsmetod inom instrumental- och pianoundervisning? Vilka lekformer finns det i pianoundervisning speciellt inom nybörjarpianoundervisning? Hur introducerar pianoskolornas/böckernas författare det som är komplicerat för nybörjarna? Vilka mekanismer styr dessa processer? Hur kan man kategorisera och klassificera olikartade lekuppgifter och på vilket sätt?*

Med detta mål betraktades både 14 pianoskolor/böcker och uppgifter av min egen pedagogiska verksamhet ur lekens synvinkel. Uppgifterna som enligt min åsikt utgjorde de mest talande exemplen på musiklekar systematiserades enligt deras tillhörighet till olika musikens kunskapsområden, beskrevs noggrant och analyserades med hjälp av både tematisk och teoretisk analys med utgångspunkt i Huizingas (1938), Caillois (1958), Vygotskijs, Jaques-Dalcrozes (1907) och Littletons (1998) forskning. Inom ramen för examensarbetet ges definiering vad begreppet lek är inom pianoundervisningen och lekens karakteristiska drag samt en klassifikation av olika musikaliska lekformer enligt deras innehåll.

Det konstaterades som resultat att leken uppfattas av författarna till pianoskolorna/böckerna som mycket viktiga metod och redskap inom pianoundervisningen och pianolärarna i dag har ett tillräckligt brett val av pianoskolorna/böckerna som innehåller olikartade lekuppgifter.

Språk: svenska

Nyckelord: lek, nybörjare, pianoundervisning

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Galina Leonova

Koulutus ja paikkakunta: Yrkeshögskolan (AMK) Novia, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto: Musiikkipedagogi (AMK)

Ohjaaja(t): Dan Lönnqvist ja Patrick Lax

Nimike: Pianon opiskelu ei ole tylsää - Analyysi pianokouluista pelin näkökulmasta

Päivämäärä

Sivumäärä 68

Liitteet 7

Tiivistelmä

Pianonsoiton oppimisen alku on aina mielenkiintoinen ja jännittävä teko. Mitä nämä ensimmäiset askeleet ovat, riippuu siitä, jatkavatko nuoret pianistit opintojaan vai luovuttavatko tällä kiehtovalla polulla väistämättä eteen tulevia esteitä.

Tämä opinnäytetyö käsittelee leikkimistä, pedagogista menetelmää pianonsoiton opetuksessa. Opinnäytetyön tarkoituksena oli osoittaa leikin perustavaa laatua oleva merkitys ja sen ratkaiseva rooli aloittelijoiden opetuksessa sekä selvittää, mitä pedagogisia ratkaisuja eri pianokoulujen kirjoittajat tarjoavat pedagogeille, jotta näiden opiskelijoiden kiinnostus musiikkiin ja osallistuminen pianonsoittoon ei katoaisi. Yllä olevan yhteydessä tutkin seuraavia kysymyksiä: *mitä on leikki oppimismenetelmänä instrumentaali- ja pianoopetuksessa? Mitä pelimuotoja on pianotunneilla, erityisesti aloittelijan pianotunneilla? Miten pianokoulujen/kirjojen kirjoittajat esittelevät monimutkaisien aloittelijoille? Mitkä mekanismit ohjaavat näitä prosesseja? Miten voit luokitella ja luokitella erilaisia leikkitehtäviä ja millä tavalla?*

Tässä tarkoituksessa otettiin huomioon pelin näkökulmasta sekä 14 pianokoulua/kirjaa että dataa koulutustoiminnastani. Aineistot, jotka olivat mielestäni puhuttelevimpia esimerkkejä musiikkipeleistä, on systematisoitu niiden kuulumisen mukaan musiikin eri osa-alueisiin, kuvattu ja analysoitu huolellisesti sekä temaattisen että teoreettisen analyysin avulla Huizingan (1938), Cailloisin (1958), Vygotskin, Jaques-Dalcrozen (1907) ja Littletonin (1998) tutkintoja. Tutkintotyön puitteissa määritellään, mikä on soittamisen käsite pianonsoiton opetuksessa ja soiton ominaispiirteet sekä luokitellaan eri musiikilliset pelimuodot sisällön mukaan.

Tämän seurauksena todettiin, että näytelmä on pianokoulujen/kirjojen tekijöiden mielestä merkittävä menetelmä ja työkalu pianonsoiton opetuksessa, ja pianonsoiton opettajilla on nykyään riittävän laaja valikoima erilaisia soittotehtäviä sisältäviä pianokouluja/kirjoja.

Kieli: ruotsi

Avainsanat: leikki, aloittelija, pianon opiskelu

BACHELOR'S THESIS

Author: Galina Leonova

Degree Programme: UAS Novia, Pietarsaari

Specialisation: Music Pedagogy (UAS)

Supervisor(s): Dan Lönnqvist and Patrick Lax

Title: Piano studies are not boring - An analysis of piano schools from the point of view of the game

Date

Number of pages 68

Appendices 7

Abstract

The start of learning to play the piano is always an interesting and exciting act. What these first steps will be depends on whether young pianists will continue their studies or give up after facing various obstacles that inevitably arise along this fascinating path.

This thesis is about play, a pedagogical method in piano teaching. The purpose of the thesis was to show the fundamental importance of play and its crucial role in teaching beginners, along with investigating which pedagogical solutions authors of various piano schools offer the pedagogues so that those students' interest in music and involvement in piano playing will not die out. In connection with the above, I will research the following questions: *What is play as a learning method in instrumental and piano teaching? Which forms of musical play exist in piano lessons, especially during beginner piano lessons? How do the authors of the piano schools/books introduce the complicated to the beginners? What mechanisms control these processes? How can you categorize and classify disparate play tasks, and in which way?*

With this aim, both 14 piano schools/books and data from my educational activities were considered from the point of view of the game. The data, which in my opinion constituted the most telling examples of musical games, were systematized according to their belonging to different areas of musical knowledge, carefully described and analysed with the help of both thematic and theoretical analysis based on Huizinga's (1938), Caillois' (1958), Vygotsky's, Jaques-Dalcroze's (1907), Littleton's (1998) studies. Within the framework of the degree work, a definition of what the concept of play is in piano teaching and the characteristic features of play is given, as well as a classification of different musical forms of play according to their content.

It was found as a result that the play is perceived by the authors of the piano schools/books as a significant method and tool in piano teaching, and piano teachers today have a sufficiently extensive choice of piano schools/books that contain different play tasks.

Language: swedish

Key words: play, beginner, piano education

Med dessa ord riktar jag min tacksamhet till alla mina lärare i Yrkeshögskolan Novia, utan vilka detta arbete skulle inte ha blivit av.

Galina Leonova

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	1
Inledning	1
1.1 Arbetets struktur	2
1.2 Nutida utmaningar och bakgrund	2
1.3 Syfte med examensarbetet och forskningsfrågor	5
1.4 Teoretisk bakgrund	6
1.4.1 Homo Ludens - Den lekande människan	7
1.4.2 Les jeux et les hommes - Man, Play and Games	8
1.4.3 En zon av intellektuell härmning - morgondagens utveckling: i Vygotskijs steg .	8
1.4.4 Lekens banbrytare och vägvisare inom musik: Émile Jaques-Dalcrozes.....	9
1.4.5 Olika sorters lekar.....	10
2. Metod	10
2.1 Urval av material och datainsamling	11
2.2 Arbetets genomföring	12
3. Teorier om lek som undervisningsmetod: en historisk exkurs	13
3.1 Lekens historia: från Antiken till Medeltiden	14
3.2 Renässansen och barocken	15
3.3 På 1700–1800 talet.....	16
3.4 Intet nytt under solen: evolution	16
4. Lek inom instrumentalundervisning: från Antiken till modern historia.....	17
4.1 Modern historia: på 1700–1800 talet	18
4.2 Musikalisches Würfelspiel	19
4.3 På 1900-talet: att fostra musikaliska människor	20
5. Vad betyder det att leka inom pianoundervisning? Hur ser det i praktiken ut?	22

6. Lekformer inom pianoundervisning med nybörjare: principer för klassifikation, översikt över pianoskolorna/böckerna, beskrivning och analyser	24
6.1. Principer för exemplens klassifikation.....	24
6.2. Översikt över pianoskolorna/böckernas innehåll	25
6.3 I början av musikresa: introduktion till pianospel.....	27
6.4 “Am Anfang war der Rhythmus”	29
6.4.1 Att känna rytm.....	30
6.4.2 Taktart och notvärde	32
6.4.3 Rytmsfigurer: upptakt och punkterade noter.....	33
6.4.4 Pauser	34
6.4.5 Att gå i Jaques-Dalcrozes fotspår: solfége för kroppen.....	34
6.4.6 Pyssel- och rollek	35
6.4.7 Att dra några slutsatser	36
6.5 Att lära sig notsystemet: ”möten mellan lek och lärande”	37
6.5.1 Förberedelse: utom en notrad.	38
6.5.2 Notsystemet: notrad och tonernas namn.....	38
6.5.3 Förtecken: att spela och korrigera.	40
6.5.4 Pyssel, musikrebusar och korsord.....	41
6.6 Kunskap och skicklighet: att lära sig intervall, tonart, ackord och ackompanjemang.	42
6.6.1 Intervall.....	42
6.6.2 Tonarter och skalor: dur eller moll?	44
6.6.3 Ackord och ackompanjemang	45
6.7 Att vara kreativ: improvisation och komposition.....	46
6.7.1. ”En pedagogisk och musikalisk skattkista”	47
6.7.2 Att konstruera verk: komposition	50

6.7.3 Att dra några slutsatser igen	51
6.8 Att spela musikaliskt: dynamik, tempoavvikelser (agogik) och artikulation	52
6.8.1 Artikulation	54
7. Resultat	55
7.1 Att spela med glädje och entusiasm	56
7.2 Lekformer inom nybörjarpianoundervisning – ”som vanliga lekar”	57
7.3 Utan vetenskapliga förklaringar	59
7.4 ”Att befinna sig på sina hyllor”	60
8. Sammanfattning	61
8.1 Konklusion	63
9 Källförteckning	65
Bilagor	70
Bilaga 1	70
Bilaga 2	73
Bilaga 3	75
Bilaga 4	81
Bilaga 5	86
Bilaga 6	92
Bilaga 7	97

Inledning

Nu är det redan kväll, jag sitter och funderar på de pianoverk som jag vill introducera för min lilla nybörjare elev på morgondagens lektion. Jag bladdrar olika pianoskolor och hittar äntligen stycken som jag tycker passar bättre min elev. Vid detta kongrueras dessa verk med de teoretiska uppgifter vilka jag kommer att ägna lektionen åt. Jag söker också i pianoskolorna eller hittar på olika slags egna roliga lärande uppgifter – lekar - som hjälper min elev att göra sina första steg lätta och roliga, klara av olika musikaliska svårigheter och komplicerade teoretiska begrepp. Som många lärare anser jag att just lek utgör ett av de viktigaste pedagogiska redskapen bland annat i pianoundervisningen. Det är inte förgäves den store Platon talade: "Do not, then, my friend, keep children to their studies by compulsion but by play" (Tufts University Perseus, Digital Library, u.å., Republic. 537, a.).

En idé om att skriva mitt examensarbete om betydelse av lek i pianoundervisning och dess mångfaldiga former har inte uppstått spontant. Jag har letts till denna idé av mina långa funderingar och diskussioner i musikalisk pedagogik med mina många kolleger på olika läroanstalter och min personliga erfarenhet i musikundervisning i både piano och teoretiska ämnen samt min tillräckligt stora praktik vid arbete med fem- och sexåriga barn. Tanken på det har också blivit resultat av mina konversationer med mina studentkamrater och lärarna vid Yrkeshögskolan Novia. Dessutom att "jaga efter" lekuppgifter i pianoskolorna och komma på dem tycker jag en utomordentligt spännande sysselsättning och det är något vilket är ett av mina största intressen som pianolärare.

Sålunda skulle jag vilja inom ramen för mitt examensarbete att systematisera mina långa sökningar och samla in dem i någon typ av övningsbok vilket jag hoppas kommer att vara till nytta både för mig och för andra examensarbetets läsare. Sådan virtuell bok skulle hjälpa mig som jag anser att förenkla mina elevers första praktiska och teoretiska steg samt främja deras musikalitet och kreativitet.

1.1 Arbetets struktur

Examensarbetet består av nio kapitel. I det inledande kapitlet ges arbetets bakgrund och en översikt över tidigare gjord forskning inom instrumentalundervisning bland annat pianoundervisningen samt introduceras arbetets syfte och forskningsfrågor. I kapitlets sista del – teorier – presenteras det teoretiska begrepp och kulturhistorisk samt psykologisk forskning som kommer att vara till hjälp för att tolka mina resultat.

Examensarbetets andra kapitel innehåller en beskrivning av studiets metod, urval av källor och principer för datasamling - kriterier enligt vilka jag väljer data - samt arbetets genomföring. Följande två kapitel – kapitel 3 och kapitel 4 – utgör en historisk exkurs som handlar om lek som undervisningsmetod inom den allmänna utbildningen och instrumentalundervisningen.

I Kapitel 5 diskuteras frågor om vad som betyder att leka för barn och framläggs några exempel som förtydligar den ovannämnde frågan.

Kapitel 6 innehåller översikt över de pianoskolor/böcker som jag har tittat igenom och ges konkreta exempel på olika lekuppgifter som jag anser de mest talande och intressantaste. Alla exempel åtföljs av mina utförliga beskrivningar och kommentarer samt analyseras.

I kapitel 7 framläggs resultat av min forskning. Kapitel 8 och 9 utgör sammanfattning och källförteckning.

Till examensarbetet bifogas 7 bilagor. Den första bilagan innehåller exempel på hur Blinka lilla stjärna introduceras i olika pianoskolorna. De resterande sex bilagorna innehåller exempel på lekuppgifterna. Alla exempel är placerade i den ordning som motsvarar ordningsföljd i kapitlet 6. De kommer att vara min imaginära övningsbok och en praktisk hjälp som jag skulle vilja ha i min pedagogiska verksamhet.

1.2 Nutida utmaningar och bakgrund

Vår tid karakteriseras av olika seriösa utmaningar som står inför oss instrumentlärare. Det är i första hand en stor mängd olika underhållningar vilka inte kräver någon speciell förberedelse eller övningstid och därigenom så tilldragande. Vad behöver vi göra som musklärare då? Kan kultur- eller musikskolor göra konkurrens med de mångfaldiga

intressen vilka omringar oss och särskilt barnen¹? Hur kan vi göra undervisning inom kultur och speciellt i musik attraktiv för barn och de unga i sådana förutsättningar då? Hur ”väcker lärare intresse för musik samt skapar musikaliskt kunnande och glädje över att lära sig musik?” (Jakobstadsnejdens musikinstitut, 2018, s. 21). Hur motiverar lärarna och övertygar sina elever om att lära sig spela instrument är utomordentligt spännande och kreativt?

Dessa frågor kräver vårt pedagogiska svar och just lek är som jag anser en av de bästa metoderna samt ett underbart pedagogiskt redskap som utmärkt passar för att väcka barnets intresse för musik, utveckla deras musikaliska kunskaper, färdigheter och musikalitet. Inget motiverar barn så starkt att spela något instrument som fascinerande lek och just genom lek observerar barn, utforskar, experimenterar och prövar nya saker (Carlsson Asplund & Pramling Samuelsson, 2014, s. 44–45). Och pianoundervisningen är inte ett undantag.

Jag är dock tvungen att konstatera att det inte finns så mycket forskning inom instrumentundervisning och bland annat pianoundervisning som speciellt handlar om lek som undervisningsmetod medan man tvärtom kan läsa många intressanta forskningar om lekens stora betydelse inom förskole- och grundläggande utbildning bland annat inom musikundervisning (Lillemyr, Uddén, Bjørkvold, Niland, Littleton, etc.) och hitta en massa didaktiska lösningar och spännande lekuppgifter inom grundläggande utbildning till och med via nätet².

Emellertid känner de utövande pedagogerna till hur det är viktigt för lärarna att vara ”insatt i förskolebarnets värld” (Lehtelä, Saari & Sarmanto-Neuvonen, 2002, s. 6) och förstår att lek är en av de viktigaste undervisningsmetoderna i deras praktik. I sitt examensarbete (2019) om ”pianolärares erfarenheter av gehörsbaserade undervisningsmetoder med nybörjare på musikskolor” tar Hellman upp ett exempel där en av de intervjuade lärarna berättar att ”mycket av hennes gehörsbaserade undervisning handlar om att göra pianospel till en lek” (Hellman, 2019, s. 18). I Wava institutens läroplan betonas det att

¹ Som till exempel datorspel eller tv: n. Vid detta sätter jag på intet sätt i tvivelsmål att datorspel till exempel är inte bara spännande men även nyttiga.

² till exempel <https://barnensskattkista.wordpress.com/2007/02/18/lilla-snigel/>

”Vi bekantar oss med musik och olika instrument på ett lekfullt sätt” (Wava institutets läroplan, 2018, s.22).

”Utan leken” – skriver Stephen Nachmanovitch – ”inlärning och utveckling är omöjliga” eftersom leken är ”den rot från vilken äkta konst härleds” (Nachmanovitch, 2004, s. 47). Samma tanke är yttrade i Robert Schencks utomordentligt intressanta och tankeväckande bok: *Spelrum - metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger* (2000):

Inget är dock mer inspirerande för både elever och lärare än att lyckas bedriva en undervisning där många mål förverkligas samtidigt, och där målen sammanstrålar, därför att undervisningen är en lek (på allvar). Leken är därutöver en förutsättning för kreativitet som ligger bakom våra mest älskade musikkompositioner och konstverk, och även för den humor och ironi som kan förekomma i dem (Schenck, 2000, s. 48 - 49).

I sin forskning inom musikpedagogik – *Lek och flow i instrumentundervisning: att använda barns inneboende kraft* (2022) – diskuterar Niklas Friberg bland annat en fråga om vilken betydelse har lek för instrumentpedagoger i sin undervisning på kulturskola. Genom att utgå från analyser av intervjuer konstaterar Friberg att ”lek spelar en viktig roll för lärare som undervisar i instrumentspel. Han noterar också att leken används av lärarna både som ”primära och sekundära kulturella artefakter” genom att mena med primära artefakter lekar som pedagogiskt verktyg för att väcka elevens engagemang och behålla deras uppmärksamhet på lektionerna och anse som sekundära artefakter lekar som pedagogiskt redskap för att belysa mer abstrakta musikaliska koncept (Friberg, s. 20).

Tapani Heikinheimo (2009) forskar inom interaktionens intensitet mellan lärare och elev i instrumentala musiklektioner genom att analysera denna interaktionsintensitet bland annat ur lekens synvinkel. Genom att beskriva två lektioner – där eleven uppträder i lärarens roll och korrigerar lärarens egen hållning och stråkens riktning under lektionen och föreställer sig bilförare – anser Heikinheimo att rollek i det första fallet och berättande lek i det andra fallet gav eleven verktyg för undersökande lärande och ger möjlighet att föreställa sig finesserna i att styra stråken på en fantasifull nivå.

The violin lesson L13 started out with role play. In a strengthened segment of Intensity of Interaction, the teacher asked the boy to correct the direction of the teacher's bow and posture

(L13:sg1). The teacher reinforced the boy's efforts of inquiry by asking him to correct the teacher's own posture and bow direction constantly during the lesson. Here, the change of roles gave the boy authority over an adult. The activity of role play provided tools for the boy's inquiring learning. The role play brought sense making into the reality of studying the violin technique.

The narrative in the lesson was to drive a car. The student's responsibility was to prevent an accident, namely a car crash. In parallel, the steering of the bow like a car on the street prevented crashing the sound of the violin. In this diminished segment (L13:sg3) the narrative tale took over so that the boy was "lost in traffic" by playing around with his bow for a minute. This diminished Intensity of Interaction with the contradiction of sense making versus conventional meaning provided the boy with the opportunity to conceive the finesse of steering the bow at an imaginative level (Heikinheimo, 2009, s. 298–299).

Under sista decennier har många läromedel givits ut som avancerar spelglädje och lek som en av de viktigaste principerna i pianoundervisningen. Pianoskolornas/böckernas författare³ erbjuder till exempel sina små "läsare" att ha ett roligt och spännande äventyr (Bastien, 1985; Suomalainen Pianokoulu. Alkusoitto, 2002), "spelglädje och musikantisk anda" (Agnestig, 1958), "upptäckarvilja och skaparglädje" (Söderqvist-Spering, 2000). Som kombinationen av lek och lärande betraktar Pernille Holm Kofod (2020) pianolektioner i sin serie pianoböcker Pianolek. Och det är långt inte en full lista av pianoskolor och pianoböcker som annonserar det roliga och glädjefulla instrumentsinlärning. Således görs en paradoxal situation: lek som metod används brett inom pianoundervisningen men vid detta har ännu förblivit en lite utforskade del i pianopedagogiken.

1.3 Syfte med examensarbetet och forskningsfrågor

Med hänvisning till ovanstående tankar är syftet med mitt examensarbete att försöka fylla i den kunskapsluckan som gäller lek inom pianoundervisningen, visa lekens grundläggande betydelse och dess viktiga roll vid nybörjarundervisning. I mitt arbete kommer jag inte att diskutera undervisningsinnehåll – både musikalisk repertoar och motsvarande den teoretiskt material eller deras logiska följd. Jag kommer också inte att analysera och jämföra fördel av en undervisningsmetodik framför en annan. Men jag kommer att forska hur och på vilket sätt denna musikaliska repertoar och teoretiskt material presenteras och förklaras för nybörjare. Jag vill hitta, beskriva, analysera och ge, enligt min åsikt, de bästa

³ I mitt examensarbete kommer jag hålla mig fast vid originella titlar dvs. så som författare själva tycker.

exemplen på olikartade lekar ur både olika pianoskolor/böcker och min egen pedagogiska verksamhet.

Jag vill också samla in exempel på lekarna som en sorts övningsbok i bilagor i slutet av mitt arbete som kommer att vara till nytta i mitt arbetsliv och hoppas hjälper andra lärare vid deras arbete med nybörjare musikanter.

I samband med det ovannämmande ställer jag mig följande forskningsfrågor:

- Vad är lek som inlärningsmetod inom instrumental- och pianoundervisning?
- Vilka lekformer finns det i pianoundervisning speciellt inom nybörjarpianoundervisning?
- Hur introducerar pianoskolornas/böckernas författare det som är komplicerat för nybörjarna? Vilka mekanismer styr dessa processer?
- Hur kan man kategorisera och klassificera olikartade lekuppgifter och på vilket sätt?

1.4 Teoretisk bakgrund

Det finns många forskningar som på ett eller annat sätt handlar om lek och dess stora roll i barnets liv (Jonghe, 2001). Man kan läsa många intressanta verk om lekens syfte och dess mångfaldiga innehåll (Löfdahl, 2002; Carlsson Asplund & Pramling Samuelsson, 2014). Det finns forskningar om lekens stora betydelse för barnets kognitiva och emotionella utveckling, kommunikativa kompetenser och utveckling av barnets personliga och kulturella identitet (Lillemyr, 2013; Vygotskij, 1934; Bateson, 1972; Glover, 1999 - i Carlsson Asplund & Pramling Samuelsson, 2014). Om uppfattning av lekens fenomen som "flow" kan man läsa hos Steinsholt (Steinsholt, 1998 refererad i Lillemyr, 2013). Men vid alla olika åsikter kommer forskarna dock överens om att leken är utgångspunkt för att locka barnen till lärande (Jonghe, 2001) och därför är leken både grunden för lärande och metod genom vilken barnet lär känna förstå sin omvärld och skaffar sin egen personliga erfarenhet.

Det är dock svårt att greppa omfattningen eftersom temat lek verkligen är outtömligt och man kan resonera gällande leken utan slut. Därför begränsar jag min forskning med intresse för leken som ligger inom ramar för de kulturhistoriska, sociologiska, psykologiska, teoretiska och praktiska studier som är relevanta för mitt forskningsmål.

1.4.1 Homo Ludens - Den lekande människan

I sin fundamentala kulturhistoriska forskning - *Homo Ludens: Den lekande människan* - analyserar den nederländske filologen och kulturhistorikern Johan Huizinga kulturens lekkaraktär, lekens universalitet och dess stora betydelse i den mänskliga civilisationens historia. Leken kan inte enligt honom vara reducerad till kulturens fenomen utan tvärtom kulturen i och för sig - tal, myt, kult, konst och vetenskap – har en lekfull natur. För mig är detta Huizingas postulat den viktigaste och den grundläggande preambeln till min forskning. Det är min forsknings alfa och omega eftersom musiken och musicerandet enligt den nederländske historikern ursprungligt visar sig i leksfären.

Det förefaller alldeles tydligt, att människan vill ta med musiken i leksfären. Musicerandet har från början nästan alla lekens formella kännetecken: verksamheten förlöper inom ett begränsat område, kan upprepas, består i ordning, rytm och regelbunden omväxling, och rycker åhörare och utövare bort ur den "vanliga" sfären i en känsla av glad upplyftning, som också då det gäller svårmodig musik kan bringa njutning. I och för sig vore det fullkomligt begripligt, om man ansåg all musik tillhöra till leken (Huizinga, 1938, [2004]; s. 58).

Huizingas begreppspar lek-allvar ligger också till grund för min undersökning. Den har en av de nyckelrollerna i min uppfattning om vad lek är. Genom att jämföra leken och allvaret konstaterar den nederländske filologen och kulturhistorikern att allvaret står emot leken (Huizinga, 1938, [2004], s. 60) och att de båda termerna inte är likvärdiga.

Lek är den positiva, allvar den negativa. Betydelseinnehållet i allvar är uttömt och tillräckligt bestämt med negationen av lek: allvar är icke-lek och ingenting annat. Betydelseinnehållet i lek däremot kan inte definieras med icke-allvar: lek är någonting för sig (Huizinga, 1938, [2004], s. 61).

På denna antinomi kommer mina resonemang om lek som undervisningsmetod att vila på. Alla uppgifter i pianoskolorna/böckerna som jag tittar på och analyserar är baserade på just motsägelse mellan leken och allvaret.

1.4.2 Les jeux et les hommes - Man, Play and Games

I min forskning är förståelse av lekens väsen också bunden med begrepp om *mimicry* som var introducerat av en fransk författare, essäist, filosof, sociolog Roger Caillois i sin bok *Les jeux et les hommes*. Enligt Caillois tillhör *mimicry* en kategori av härmningslek där spelets anda ”bevakas” av tro på bild.

All play presupposes the temporary acceptance, if not of an illusion (indeed this last word means nothing less than beginning a game: in-lusio), then at least of a closed, conventional, and, in certain respects, imaginary universe. Play can consist not only of deploying actions or submitting to one's fate in an imaginary milieu, but of becoming an illusory character oneself, and of so behaving. One is thus confronted with a diverse series of manifestations, the common element of which is that the subject makes believe or makes others believe that he is someone other than himself (Caillois, 1958, [2001], s. 19).

Mimicry jämförs av Caillois med ”incessant invention” (Caillois, 1958, [2001]) som är så nära med barnets fantasiförmåga och hens förmåga till skådespel. Förmågan att föreställa sig någon annan, som vi få se senare kommer att spela en väsentlig roll i barnets inlärningsprocesser.

1.4.3 En zon av intellektuell härmning - morgondagens utveckling: i Vygotskijs steg

I mitt examensarbete vänder jag till verk av en sovjetisk psykolog, pedagog och filosof Lev Vygotskijs. I mitt förfogande har jag en full utgivning av stenogram av föreläsningar i Pedologi som Vygotskij föreläste 1933–1934⁴. I en föreläsning under titel *Problem av åldern och diagnostik av utveckling* var första gången introducerad av den sovjetiske psykologen en teori om en proximal utvecklingszon – proximalzonsteori som är termen för att definiera förhållandet mellan inlärningsprocessen och barnets kognitiva utveckling.

Vygotskij förklarade att eftersom inlärningsprocesser kommer först och utvecklingsprocesser är lite försenade finns det alltid några skillnader mellan dem. Just denna skillnad kallade den berömde psykologen den proximala utvecklingszonen som enligt honom indikerar skillnader mellan det som barn kan uppnå självständigt (gårdagens

⁴ Dessa föreläsningar var publicerade utan censur 2001.

utveckling) och vad han kan göra med en vuxens ledning eller i samarbete mer kapabla kamrater (morgondagens utveckling).

*Genom att undersöka vad barnet kan åstadkomma självständigt undersöker vi alltså gårdagens utveckling. Genom att utforska vad ett barn kan uppfylla i samarbete bestämmer vi morgondagens utveckling. Hela detta område av omogna men mognande processer utgör ju barnets proximala utvecklingszon. Allt som ett barn inte kan göra på egen hand, men vad hen kan **lära sig** eller **kan uppfylla antingen under ledning eller i samarbete med hjälp av ledande frågor eller hjälp** som ges i situationens **svåra punkt**, kommer att tillhöra **härmningsområde** (Vygotskij, 1933–34, [2001], s. 199–201 - fetstilt text är gjord i upplagan).*

Som vi ser från ovanstående citat definierar Vygotskij den proximala utvecklingszonen även med hjälp av begreppet härmningsområde eller *den intellektuella härmningszonen*. Just begreppet den intellektuella härmningszonen kommer jag bland annat att använda i mina analyser i kapitel 6.

1.4.4 Lekens banbrytare och vägvisare inom musik: Émile Jaques-Dalcrozes

Den kände schweiziske pedagogen och tonsättaren Émile Jaques-Dalcrozes förståelse av den roll som lek spelar inom instrumentalmusikundervisning har haft ett stort inflytande på mig. Jaques-Dalcrozes tankar på hur barnundervisning och lekpedagogiska förhållningssättet måste se ut kommer jag ha som en grund för min forskning. Jaques-Dalcrozes några fruktbara praktiska och metodiska idéer kommer också att ligga i mitt synfält i kapitlet 6 där konkreta exempel på lekar betraktas. Det handlar om rytm, intervall och skalor.

Till min förfogande har jag en rysk översättning från tyska av sex lektioner om Jaques-Dalcrozes berömda rytmikmetod som han föreläste i Genève 1907. Dessutom innehåller denna utgåva sju bilagor enligt redaktörens val. På deras bas kan jag ha en föreställning om konkreta praktiska grunder av Jaques-Dalcrozes metod. Alla översättningar är gjorda av mig.

1.4.5 Olika sorters lekar

I mitt examensarbete kommer jag bland annat att göra ett försök till att analysera exempel på lek inom pianoundervisning med utgångspunkt i lekens olika typer. Jag kommer att ta i beaktande lekarnas typer som var framlagda av Danette Littleton (1998), som är PhD. från The University of Texas at Austin and Bachelor and Master Degrees in Music samt den kända forskaren inom barnets musikalitet och fria musicerande. År 1991 publicerade Littleton sin undersökning om fyra- och femåriga barnens kognitiva och sociala lekbeteenden i lek med musik (Littleton, 1998, s. 8–14). Som resultat konstaterade den amerikanska forskaren och pedagogen att ”barn leker med musik på egen hand eller med andra, komponerar spontana sånger, improviserar dansrörelser, skapar musik med rytmiska och melodiska instrument och hittar på musikaliska historier med hjälp av rekvisita, kostymer och leksaker” (Littleton, 2015). Dessa musikaliska aktiviteter delade Littleton i följande tre grundläggande kategorier.

Selected play categories were analyzed according to: (1) vocal, movement, and instrument-playing behaviors; (2) cognitive play, (functional, constructive, dramatic); and (3) social play (solitary, parallel, group) (Littleton, 1998, s. 11).

Littletons forskning gäller barnets lekbeteende inom fri musicerande men jag anser att jag kan använda den ovannämnde klassifikationen också inom pianoundervisning. Jag tycker att de bästa pianolärarna också strävar efter att skapa sådan lärandeatmosfär där lek skulle kunna råda och elever känner att mycket av det som görs på lektioner ”kommer att bero på deras fria vilja” (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002], s. 68).

2. Metod

Mitt examensarbete tar avstamp ur en kvalitativ forskningsvinkel även om det finns vissa kännetecken på en kvantitativ metod. Jag har ett tillräckligt stort antal pianoskolor/böcker att analysera. I början av min undersökning följer jag efter samma en relativt strukturerad process - några bestämda steg, som enligt Isaksson är relevanta, den kvantitativa metoden: identifiering, kodning och kategorisering av grundläggande mönster eller teman i ett empiriskt material (Isaksson, 2021, s. 284).

Syfte med mitt examensarbete är dock att inte bara att samla data – exempel på lekuppgifter – både ur pianoskolorna/böckerna och ur min egen praktik, presentera, beskriva och ”placera” lekuppgifterna på motsvarande dem ”hyllorna” utan med hjälp av deras analyser försöka att förstå vad leken inom musikundervisningen egentligen är och vilka lekens inre mekanismer främjar elevernas kunskapsutveckling och känslomässiga engagemang i musik. Därför kommer min forskning att förankra i några kvalitativa metoder.

Med ovannämnde har min forskning å ena sidan gemensamt att göra med en tematisk analys. Den fokuserar enligt Lindstedt, Fogelkvist och Gustafsson (2018) på ”att finna mönster (teman) i data och beskriva dem vilket ”kan ge rika och komplexa resultat”.

I min forskning kombineras metod av den tematiska analysen förutom med en teoretisk deduktiv ansats. Den drivs av mitt intresse för lek och just detta intresse ”styr vad som letas efter i materialet” (Lindstedt, Fogelkvist och Gustafsson, 2018).

Å andra sidan kommer jag inte bara att begränsa mig till empirisk analys. I min forskning kommer jag också att använda mig av teoretisk analys vilket ger mig ”större och bredare tolkningar och slutsatser”. Teorin låter mig att se ”de större sammanhangen i stället för de enskilda detaljerna” (Aronson, 2023) – mina empiriska iakttagelser. Detta hjälper mig i sin tur att skapa djupare förståelse för vad lek inom musikundervisningen är, vad som betyder att leka inom pianoundervisning och på vilket sätt det fungerar.

2.1 Urval av material och datainsamling

För att få så brett som möjligt föreställning och förståelse för vad lek är inom pianoundervisning och de lekformer vilka pianolärare använder i sin pedagogiska verksamhet vid arbetet med nybörjare har jag bestämt att inte begränsa mig till bara två eller tre pianoskolor/böcker. Jag har tyckt att lite vidga mina undersökningar och vända mig till både några berömda finska pianoskolor för nybörjare och pianoskolor samma nivå som är skrivna av musikerna från andra länder – Sverige, Storbritannien, USA, Japan och Danmark, kan vara en intressant idé för mig.

Mitt val av finska pianoskolor är i första hand betingat av deras popularitet bland finländska pianolärare och efter Harriet Alléns råd. Det är *Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto* som är skriven av Ritva Lehtelä, Anja Saari och Eeva Sarmanto-Neuvonen; Kristiina Jääskeläinen

och Jarkko Kantalas *Vivo piano 1* samt *Pianon avain – Aapinen - Piano Key ABC Book* och *Pianon-avain 1* som är skapad av Meri Louhos, Carlos Juris och Hui-Ying Liu-Tawaststjerna.

Att vända mig till några svenska pianoskolor har det varit naturligt för mig på grund av examensarbetets språk. Upplysningar om svenska pianoskolor som används av svenska pianolärare i praktiken har jag fått av de examensarbeten som jag har läst under förberedande etapp till mitt examensarbete. Det har blivit Carl-Bertil Agnestigs *Vi spelar piano 1* och Åse Söderqvist-Sperings två böcker *Före pianogehör och Pianogehör 1*.

Bland andra utländska pianoskolor för nybörjare har jag också valt några som är bra kända och populära i Finland. Det är Michael Aarons *Piano Aapinen – på en förberedande nivå och Pianoskola 1* i översättning till finska av Matti Rautio och J. Bastiens pianoböcker: *Bit för bit, förberedande* och *Piano, Bit för bit, del 1*. Den första boken - *Tunes for ten fingers* av Pauline Hall från serie *The Oxford Piano Method* har fångat mitt intresse efter Kaj Ahlqvists råd. Men den har tyvärr blivit den enda boken ur serien vilken jag har kunnat få tag i på biblioteket.

Pernille Holm Kofods serie av pianoböcker har redan väckt min uppmärksamhet av sin titel – *Pianolek: för barn, föräldrar, mor- och farföräldrar*. Därför har jag inte låtit bli att titta igenom hennes första pianobok *Pianolek 1*.

Jag lägger också mitt märke till Shinichi Suzukis berömda metod i pianots version. Mitt intresse är betingat av den diskussion kring notsbaserade kontra gehörsbaserade undervisningsmetoder som jag har träffat i ett pedagogiskt samfund (Mills, 1973; Schenck, 2000; Hendriks, 2011; Su, 2012; Knutsson, 2016). *Suzuki piano school. Volime 1* var förberedd av Haruko Kataoka som var ackompanjatör och eleven till den kände japanske violinisten och pedagogen (Suzuki-Methode, Wikipedia, 28. 8. 2023).

I min forskning använder jag även data ur min egen pedagogiska verksamhet som jag har fått genom att arbeta som pianolärare och lärare inom teoretiska ämnen vid musikinstitutet i Moskva.

2.2 Arbetets genomföring

Inom arbetets ram tittade jag igenom allt material ur lekens synvinkel. Alla pianoskolor/böcker var analyserade och därefter det var valde uppgifter som enligt min

åsikt utgör exempel på leken. De valda uppgifterna var "placerade" på motsvarande dem "hyllorna" - "klasser" - enligt uppgifternas typ. Alla "klasser" var i sin tur delade i kategorier – konkreta musikaliska parametrar – så som notskrift och förtecken; taktart, notvärde och rytmfigurer; tonart och skalan, intervall, ackord och ackompanjemang; dynamik, artikulation och agogik⁵ - tempoavvikelser; improvisation och komposition.

Under arbetets förlopp har jag också gjort lekuppgifternas noggranna beskrivningar vilka har lagt till grund för mina analyser. Dessutom har jag parallellt studerat vetenskaplig litteratur som handlar om lekens kultur- och pedagogiska historia samt olikartade pedagogiska praktiker. Dessa vetenskapliga utsökningar hjälpte mig att komma fram till de slutsatser som kommer att besvara mina forskningsfrågor.

3. Teorier om lek som undervisningsmetod: en historisk exkurs

*Begreppet lek som sådant är av högre ordning än begreppet **allvar**. Allvaret vill utesluta leken, men leken kan mycket väl innesluta allvaret i sig (Huizinga, 1938, [2004], s. 61).*

Dessa ord var sagda av den kände nederländske filologen och kulturhistorikern Johan Huizinga nästan för 90 år sedan. Dock har de en särskild mening för oss lärare. Å ena sidan ägnar vi lärare – både utövande och blivande – oss åt en seriös och ansvarsfull sysselsättning – att undervisa barn. Vi förklarar seriösa saker för dem och förbereder oss på allvar till våra lektioner: söker och hittar på bästa och intressanta uppgifter och övningar. Å andra sidan uppfattar vi att "servera" på ett seriöst vuxet sätt de kunskaper som vi vill framföra, inte passar våra elever. Därför strävar vi efter att undervisa som om vi leker. Leker vi på riktigt? Svaret är jakande. Vi är både skådespelare och manusförfattare som följer efter sitt dramaturgiska scenario. Leker vi "seriösa lekar?" Svaret är också jakande vilket bevisar en absolut rätt av den antinomi mellan allvaret och leken som Huizinga så skarpt märkte. "Allvaret utesluter leken men leken kan mycket väl innesluta allvaret i sig". Egentligen på förståelse av denna motsägelse byggs all pedagogisk verksamhet och de

⁵ Termen var introducerad av Hugo Riemann som var en tysk musikvetare.

bästa tänkare och pedagogens generationer rådbåkade sin hjärna för att lösa denna komplicerade uppgift – *att framföra det allvarliga på det lekfulla sättet*.

Vad lek är, lekens innebörd och dess olikartade former samt lek som undervisningsmetod är de frågor som mycket har diskuterats sedan antikens Grekland till våra dagar. Platon och M. F. Quintilianus, F. Rabelais⁶ och J. A. Comenius, J.-J. Rousseau⁷ och F. Fröbel, J. Piage och S. Vygotskij, E. Homburger Erikson, G. Bateson, J. Huizinga och R. Caillois är inte en fullständig lista över berömda filosofer och författare, pedagoger och psykologer, historiker och språkvetare vems forskningar och verk på ett eller annat sätt behandlar om lek, dess betydelse för människan och lekens mångfaldiga former. Det är självklart att samhällssystem och lekens innehåll har förändrats under tider men lekens kärna - att vara till glädje och vara människors lekfulla forskning av sin miljö - har förblivit oföränderlig. Med förvåningen upptäcker vi att intet nytt under solen och att "det är förmåten inställning att tro att det som vi diskuterar och gör inom området idag, skulle vara avgjort bättre eller effektivare än det som våra kollegor gjort tidigare" och att gamla grekerna diskuterade samma problem och i samma termer som vi gör idag (Kroksmark, 2003. s. 8). Därför verkar det naturligt att titta in i ett pedagogiskt kök och kanske fundera lite på vilka frågor och teman man har diskuterat och diskuterar inom lekfenomen hittills.

3.1 Lekens historia: från Antiken till Medeltiden

I Therese Weléns breda historiska exkurs om lekfenomen betraktas lek framför allt ur historisk syn på teoribildningen kring lek dvs. hur lek och begreppet om lek har utvecklats och förändrats under tidens lopp speciellt i olika samhällssystem: från Platons föreställningar om idealstaten till det hierarkiska feodala samhällssystemet och från upplysningstiden till det industriella och dagens postindustriella samhälle. Då det gäller antiken konstaterar artikelns författare (2009) att antikens tänkare syn på lekens väsen på det hela taget skildes från det feodala samhällssystemets uppfattningar. Medan Platon⁸ och Marcus Fabius Quintilianus är säkra på att uppfostran och utbildning av barn⁹ ska ske i

⁶ *Gargantua et Pantagruel*

⁷ *Émile*

⁸ *Staten*

⁹ Naturligtvis hade alla barn inte lika tillgång till undervisning utan att tala om slavar.

lekens form (Welén, 2009, s. 30–32) och utgör en stadiedelade framåtskridande undervisning anser de medeltida mentorerna och fostrarna att käpp och pluggande är de bästa metoderna därigenom att exkludera leken som undervisningsmetoden ur utbildning.

Lek i det hierarkiska feodala samhället är (Welén efter Jerlang, refererad i Welén, 2009, s. 32–34) "en naturlig del av livet" inom jordbrukssamhället där "arbete och lek var integrerade med varandra". Det gällde i första hand barn från de lägre klasserna för vilka lekar och fester var kopplade till årstidernas arbetsinnehåll (Welén, 2009, s. 32). Man kunde på inget sätt tala om barndomen som om värdet på den tiden. Men även för barn från privilegierade familjer avslutades barndomen ibland för tidigt. Ofta blev de tvungna utföra ovanliga för barndomen uppgifter, till exempel att regera.

3.2 Renässansen och barocken

Det skulle vara ytterst orättvist ur historiska perspektiv på lekfenomen att missa epok av Renässansen. Utomordentligt roande intryck om lekundervisningsmetoder lämnade för oss F. Rabelais i sin magnifika *Gargantua et Pantagruel*. I kapitlet 23 ur den första boken lär en huvudperson – Gargantua sig olika ämnen. Han lär sig latin, aritmetik, geometri och musik i en lekfull form¹⁰ medan läsning för honom är anledning till eftertanke och lärrika samtal. Kvällarna tittar Gargantua på stjärnhimmel och lär sig astronomi. Han simmar också, rider, kämpar och fäktar, sågar och tröskar, tävlar med vetenskapsmän och leder diskussioner med dem.

Men Gargantua är förstås den påhittade personen och växer i den ideala situationen. Verklighet skiljdes inte så starkt från medeltiden. Käpp och pluggande förblev övertygande redskap. Om detta kan man till exempel läsa i *Essayer* av Michel de Montaigne eller hos J. Comenius (refererad i Kroksmark, 2003). Den förste jämförde till och med skolan med "en tortyrkammare där inget ljud hörs utom oväsen av käppar och ströstraff, smärtans skrik och snyftningar samt ursinniga svordomar" (Montaigne, *Essayer* i tre band, b.1).

¹⁰ Gargantua lär sig till exempel att räkna genom att spela kort.

3.3 På 1700–1800 talet

T. Welén (2009) märker att under 1700-talet och 1800 händer återkomst till forskning inom teoribildning kring lek och barnutbildning. Förståelse av barndomens värde och den gamla idén om att barnundervisning är baserad på lek behärskar av den tids största tänkare och pedagoger på nytt. Bland lekens apologeter är den store Rousseau med sin *Émile* och den berömde Kindergartens grundare F. Fröbel. Nu blir lek exklusivt ett barns privilegium och kan man tala om fyra klassiska lekteorier som dominerade mot slutet 1800-talet: F. von Schillers kraftöverskottsteori, M. Lazarus rekreationsteori, K. Groos övningsteori och G. Stanley Halls rekapitulationsteori. Medan de ena har fått sin ytterligare utveckling verkat de andra otidsenliga som till exempel rekapitulationsteorin som varit starkt engagerad i Darwins utvecklingsteori (Welén, 2009, s. 34–37).

3.4 Intet nytt under solen: evolution

På 1900-talet har några berömda utvecklingsteorier inom teoribildningar kring lek och barnets känslomässiga utveckling uppstått. Dessa teorier var förberedda av psykologins föregående bredda utveckling (Welén, 2009, s. 37–38). Jean Piagets intellektuella stadieteori och Erik Homburger Erikssons teori om barnets känslomässiga utveckling, Lev Vygotskijs sociokulturella och psykologiska teorier samt Gregory Batesons teori om samspel och kommunikation ger oss mer djupare förståelse av barnlekar och lekpedagogiska arbetsätt (Welén, 2009, s. 39). På det sättet kan vi se att ”synen på lek har förändrats över historiens gång och synsättet är en återspeglning av tidens samhällsvärderingar och dess syn på barn och lek” (Welén, 2009, s. 41).

Men samtidigt märker vi att många teorier som har skapats för under mer än årtusendenas lopp ofta byggs på tidigare teorier och den nutida teoribildningen skulle passa beskrivas snarare som en evolution och inte en revolution enligt Welén. Det betyder att vi kan observera och forska en tydlig utvecklings linje som går från antiken genom humanistiska syner på undervisningen av Erasmus, Montaigne, Comenius och Rousseaus till Piaget, Homburger Eriksson, Vygotskij och Bateson.

4. Lek inom instrumentalundervisning: från Antiken till modern historia

Fast historia nästan inte bevarade för oss exakta upplysningar om hur musikundervisning hade sett under seklernas gång ut kan vi inte desto mindre hitta somliga vittnesmål om detta i några källor. I Henri-Irenee Marrous forskning om en hellenistisk pedagogik (1948, s. 98) kan vi läsa till exempel att barnet lärde sig att spela lyra hos speciallärare – κίθαριστής (kitharist). Undervisningen skedde av antikens amforor att döma rent empiriskt som anser Henri-Irenee Marrou (1948, [1998] s.190 - 191). Det betydde att den helt och hållet grundade sig på imitation medan teoretiska kunskaper "fick autonomi" från en konstnärlig verksamhet och blev en matematisk vetenskap.

"Såvitt vi åtminstone kan bedöma av detta ämne från en vas målning från 400-talet, satt läraren, med sin egen lyra i händerna och eleven som höll sin, mitt emot varandra: läraren spelade och eleven uppmärksamt tittade på honom och genom att lyssna på honom, försökte imitera honom så gott som möjligt. Undervisningen genomfördes direkt, utan en skriven musik, ad orecchio, som man säger i Neapel, där jag på nittonhundra trettio kunde träffa en lärare som lärde ut piano på detta sätt för analfabeter".

På samma pedagogiska tradition påpekar Schenck i sin bok genom att citera Lings (Ling m.fl., 1980) intressanta skildring från Gotland av hur det gick till när man lärde sig spela fiol.

"De fingo först undergå prov med att lära sig stämma fiolen. Gick detta någorlunda bra, hade de ju öra eller gehör, ock det var huvudsaken. Och så började undervisningen. De skulle noga se på, hur storspelmannen gjorde. Man började med ett enkelt, bekant stycke. Nu skulle lärjungarna precis lära sig hålla fiol, stråke, fingrar ock arm såsom mästaren. En liten bit – en å två takter – förespeltes av stycket gång efter annan, tils lärjungarna någorlunda kunde göra efter detta osv." (Ling m.fl., 1980, s. 254 – refererad i Schenck, 2000, s. 40)

Som vi ser utgår instrumentalundervisningen i båda exempel från hämning och just med ordet efterbildning (Huizinga, 1938, [2004], s. 197) karakteriserar Platon konstnärens hållning. Och fast återgivandet – mί' mesis – är för Platon "en lek och inte något allvarligt arbete" och efterbildaren – mimetés – bara är efterapare (mimetiko´) anser den kände nederländske kulturhistorikern det mest betydelsefullt att denna konstnärliga aktivitet

uppfattas av Platon som en lek även oavsett hans vissa tendens att ringaktande karakterisera mimetiska konster (Huizinga, s. 197).

För vår forskning har sådan uppfattning av *mi'mesis* lekfulla natur en viktig betydelse eftersom lärandeprocess blir jämförd med den riktiga leken. Och vilka betydelser eller benämningar som helst - imitation, efterbildning eller även återgivandet - härmningsprocess än har att härma lärare och imitera alla hans handlingar, rörelser, upprepa melodi eller musicera tillsammans är kännetecknen på att vi har att göra just med lek och leken har varit och är en av de mest framgångsrika undervisningsmetoderna i instrumentalundervisning. Till imitation som en lekfull undervisningsmetod kommer vi att återvända till.

4.1 Modern historia: på 1700–1800 talet

Den store franske tänkaren René Descartes sade en gång: "Läsning av goda böcker är som ett samtal med deras författare, de mest värdiga människorna från tidigare sekler..., i vilket de öppnar upp den bästa delen av sina tankar" (Descartes, 1955, s. 12). Och han hade rätt. I gamla cembaloskolor kan vi hitta de fornas visa tankar och råd om hur man behöver undervisa bland annat barn i instrumentspelet. Många av dessa tankar passar förstås inte i vår tid och verkar till och med lustiga. Men det finns några som inte förlorar sin aktualitet även i dag särskilt då man talar om barnundervisning. Ur följande citat som tillhör en fransk musikteoretiker och cembalist Saint-Lambert vems *Les principes du clavecin* (1702) blev den första läroboken i cembalospel kan vi dra slutsatser att redan på 1700-talet hade man uppfattning att barnundervisningen borde se annorlunda ut i jämförelse med vuxenlärandet.

"En bra lärare behärskar en särskild hemlighet att intressera eleven. Det är särskilt viktigt att ha denna förmåga för de pedagoger som undervisar barnen eftersom ibland barn som tidigare flammande ville lära sig cembalospel efter den tredje eller den fjärde lektionen blir besvikna då de påträffas med svårigheter, och deras besvikelse går så långt att uppgiften som benämns "leken" och anses vara inlärd som lekande framkallar hos dem bedrövelse och tårar. Det är lärarens sak att uppmuntra sina känsliga elever vid alla svårigheter ... och uppnå att de ska spela sina små uppgifter med nöje" (refererad i Alekseev, 1974, s. 21 – i min översättning).

”Jag strävade efter att tydligt och intressant framföra och presentera för elever all nödvändig och nyttig information, aldrig överbelasta eleverna och göra spännande till och med de tråkigaste sakerna” (Czerny, 1846, §3 - refererad i Alekseev, 1974, s. 100 – i min översättning) rådgjorde den kände österrikiske pianisten, tonsättaren och store pianopedagogen Carl Czerny sina unga kolleger i sin fundamentala pianoskola¹¹. Det är svårt att inte hålla med om hans ord även om Czernys pedagogiska principer inte alltid motsvarar nutida pedagogiska synsätt.

4.2 Musikalisches Würfelspiel

Musikalisk historia har behållit för oss ett ytterst intressant exempel på en musikalisk lek som var mycket populärt på 1700-talet. Det är Musikalisches Würfelspiel vilket vissa musikhistoriker anser vara populär såväl för underhållning som med ett pedagogiskt syfte (Pereverseva, 2015). Spelet utgjorde ett system för komposition av musikaliska verk med hjälp av tärningar eller kort. Spelet baserade sig på principen av kombinatorik. Det betydde att det existerade en serie alternativa takter och tabeller av vilka man genom att kasta tärningar eller kort, kunde sammanställa enkla menuetter, polonäser, valser etcetera.

Ett första exempel på tonsättningen av musik med hjälp av tärningar anses vara *Der allezeit fertige Menuetten und Polonoisenkomponist (1757) - Den alltid redo kompositören av menuetter och polonäser* - som var komponerade av Johann Philipp Kirnberger. Carl Philipp Emanuel Bach, Maximilian Stadler, Joseph Haydn och andra berömda tonsättare komponerade sådana spel. Men det mest kända exemplet på tärningsspel tillskrivs Wolfgang Amadeus Mozart. Det kallades *Anleitung so viel Walzer oder Schleifer mit zwei Würfeln zu componiren so viel man will ohne musikalisch zu seyn noch etwas von der Composition zu verstehen (KV Anh. 294d) - Instruktioner för att komponera så många valser och ornament med två tärningar så mycket som du vill utan att vara musikalisk eller förstå något om kompositionen*” - och var publicerat efter kompositörens död bara 1793

¹¹ Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule, von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend und mit allen nöthigen zu diesem Zwecke eigends componierten, zahlreichen Beispielen in 4 Theilen verfasst von Carl Czerny. Op.500.

(Wikipedia, Würfelspiel, 12.11.23). I följande video kan man titta och lyssna på hur detta spel ser ut¹².

4.3 På 1900-talet: att fostra musikaliska människor

I likhet med undervisningens "erövringar" inom förskole- och grundläggande utbildning på 1800- och i början av 1900-talet sker förändringar inom allmänt pedagogiskt utbildningsparadigm också i musiken. I grunden av dessa förändringar är *en ny musikalpedagogisk filosofi* som kommer att bli dominerande i följande decennier. Denna filosofi karakteriseras i första hand av vägran av tidigare fokus på s.k. *reproducerande pedagogik* (Ovsyankina, 2019, s. 189) till fördel för kreativpedagogik. Den tidigare orienteringen på upprepning – överföring av kunskaper, färdigheter och deras replikering av elever ofta omedvetet – ger plats till fostran *av en musikalisk människa* – personen som "har en inre mottaglighet för konsten och är i stånd att uttrycka den (Storck, 1912, [1924], s. 26).

Lärarens ansträngningar är nu riktade inte på rutinhandlingar utan utveckling hos elever musikaliska förmågor och konstnärligt tänkande. Att inte bara undervisa violinister, pianister eller sångare utan fostra musikaliska människor och musikalitet i dem anser som det viktigaste den kände schweiziske pedagogen Jaques-Dalcroze.

"Innan ett barn börjar spela musik måste hen, oavsett graden av sin talang, lära sig att uppfatta och känna med hela sitt väsen de känslor som uttrycks av musik. Från utveckling av dessa grundläggande enklaste förmågor behöver man börja undervisningen" – anser Jaques-Dalcroze (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002]; s. 27).

Jag vill inte uppfostra genier. De är bortom alla villkor. Jag menar alla de som kommer att bli specialister inom vilket område som helst, oavsett om det är vetenskapsman, konstnär eller någon annan. Jag tycker att deras uppfostran ska vara sådan att den väcker deras spontana kreativitet, stärker den och utvecklar den (Jaques-Dalcrozes - refererad i Storck, s. 45).

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=fK2MCXpDWB4>

Stimulering och främjande av barnets kreativa musikaliska beteende och konstnärliga självuttryckande är också en grundläggande idé i Carl Orffs tidlösa pedagogiska koncept - Orff-Schulwerk. Hans Orff-Schulwerk är egentligen en praktisk bas för en kollektiv musikalisk fostran - musikalitetens primära skola för alla (Kugler, 2012).

I ett sådant nytt utbildningsparadigm i musiken har lek fått sitt "nya liv" och sin nya "fyllning". "Vi ska anstränga oss för att göra leken medel för våra mål", - skriver Jaques-Dalcroze i sin fjärde föreläsning om rytmikmetod och anser att "lärarens uppgift består att klä nödvändiga övningar i lekformer för att de ska bli tillgängliga för barn" (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002], s. 70–75). Med allt sin pedagogiska energi uppmuntrar han lärare att inte överbelasta barn av onödiga vetenskapliga förklaringar utan vara uppfinningsrika och kreativa, undvika tristess och rutin.

.. Lek är å ena sidan en yttring av naturliga behov av verksamhet å andra sidan är den uttryck av barnets glädje. Genom att leka ska barnet lära sig behärska och använda sina kroppsparter. Därför tycker vi att det ursprungliga lärandet måste ha lekkaraktär. Det går inte att genast intala barnen begreppet om plikt och obligatoriska ansträngningar. Man skall föreställa saken som om allt kommer att bero på deras fria vilja och övertyga om att lektionerna kommer att vara utomordentligt roliga och intressanta och få i gång deras fantasi. Varje lektion måste inkludera i sig något nytt för att elevernas uppmärksamhet inte skulle trötta ut och deras intresse inte skulle tryta. Det skulle vara absolut orimligt att börja undervisning från förstörelse av barnets illusioner med vetenskapliga förklaringar (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002]; s. 68).

Att tillsammans leka, spela, sjunga, dansa och improvisera föreslår Carl Orff och hans kollegor¹³ både musklärare och barn. Hans *Musik für kinder* i fem band inkluderar barnvisor, instrumentala stycken, rytmiska och melodiska övningar. Och varje stycke är inte bara enkla visor eller rytmövningen utan en riktig musikalisk och konstnärlig lek som barn kan själva framföra utan att vara musiker (Leontjeva, 1964).

Således blir leken nu drivande kraft i barnets inspiration och samtidigt lärarens ovärderliga pedagogiska redskap som främjar barnets engagemang i både musik och instrumentspelet.

¹³ Orff-Schulwerks fem volymer var tonsatte av Carl Orff i samarbete med Gunild Keetman som var elev till honom.

5. Vad betyder det att leka inom pianoundervisning? Hur ser det i praktiken ut?

Låt oss föreställa en viss hypotetisk situation. En elev lär sig spela en bra bekant för honom och mycket populär barnvisa – *Blinka lilla stjärna*. Denna barnvisa kan man hitta i sex pianoskolor/böcker: Aarons pianoskola - Piano-Aapinen (s. 27), Agnestigs pianobok (s. 24), Halls första pianobok - Tunes for ten fingers (The Oxford Piano Method, s. 31), Suzuki pianoskolan, Holm Kofods Pianolek 1 (s. 18) och Jääskeläinen och Kantalas pianoskola - Vivo piano 1 (s. 20). Hur författare till några pianoskolor/böcker introducerar på denna vis, hur denna process pågår och vilka ändamål de har härvid för är de frågor som jag hoppas hjälper mig att svara på kapitlets viktiga fråga vad som betyder att leka inom pianoundervisningen?

Vi ser att i de första tre ovannämnda pianoskolorna/böckerna presenteras *Blinka lilla stjärna* tillräckligt traditionellt. Elever är redan bekanta med notsystem och *Blinka lilla stjärna* lär sig spela visan efter noter därigenom att fästa sina teoretiska kunskaper och öva motoriska färdigheter.

I Suzuki pianometoden är *Blinka lilla stjärna* det första verket vilket elever lära sig spela. Den kända visan framförs endast på gehör och eleverna hör den ibland några gånger för att kunna lära sig spela utan fel. *Blinka lilla stjärna* spelas varje hand separat i olika rytmiska varianter bland annat med synkoper och sextondelsnoter. På det sättet får en gammal idé av härmning” nytt liv. Imitation för eleverna är lika med lek, vilken hjälper de unga pianisterna med entusiasm tillägnar sig instrument, utvecklar sittgehör och rytmkänsla samt blir bekanta med olika pianotekniker - staccato och legato utan att vara bunden av en notbild eller belastad teori.

Holm Kofod vänder sig till barnets fantasi innan hon erbjuder elever att lära sig spela. *”Himlen är full av stjärnor. De glittrar hela natten lång som diamanter på det oändliga himlavalvet. Kanske faller det till och med lite stjärnstoft på din panna. Stjärnstoft som ger dig nattro”* - skriver den danska musikläraren och författaren till Pianolek 1. I hennes pianobok får *Blinka lilla stjärna* (Holm Kofod, 2021, s. 18) i stället för noter färgläggande figurer som placeras på notrad och figurernas första bokstäver motsvarar noternas namn – A, B, C etcetera. Dem kan barn se både i pianoboken och klistrande ovan tangenter. Holm

Kofod tycker att barn kommer snabbare i gång med att spela bekanta visor med figurernas hjälp än traditionella noter. Noterna-figurerna liknar, enligt henne, figurer på ipads eller smartphones som barnen är vana vid och vilka barnen associerar med lek. På samma sätt uppfattas noterna-figurerna också som någon kult och trevligt och följaktligen främjar ett snabbt och lätt lärande, som anser Holm Kofod (s. 7).

I Jääskeläinen och Kantalas pianoskola - Vivo piano 1 (s. 20) är *Blinka lilla stjärna* uppskriven utom notrad: barnet följer visans melodiska riktning och dess rytm med hjälp av roliga stjärnor som ersätter noterna. Alla halvnoter framhävs av "fallande stjärnor" medan melodins *ambitus* (tonomfång) förtydligas på bilden. På det sättet strävar författarna till Vivo Piano 1 efter att ge eleverna möjlighet att få känna en glädje över framförandet av en bekant musik utan "preliminära villkor" – inläringen av notsystem, taktart och notvärde.

Av det ovanstående ser vi att alla exempel till slut har det stora gemensamma målet – att kunna lära sig spela den omtyckta visan. Men det hur man introducerar *Blinka lilla stjärna* och av vilka processer lärandet är drivet skiljs det väsentligt. I Aarons Piano-Aapinen, Agnestigs pianobok och Tunes for ten fingers introduceras denna visa som ett nytt stycke som är en följande etapp i elevernas utveckling. Eleven förstår i sin tur att hen just lär sig ett nytt stycke och att ändamålet som hen kommer att nå förverkligas genom användning av tidigare kunskaper och färdigheter. Studier av det nya uppfattas av eleven på ett eller annat sätt som en seriös verksamhet i vilken de tar avstånd från lek i likhet med Maria Montessoris kända pedagogiska credo där lek inte ska uppmuntras eftersom den är verklighetsflykt (Asplund Carlsson & Pramling Samuelsson, 2014)

I Pianolek 1, Vivo Piano 1 och Suzukimetoden associeras lärandet tvärtom med sådana ord som roligt, intressant och spännande. Eleverna kommer att nå samma ändamål men allvaret i Huizingas uppfattning är här på naturligt sätt inkluderat i leken. Barnen leker och lär sig samtidigt utan att märka det.

Med de ovanstående exemplen förklarar jag egentligen vad som upplevs av eleverna som lek och vad som betyder för dem att leka inom instrumentalundervisningen. Just liknande exempel kommer jag att söka i materialet – pianoskolorna/böckerna som jag har valt för min forskning. Dessa exempel behöver enligt min åsikt motsvara följande grundläggande kriterier som ligger på två nivåer: å ena sidan måste exempel på lek vara som om "icke-allvarliga", roliga och intressanta, ge eleverna en känsla av glädje, väcka elevernas fantasi

och därigenom att utveckla deras kreativitet; å andra sidan behöver exemplen representera konkreta musikaliska kunskaper som bland annat skulle kunna främja utveckling av elevernas kognitiva och motoriska färdigheter. Eleverna kommer ju med viljan att inte bara ha roligt utan lära sig både att spela instrument och samtidigt kunna använda sina kunskaper i framtiden och vi behöver inte glömma om detta!

6. Lekformer inom pianoundervisning med nybörjare: principer för klassifikation, översikt över pianoskolorna/böckerna, beskrivning och analyser

Syfte med detta kapitel är att hitta, presentera, beskriva och analysera de bästa exemplen på musiklekar i de pianoskolor/böcker som jag har valt. Innan jag övergår till mina exempel och deras analys anser jag dock nödvändig:

- att förklara mina principer för exemplens klassificering
- att ge en kort översikt över alla pianoskolor/pianoböcker för nybörjare som jag har tittat igenom.

6.1. Principer för exemplens klassifikation

I denna rubrik förklaras principerna för klassificering av exempel på lekuppgifter som jag håller fast i min forskning vid. I min klassifikation är alla exempel på lekuppgifter delade i "klasser". Under "klasserna" menar jag musikens olika kunskapsområden som nybörjare lär sig inom pianoundervisningen. Dessa klasser ser på följande sätt ut: i början musikresa som utgör en förberedande etapp; metrik och rytm; notsystem inklusive förtecken; funktionsläran och tonart; allt som tillhör musicerandet och uppgifter i vilka elever särskilt utvecklar sin kreativitet.

Denna klassifikation kräver dock ett visst förtydligande. Med den förberedande etappen menas alla musikaliska lekar som inte är bundna till någon teori: från dem börjar elevers bekantskap med musik och instrument. Förtecken har ett direkt förhållande till notsystemet och därför är placerade i samma "klass" och rubrik. Tonarter, skalor och funktionsläran är förenade på grund av deras gemensamma relation till harmoni eftersom

tonarter och skalor introduceras ofta tillsammans med ackorden. Intervall är som man känner till, en beståndsdel av både ackordet och skalan och därför det också är placerad under rubrik "kunskap och skicklighet".

Under "musicerandet" uppfattar jag alla musikaliska kunskapsområden som associeras med musikens framförande - dynamiska nyanser, artikulation och agogik. Med "kreativitet" anser jag konstnärliga uppgifter - improvisation och komposition.

Alla "klasser" är i sin tur delade i kategorier – konkreta musikaliska parametrar – så som notskrift och förtecken; taktart, notvärde och rytmfigurer; intervall, tonart och skalan, ackord och ackompanjemang; dynamik, artikulation och tempoavvikelse såsom accelerando eller ritardando; improvisation och komposition. Alla exempel kommer att beskrivas och åtföljs av mina analytiska kommentarer.

6.2. Översikt över pianoskolorna/böckernas innehåll

Vid min översikt över pianoskolorna/böckerna kommer jag inte att diskutera, jämföra och värdera deras polygrafiska kvalitet eller deras innehåll. Men jag ska i grova drag försöka beskriva pianoskolorna/böckernas gemensamma just utifrån deras innehåll som ser med några variationer ut ungefär på följande sätt:

1. Notsystemet både i F- och G- klav bland annat ottava alta och ottava bassa.
2. Enkla taktarter, motsvarande dem enkla notvärden och pauser. Det är 2/4, 3/4 och 4/4; helnot, halvnot, fjärde- och åttondedelsnot samt punkterad halvnot.
3. Rytmfigurer: bindebåge, punkterad fjärdedelsnot med åttondedelsnot, synkop och upptakt.
4. Förtecken – både tillfälliga och fasta samt återställningsförtecken.
5. Durtonarter: för det mesta C-, G- och F-dur och deras skalor.
6. Intervall: i regel fem första - från prim till kvint.
7. Treklang: både som blockackord och brutet ackord, ackordets olika funktioner i tonarten: Tonika, Subdominant, Dominant och Dominantseptimackord. Typiska

ackompanjemangsfignurer: blockackord och brutet ackord samt Albertibas – en ackompanjemangsfignur som har fått sin benämning i Domenico Alberti namn.

8. Artikulation: legato, staccato och accent.

9. Transponering.

10. De viktigaste och vanligaste tempobeteckningarna, dynamiska symboler och tempoavvikelser (agogik). Det är Andante, Moderato, Allegretto och Allegro; forte och piano och deras nyanseringar: mezzoforte och mezzopiano, crescendo och diminuendo samt ritardando.

11. Musik syntax – fras; musikformer – ABA- form och dess varianter: Da Capo al fine och Da Capo al segno motsvarande dem tecken så som repricecken, "prima volta" och "seconda volta"; kanon- och variationsform.

12. Musikaliska genrer och stilar: till exempel vals, marsch, kanon, ringdans, gavott, boogie och rock.

13. Fingersättningar: fem fingers position och skalans fingersättning - tummen under handen.

14. Uppvärmningar som en teknisk övning.

15. Pedalteknik och dess symboler.

16. Olika slags pyssel- och rytmlekar, musikrebusar och korsord.

17. Informationsrutor som innehåller teoretisk information, förtydligar fingersättning och tonernas plats på klaviaturen.

Bland alla pianoskolor/böcker skiljer en pianoskola sig väsentligt från andra även om den på det hela taget följer efter samma praktiska schema. Det är Suzuki Piano School (Vol.1: uppl.3, 2008). Den utgör en klaverversiön av Suzukimetoden efter Shinichi Suzukis namn som ursprungligt var avsedd för violin. Klaverversiön var förberedd av Haruko Kataoka som var ackompanjator och elev till den berömde japanske musikern och pedagogen.

I sin musikpedagogik drog Suzuki en parallell till hur barn lär sig sitt modersmål. Suzuki själv kallade sin metod "modersmålsmetoden" genom att anse att barnet lär sig spela

instrument liksom hen lär sig modersmål (Knutsson, 2016, s. 11). I praktiken betyder det att barnet hör musik som ett språk, kommer ihåg den och lär sig spela verk utan noter och grundläggande teori med hjälp av läraren. Suzukis metod utesluter dock inte inlärning av notläsning men ett beslut om när och hur eleven börjar använda noter och studera teori fattas av varje pedagog individuellt i beroende på elevernas framgång.

I mitt examensarbete kommer jag inte att använda exempel ur Suzuki Piano School eftersom den inte innehåller några speciella uppgifter som är riktade på lärandet av olika musikens parametrar. Jag kan på intet sätt definiera om alla stycken är lek med undantag för det exempel som har varit givet i det föregående kapitlet där elever lär sig *Blinka lilla stjärna* genom att härma. Men jag är i princip färdig att ta för givet en dansk pedagog Marianne Rygners iakttagelser och hennes synpunkt på att Suzukis anvisningar till övning - "please practice at least two hours per day" - inte ska ses som ett tvång, utan mer som en lek" (Knutsson, 2016, s. 30).

6.3 I början av musikresa: introduktion till pianospel

Barnets själ är ovanligt mottaglig för intryck, hens fantasi är outtömlig.

(Jaques-Dalcroze, 1907, [2004], s. 68).

Jag tycker att var och en av oss kommer ihåg hur det var spännande och roligt att undersöka sitt instrument – att försöka titta in i det, vidröra dess gåtfulla tangenter eller trycka ned pedaler och lyssna vad som händer vid detta. Tiden går och vi glömmer ibland vilka engagerade forskare vi själva var och strävar med all sin pedagogiska iver att göra sitt bästa och genast införa elever i alla pianots och teorins hemligheter – till exempel notläsning, taktart och notvärden. Vilket syfte vill vi uppnå vid detta: att främja elevernas känslomässiga och positiva upplevelser av umgänge med musik eller att "döda" deras naturliga och livliga intresse för musik genom att följa en vanlig pedagogisk rutin? Svar ligger i öppen dag och följande exempel utgör uppgifter som skapar en lekfull musikalisk atmosfär och väcker barnets vilja att lära sig spela instrument.

I en spännande musikalisk resa "beger" den lilla eleven sig från *Suomalainen Pianokoulu Alkusoittos* sidor. Dess författare - Lehtelä, Saari och Sarmanto-Neuvonen erbjuder eleven att detaljerat undersöka instrumentet: att till exempel konstatera att "ljudet inte kommer

från tangenterna, utan från strängarna som tangenterna slår emot”; klappa på glada ytorna och dra lätt med fingrarna över strängarna”; lyssna hur klangen och tonlängden förändras när man trycker ned pedaler. Dessa undersökningar kommer att hjälpa eleven tillsammans med läraren att experimentera och hitta på musikaliska berättelser till nästa bild: att musikaliskt ”färglägga” den genom att använda dynamik, olika rytmer etcetera. (Bilaga 2, exempel 1, 2)

Följande tre exempel är ur pianoskolan *Vivo Piano 1*. I det första uppmuntrar Kristiina Jääskeläinen och Jarkko Kantala elever att improvisera ”samtal” mellan björn och fågel på svarta tangenterna. En roande bild kommer att hjälpa barn att orientera sig på klaviaturen: björnens och fågelns röster förstås låter till vänster eller höger därigenom att korrelera för barn pianots höga och låga toner med djurens röster (Bilaga 2, exempel 3).

I det andra exemplet jämför elever och ”beskriver” genom att framföra på instrumentet sköldpaddans tunga och långsamma steg med kaninens lätta och snabba hopp (Jääskeläinen & Kantala, s. 17). Nu undersöker barnen instrumentens vita tangenter och lär sig härma kaninens och sköldpaddans rörelser. (Bilaga 2, exempel 4).

På samma sida erbjuder pianoskolornas författare eleven också att lyssna och bestämma åt vilken sida - upp eller ner – lustiga möss löper. Läraren demonstrerar också för eleverna pianots dynamiska möjligheter genom att härma mössens försiktiga steg. (Bilaga 2, exempel 5).

Att utveckla förståelse av vilka toner är högre eller lägre, hur melodi rör sig - uppåt och nedåt - hjälper kombination av sång och rörelse, anser författarna till *Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto* (s. 18–19). De uppmanar eleverna att följa efter kaninernas rörelser genom att ”sitta på huk och resa sig så småningom som kaninerna på bilden och sjunga sången samtidigt” (Bilaga 2, exempel 6).

Jag tar också upp ett exempel från min praktik. Jag börjar vanligt från att jag frågar min nybörjare om vilken visa hen tycker om att sjunga och föreslår att framföra den. Vi sjunger tillsammans. Jag ackompanjerar och visar hur denna visa låter i olika oktaver. Jag frågar om vem som skulle kunna sjunga vår visa på låga noter (en björn till exempel) eller på de höga (en fågel). På det sättet utforskar vi tillsammans höga och låga toner. Jag föreslår att fortsätta instrumentets forskning genom att be barnet om att spela visan på gehör från olika toner. I regel vill barnen göra det på egen hand vidare. Jag har förstuds ingenting emot.

Vi upptäcker skillnad i hur visan låter från andra toner och diskuterar denna sak. Således blir barnet bekant med klaviaturen och hur klaviaturen ser ut samt utvecklar sitt gehör. Vi spelar också vår visa "tyst" och "högt" (*piano* och *forte*) och hittar på någon dialog. I läxan får eleven spela sången från vilken not som helst i olika register och att spela tyst och högt.

I alla ovannämnda exempel har de blivande pianisterna ännu ingen förståelse av vad notsystemet, taktart och notvärde, artikulation eller dynamik är men de känner sig som entusiastiska forskare och aktiva deltagare i ett riktigt äventyr som är fyllt med glädje och underbara upptäckter. Detta äventyr gör eleverna tillsammans med sin lärare som är deras vägvisare och kompis i alla de gemensamma och fantasifulla lekarna.

Liksom små barn som drar efter sig ånglok och härmar ånglokets tutor "manipulerar" små elever med sitt nya "föremål" – pianot – därigenom att utforska dess egenskaper och experimentera med olika teknik. De imiterar björnens eller fågelns röster, genom att spela *forte* eller *piano* och sköldpaddans tunga eller kaninens lätta steg som på naturligt sätt spelas legato och staccato. Barnen spelar olika roller genom att låtsas vara någon annan och fantisera. De "glömmer, döljer eller avskaffar sig tillfälligt sin personlighet" och blir "en illusorisk karaktär samt betar sig på ett motsvarande sätt (Caillois, 1958, [2001], s. 19) och lär sig.

Jag anser att sådana förberedande musiklekar tillhör kategorier av kognitiva musiklekar: funktionslekar som "kännetecknas av objektstimulerade målmedvetna utforskningar av ljud med instrument" (Littleton, 1998, s. 12) och rollek – låtsaslek eller fiktionslek (Welén, 2003) där barnet föreställer sig någon annan som vi ser av de ovanstående exemplen.

6.4 "Am Anfang war der Rhythmus"

"Am Anfang war der Rhythmus" – sade Hans von Bülow. Just dessa Hans von Bülows ord satte Heinrich Neuhaus (1987) som epigraf till kapitlet om rytm i sin berömda bok *Om pianospelets konst*. Och han gjorde det inte av misstag. Sedan urminnes tider har rytmen ansetts vara ett av de viktigaste elementen i konsten och bland annat musik. "Rytmer är det första i musiken" och "rytm är egentligen allt för dem [hos musiker]", skrev Hermogenes, elev till Sokrates (Hermogenes, - 198, 19 W. - refererad i Losev, 2000, s. 674). Rytmen är enligt Aristides Quintilianus "en formgivande grund" medan "ljud i allmänhet på grund av sin uttryckslösa inkonsekvens av rörelser skapar oreda i melodin och leder

intellektet till att irra” eftersom ”melodi till sin natur är mjuk och lugn, men den är snabb och rörlig med inslag av rytmen. Rytmska moment fastställer tydligt melodins styrka, genom att mäta tid och harmoniskt få i rörelse intellektet”, ”skulpterar den [melodi] och rör den i strikt ordning, på det sättet att uttrycka skaparens förhållande till det skapade.” (Quintilianus, refererad i Losev, 2000, s. 673).

Rytm är också en självständig ”representant” av etos enligt antikens filosofer. Platon säger direkt om ”måttliga och modiga rytmer” och också om [metriska] grunder som är lämpliga för ofrihet, arrogans, raseri och all annan lastbarhet” (refererad i Losev, 2000, s. 674). ”Faktum är att [musiker] säger att rytm har betydelse även i sig självt, helt utom artikulerat ljud, vilket inte är fallet med någon figur av ett ord. De hävdar faktiskt att motsvarande rytmer får själarna att uppleva större njutning än något högtidligt ord och tvärtom också sorg, som inget klagande tal. De är kapabla att väcka ilska mer än något starkt och förkrossande ord” (Hermogenes, refererad i Losev, 2000, s 674).

Just rytm sätter Jaques-Dalcroze på första platsen i sitt undervisningssystem icke utan grund att anse att undervisningsordning i instrumentspelet måste vara följande: ”rytm, ljud, instrument” (Jaques-Dalcroze, 2002, s. 25). Jag kommer också att följa efter antikens tankare och Jaques-Dalcrozes logik och börja exemplens presentation från exempel på utveckling av rytmkänsla och lärandet av taktart och notvärdena.

6.4.1 Att känna rytm

”Vad gillar barnet egentligen allra mest i musiken?”, frågade retoriskt Jaques-Dalcroze sina lyssnare i sin första föreläsning 1907 och svarade: ”Just rytm och rytmiska accent. Vi kommer att anstränga oss, - fortsatt den kände pedagogen, för att använda dessa naturliga anlag” (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002], s. 25) och ansåg att separata studier av rytm kommer att gynna var och en som vill studera musik. Som en förberedande övning rekommenderade han att börja den rytmiska undervisningen från att marschera eftersom fötter enligt Jaques-Dalcrozes tanke, kan främja bättre än kroppens andra delar överföring till medvetande förnimmelse av olika notvärden (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002], s. 44). Och innan elever börjar bekanta sig med olika taktarter föreslog Jaques-Dalcroze att ”skärpa” sitt gehör genom att definiera med slutna stängda ögon slagens kraft – f, mf, p, och pp eller f, mf och p och räkna slagens antal (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002], s. 76).

Jag tvivlar på intet sätt på Jaques-Dalcrozes erfarenhet och auktoritet¹⁴ och därför efter den schweiziske pedagogen börjar ge exempel på lekuppgifter från just förberedande övningar.

”Att börja söka rytm i hjärtslagen, känna på pulsen och gå i takt med den” föreslår författarna till *Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto* som hjälp pianolärare som börjar förklara rytm.

Spela rytm på en och samma tangent. Karakterisera motiven på bilden och ge dem en kännetecknande pulsering. Välj ett typiskt läge på klaviaturen för varje motiv. Eleven kan själv hitta på flera motiv. Använd pedalen för att framhäva till exempel klockklang (Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto, s. 23).

Allt som elever ser på bilden måste få sin rytm enligt författarens tanke. En kyrkklocka, tåg, hackspett, marscherande harar och till och med den droppande kranen kan beskrivas i rytmerna. Läraren börjar och barnet fortsätter genom att ansluta sig till den spännande leken på det sättet att bli lekens aktiva deltagare. (Bilaga 3, exempel 1)

Jag själv tycker om att börja förklara tid i musiken från lek som jag kallar ”klockan”. Jag spelar för mina elever och säger att det finns en stor klocka, klockan som är lite mindre och armbandsklocka efter det illustrerar mina ord med hel-, fjärdedels- och åttondedelsnoter. Eleven eller eleverna härmar klockornas storlek genom att klappa i händerna eller spela olika typer av slagverk som hjälper dem att känna musikens puls och ändrande tid. (Bilaga 3, exempel 2).

Marscher eller danser kan också vara lärarens och elevens goda ”medhjälpare” på vägen till uppfattning av tidens följdriktighet i musiken. Genom att marschera eller dansa lär elever sig att känna och förstå vad tid är i musik och hur den förändras. Eleverna lär sig att känna taktens starka taktslag, musikens ”puls”, skilja två- och tredelade taktarter utan att räkna. De kan också spela olika typer av slagverk om de finns i klassen, genom att accentuera det första slaget eller alla slag.

¹⁴ Jaques-Dalcroze var tvungen att hålla ut en lång kamp innan hans rytmikmetod fick erkännande och spridning.

I alla dessa exempel strävar lärare inte efter att genast introducera teori. Nu behöver nybörjarna inte ännu veta och räkna taktarter och notvärden men det är viktigt att skapa hos de blivande musikanterna en förståelse för vad musikens tid är och hur den förändras, att musiken har sin inre puls och att denna puls definierar musikens karaktär etcetera.

Framför oss är exemplen på musiklekar som Littleton definierar som sociala lekar. Elever lär sig att förstå och samtidigt återgiva olika rytmer med hjälp av de roliga lekarna och de gör detta tillsammans med sin lärare som är elevernas vägvisare och kompis i denna spännande handlande.

6.4.2 Taktart och notvärde

I alla pianoskolor sker bekantskap med taktart och notvärden praktiskt taget genast. På första nivå förklaras det i regel enkla taktarter – 2/4, 4/4 och 3/4 och enkla notvärden: helnot, halv- och fjärdedelsnot, ibland åttondedelsnot och motsvarande dem pauser. Sedan kommer tid för svårare notvärdena – punkterade fjärde- och åttondedelsnoter och upptakt.

De vanligaste uppgifterna i tillägnandet av musikaliska metroritmiska grunder är att klappa i händerna, stampa takten med fot och räkna rytm högt. Alla uppgifter kompletteras med informativa rutor som klargör taktarten, notvärden, rytmen och metoderna att räkna. Ett talande exempel på det är första uppgiften ur James Bastiens pianobok: *Piano förberedande*. Eleven börjar lära sig halv- och fjärdedelsnoter genom att räkna, klappa, stampa med foten, sjunga och spela sitt första pianostycke – *Första marschen*. Elevens första marsch förvandlas till en rolig lek där en aktiv rörelse byts till spel och sjungande. (Bilaga 3, exempel 3)

Ett liknande exempel träffar man i Pauline Halls pianobok (The Oxford Piano Method, s. 38). Pianobokens författare erbjuder barn att läsa högt en känd visas ord - *Baa baa black sheep* - och klappa dess rytm. Nu kan den lilla pianisten känna och förstå skillnad mellan olika notvärden med hjälp av långa och korta stavelser som motsvarar halvnoterna, fjärde- och åttondedelsnoterna. (Bilaga 3, exempel 4)

I följande exempel lär eleven sig notvärden genom att "köpa" grönsaker och frukter vilkas benämningar motsvarar typiska rytmiska mönster (*Vivo Piano 1*, s. 38). "Lue ja taputa

ostoksesi peräkkäin” står det på sidan i nästa uppgift där pianoskolans författare uppmuntrar eleverna att ”skriva” egen ”inköpslista”- att hitta på och klappa ”sina inköps” rytmer. (Bilaga 3, exempel 5)

I följande enkla exempel accentueras betonade stavelser därigenom att på ett naturligt sätt understryka det första taktslaget och studera typiska rytmiska mönster i 2/4 takt till exempel:

Jag heter Maja, jag heter Benjamin, jag heter Gabriel, jag heter Lisa

Det är bra om läraren och eleverna kommer också att klappa ordens rytm i händerna och skriva upp dem vilket kommer att hjälpa eleverna att fästa i minnet typiska rytmer i 2/4 takten.

Dessa exempel är förebilderna enligt vilka eleverna kan själva fortsätta leken genom att hitta på sina exempel där orden och fantasi blir ett magnifikt hjälpmedel för att förstå och öva taktarterna och notvärdena.

6.4.3 Rytmfigurer: upptakt och punkterade noter

Att lära sig uppfatta och framföra *upptakt* kan det verka som en komplicerad uppgift för små elever även om det finns informativa bilder där man förklarar upptakten och ger räkneövningar. Liksom i exemplen ur föregående rubriken blir det dock lättare att lära sig upptakt om elever och lärare igen hittar på ord i vilka accent tydligt hörs på andra eller tredje stav. Det kan vara olika namn till exempel *Maria, Amelie* vars rytm klappar eleverna i händerna och skriver upp.

Namn på djur fungerar också utmärkt. Det kan till exempel vara krokodil, elefant etcetera.

Det är också bra om eleverna kommer att på något sätt markera första starka slaget i likhet med Jaques-Dalcrozes berömda ”faire les pas” - steg. Eleverna kan stampa med fot i golvet eller slå med händer i bordet för att fysiskt få känna vad upptakt är. Rutinhandlande förvandlas på det sättet till lek som eleverna leker med en stor glädje.

Ord är också en universal medhjälpare för att förklara punkterade noter. I min praktik har jag några gånger stött på problem som eleverna hade med en punkterad fjärdedels- och åttondedelsnot i 2/4 eller 4/4-takt. I Joseph Haydns kända Andante ur 94:s symfoni hjälper

elever inte att räkna högt och klappa i händerna. Det som vid första ögonblick ses lätt och förståeligt visar sig tillräckligt svårt. Men om vi säger eller sjunger *ka-tten hop-par* med betoning och en liten försening på den första stavelsen "ka" kan de små eleverna klara sig med denna svårighet utan problem. (Bilaga 3, exempel 6)

6.4.4 Pauser

Pauser kräver också vår pedagogiska uppmärksamhet. Ibland är det svårt för den lilla pianisten att förstå vad pauser är och deras värde. Ett intressant exempel på förklaring av fjärdedelspauser finns det i Halls pianobok (*The Oxford Piano Method*, s. 37). Barnet sjunger och spelar två låtar. När fjärdedelspaus i 2/4 och 3/4 takterna påträffas uppmuntras den lilla pianisten att säga "ssh" på varje paus som hen ser. (Bilaga 3, exempel 7)

Pauser kan till och med vara synliga. I en rolig barnvisa *Var bor du lilla råtta* kan elever sätta händerna åt sidan eller klappa i händerna varje gång då de ser pauser. (Bilaga 3, exempel 8)

6.4.5 Att gå i Jaques-Dalcrozes fotspår: solfége för kroppen

Att omvandla vilken som helst temporal rytm till den rumsliga dvs. att realisera den fysiskt är *alfa och omega* i Jaques-Dalcrozes berömda rytmikmetod. "Man kan inte bara höra musik utan också se den" – påstod den store pedagogen (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002]). I själva verket fick rytmen sin fysiska realisation i rum och tid tack vare Jaques-Dalcrozes kända "faire les pas" (franska - att göra steg) till vilka förenades händer, huvud och hela kroppen.

Långt ifrån alla musik- och kulturskolor har lektioner i rytmik och därför kan man också använda vissa Jaques-Dalcrozes idéer till och med inom pianolektioner. Händer och fötter är utmärkta redskap för att lära sig notvärden och taktarter. Dessa lekar – i Jaques-Dalcrozes anda – tillämpar jag ofta på mina lektioner. Och lekarnas ändamål är att ge mina elever att få känna, förstå och göra synlig samt hörande skillnad mellan olika notvärden.

Jag börjar från att jag deklamerar roliga dikter och samtidigt skriver upp långa och korta streck som motsvarar fjärde- och åttondedelsnoter. Sedan räknar jag och grupperar strecken enligt deras värden i 2/4 eller 4/4 takt. Nu klappar vi med eleven/eleverna

åttandedelsnoter i händerna, slår fjärdedelsnoter i bordet och trampar halvnoter i golvet. I nergående exempel visar jag hur det pågår: Lilla snigel, Vyssa lulla, Lätt på tå. (Bilaga 3, Exempel 9)

Eleven/eleverna deltar också aktivt i leken. De kan hitta på egen rytm, komma ihåg någon dikt och läsa den upp för läraren eller sina kamrater för att läraren eller de andra barnen skulle skriva upp denna dikt med hjälp av ovannämnda metod och sedan skulle "framföra" den. På samma lekfulla sätt kan elev skriva en kort rytmisk diktamen. Av min erfarenhet vet jag att med enskild elev kan man leka till och med spontant men vid gruppundervisningen behöver lärare ge möjlighet varje elev att delta i leken.

6.4.6 Pyssel- och rollek

I alla analyserade pianoskolor/pianoböcker kan man hitta en stor mängd uppgifter – pyssellekar – som hjälper de små eleverna att bemästra olika taktarter och notvärden samt fästa sina kunskaper. Av min erfarenhet känner jag till att just sådana lekuppgifter är mycket omtyckta av eleverna och de leker med ett stort nöje.

De mest spridda pyssellekarna består i att rita taktstreck, att fylla i tomma rutor, "vagnar" eller luckor med "glömda" noter och pauser i motsvarande taktarter och till och med att lösa matematiska räkneuppgifter.

I sin pianobok erbjuder Carl-Bertil Agnestic till exempel elever att komplettera takterna med "glömda" notvärdena (Bilaga 3, exempel 10). På ett likadant sätt söker eleverna "tappade" notvärdena och pauser samt "löser" matematiska räkneuppgifter i *Suomalainen Pianoloulu Alkusoitto* (Sysselsidor IV och V, s. 55 och 67) (Bilaga 3, exempel 11).

Författarna till *Vivo piano 1* föreslår sina elever att leka roliga pyssellekar. Antingen definierar elever vilket "notlag" längre eller räknar vilken av påsarna är den dyraste är faktum dock att elever inte märker att de lär sig någon teori. På samma spännande sätt sker inläring i följande exempel där de små pianisterna bestämmer vilka notvärden blir bussarnas "passagerare" (Bilaga 3, exempel 12).

"Gissa en rytm" är en lek som alltid är intressant för både eleven/eleverna och läraren. I Agnestic's pianobok bestämmer elever bland några rytmer vilken rytm lärare klappar. Läraren kan alltid fortsätta denna spännande lek genom att hitta på och skriva upp egna

rytmer med samma syfte. Men eleven/eleverna kan i sin tur bli läraren och hitta på sina rytmer för läraren eller sina kompisar bara med ett villkor: att inte titta på skrivtavlan! (Bilaga 3, exempel 13).

På liknande sätt lär eleverna sig att skilja på takter genom att sätta glömda taktstreck. Ännu en gång kan läraren och eleven byta sina roller. Nu är det eleven som precis som lärare hittar på och skriver upp rytm utan taktstreck och ber sin "elev" att dra taktstreck. Läraren kan i sin tur låtsas att hen gör fel medan eleven rättar honom. Genom att leka läraren härmar eleverna sin lärare och detta härmande inte är något mekaniskt, automatiskt eller meningslöst utan en rimlig, intellektuell handling, som är baserad på förståelse av det som pågår. Just med samarbete med läraren lär eleverna sig att "lösa" problem och på det sättet rör sig framåt i sin intellektuella utveckling.

Som i ordlekar finns det inga gränser för både eleven och lärarens fantasi och improvisation i sådana rollekar. Därför leker barnen dem med ett stort nöje. Dessutom har leken "elev och lärare" sina fördelar för dess båda deltagare. Läraren får uppfattning om vad eleven klarar själv av och var eleven behöver hjälp vilket ska vara till nytta för läraren vid planering av följande lektioner medan eleven känner sig inspirerad och har "jag-kan-känslan" (Schenck, 2000, s. 54) vilket är så viktigt för varje barn.

6.4.7 Att dra några slutsatser

I alla ovannämnda exempel blir pianolektionerna en plats för både elevens fantasi och kreativitet vilket mycket främjar läraren och eleven/rnas samspel och interaktion. Oavsett om eleverna spelar något stycke eller rör sig med klapp och räkning förvandlas alla uppgifter till lek i vilken atmosfär av glädje och improvisation råder. Eleverna kan till och med få rytmer och ord att bli "synliga" och "framföra" dem i Jaques-Dalcrozes anda. Och det som tycks tråkigt verkar sig genast intressant och spännande. Det som ses som seriöst och krävande en särskild uppmärksamhet blir lätt och roligt. Dessutom undviker man i alla exempel långa vetenskapliga förklaringar för att inte krossa barnets illusioner om att lära sig spela piano är kul!

Eleverna tillägnar sig gradvis musikens värld med hjälp av funktionslekar, regellekar och rollekar i vilka de handlar tillsammans med sin lärare. Det finns många uppgifter på det i olika pianoskolor/böcker. Lärarens exempel är härvid likadant tilläggshjul vid en trehjulig

cykel som tas bort genast som eleven kommer att klara sig med sin uppgift. Genom att härma sin lärare eller byta roller med honom leker eleverna och samtidigt får och fäster kunskaper utan att märka att de lär sig. Dessa lekar hjälper eleverna att känna, förstå bättre och skilja tidsförhållanden i musiken på konkreta exempel bland annat sina egna.

En betydlig roll i tillämpning av taktarten och rytmen spelar olikartade pyssellekar som är en typ av regellek. Det kan vara korsord, musikrebusar och s.k. knep och knåplekar där eleverna söker fel och rättar dem. Faktum är dock att många av dessa pyssellekar leker eleven tillsammans med sin lärare. Som resultat modifieras ett traditionellt logikspel "finn fel" genom att förenas med roll- och regellek. Eleven själv hittar på olika rytmer eller ord enligt bestämda villkor och blir läraren.

6.5 Att lära sig notsystemet: "möten mellan lek och lärande"

(Johansson & Pramling Samuelsson, 2009)

Hur och på vilket sätt lärare introducerar notsystemet är ett av de mest intressanta och nyfikna temana i pianoundervisningen. Det finns inte likadana lösningar hur man undervisar om musiknotation. Man kan se på exempel av olika pianoskolor att så många skolor existerar, så många individuella metoder finns det att välja mellan. I ena pianoskolor/böcker sker lärandet av notsystemet praktiskt taget genast från första lektioner som till exempel i *Agnestig och Aarons pianoskolor* medan i de andra - *Suomalainen Pianoloulu Alkusoitto och Vivo Piano 1* - föredrar författarna att börja studera musiknotation efter någon slags av förberedande etapp. Tillägnar elever sig notsystemet i båda klaver samtidigt eller börjar i G-klaven och sedan i F-klaven, spelar de genast med två händer turvis eller bara med en hand, börjar elever från Mitten-C eller utgår ifrån någon annan ton än C, som till exempel i *Pianogehör 1* ingår det inte i ämnet för min forskning. Dessa studier kommer att dock ge mig mer mångfasetterade bild och en breddare förståelse vilka vägar och lösningar pianoskolornas författare väljer för att lära ut notläsning sina elever samt hjälper att väsentligt utvidga min metod- och repertoarval som jag kan föreslå sina elever.

I de pianoskolor/böcker som jag tittade igenom lade jag märke till att det existerar två metoder att förklara notsystemet för elever. De ena är metoderna i vilka lärarna inte skyndar att genast introducera notrad och tonernas namn. Undervisningen börjar i regel från figurer i stället för noter eller noter utom notrad. I den andra metoden tillägnar elever sig genast notsystemet både teoretiskt och praktiskt. Inom båda metoder finns det olika lekuppgifter bland vilka lärarna kan välja de uppgifter som passar bättre elevens personlighet och ålder.

6.5.1 Förberedelse: utom en notrad

Figurer som visar melodiriktning och dess rytm används ofta av författarna till pianoskolorna/böckerna för att elever genast skulle kunna börja spela bekanta låtar och på det sättet förbereda sig till notläsning utan att tappa intresse för musikundervisning. Några exempel på det kan man hitta i Kristiina Jääskeläinens och Jarkko Kantalas pianoskola *Vivo Piano 1*. Lustiga färglagda sniglar, hundar, stjärnor, spindlar och andra figurer "viskar" till eleverna åt vilken håll och på vilket sätt – stegvis eller med upprepning – melodi rör sig medan bilder i speciella rutor tydliggör de tangenter som eleverna behöver trycka ned. (Bilaga 4, exempel 1).

Följande exempel liknar det föregående (Bastien, *Bit för Bit. Piano. Förberedande*), men i stället för figurer ser eleven noter som har sina riktiga namn. Eleverna spelar, sjunger och klappar i händerna olika visor i motsvarande visornas melodi rytmer och taktarter. På det sättet vänjer eleven sig vid vad noter är och lär sig gradvis tonernas namn. Liksom i det första exemplet följs alla visor av rutor där man visar de tangenter som används. (Bilaga 4, exempel 2).

6.5.2 Notsystemet: notrad och tonernas namn

Att börja studera tonernas namn i notsystemet från stamtöner - A B C D E F G - är en vanlig metod inom pianoundervisningen. Hur denna process dock pågår och vilket pedagogiskt förhållningssätt håller sig vid pianoskolornas/böckernas författare skiljs det väsentligt. Följande några exempel kommer att förtydliga min position.

I Aarons pianoskola bemästrar eleven hur noterna skrivs och läses med hjälp av några informativa bilder och sedan spelar sitt första stycke praktiskt taget genast. Den lilla

pianisten är koncentrerad på noter och rytmer vilka hen är tvungen att lära sig samtidigt på det sättet att "ta avstånd från lek". Jag tycker att det inte är särskilt lätt för henom att "smälta" all teori och tillämpa den i sitt handlande.

I ett annat exempel (Halls pianobok – Tunes for ten fingers) presenteras tonernas namn och deras lägen på notrad också praktiskt taget genast men tillägnandet av notsymboler förvandlas till en rolig lek. Bekantskap med tonernas namn börjar från vanliga ord: EGG, AGE, CABBAGE, FACE etcetera och det visar sig att dessa ord kan bli inte bara synliga men också låtande. Då barnet klarar sig med denna uppgift övergår hen till följande etapp. Nu får varje not på notrad sin plats och sitt eget särskilda namn och introduceras i tur och ordning. C blir Middle – C för båda händer, D – blir Doggy, E- "skyndar" att meddela barnet att den liknar Egg, F "hoppas" som Frog, G blir goblin. (Bilaga 4, exempel 3).

Att se efter tonernas "förflyttningar" föreslår Bastien elever i sin förberedande pianobok. Han förklarar att tonerna rör sig på olika sätt och att tonernas "förflyttningar" "avspeglas" i notskriften: tonerna "går" *stegvis*, "kliver upp" *med överhopp* eller står stilla – dvs. att *upprepas*. Nu är eleverna lika en katt som uppmärksamt följer med blicken efter möss – noterna. (Bilaga 4, exempel 4).

Eftersom eleverna redan vet de första fem notnamnen ur pianobokens första del, kan hitta dem på klaviaturen samt spela tycks det nu naturligt för eleverna att lära sig att hitta noterna på notraden och spela piano.

Således blir lärandet av notsymbolerna och notsystemet av ett intressant och spännande handlande i sista två exempel. Noterna "förvandlar sig" till antingen Doggy, Egg och Frog eller "går", "hoppas" och "stampas på stället". Pianoskolornas/böckernas författare vänder sig till barnens fantasi genom att medvetet undvika "allvaret" fast de unga pianisterna lär sig på riktigt.

En pianobok skiljer sig väsentligt från de andra. I Pernille Holm Kofods Pianolek 1 placeras lustiga figurer-noter också på notraden. Det kan vara noterna som djur, insekter, fiskar, frukter eller vanliga föremål som till exempel cykel eller något annat. Figurernas första bokstav motsvarar vanliga tonernas namn. Dessa lustiga figurer blir dock inte "riktiga" noterna åtminstone i hela Pianolek 1. Även om spelandet själv i början tycks som en rolig process kommer eleverna i framtid att krävas på en viss tid för att omskola sig: att definiera figurernas första bokstäver, sammanställa dem med tonernas namn och hitta deras läge i

notsystemet. I slutändan kan processen av tillägnandet av notsystemet dra ur på tiden och eleven kan upptäcka till sin häpnad att hen är tvungen att lära sig en ny teori igen. (Bilaga 4, exempel 5)

6.5.3 Förtecken: att spela och korrigera

Att titta på förklarande bilder, spela de svarta tangenter som ligger närmast till höger eller vänster från de motsvarande dem vita och skriva förtecken i nothäftet erbjuder pianoskolornas/böckernas författare i regel de små eleverna då de börjar lära sig höjnings- och sänkningstecken. Efter teori följer några musikaliska verk vilka demonstrerar hur dessa tecken används i musik. Sådana exempel kan man se i alla pianoskolor/böcker utan undantag.

Jag föredrar dock att hålla sig vid "vetenskapligt" förhållningssätt och ge eleverna möjlighet själva att undersöka vad förtecken är och hur de används i musiken. Denna metod använder jag vanligen i min praktik och den sker på gehör. Jag uppmuntrar mina elever att välja någon bekant för dem visa, till exempel *Broder Jakob*, och spela den från olika tangenter. Från Mitten-C spelar eleverna självklart utan problem. Men när jag föreslår dem att forska denna visa från följande D börjar eleverna förstå att samma melodi låter på olika sätt från olika tangenter. Vi hittar tillsammans en rätt tonhöjd – Fiss förstås i mitt exempel – och jag förklarar vad höjningstecken är. Sedan skriver vi upp *Broder Jakob* i nothäftet.

I regel är eleverna redo att leka vidare och pröva spela sånger från vilken tangent som helst särskilt från de svarta. Min elev inom undervisningsövning bestämde sig att genast pröva spela från Fiss och skrev upp denna visa genast i Fiss-dur med alla korsförtecken. På samma sätt förklarar jag b-förtecken. *Broder Jakob* kommer förstås att spelas från F-tonen. Liksom föregående exempel är mitt val inte tillfälligt eftersom eleverna lätt hittar B/Bess och utmärkt förstår att just B-förtecken sänker tonen men inte tvärtom och att B inte är Aiss.

Att låtsas göra fel passar det också bra om läraren vill förklara förtecknen eller fästa elevernas kunskaper. Läraren kan spela någon känd sång med fel och eleven förstås hittar och rättar sin pedagog och gör det med ett stort nöje.

Antingen leker eleverna vetenskapsmän eller blir lärare får de en konkret föreställning om vad förtecken är och varför förtecken behövs. Ett tråkigt pluggande av förtecken visar sig vara den spännande rollen där lärandets process sker på gehör.

6.5.4 Pyssel, musikrebusar och korsord

Pyssel- och musikrebusar är en av de mest utspridda metoderna att lära sig noternas namn och deras läge på notraden. Liksom pyssellekar inom rytm används de också för att upprepa och fästa teoretiska kunskaper och färdigheter därigenom att hjälpa elever att tillämpa sina kunskaper och färdigheter i praktiken. På nytt vänder pianoskolornas/författare sig till elevernas fantasifulla tänkande och uppmanar både läraren och eleverna att inte glömma hur det är roligt att leka och lära sig!

Att lösa korsord och spela Bingo uppmuntrar författarna till *Vivo Piano 1* sina små elever. (Bilaga 4, exempel 6).

I pianoskolan *Pianon avain - Aapinen* får eleven ett brev av lärare. I brevet är siffror och streck endast skrivna och eleven behöver lösa brevet's hemliga chiffer, skriva upp och spela det. På det sättet lär eleven sig gradvis att förstå vad steg i skalan är men det sker omärkligt genom den roliga leken. Att "komponera" brevet är en ytterst fruktbar idé som vi lärare kan ta lärdom av författarna till *Pianon avain - Aapinen* och utnyttja i vår undervisning. Lärarna kan i sin tur föreslå eleverna att tonsätta eget brev. (Bilaga 4, exempel 7)

Att förstå och kunna förtecken hjälper elever spännande och intressanta musikrebusar. Dem kan man hitta till exempel i *Vivo Piano 1*. Genom att gissa vilka ord gömmer sig lär elever sig att förstå både kors- och b-förtecken. Dessa lekar kan man ta för förebild för sina lektioner och hitta på egna utvecklande musikrebusar. (Bilaga 4, exempel 8).

Ett utomordentligt intressant exempel på musikrebusar påträffas i Carl-Bertil Agnestigs bok *Vi spelar piano 1*. Det är en riktig "saga med noter" som läraren och eleven kommer att hitta är ju utomordentligt spännande att söka "ord som fattas om du skriver notnamnen" (Agnestig, 1958, s. 44). (Bilaga 4, exempel 9).

6.6 Kunskap och skicklighet: att lära sig intervall, tonart, ackord och ackompanjemang

Denna rubrik består av tre underrubriker som handlar om intervall, tonart, ackord och ackompanjemang. Intervall, tonart, ackord och ackompanjemang är här placerade tillsammans på grund av att dessa tre musikaliska kunskapsområden på ett eller annat sätt hänger ihop. Intervallen är grunden för såväl tonarter och skalor som harmonier. Tonarter, skalor och ackord är i sin tur delar av harmonilära. Genom kunnandet av intervall, tonart, ackord kommer man fram till förmåga att ackompanjera. Och just i sådan ordningsföljd - intervall, tonart, ackord och ackompanjemang - presenteras dessa begrepp för elever i de pianoskolorna/böckerna som har tittat igenom och analyserat. Därför motsvarar tre nedanstående underrubriker också samma ovannämnda ordningsföljd.

6.6.1 Intervall

Att namnge och titta på informativa rutor eller förklarande bilder, lyssna, sjunga, spela, skriva upp och göra efter det några övningar erbjuder författarna till pianoskolorna/pianoböckerna som jag har tittat igenom för att studera intervall. Efter teori lär eleverna sig spela något stycke som ger en praktisk föreställning om hur dessa intervall används i musik. Det är de typiska "steg" som lärare på det hela taget följer för att introducera intervall.

Ett exempel på det kan lärare träffa i *Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto* vars författare - Lehtelä, Saari och Sarmanto-Neuvonen rekommenderar sina elever: "Spela och sjung de olika intervallerna. Lär känna igen dem efter gehör då läraren spelar dem i olika tonlägen, än så länge från sekund till sext" (Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto, 2002, s. 56–57). Därefter uppmuntrar de eleverna i ett följande stycke med en mycket talande titel – *Korvat auki* att trycka stumt ned de angivna tangenterna och hålla dem nere tills bindebåge tar slut. "Stanna på fermatet och lyssna tills ljudet upphör" – står det i förord till detta verk. (Bilaga 5, exempel 1).

Liknande exempel finns i *Aarons pianoskola*, *Pianon Avain 1* pianoskola och *Bastiens Bit för bit. Förberedande*. Här föregår teori också intervallens praktiska förverkligande i musik. I *Pianon Avain 1* "tränar" elever till exempel intervallen i två verk som kallas *Aerobic* och

Jytäjumppa. Och tre stycken: *Grodhopp* för terser, *Fyra roliga clowner* för kvarter och *Rävjakt* för kvinter ur Bastiens pianobok kommer att påminna elever om hur roligt de har genom att hoppa som grodor, grimasera och göra kullerbyttor liksom clowner eller härma trumpet som blåser en början av jakt.

Jag anser dock att temat intervall ger lärare breda möjligheter att leka mer verksamt. Därför föredrar jag att börja förklara intervall från någon lek som hjälper eleverna att reellt föreställa vad intervall är. Jag har alltid en stor ritad klaviatur som ligger på golvet i mitt klassrum. Eleverna kan gå, kliva över tangenterna eller hoppa på riktigt, och en tråkig teori transformeras till allas glädje till lek därigenom att ge eleverna möjlighet att känna och "uppleva" intervallen fysiskt. Eleverna kan också göra en liten trappa av tändsticksaskar och öva intervallen hemma. Sådan trappa hade alla elever på lektioner i solfège i min barndom.

En rolig lek på förståelse av en liten sekund och en stor sekund kommer lärare att hitta bland Jaques-Dalcrozes rytmiska övningar. Den store schweiziske pedagogen erbjuder lärare att spela eller sjunga halv- och heltoner. Om läraren spelar eller sjunger heltonen gör eleverna ett stort steg. Om det är halvtonen gör de i stället det lilla (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002]; s. 146). Således lär eleven sig att skilja på gehör dessa två intervall vilket ytterligare kommer att hjälpa henom att förstå skalornas uppbyggnad och därför kan den användas varje gång i samband med en ny tonart.

Att kombinera teori med gehör är också en bra metod att studera intervall. Teorin förvandlas lätt till lek om eleverna lär sig att jämföra intervallen genom att ge dem olika karakteristiker. Jag skildrar ofta intervallen som till exempel breda och smala, trevliga – terser och sexter – eller tvärtom grova och skarpa – sekunder och septimer, tomma – kvinter eller aktiva - kvarter.

Det är också en bra metod att jämföra intervallen med någon barnvisa för att fästa dem i elevernas förnimmelse och förbinda intervallen med bra bekanta visor till exempel *Broder Jakob* för sekunden, *Lilla snigel* för tersen, *Tomtarnas julnatt* för kvarten, *Vyssa lulla* eller *Blinka lilla stjärna* för kvinten, *Nu tändas tusen juleljus* för sexten och oktaven. Nu kan det bli en spännande tävling med läraren eller mellan eleverna om vem som gissar mer intervall på gehör.

6.6.2 Tonarter och skalor: dur eller moll?

I de pianoskolor/pianoböcker som jag har analyserat introduceras tonarterna och motsvarande dem skalorna på följande sätt. Grundton och Tonika bestäms, skalan spelas eller sjungs. Därefter följer det antingen övningar eller något stycke som förtydligar teori och främjar tillägnandet av motoriska färdigheter - tummen under handen. Skalans konstruktion är vid detta inte betraktad. Ett "klassiskt" exempel på det är i *Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto*, vars författare framhäver att begreppet skalan för tillfället gäller närmast "att öva tummen smidig och rörlig" och tycker att "det inte är nödvändigt att förklara skalans konstruktion" (s. 89). De anser också att det är tillräckligt med att nämna skalan efter grundtonen och utskilja dur- och molltonarter. Därför övar eleverna tummen under handen i båda händerna och två tonarterna - C-dur och A-moll - på sidorna 62 och 63. (Bilaga 5, exempel 2)

Skalan och dess tekniska tillägnande - "tummen under handen" - blir dock inte alltid ett ändamål om elever lär sig tonarter. I Bastiens pianobok *Bit för Bit. Del 1* lär elever sig spela ackompanjemang i tre tonarter: C, F och G-dur utan att studera skalans konstruktion.

Båda principer "förenas" i *Pianon Avain 1*. Elever blir bekanta med durtonarter och deras paralleller, tränar att spela Tonikas arpeggion och omvändningar, blockackord och brutet ackord; dominantseptimackord och dess tre omvändningar samt helkadens. (Bilaga 5, exempel 3)

Alla dessa exempel är tillräckligt traditionella. De är inte, enligt min åsikt, lekuppgifter i den förståelse för lek som menas i detta examensarbete. Ett följande exempel ur pianoskolan *Vivo Piano 1* (s. 98) ser dock absolut annorlunda ut. Pianoskolans författare jämför en övning i tummen under handen med fiskarna och erbjuder elever "att dyka" i tur och ordning med tummen i vänster och höger händerna från olika tangenter. (Bilaga 5, exempel 4).

I följande stycken - *Valaiden paluu* och *Meduusat* - föreställer de små pianisterna sig riktiga havsinvånare. I *Valaiden paluu* "dyker" elevens tumme under det tredje fingret hela verket. Verket själv är ett underbart polyfont stycke som är tonsatt i en dubbel kontrapunkt i motrörelse vilket sekvensstruktur verkligen liknar valens rörelser. Dessutom är eleverna "tvungna" att bestämma vartåt de (som valarna) riktar sig eftersom Kantala som är styckets tonsättare inte skriver upp sekvensernas alla avsnitt. (Bilaga 5, exempel 5)

I Meduusat härmar eleverna maneternas makliga "gång". En teknisk övning – tummen under handen – är här lik manetens rytmiska sammandragningar som för den framåt. Och olika modala skalor ger intryck av något ovanligt och gåtfullt. (Bilaga 5, exempel 6).

Sålunda blir det som skulle kunna vara rutin en spännande sysselsättning och associeras snarare med en kul lek än något tråkigt och ointressant. Pianoskolornas författare "får" de små pianisterna att glömma att de lär sig och en teknisk övning – tummen under handen – uppfattas av eleverna som rollek. Den roliga rolleken kombineras här med regellek vilket är särskilt märkbart i Valaiden paluu. Eleverna följer bestämda regler som definieras av sekvensen.

Jag själv föredrar "forskningslekar" - lekar på gehör framför några teoretiska förklaringar. Som i fallet med förtecknen anstränger jag mig för att stötta eleven på ett självständigt upptäckt av halv- och heltoner i både dur- eller molltonarter och dess konstruktion. För detta ändamål börjar vi tillsammans spela i en ny tonart, hittar och rättar fel – förtecknen om de finns – innan jag nämner dem. Nu är det tid att sjunga och spela "den korrigerade tonarten" och spela något musikaliskt verk som demonstrerar teori.

Att lära sig urskilja tonarternas "färg" - dur och moll - hjälper elever också färgade kort. Man kan rita till exempel solen och molnet eller lustiga glada och ledsna ansikten som på naturligt sätt associeras med dur- och molltonarterna. Eleverna kommer att visa ett rätt kort genast som de får höra vilken tonart jag spelar.

Övningar med Jaques-Dalcrozes steg som har jag skildrat i den föregående rubriken om intervallet passar också bra för att förstå skalans konstruktion. Efter att har lärt sig att förstå halv- och heltonerna kan de unga pianisterna studera halvtonernas läge i dur- eller molltonarter med hjälp av korta och långa steg som motsvarar en liten och stor sekund.

6.6.3 Ackord och ackompanjemang

Enligt hur författare till de pianoskolors/böckers som jag har tittat igenom introducerar ackord och ackompanjemang kan vi döma vilka ändamål de sätter. I de ena begränsar man begreppet ackord och deras funktion i tonarten. I de andra lär eleverna sig förutom teori en förståelse av vad ackord behövs för och hur det används i praktiken.

I Michael Aarons pianoskola presenteras ackord för att utveckla elevernas teoretiska kunskaper och motoriska färdigheter medan i Agnestigs, Bastiens och Louhos, Juris samt Liu-Tawaststjernas pianoböcker - *Vi spelar Piano 1, Bit för Bit. Piano. Del 1, Pianon Avain 1* - får elever förutom teorin en föreställning om vad melodi och ackompanjemang är, hur de sätts i förhållande till varandra och lär sig att tillämpa sina kunskaper. Man förklarar att "ackompanjemanget spelas lättare än melodi för att få fram rätt balans" (Bastiens pianoskola, s. 10) och att man kan spela ackompanjemanget på olika sätt: med blockacord och brutet ackord (Agnestigs pianobok, s. 43). Eleverna lär sig också att framföra "vals-bas" enligt ett traditionellt schema: Tung – lätt - lätt (Agnestigs pianobok, s. 43; Söderqvist-Sperings pianobok, s. 24) och övar Albertibas (*Suomalainen Pianokoulu. Alkusoitto*, s. 75–76, *Pianon Avain 1*, s. 47). (Bilaga 5, exempel 7a, b, c, d).

Det finns också uppgifter där eleverna bekantar sig med ackordsymboler och lär sig att spela ackompanjemang efter dem. I pianoskolan *Pianon Avain 1* får eleven i uppgift att fortsätta spela ackompanjemang till en känd neapolitansk låt Tiritomba. I tvådelade liedform kommer eleven att ackompanjera den första periodens andra sats och låtens andra del i Albertibas stil (s. 48). I samma pianoskola kommer lärare att hitta uppgifter där författarna föreslår de små pianisterna att lära sig spela ackompanjemang bara utifrån ackordsymboler (s. 51 och s. 55). (Bilaga 5, exempel 8).

Men ingen annan pianoskola/bok behandlar dock så mycket ackompanjemang och dess olika tekniker som Söderqvist-Sperings pianobok. Eleven kommer att lära sig inte bara att ackompanjera noterade stycken (s. 20, 23, 45) och "testa" olika typer av ackompanjemang som tillhör olika genrer såsom boogie-komp (s. 18), rundgång för popmusik (s. 19), valskomp (s. 24), jazz-feeling i shufflerytm (s. 27), tangokomp (s. 29) utan lära sig själv att göra ackordanalys och spela utifrån den (s. 26, 35, 42).

Som vi ser från de ovannämnda exemplen går inlärningen i Pianogehör 1 i en tillräckligt snabb takt och därför passar denna pianospelbok inte för små barn enligt min åsikt.

6.7 Att vara kreativ: improvisation och komposition

Holding a violin as if it were a guitar, she accompanies herself in a blues-like song improvisation:

I woke up this morning to bed – and – no – pay.

I – came – up – but I didn't know what to say.

La-la, la-la, laaaa (Litteton, 1998, s.12).

Den lilla flickan tar violin i händerna och den "blir" gitarr. Hon tonsätter en egen rolig låt och sjunger den glädjande: La-la, la-la, laaaa. Den unga kompositören och sångaren härmar förstås någon popstjärna men hon sjunger den egna låten och därför förvandlas denna härmningslek till ett riktigt skapande. Leken blir den seriösa verksamheten men ingen har ju tvivel dock i att den lilla flickan leker!

Med detta övertygande exempel demonstrerar Littleton att musikalisk improvisation och komposition befinner sig i barnets lekvärldar och därför att improvisera och komponera egen musik är en absolut naturlig handling för henom.

På samma sätt upplevs komposition och improvisation av pianoelever som de mest fascinerande händelserna och spännande handlingarna på pianolektionerna. Att improvisera eller komponera betyder det för dem att ha möjligheter att abstrahera från de noterade styckena och ge fantasin fritt spelrum där de unga musikerna kan forska och modigt experimentera med instrumentet utan att rädsla för att göra fel. Därför är komposition och improvisation de ena av elevernas mest omtyckta uppgifter i vilka de alltid deltar med glädje.

6.7.1. "En pedagogisk och musikalisk skattkista"

"En pedagogisk och musikalisk skattkista som kan öppnas för alla" kallas improvisation av Schenck (2000, s. 247). Improvisation utvecklar - skriver Mildred Chase som är pianist, pedagog och författare till en bok om improvisation - *Improvisation, Music From The Inside Out* - "en enorm frihetskänsla" och känslan av "en vänskap för och närhet till instrument, som enligt den amerikanska pedagogen, elever "inte kan få på något annat sätt" (Chase, 1985 – refererad i Schenck, 2000, s. 247).

Just med improvisation som synonym av en ursprunglig frihet binder Caillois bland annat begreppet lek genom att anse att frihet är "lekens nödvändiga drivkraft". Denna frihet ligger enligt Caillois dock till grund för "de mest komplexa och noggrant organiserade

lekformer” där regler blir inseparabla från lek så snart som den blir institutionaliserad. Från detta moment blir regler en del av lekens natur (Caillois, s. 27) vilket vi verkligen hittar många bevis.

”Bara den som är väl förberedd har möjlighet att improvisera” – anser den store Ingmar Bergman, (Bergman, 1987, *Laterna Magica*). ”Improvisation associeras till fritt fantiserande, samtidigt som den till skillnad från de noterade styckena i boken är styrd av ett antal instruktioner om utförandet” – skriver Rostvall och West (Rostvall & West, 2001, s. 278). Jan Garbarek som är jazzsaxofonist tänker att full frihet i improvisation inte ger ett väntat resultat – inspiration och uppfinningsförmåga. Och ”fyrkanter”, på vilka påpekar den kände jazzsaxofonisten, visar sig de magiska ord som ger impuls till musikerns fantasi och är de byggstenar som skapar komposition och konstruerar det hela.

Den fria jazz vi spelade på 60-talet visade sig låta likadan från gång till gång. Vi gav varandra full frihet men inget nytt skedde. Det är svårt att göra ”precis vad som helst” på ett vitt papper. Full frihet framkallar inte kreativiteten. Men om någon säger: Rita fyra fyrkanter! Ja, då rinner idéerna till (citeras i Schenck, 2000, s. 248).

Schenck tycker att ”bara hitta på utan ramar är svårare än att improvisera inom vissa gränser” (Schenck, 2000, s.253). Som är nödvändiga element för att ”den kreativa potentialen ska framträda” nämner den svenske pedagogen perioder, en ackordföljd, ett antal toner, någon karaktär, en puls som går, melodiskt ostinato, tonomfång etc., (Schenck, 2000, s. 248–253).

Det kan tyckas vid en första anblick att improvisation är en svår uppgift för små elever. Musiklärare anser dock att härmning är bra metod att starta en improvisation. I sin bok beskriver Chase hur hon inleder improvisationen på sina lektioner.

När jag börjar improvisera med barn kan jag inleda med att låta dem leka «härmapa». Jag spelar en grupp toner och låter eleven sitta bredvid mig vid pianot upprepa samma toner. Sedan kan jag lägga till några toner eller öka tempot. Barnet fortsätter att härma. Under leken varierar jag fraserna och utnyttjar olika delar av klaviaturen. Eleven bygger upp ett visst självförtroende och bekantar sig med rytmer och tonkombinationer. Sedan låter jag barnet leda och jag får härma (Chase - refererad i Schenck, 2000, s. 248–249).

Just från härmningen föreslår författarna till *Pianon Avain 1* den unga pianisten att börja improvisera. I följande stycken - *Ihmeellinen kaiku* och *Perhoset lentävät* – ”följer” eleven efter läraren. Författarnas förord till *Ihmeellinen kaiku* och *Perhoset lentävät* är egentligen ”härmapor” som både lärare och eleven framgå från. I det första uppmuntras eleven att spela och lyssna på vad ovanligt och gåtfullt kluster och vilken vita tangenter som helst låter.

Seuraavassa tehtävässä vasemmalla kädellä painetaan yhtä aikaa viisi valkoista tai mustaa kosketinta (klusteri) mykästi alas. Oikealla kädellä soitetään pieni sävelaihelma millä tahansa valkoisilla koskettimilla. Näistä muodostuu kaiku, jota kuunnellaan fermaatin aikana.

I det andra stycket ”anger” läraren tonen – en stor sekund mot bakgrund av vilken en mystisk heltonsskala låter.

Yllä olevassa tehtävässä vasemmalla kädellä soitetään CIS- ja DIS-sävelet yhtä aikaa ja painetaan pedaali alas. Oikealla kädellä soitetään pieni sävelaihelma millä tahansa valkoisilla koskettimilla. Tämä kuvaa perhosens lentoa, joka voi kiihtyä ja hidastua. Fermaatin jälkeen perhonen pyrkää jälleen lentoon, mutta tekee erilaisia lentokuvioita. Tähän harjoitukseen on piilotettu kokosävelasteikko.

Härmapa är här dock bara ”karkas” i likhet med Garbareks ”fyrkanter” som läraren och eleven använder för att ”befria” sin fantasi och kreativitet. Eleven behöver inte ”ord för ord” upprepa läraren och läraren i sin tur kan variera till exempel tempot, registren, rytmerna och även dynamik på det sättet att föreslå sin lilla ”kompanjon” att ansluta sig till och fortsätta samtalet. (Bilaga 6, exempel 1).

I mina följande två exempel kan lärare erbjuda sina elever att utnyttja ostinato som en grund för improvisationen. I *Pianogehör 1* av Åse Söderqvist-Spering improviserar den ena eleven en ”Kina-melodi” på svarta tangenter medan den andra spelar rytmiskt basso ostinato. En elev kan också ”testa” vad improvisation är genom att spela en upprepande kvint med vänster hand som rytmiskt ostinato och improvisera med höger hand. (Bilaga 6, exempel 2)

I ett följande exempel på samma sida byts rytmiskt basso ostinato till harmoniskt ostinato – en kedja av diatoniska septimackord. Nu improviserar eleverna till ackorden tvärtom på vita tangenter. (Bilaga 6, exempel 3).

I likhet med Musorgskijs berömda *Tavlor på en utställning* erbjuder författarna till *Vivo Piano 1* sina elever att promenera på en imaginär utställning och "klä" sina intryck (Taidenäyttely – s. 52 – 53) i musikaliska tankar – improvisera. "Använd hela klaviaturen när du improviserar musik som passar tavlor och vita tangenter med uppskriven rytm när du övergår från den ena tavlan till den andra" – tilltalar pianoskolans författare de små improvisatörerna därigenom att ge ganska exakta anvisningar hur eleverna behöver handla och definierar vissa gränser inom vilka eleverna kommer att improvisera. Två typiska rytmiska kombinationer av fjärdedels- och två åttondedelsnoter i 4/4-takten blir "promenadrytm" för eleverna medan hela klaviaturen är likadan konstverkens färgrika världar som är helt och fullt till deras förfogande. (Bilaga 6, exempel 4).

I samma pianoskola finns det ett annat intressant exempel på improvisation. Eleven kommer att improvisera del två (i ABA-form) i en känd låt *Krummavisur* (s. 88). Som ett obligatoriskt villkor är det angivna ackompanjemang och förbestämt tonförråd - första fem toner i en frygisk kyrkotonart som *Krummavisur* är tonsatt i. Den lilla improvisatören lär sig på så sätt vad ABA-formen är och samtidigt improviserar på "ett angivet tema". (Bilaga 6, exempel 5).

Mitt sista exempel - ett stycke under titel *Soittajien juhlakulkue* (s. 103) - är också ur pianoskolan *Vivo Piano 1*. Eleverna uppmuntras att improvisera mellanspel mellan strofer i likhet med den första två delar för vad man erbjuder att utnyttja kvarter och första fem toner i F-dur som grunden. (Bilaga 6, exempel 6).

Således får eleven tack vare denna magnifika idé möjlighet att bekanta sig med renässansens dansmusik – med dess karakteristiska harmoniska "tomma" kvinter och kvarter – och samtidigt upprepar teori: *reprisecken*, "prima volta" och "seconda volta".

6.7.2 Att konstruera verk: komposition

I sin bok beskrev Robert Schenck (2000, s. 50–52) ett undervisningsprojekt som hade ägt rum på hans några flöjtsektioner. Den fick ett namn Hannas Trio efter ett verk "På moln"

som en flicka tonsatte för tre flöjtmunstycken. Detta verk utgjorde ett ovanligt partitur som bestod av kombinationen prickar, streck, prickade linjer, pilar och korsar. Dessa tecken markerade olika toner, deras uppförande, artikulation och anvisningar om tempoavvikelser. Hela gruppen arbetade entusiastiskt över detta projekt och Hannas trio spelades sedan på en elevkonsert med en stor framgång. Projektets deltagare fick vidare i läxa att hitta på hemma en egen låt för några flöjter, skriva ner den på valfritt sätt därefter att tillsammans undra och diskutera hur dessa stycken kunde kombineras samt framföra dem. (Bilaga 6, exempel 7).

Framför oss är det magnifika exemplet på hur den vanliga uppgiften kan förvandlas till en spännande lek – *lek på allvar* som Schenck själv definierar detta projekt. Eleverna lärde sig på lekfulla sätt ”mycket under arbetets gång, men precis som under vanlig lek behövde inte eleverna vara medvetna om inlärningsprocesser (Schenk, 2000, s. 52).

Ett exempel ur *Vivo Piano 1* liknar i viss mån Hannas Trio. I ett verk som kallas *Arvaamatton arpanoppa* uppmuntras elever att hitta på och skriva upp i tomma kuber sitt eget sätt att spela. Som exempel för de unga kompositörerna är några uppfyllda ”kuberna”: en kurva” som står för glissando, ”vinbärs klasar” som blir kluster och några vertikala linjer som betyder en accelererande rytm. (Bilaga 6, exempel 8).

Nu är hela klaviaturen till barnets förfogande där hens fantasi och påhitt bara ”har makt. ”Oförutsägbara tärningskuber” blir ”byggnadsmaterial” som eleven kan kombinera enligt sin önskan och skapa egen musik liksom musikens upplysta amatörer gjorde det med en stor entusiasm och ett enormt nöje för två sekel sedan.

6.7.3 Att dra några slutsatser igen

Alla ovannämnda exempel övertygar oss om vilken ovärderlig pedagogisk och musikalisk skattkista kan vara improvisations- och kompositionsuppgifter och hur mycket eleverna kan lära sig. Vilka musikaliska skatter tar eleverna fram av denna underbara skattkista? I nedanstående meningar summerar jag mina iakttagelser:

- Eleverna lära sig olika pianotekniker – basso ostinato, harmoniskt ostinato, kluster, heltonsskala, glissando etcetera.

- Eleverna utvidgar sina kunskaper om instrumentets möjligheter. De lär sig till exempel att använda olika pianots register, olika pianotekniker och dynamik.
- Eleverna bekantar sig med olika stilar och genrer som till exempel renässansdansen, den modala frygiska tonarten, den kinesiska pentatoniken och jazz.
- Improvisation och komposition främjar utveckling av ett kreativt tänkande.
- Genom att improvisera och komponera upprepar eleven teori: fermat, intervall och musikformer.
- Eleven lär sig samspela med läraren eller sin kompis.

Improvisation och komposition är jämförda på riktigt med barnlek där barnet kan utforska, experimentera, bygga, konstruera eller kombinera olika material och testa det nya. Därför hör jag till som Littleton improvisationen och kompositionen till kategorier av funktions- och konstruktionslekar.

6.8 Att spela musikaliskt: dynamik, tempoavvikelser (agogik) och artikulation

Den berömde Carl Czerny skrev i sin fundamentala pianoskola:

På pianot kan man extrahera minst hundra olika tonstyrkans nyanser, på samma sätt som en målare på det sättet kan späda ut samma färg, att ett tjockt penseldrag genom en otalig serie övergångssteg genom att gradvis smälta och flyta ut, förvandlas till den tunnaste, knappt märkbara skuggan och tvärtom (refererad i Alekseev, s. 103 – i min översättning).

Som vissa pedagoger anser är det dock inte så lätt hur det kan verka sig vid en första anblick att kunna spela "hundra olika tonstyrkans nyanser". Det räcker inte till som skriver Lehtelä, Saari och Sarmanto-Neuvonen (2002, s. 88) att "man bara talar om hur man betecknar volymen och dess många finesser". "Att lyssna och samtidigt spela kräver koncentration" enligt författarna till *Suomalainen Pianokoulu. Alkusoitto* och därför måste det starka och svaga ljudet samt *crescendo* och *diminuendo* även fysiskt upplevas.

Om fysiska upplevelser av olika dynamiska nyanser säger Jaquez-Dalcroze också i sina lektioner. Genom att ställa den rytmiska uppfostran framför instrumentalundervisning

tycker han att *crescendo* och *diminuendo* liksom andra musikaliska uttrycksmedel i första hand måste materialiseras i barnets plastiska kroppsliga rörelser (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002]).

En övning som Lehtelä, Saari och Sarmanto-Neuvonen erbjuder de små pianisterna att uppfylla ger dem möjlighet att verkligen fysiskt få känna ljudets styrka och på det sättet förvandlas en enkel övning till en rolig lek. Eleverna uppmuntras först att klappa med handflatan, sedan med fingertopparna mot tangentlocket och sedan på klaviaturen först lätt och efter hand starkare och tvärtom innan eleverna börjar testa dessa dynamiska nyanser i ett följande stycke. (Bilaga 7, exempel 1).

Nästan samma lek använder jag själv med elever då jag kommer att förklara *piano* och *forte* samt *crescendo* och *diminuendo*. Hela gruppen utom ett barn som går ut från rum gömmer något föremål till exempel en nyckel. Det barn som inte är i rummet behöver hitta nycklarna. Om jag spelar "p" betyder det att nyckeln ligger långt från den plats var gruppen har gömt den. Vid detta klappar gruppen också tyst i händer. Närmar barnet sig till nyckeln spelar jag *crescendo* och tvärtom *diminuendo* om barnet avlägsnar sig från gömstället. Och gruppen klappar också mer intensivt eller svagt. Det blir lite buller men förstås mycket roligt när barnet äntligen hittar nyckeln. Som i det föregående exemplet lär barnen sig att fysiskt känna, förstå och framföra olika ljudstyrkor genom lek.

Genom att spela en rolig visa *Bä, bä vita lamm* (Pianolek 1, Holm Kofod) framställer den lilla pianisten sig att hen ber det lilla lammet om att "leverera en massa ull" för att väva kläderna åt mamma, pappa och lillebror. Eleven härmar pappas jättehöga, mammas mellanstarka och lillebrors ganska tyst röster då hen tilltalar lammet. Dessa röster motsvarar förstås tre olika ljudstyrkor – *forte*, *mezzoforte* och *piano* – som på naturligt sätt och i analogi med en känd saga *Guldlock och de tre björnarna* förbindas för barnet med den stora pappan, lite mindre mamma och lillebror. Den kända visan blir på det sättet en riktig lek genom att förvandla den enkla barnvisa till den riktiga scenen vilket utvecklar barnets både musikaliska och konstnärliga uttrycksförmåga. (Bilaga 7, exempel 2)

En rolig låt om närmande band av signaltrumpeter (Tunes for ten fingers, s. 36) ska också hjälpa eleven att förstå skillnad mellan *piano* och *forte* samt framföra *crescendo*. (Bilaga 7, exempel 3)

I sitt arbete kan lärare även använda kanonform som passar bra för att förklara olika dynamik. I den kända *Broder Jakob* "svarar" kanonens starka *proposta* (forte) svagt *risposta* eller tvärtom.

Mitt sista exempel är en fin "saga" ur Vivo Piano 1. En riktig musikalisk bild "tecknar" pianoskolans författare i ett verk som kallas *Ihmeellinenkäki*. I skogen slår blommor ut, gal en gök högt och blåser vinden. Stora sekunder, som eleven spelar på pedal genom hela klaviaturen är blommor som slår upp. Samma sekunder i lilla oktaven och ettstrukna oktaven är vinden som gradvis ökar (från *p* till *f* – *crescendo* och *accelerando*) och går över (från *f* till *p* – *diminuendo* och *ritardando*). En stor ters (D-Fis) är gökens läte. På dess starka kucku som spelas *f* svarar ett svagt eko – *p*. (Bilaga 7, exempel 4)

6.8.1 Artikulation

Ordet *artikulation* härstammar från *it. articolare* — att uttala. I likhet med talförmåga är artikulation i musik "olika sätt att koppla ihop toner eller skilja dem från varandra" (Ziegenrucker, 1979 - citerat i Wikipedia, 17.01.24) dvs. en tekniskt-fysiologisk parameter som förknippas med sinnesljudkvalitet såsom hårt och mjuk, skarp eller rund (Wikipedia, 2023). Därför under barockens och klassicismens tid undervisades den till och med i analogi med talekonst¹⁵.

Det faktum att den musikaliska artikulationen är lik talförmågans artikulation är principiellt viktigt för musklärarna. Författarna till de pianoskolor/böcker som jag har analyserat strävar framför allt efter att förklara artikulation i musik för sina elever just med hjälp av ordet. Det finns många exempel på stycken i vilka ord definierar styckenas mening och främjar barnets fysiska uppfattning av hur ljud framförs eller på vilket sätt ljud bindas ihop. Exempel på det är - *Paddan*, *The Clock* och *Basketboll* (Bastien, 1985, s. 12; Bastien, Bit för Bit: förberedande, s. 56 - 57), *Kiinan keisari ratsastaaa* (Lounos, Juris & Liu-Tawaststjerna, s. 23) eller *Kello* (Aaron, Piano-aapinen, s. 26).

¹⁵ Lawson & Stowell, 2004, s. 28. The historical performance of music: an introduction. Hämtat från: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%86%D0%B8%D1%8F_\(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%86%D0%B8%D1%8F_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0))

Ett intressant exempel på *legato* och *staccato* kommer lärare att hitta i *Vivo Piano 1*. *Legato* och *staccato* jämförs här med larvets och gräshoppans gång (s. 28) och på följande sida tävlar två loppor genom att "hoppa" kvarter eller kvinter upp för att bestämma vilken av loppor kommer att gå i mål först. (Bilaga 7, exempel 5)

Om det finns två instrument i klassen kan den lilla pianisten och läraren eller två elever leka samtidigt. Jag tycker också att denna lek passar bra för att lära sig artikulation och bland annat öva intervall.

I båda exemplen uppmuntrar Jääskeläinen och Kantala som är författare till *Vivo Piano 1* eleven att testa hur det reellt känns att "kräla" (*legato*) eller "hoppa" (*staccato*) på klaviaturen därmed att förvandla denna uppgift till en rolig lek. De vänder sig till barnets förmåga till ett metaforiskt tänkande som är fyllt av bildskapande. Och fast barnets framställning är som Huizinga skriver (1907, [2002], s. 25) "ett sken, en avbildning, d.v.s. något som framställs i bild" lär barnet sig just genom dessa framställningar att förstå och kunna spela olik artikulation.

Ett exempel till ur *Suomalainen Pianoloulu Alkusoitto* utgör i viss mån en imaginär sammanfattning av hela denna rubrik. Pianoskolans författare erbjuder sina elever att "promenera" i *Lekparken* (s. 44–45). I några stycken med mycket talande titlar – *Rutschbana*, *Trädhäst*, *Klätterträd*, *Studsar bollen*, *Väntan och Hopprep* – föreställer barnet sig att hen åker rutschbana, rider trädhästen, klättrar, studsar bollen eller hoppar hopprep.

Så blir alla exempel i denna rubrik roliga lekar där eleverna lär sig spela "hundra olika tonstyrkans nyanser" och artikulationen genom att "hoppa" eller "kräla", leka basketboll eller härma klockan, "rida" eller "klättra". Eleverna "framför" olika roller genom att bli än grodorna, än larvet, än gräshopparen eller lopporna. Och det intressantaste nöjet här är i att vara någon annan eller vara igenkänd som någon annan. Eleven lär sig utan att märka hur inlärningsprocessen pågår och begreppen allvar, nödvändighet och det obligatoriska trycket är inte över dem. I stället för plikten är det bara glädje av leken.

7. Resultat

I detta kapitel framläggs resultat till vilka jag har kommit fram under min forsknings förlopp. Mina resultat baserar sig på analyser av alla uppgifter ur de pianoskolor/böcker som jag

tittade igenom och på exempel av min egen pedagogiska verksamhet. Resultaten är förankrade i Johan Huizingas och Roger Caillois forskning om allomfattande essensen av lekens fenomen samt Émile Jaques-Dalcrozes förståelse av musikundervisningens lekfulla karaktär.

Inom examensarbetets ram har jag inte kunnat ge alla exempel som är relevanta mitt undersökningssyfte men jag hoppas att de exempel som har presenterats hjälper mig bättre att förtydliga forskningens resultat och min uppfattning om vad lek är inom pianoundervisning och vilka lekformer finns i pianoundervisning speciellt inom nybörjarpianoundervisning. Följande fyra rubriker motsvarar mina forskningsfrågors ordningsföljd.

7.1 Att spela med glädje och entusiasm

Utgående från min första forskningsfråga som ljud: *Vad är lek som inlärningsmetod inom instrumental- och pianoundervisning* har jag kommit fram till följande resultat.

Lek inom instrumental- och pianoundervisning har några obligatoriska karakteristiska drag som skiljer den från andra uppgifter:

- Leken är en rolig och spännande handling som väcker en känsla av glädje och entusiasm.
- Leken har antiauktoritär karaktär och baserar sig på den fria viljan.
- Leken är positiv till skillnad från allvaret men den kan innesluta mycket allvar i sig.
- Leken åtföljs av några regler - teoretiska ramar som betingar lekens innehåll.
- Leken "öppnar" dörr för barnets fantasi och improvisation. Den är barnets eviga *perpetuum mobile* med vilkets hjälp tas fram barnets modigaste forskningar och experimenteringar.
- Leken anses som något "annorlunda" än det "vanliga livet" (Huizinga, 1938, [2004]).

Som vi ser hänger våra slutsatser ihop med Huizingas berömda lekdefinition.

Lek är en frivillig handling eller sysselsättning som förrättas inom vissa fastställda gränser i tid och rum i enlighet med frivilligt accepterade men obetingat bindande regler; den är sitt eget ändamål och åtföljes av en känsla av spänning och glädje och medvetandet av något som är «annorlunda» än det «vanliga livet» (Huizinga, 1938, [2004], s. 41).

Jaques-Dalcroze påpekar ännu en lekens viktiga egenskap: "lek som någon typ av verksamhet utmattar barn betydligt mindre än vilken sysselsättning som helst eftersom den samtidigt är både arbetet och vilan" (Jaques-Dalcrozes, 1907, [2002], s. 68).

7.2 Lekformer inom nybörjarpianoundervisning – "som vanliga lekar"

Genom att svara på min andra fråga som ljud: *Vilka lekformer finns det i pianoundervisning speciellt inom nybörjarpianoundervisning* har jag kommit fram till följande resultat:

- Inom pianoundervisningen existerar olika lekformer: *funktionslekar, rollekar, regellekar, konstruktionslekar* och lekar som har fått namn "*vetenskapliga lekar*" eller *forskningslekar och pyssellek*.

- Var och en av dessa lekformer har sina kännetecken och kan tillhöra olika musikaliska kunskapsområden.

- Olika typer av lekar kan kombineras.

Följande meningar ger en föreställning om vilka karakteristiska drag har olika lekformer:

- **Funktionslek** kännetecknas av "object-stimulated purposeful explorations of sounds with instruments or voices" (Littleton, 1998, s. 12). I de pianoskolor/böcker som jag analyserade tillhör funktionsleken i regel en klass av "förberedande lekar" i vilka eleven undersöker instrument och dess möjligheter eller experimenterar med olika pianotekniker. Olika exempel på funktionslekar kan man se i bilagan 2.

- **Rollek** utgör en typ av lek där eleven låtsas "som om" de är någon levande varelse och härmar dess handlingar genom att till exempel hoppa som gräshoppa eller "kräla" som en larv. Eleven blir i något moment "en illusorisk karaktär och uppför sig på motsvarande sätt"

genom att "glömma, dölja och förkasta sin egen personlighet och låtsas att få en annans" (Caillois, 1958, [2001], s. 19).

Till rollekar hör också lekar i vilka elever spelar lärarens roll. De upplevs av barn som en av de mest fascinerande lekarna på pianolektionerna. Exempel på rollekar kan man hitta i bilagan 7, i rubrik 6.4.6 eller bilaga 5 exempel 5 och 6.

- **Regellek** är lekar i vilka regler är viktiga. I sådana lekar följer elever efter på förhand bestämda regler som definierar lekens innehåll och ordningsföljd av handlingar. Exempel på regellekar i min forskning är lekar där de unga pianisterna tillägnar sig och övar olika rytmer och rytmfigurer. Genom att börja göra olika lekuppgifter under lärarens ledning hittar barnen sedan på egna exempel som är visat i bilaga 3 exempel 9 eller i underrubrik 6.4.2., 6.4.3 eller 6.4.4.

- **Konstruktionslek** tillhör lekar som Littleton definierar på följande sätt:

Constructive play with music is characterized by children's controlled and deliberate manipulations with instruments, voices or movement to one or more musical elements: rhythmic and melodic patterns, phrase and form, dynamics, tempo, and timbre ((Littleton, 1998, s. 12).

Konstruktionslekar är den fantasifulla plats där elever kan förverkliga vilka egna idéer som helst utan att titta bakom förutbestämda "korrekta regler" (Chase, 1985, s. 67 – refererad i Schenck, 2000, s. 247) – en noterande text. Till konstruktionslekarna hör alla uppgifter inom komposition och improvisation och det finns många exempel på konstruktionslekarna bland uppgifter i de pianoskolorna/böckerna som jag tittade igenom och analyserade. Pianoskolornas/böckernas författare erbjuder de små pianisterna att "testa" olika metoder att improvisera eller tonsätta musik. Det kan vara improvisation inom ramen för harmoniskt eller rytmiskt basso ostinato, improvisation enligt en given harmonisk ordning (Pianogehör 1), ett vist tonomfång (Vivo Piano 1) eller någon modell som betingar sig av på förhand bestämd kombination av olika element (Pianon Avain 1).

Komposition följer också några villkor. De unga kompositörerna kan komponera en melodi enligt en given harmoni (Pianon Avain 1, s. 64, 76), ord eller rytm (Pianogehör 1, s. 16–17). I denna mening är konstruktionslekar jämförda med regellek eftersom frihet här förenas med förutbestämda regler.

- **Vetenskaplig eller forskningslek** utgör lekar där elever får möjlighet själva att undersöka olika musikaliska parametrar så som förtecken eller tonartens konstruktion. De unga vetenskapsmännen uppmuntras att själva hitta rätta lösningar. Dessa lekar sker alltid på gehör och eleverna deltar i sådana lekar med ett stort nöje eftersom forskningslekar är ett utmärkt alternativ för att undvika tråkiga förklaringar och ett tröttsamt pluggande.

- **Pysselekar** är en av de mest omtyckta lekarna av elever bland andra. I musiken tillhör dem musikrebusar - ordlekar, korsord och lekar där eleverna löser "matematiska" - rytmiska uppgifter. Under pianolektioner kan elever och lärare också leka *knep och knåplekar* där eleverna söker fel och rättar dem. Det traditionella logikspelet "finn fel" modifieras här och förenas med roll- och regellek.

Som vi ser finns det inte en principiellt stor skillnad mellan "vanliga" och musikaliska barnlekar. Nu förvandlas pianoklassen till platsen för leken. Hela pianots mekanism – strängar, tangenter, pedaler och olika pianotekniker – staccato, legato eller tummen under handen som är "multiplicerade" med alla kunskaper om notsystem och barnets kreativitet blir "lekens redskap" i likhet med byggklossar, käppar eller klätterträd. Barnets outtömliga fantasi hjälper dem att föreställa sig en riktig ryttare, roliga loppar, en val eller en fjäril, att studsas bollen eller rulla ner i rutschbanan och förverkliga sina föreställningar i verklighet på instrument. De små pianisterna löser också med glädje matematiska uppgifter, rebusar och korsord samt dechiffrerar brev.

De små pianisterna till och med blir själva lärare och med entusiasm hittar på för sin "elev" eller sina kompisar egna uppgifter. Eleverna kan också pröva sig i tonsättarens och improvisatörens roll genom att "konstruera" sina egna pianokompositioner. Det vill säga allt är möjligt under pianolektioner och barnen lär sig och leker liksom de gör det i sandlådan, ute på gården eller i någon lokal.

7.3 Utan vetenskapliga förklaringar

Utgående från min tredje forskningsfråga som ljud: *Hur pianoskolornas/böckernas författare introducerar det som är komplicerat för nybörjarna och vilka mekanismer styr dessa processer* har jag kommit fram till följande resultat.

I de analyserade pianoskolorna/böckerna följer dess författare för det mesta några grundläggande principer som definierar deras metod, inre mekanismer och förhållningsätt till att presentera nya kunskaper och färdigheter för sina ”små läsare”. De ser ut följande sätt:

- Att inte påbörja undervisningen ”från vetenskapliga förklaringar eftersom det leder till förstörelse av barnets illusioner” (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002], s. 68).

- Att undvika formalism, pedanteri och enformighet i sin undervisning.

- Varje lektion inkluderar i sig något nytt att elevernas intresse inte skulle tryta.

- En lektion - ett nytt tema är ett schema som för det mesta författarna håller sig fast vid. Detta kan man se på exemplen av hur man introducerar notvärden eller toner i notsystemet. En grundläggande princip är en eller två notvärden och en not på en gång i de flesta pianoskolorna/böckerna.

- Varje nytt tema följs av informationsrutor som innehåller teoretisk information, förtydligar fingersättning och tonernas läge på klaviaturen.

- Lek är ett universellt förhållningsätt och inlärningsmetod som författare till de pianoskolor/böcker som jag analyserade förhåller sig. De mest utspridda lekarna är olika sorters pyssel- och rollekar.

- Ord och kända för elever låtar är också allomfattande medhjälpare vid tillägnandet av särskilt notsystem och rytmiska svårigheter.

- Rytm, taktart och notsystem får större uppmärksamhet i jämförelse med de andra musikaliska kunskapsområdena. Inom dessa kunskapsområden finns det mera olika uppgifter än de andra.

7.4 ”Att befinna sig på sina hyllor”

Min sista forskningsfråga ljöd på följande sätt: *Hur kan man kategorisera och klassificera olikartade lekuppgifter och på vilket sätt?* Frågorna kom upp inte av misstag och inte genast. Genom att hade analyserat ett tillräckligt stort antal olika pianoskolor/böcker – allt

som allt 14 – förstod jag att det krävs ett vist system för att jag skulle kunna ”komma i ordning” i en massa exempel och på så sätt få klarhet i hur jag kommer att presentera dem.

Därför var det gjort ett försök att klassificera alla exempel enligt deras tillhörighet till olika musikaliska kunskapsområden vart ingick: metrik och rytm; notsystem inklusive förtecken, grundläggande begrepp inom funktions- och harmonilära – intervall, tonart, ackord och ackompanjemang samt alla uppgifter som tillhör musicerandet och kreativitet.

Således blev det fem klasser som i sin tur var delade i kategorier som motsvarar olika musikaliska parametrar: notvärde, taktart och rytmfigurer; notskrift och förtecken; intervall, tonart och skalan, ackord och ackompanjemang; dynamik, artikulation och tempoavvikelser såsom accelerando eller ritardando; improvisation och komposition.

Sådant system verkar för mig relevant eftersom det ungefär motsvarar den ordningsföljd som finns i de pianoskolor/böckers innehåll som jag hade analyserat. Det verkade också att rubrikerna som handlar om rytm och taktart samt notsystem är de största vilket är betingat med att man traditionellt lägger mycket märke till ett tillägnande av taktarten, notvärden, rytmen och notsystemet.

Jag skapade även en kategori av förberedande lekar där eleven och läraren ”börjar en gemensam färd till musikens intressanta och spännande värld” (Lehtelä, Saari & Sarmanto-Neuvonen, 2002, s. 87). Denna lekkategori fick ”en skild plats” på grund av sin enormt stora betydelse för eleverna i början av deras musikresa. Just av det som vi bemöter våra elever - låter dem att vara de riktiga forskarna eller börjar direkt med själva saken och kastar oss direkt över dem med vetenskapliga förklaringar - beror på om eleverna kommer att vilja fortsätta lära sig musik eller tvärtom. Därför är det så viktigt att skapa hos eleverna känslomässiga och positiva upplevelser av umgänge med musik.

8. Sammanfattning

När jag började min forskning var mitt syfte med den att bara hitta och beskriva exempel på musikaliska lekar inom pianoundervisningen samt samla dessa exempel in i någon typ av övningsbok. Denna idé verkade attraktiv för mig eftersom jag själv som pianolärare har varit tvungen att inte en gång söka eller komma på sådana uppgifter som skulle kunna

hjälpa mina elever att klara sig med förståelse av den komplicerade musikteorin och samtidigt lära sig spela instrument utan tristess och hinder.

Ju längre jag har dock försjunkit i mitt arbete desto mer har denna process fångat mig. Plötsligt har tilläggsfrågor och en massa intressanta detaljer kommit fram vilket har haft ett stort inflytande på hela min forskningsprocess. Jag har tyckt att det skulle vara nödvändigt och mycket viktigt att inte begränsa mig till de empiriska undersökningarna av vilka *lekformer finns i pianoundervisningen speciellt inom nybörjarpianoundervisningen*, utan försöka förstå *vad lek egentligen är inom pianoundervisningen, hur pianoskolornas/böckernas författare på ett lätt sätt introducerar det som är komplicerat för nybörjarna och vilka mekanismer styr dessa processer*.

En sådan sväng har lett till att temat lek har fått sin utveckling även ur en teoretisk synvinkel. Metod av tematisk analys som ursprungligt var vald för beskrivning exempel på lekar och utvidgad till den teoretiska analysen vilket till slut främjade min mer djupa förståelse av lekens roll inom pianoundervisning än jag skulle hade haft för avsikt i början av min forskning. Med utgångspunkt i ovanstående ligger resultaten av min forskning inom två kunskapsområden: det teoretiska och det praktiska.

På det första området diskuterades frågor om vad leken är som en undervisningsmetod inom musikundervisningen och vilka karaktäristiska drag den har. Båda frågor diskuterades med utgångspunkt i Johan Huizingas (1938, [2004]) och Roger Caillois (1958, [2001]) forskningar om allomfattande essensen av lekens fenomen och Émile Jaques-Dalcrozes (1907, [2002]) förståelse av pedagogens förhållningsätt till barnundervisning vilken var formad av honom inom ramen sin mycket berömda rytmikmetod.

I arbetet konstateras det att pianoskolornas/böckernas författares uppfattning av lekens väsen inte skiljs från den uppfattning av lek som ges av Huizinga i *Homo Ludens*. Det betonas att lekarna inom pianoundervisningen har samma karaktäristiska drag och kännetecken som är typiska för leken enligt Huizinga.

Begreppet lek diskuterades också utifrån pedagogisk synpunkt och pedagogiskt förhållningsätt. Det framhävs speciellt att leken uppfattas av pedagoger och författarna till pianoskolorna/böckerna som en inlärningsbefrämjande metod. Pianolärare anstränger sig för att principiellt undvika pedanteri och ensidighet, rutin och tristess i sin undervisning att

”elevernas uppmärksamhet inte skulle trötta ut och deras intresse inte skulle tryta” (Jaques-Dalcroze, 1907, [2002], s. 68).

I arbetet accentueras det att lärare själva ofta blir lekens aktiva deltagare utifrån Lev Vygotskijs begrepp *härmningsområde* eller *den intellektuella härmningszonen*. I många lekuppgifter är det just lärarna som genom sitt exempel introducerar kunskap för eleverna och sedan följer eleverna efter - härmar sin lärare på det sättet att fästa både sina teoretiska och praktiska kunskaper och färdigheter.

I mitt examensarbete har jag också gjort ett försök att typologisera alla lekuppgifter enligt deras lekkategorier med utgångspunkt i Littletons klassifikation. Resultaten av analyser av både exemplen på lekuppgifterna ur olika pianoskolorna/böckerna och exemplen under min pedagogiska verksamhet visar att det existerar olika sorters lekar inom pianoundervisningen: funktionslekar, rollekar, regellekar, konstruktionslekar och lekar som jag nämner ”vetenskapliga lekar” eller forskningslekar samt pyssellekar. Dessa lekformer kan kombineras.

I detta examensarbete har jag gjort ett försök att klassificera alla exempel enligt deras tillhörighet till olika musikaliska kunskapsområden som är relevanta med tanke på pianoskolornas/böckernas innehåll. I klassifikationen ingick: metrik och rytmik; notsystem inklusive förtecken; grundläggande begrepp inom funktions- och harmonilära – intervall, tonart, ackord och ackompanjemang; allt som tillhör musicerandet – artikulation, dynamiska nyanseringar och agogik samt kreativa uppgifter – improvisation och komposition.

8.1 Konklusion

Genom att titta tillbaka kan jag konstatera att musikpedagoger i dag har ett tillräckligt stort val av pianoskolor/böcker som innehåller olikartade lekuppgifter. Dessa lekuppgifter kan lärare använda i sin pedagogiska verksamhet med hänsyn till vilka passar bäst med tanke på elevers ålder och individualitet, hur de främjar utveckling av barnens både kreativitet och motoriska färdigheter som skapar ”förutsättningar för ett gott förhållande till musiken och ett livslångt musikintresse” (Finlands Utbildningsstyrelse, 2017).

En berömd fransk poet, essäist, filosof och litteraturkritiker Paul Valéry definierade en gång leken som "något som är bundet av entusiasm kan släppas loss av tristess" - "l'ennui peut délier ce que l'entrain avait lié" (citeras i Caillois, 1958, [2001], s. 6). Det är svårt att inte vara enig med Valéry eftersom absoluta sanningen ligger i dessa ord. Just tristess är den känsla som kan "döda" vilket intresse som helst till något. Just därför måste vi lärare anstränga oss för att elevernas entusiasm och naturlig vilja att lära sig musik inte skulle kunna "släppas loss av tristess" och rutin.

9. Källförteckning

Aaron, M. (1945). *Pianoskola*. New York: Mills Music, Inc.

Agnestig, C-B. (1958). *Vi spelar piano 1*. Stockholm: Gehrmans förslag.

Alekseev, A. (1974). *Från pianopedagogikens historia. Krestomati*. Kiev: Musikaliska Ukraina.

Aronson, O. (2023). *Lathund till kvalitativ analys*. Kvantila. Hämtat från <https://www.kvantila.com/lathund-till-kvalitativ-analys>

Artikulation. Musik. (27.05.23). Wikipedia. Hämtat från: [https://de.wikipedia.org/wiki/Artikulation_\(Musik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Artikulation_(Musik))

Bastien, J. (1985). *Bastien. Piano. Bit för bit. Förberedande*. San Diego: Kjos West. Svensk översättning (Ingemar Hahne): Warner Chappell Music Scandinavia AB.

Bastien, J. (1985). *Bastien. Piano. Bit för bit. Del 1*. San Diego: Kjos West. Svensk översättning (Ingemar Hahne och Thord Gummesson): Warner Chappell Music Scandinavia AB.

Caillois, R. (1958, [2001]). *Man, play and games*. Urbana and Chicago: University of Illinois press. Hämtat från:

<https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Man-Play-and-Games-by-Roger-Caillois.pdf>

Carlsson Asplund, M. & Pramling Samuelsson, I. (2014). *Det lekande lärande barnet: i en utvecklingspedagogisk teori*. Stockholm: Liber.

Comenius, J. (1658). *Orbis Pictus*. The Author's Preface to the Reader.

Hämtat från: <https://www.gutenberg.org/files/28299/28299-h/28299-h.htm>

Descartes, R. (1953, [1637]). *Om Metoden - Att rätt bruka sitt förstånd och utforska sanningen i vetenskaperna*. Moskva: USSR:s Vetenskaps Akademi: Hämtat från <https://ikfia.ysn.ru/wp-content/uploads/2018/01/Dekart1953ru.pdf>

Finlands Utbildningsstyrelse (2017). *Grunderna för läroplanen för den allmänna lärokursen i grundläggande kostundervisning*. Hämtat från https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186927_grunderna_for_laroplanen_for_den_allmanna_larokursen_i_grundlaggande_konstun_0.pdf

Friberg, N. (2022). *Lek och flow i instrumentundervisning: Att använda barns inneboende kraft*. Musikpedagogiksexamen. Stockholm: Stockholms musikpedagogiska institut. Hämtat från:

https://www.smi.se/pdf/forskning/ uppsatser/2022/NiklasFriberg_MpK-vt22.pdf

Hartsmar, N. (2004). *Språka med musik*. I: Det leksamma allvaret – fyra språkutvecklande miljöer. (s. 39–69). Stockholm: Myndigheten för skolutveckling. Hämtat från: <https://www.skolverket.se/download/18.6bfaca41169863e6a6569f4/1553959981037/pdf1878.pdf>

Heikinheimo, T. (2009). *Intensity of Interaction in Instrumental Music lessons*. Doktorsavhandling. Helsingfors: Sibeliusakademien. Hämtat från: <https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6387/nbnfife200911162351.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hellman, D. (2019). *Gehörsbaserad pianoundervisning. En studie om hur pianolärare använder gehörsbaserade undervisningsmetoder med nybörjare*. Musikpedagogexamen (YH). Jakobstad: Yrkehögskolan Novia. Hämtat från:

<https://www.theseus.fi/handle/10024/788846>

Holm Kofod, P. (2020). *Pianolek 1*. (1:a uppl.). Doremi. ApS.

Huizinga, J. (1938, [2004]). *Den lekande människan: homo Ludens* (2:a uppl.). Stockholm: Natur och kultur.

Isaksson, J. (2021). *Riktad kvalitativ innehållsanalys*. I: Klingberg, G. & Hallberg, U. (red.), *Kvalitativa metoder. Helt enkelt!* (s. 283–302) (1:a uppl.). Lund: Studentlitteratur AB.

Jaques-Dalcroze, E. (1907, [2002]). *Rytm*. Moskva: Klassiska verk-XXI.

Jakobstadsnejdens musikinstitut. (u.å.). *Läroplan för Jakobstadsnejdens musikinstitut*. Hämtat från:

<https://www.musikhuset.fi/wp-content/uploads/2019/01/JMI-la%CC%88roplan-sv-2018.pdf>

Johansson, E. & Pramling Samuelsson, I. (2009). *Kreativa lek- och lärandemiljöer i pedagogisk verksamhet*. I Jensen, M. & Harvard, Å (red.), *Lära för att leka: utveckling, kognition och kultur* (s. 145 – 163) (1:a uppl.) Lund: Studentlitteratur AB.

Jääskeläinen, K., & Kantala J. (2004). *Vivo piano1*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Klingberg, G. & Hallberg, U. (red.) (2021). *Kvalitativa metoder. Helt enkelt!* (1:a uppl.). Studentlitteratur AB.

Knutsson, I. (2016). *Motstånd och acceptans - en studie om Suzukimetoden ur ett sociokulturellt perspektiv*. Masteruppsats i musikpedagogik. Musikhögskolan i Malmö. Lund universitetet. Hämtat från:

<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=8892780&fileId=8892784>

- Kroksmark, T. (2003). *Den tidlösa pedagogiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Kugler, M. (2012). *Orff-Schulwerk*. Hämtat från: <https://www.orff.de/orff-schulwerk/entwicklung/>
- Lehtelä, R., Saari, A. & Sarmanto-Neuvonen, E. (2002). *Suomalainen Pianokoulu Alkusoitto*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Leontjeva, O. (1964). *Carl Orff*. Moskva: Musik.
- Lillemyr, O. F. (2013). *Lek på allvar – en spännande utmaning*. Stockholm: Liber.
- Lindstedt, K., Fogelkvist, M. & Gustafsson, S. A. (2018). *Att välja metod efter sin forskningsfråga - två exempel inom kvalitativ forskning*. Örebro län. Hämtat från: <https://www.atstorning.se/wp-content/uploads/2018/02/Kvalitativ-metoder.pdf>
- Littleton, D. (1998). *Music, Learning and Child's Play*. *General Music Today*, 12(1), 8-15. Hämtat från: <https://doi.org/10.1177/104837139801200104>
- Littleton, D. (2015). *When Music Goes to School: Perspectives on Learning and Teaching*. Rowan & Littlefield in partnership with the National Association for Music Education.
- Losev, A. (1979). *Den antika estetikens historia. Tidig hellenism*. Moskva: Konst.
- Louhos, M., Juris C., & Liu-Tawaststjerna H.-Y. (2004). *Pianon avain aapinen*. Kustannus.
- Louhos, M., Juris C., & Liu-Tawaststjerna H.-Y. (1996). *Pianon Avain 1*. Helsinki: PunaMusta.
- Marrou, H.-I. (1948, [1998]). *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité. Le Seuil*. Moskva: GLK av J. Shitjalin.
- Montaigne, de M. (1580, [1979] i översättning av A. Borovitji). *Essayer* (2: a uppl.). Moskva: Vetenskap.
- Musikalisches Würfelspiel Würfelmusik (12.11.23.). Wikipedia. Hämtat från: https://de.wikipedia.org/wiki/Musikalisches_W%C3%BCrfelspiel
- Nachmanovitch, S. (2004). *Spela fritt*. Göteborg: Bo Ejeby Förslag.
- Neuhaus, H. (1987). *Om pianospelets konst*. (5: e uppl.). Moskva: Musik.
- Niland, A. (2009). *The Power of Musical Play: The Value of Play-Based, Child-Centered Curriculum in Early Childhood Music Education*. *General Music Today*, 23(1), 17–21. Hämtat från: https://www.academia.edu/11407086/The_Power_of_Musical_Play_The_Value_of_Play_Based_Child_Centered_Curriculum_in_Early_Childhood_Music_Education

Ovsynkina, G. (2019). *Creative influence of the leading musical and pedagogical systems of the first half of the 20th century of the improvement of modern music education. Ivestija of Herzen university*, 193, 187–194. Hämtat från:

<https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskoe-vliyanie-veduschih-muzykalno-pedagogicheskikh-sistem-pervoy-poloviny-xx-veka-na-sovershenstvovanie-sovremennogo/viewer>

Pereverzeva, M. (2015). *Musikaliska lekar förr i tiden och nutiden. Opera musicologica*, 4(26), 48–68. Hämtat från: http://old.conservatory.ru/files/OM_26_Pereverzeva.pdf

Plato (u.å.). *Republice*. Tufts University Perseus, Digital Library. Hämtat från: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0168%3Ab ook%3D7%3Apage%3D536>

Rabelais, F. (1532 – 1564, [1973] i översättning av N. Ljubimov). *Gargantua et Pantagruel*. Moskva: Skönt litteratur.

Rasmusson, I. (2017). *Rytmikens och solfègeens ursprung. Emile Jaques-Dalcroze och hans samtid*. Masteruppsats i musikpedagogik. Stockholm: Kungliga Musikskolan. Hämtat från: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1068527/FULLTEXT02.pdf>

Rostvall, A.-L. & West, T. (2001). *Interaktion och kunskapsutveckling. En studie av frivillig musikundervisning*. Doktorsavhandling. Stockholm: Kungliga Musikhögskolans förlag. Hämtat från:

<http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:504719/FULLTEXT01.pdf>

Schenck, R. (2000). *Spelrum - en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby.

Storck, K. (1912). *E. Jaques-Dalcroze. Seine Stellung und Aufgabe in unserer Zeit*. Stuttgart: Greiner und Pfeiffer i översättning till ryska: Storck, K. (1924). *Dalcrozés system*. Petrograd.

Suzuki, S. (2008). *Piano school. Volume 1*. (3:e uppl.). Alfred Publishing Co., Inc. USA.

Söderqvist-Spering, Å. (2010). *Före Pianogehör* (1:a uppl.). Stockholm: Gehrmans Musikförlag AB.

Söderqvist-Spering, Å. (2000). *Pianogehör 1* (4:e uppl.). Stockholm: Gehrmans Musikförlag AB.

Welén, T. (2009). *Historiska perspektiv på lek*. I Jensen, M. & Harvard (red.), *Lära för att leka: utveckling, kognition och kultur* (s. 29 – 42). Lund: Studentlitteratur AB.

Welén, T. (2003). *Kunskap kräver lek*. Myndigheten för skolutveckling <https://www.skolverket.se/download/18.6bfaca41169863e6a656788/1553959825280/pdf1834.pdf>

Vygotskij, L. (2001). *Lektions i pedologi*. Izjevsk: Udmurtiens universitet. Hämtat från <https://www.marxists.org/russkij/vygotsky/pedologia/lektcii-po-pedologii.pdf>

Uddén, B. (2004). *Tanke, visa, språk: musik pedagogik med barn*. Lund: Studentlitteratur.

Bilagor

Bilaga 1

Exempel 1

Kos - ka mei - tä käs - ke - tään mie - le - hem-me pai - na - maan

o - pe - tuk - set, jot - ka mei - tä oh - jaa tie - don, tai - don tei - tä,

niin me kai - ken i - käm-me muis - tis - sa ne pi - däm - me.

Exempel 2

43. Blinka lilla stjärna Fransk melodi

Blin - ka lil - la stjär - na där, hur jag und - rar var du är. Fjär - ran loc - kar du min syn,

lik en di - a - mant i skyn. Blin - ka lil - la stjär - na där, hur jag und - rar var du är.

Exempel 3

Twinkle, Twinkle little Star

Twinkle, twinkle lit-tle star, / How I won-der what you are, / Up a-bove the world so high, /

Like a diamond in the sky, / Twinkle, twinkle lit - tle star, / How I won-der what you are! /

Play this quite quietly.
Join on neatly when one
hand takes over from the other.

Exempel 4

1

“Twinkle, Twinkle, Little Star” Variations

Variations sur « Ah, vous dirai-je, Maman »
Variationen über „Leuchte, Leuchte kleiner Stern“
Variaciones de “Estrellita”

Variation A

Shinichi Suzuki
(1898–1998)

Right hand

3 *simile*

5

7

9



11

Exempel 5

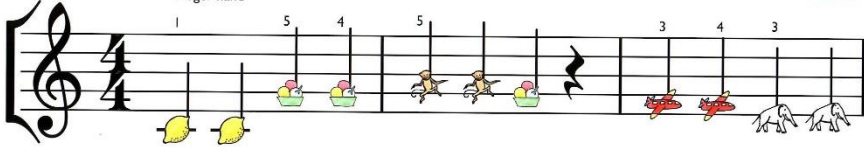
Blinka lilla stjärna

Svensk Text: Betty Ehrenborg-Posse / Musik: Trad.
Den lek som hör till visan hittar du på sidan 83

OBST! Fingersättningen gäller höger respektive vänster hand.

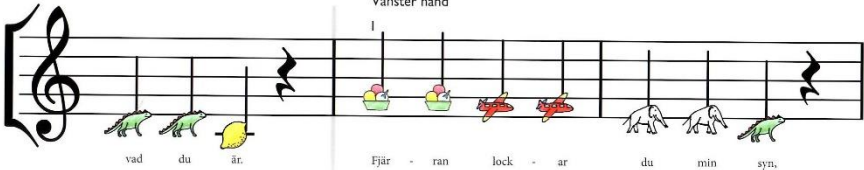



Höger hand



Blin - ka, lil - la stjär - na där, hur jag und - rar

Vänster hand




vad du är. Fjär - ran lock - ar du min syn,

Exempel 6


20 VIVO

Tuiki, tuiki, tähtönen







TUI - KI TÄH - TÖ - NEN,




KOR - KE - AL - LA LOIS - TAT VAAN.




TUI - KI,




SIN SUA KAT - SE - LEN.



KAT - SOT A - LAS MAA - IL - MAAN.





TUI - KI TÄH - TÖ - NEN,



IL - TAI - SIN SUA KAT - SE - LEN.

Sästä itset!

VK

Bilaga 2

Exempel 1, 2

LYSSNA **KUUNTELE** LISTEN

10

LJUDBILDER **SOIVAT KUVAT** SOUNDS IN PICTURES

Väritä kuva. Färglägg bilden. Colour the picture.

Exempel 3, 4, 5

16 VIVO

Karhu ja lintu

MYPÄLÄ - KORKEÄ

Seiso pianon ääressä ja soita karhun ja linnun keskustelu. Käytä mustia koskettimia pianon kummassakin päässä. Opettaja istuu keskellä.

Siestys Andante 3x KJ - JK

D. C. 1-times

17

Kilpikonna jajänis

NOIAS - NOPEÄ

Kuuntele opettajan säestyksestä, kumpi eiän liikkuu. Kuvaille eläintä valkoisilla koskettimilla.

Siestys Grave x-times Presto KJ - JK

Hiipivät hiiret

ALAS - YLÖS

Soita hiipiviä hiiriä valkoisilla ja mustilla koskettimilla. Kuuntele opettajan säestyksestä, mihin suuntaan hiiret liikkuvat.

Siestys Mysterioso x-times KJ - JK

Exempel 6

YLÖS UPPÅT UP

SA- TU ME- NI SAU- NAAN,

Opettaja Läraren Teacher

Suomal./Finsk./Fransisk. trad.

Sa - tu me - ni sau - naan, pa - ni lau - kun nau - laan.
 När man går och bas - tar tar man med sej kväs - tar.
 Bun - ny ta - kes a sauna, how hot it is wow wow.

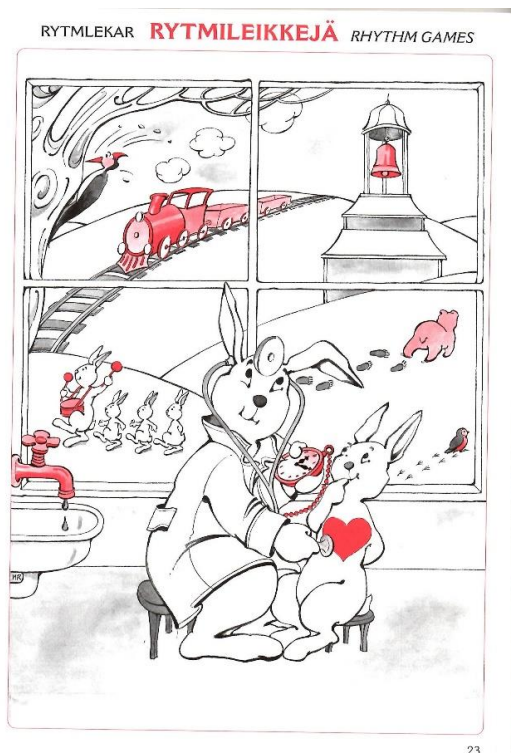
ALAS NEDÅT DOWN

PA- NI LAU- KUN NAU- LAAN.

Sa - tu tu - li sau - nas - ta, ot - ti lau - kun nau - las - ta.
 Kas - tar bad så ån - gan står, tvät - tar sej och hem - åt går.
 Bun - ny ran out of the place, wi - ping the sweat off his face.

Bilaga 3

Exempel 1



Exempel 2

8. ЧАСЫ

Н. МЕТЛОВ

Умеренно

Бьют ча - сы на баш - не: та, та, та, та.

Вот стен - ны - е по - жи - ве - е: ти - ти, ти - ти, ти - ти, ти - ти.

А руч - ны - е всё спе - шат: ти - ки - та - ки, ти - ки - та - ки, ти - ки - та - ки, та!

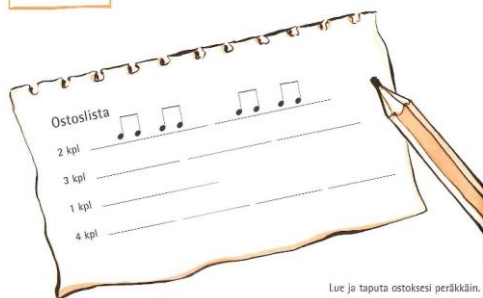
pp

Exempel 5

38 VIVO

Toriostoksilla

Kerää ostoslistaan torilta haluamasi hedelmät ja vihannekset.



Lue ja taputa ostoksesi peräkkäin.

Exempel 6



Exempel 7

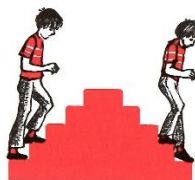
Rests

A rest is a SILENT COUNT.

♩ or ♪ This is a rest worth ♩ or one count.

— This is a rest worth ♪ or two counts.
It looks like a little black brick on top of the 3rd line.

— This is a rest worth ♩ or four counts.
It hangs down from the 4th line.



In these tunes say 'ssh!' in each rest.



Are you remembering to keep your hand in a nice bridge shape? Fingers curved and on their tips.



Exempel 8



Var bor du, lilla råtta?

Tyskland
Text: Britt G. Hallqvist

Var bor du, lil-la råt-ta i din hatt? Vad
Vad gör din fru Lo-vi-sa? Ste-ker glass. Vad

gör du kloc-kan åt-ta? Ja-gar katt. Hur
vill du ha att spi-sa? Korv och jazz. Vad



Exempel 9



Lil-la sni-gel ak-ta dej ak-ta dej ak-ta dej





Exempel 10

I de här rytmövningarna har en del noter glömts. Skriv dit dem så att varje takt blir fullständig.

a) 4  || b) 3  ||

c) 3  || d) 2  ||


e) 4  || f) 6  ||



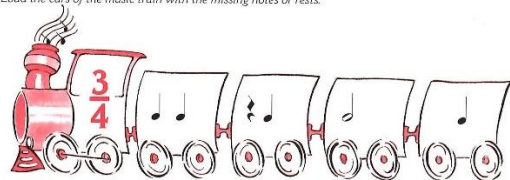
Exempel 11

SYSSELSIDA IV PUUHAPAHVI IV EXERCISE SHEET IV

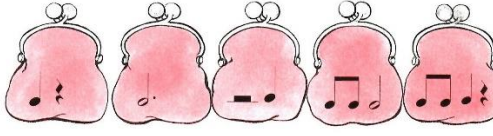
Musiikin makuisista hedelmistä puuttuu jotakin, mitä?
Äpplens smakar musik, men någonting fattas, vad?
These apples taste like music, but something seems to be missing. What is it?

2/4 

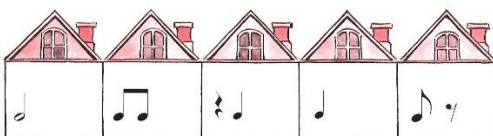
Täytä musiikkijunan vaunut puuttuvilla nuotteilla tai tauoilla.
Fyll vagnarna med noter eller pauser som fattas.
Load the cars of the music train with the missing notes or rests.

3/4 

Pane jokaiseen kulukaroon saman summan edestä nuotteja.
Summan skall vara lika stor i varje bös. Fyll i dem med noter.
Put notes amounting to the same sum into each purse.

4/4 


Täydennä rivitalon asunnot.
Det ryms mera invånare i radhuset, flytta in!
Fill in the missing notes in each house.

3/4 


55

SYSSELSIDA V PUUHAPAHVI V EXERCISE SHEET V

Kirjoita nuottien nimet.
Skriv namnen under noterna.
Write the names of the notes.



Piirrä tahtivivat.
Rita taktsträcken.
Draw the bar lines.



Laskutehtäviä
Räkneuppgifter
Mathematic exercises


Keksi lisää tehtäviä.
Föreslå fler uppgifter.
Think up more exercises.


$d + d + d + d = o$
 $d + d =$
 $d + d + d =$
 $o - d =$
 $d - d =$
 $d + d + d =$
 $d + d =$
 $d - d =$


Exempel 12


46 **vivo**


AIKA-ARVOT


Kahdeksasosanuotti ja -tauko  1/2

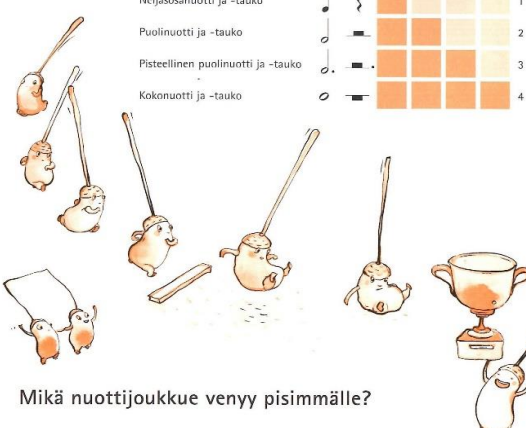
$d + d =$  1

Neljäosanuotti ja -tauko  1

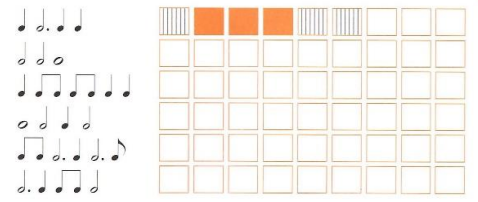
Puolinuotti ja -tauko  2

Pisteellinen puolinuotti ja -tauko  3

Kokonuotti ja -tauko  4



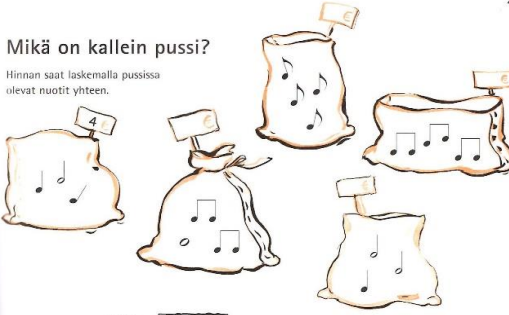
Mikä nuottijoukkue venyy pisimmälle?




47


Mikä on kallein pussi?

Hinnan saat laskemalla pussissa olevat nuotit yhteen.

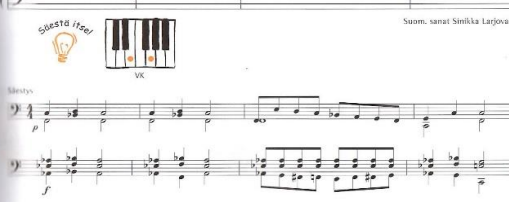


Aurinko  Säestä itse!  UC

Unkarilainen laulunlaulu
Sov. KJ - JK



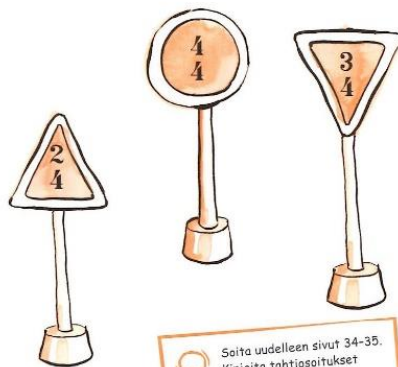
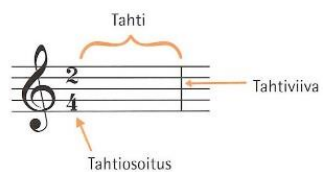
Au - rin - ko, au - rin - ko, kor - ke - al - la tai - va - hal - la lois - taa jo.



Suom. sanat Sinikka Laajovaara

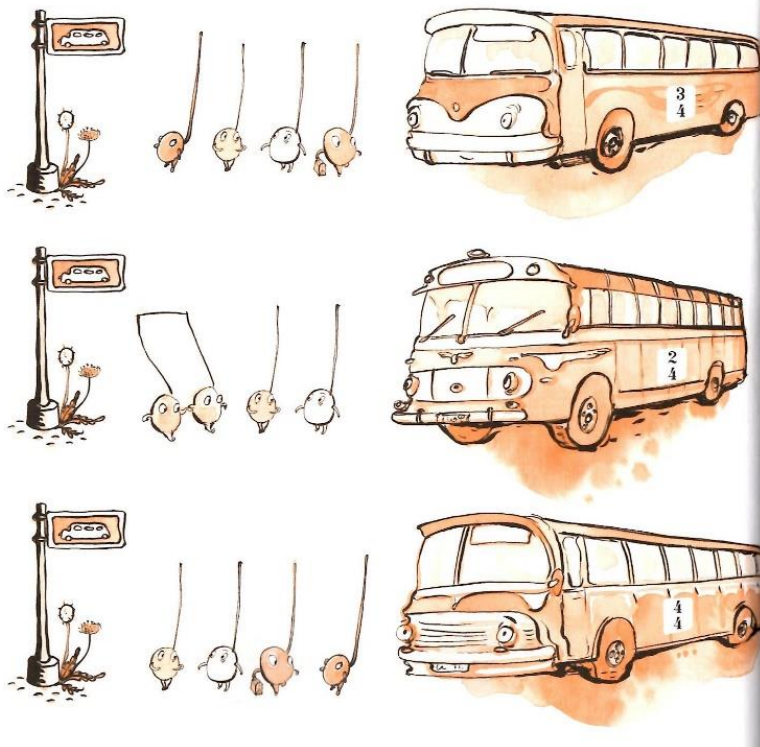
Säestä itse!  Säestä itse!  UC

TAHTIOSOITUS



Soita uudelleen sivut 34-35.
Kirjoita tahtiosoitukset
liikennemerkkeihin.

Mitkä nuotit menevät bussiin?



Exempel 13



Här står 6 olika rytmer upptecknade. Din lärare klappar en av dessa rytmer och det gäller att kunna säga vilken det är. Försök att "kugga" dina kamrater på samma sätt!

a) 4 || b) 4 ||

c) 4 || d) 4 ||

e) 4 || f) 4 ||





78. Transponera Om jag blev kung till såväl C - dur som F - dur!

Bilaga 4

Exempel 1

18 VIVO

Etana

E - TA - NA, NÄY - TÄ
E - TA - NA SAR - VES,
ON - KO POU -
HUO - MEN - NA TA.

Suomenalainen kansanlaulu
Sov. KJ - JK

VK



Oppilas

Säestys

E - ta - na, e - ta - na näy - tä sar - ves, on - ko huo - men - na pou - ta.
E - ta - na, e - ta - na näy - tä sar - ves, on - ko huo - men - na pou - ta.

19

Maijan karitsa

MAI - JAL LI KA - RIT - SA, KA - RIT - SA, KA - RIT - SA,
VAL - MI KE - A.

Englantilainen kansanlaulu
Sov. KJ - JK

VK

Oppilas

Säestys

Mai - jal o - li ka - rit - sa, ka - rit - sa, ka - rit - sa.
Mai - jal o - li ka - rit - sa lu - rrii - val - ke - a.

Suom. sanat Samppa P. Asunta

Exempel 2

17

★ Följ stegen i övningsrutan på sid 16.

Tusenfotingen

Position: C

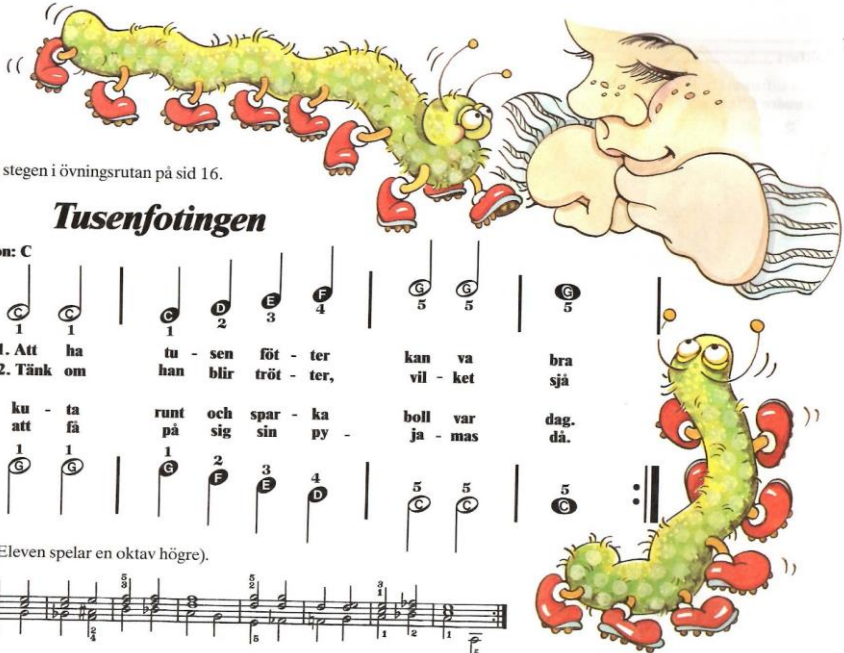
H.H.

1. Att ha tu - sen föt - ter, kan va bra
2. Tänk om han blir tröt - ter, vil - ket sjä

ku - ta runt och spar - ka boll var
att på sig sin py - ja - mas dag - da.

V.H.

Duett (Eleven spelar en oktav högre).



Exempel 3



15

Some more right-hand tunes for C, D and E

1 2 3
See, / see / Dog-gy D! / Eat - ing Eggs / for his tea! /

2 1 2 3
Dog-gy D will sit and beg / If he thinks he'll get an Egg! /



Can you see the difference between D and E?

Can you see which note is D and which is E with fin - ger 3?

Score 1 point for each one you get right.



Exempel 4

26

Hur noterna rör sig i notsystemet

Noterna rör sig i notsystemet på tre sätt:

Stegvis



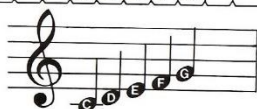
Med överhopp



Uppreppning



Position C



Öva så här:

1. Spela och säg notnamnen högt.
2. Spela och räkna rytmen högt.
3. Spela och sjung orden.
4. Titta i boken när du spelar.
5. Titta inte på dina händer!

C-sång

H.H. 1

C går upp till G och se'n till - baks till mit - ten - C.

Exempel 5



Sjörövar-Fabbe

Text: Astrid Lindgren / Musik: Georg Riedel



Melodins ordningsföljd är: AA BAAA BAA

A

Höger hand
2

Vänster hand
3 5 4

Sjö - rö - var - Fab - be, far - fars far,
Sjö - rö - var - yr - ket pas - sar'n bra;
Sjö - rö - var - Fab - be, far - fars far,

är min - sann en sju - sär - de - les karl.
"Det är ba - ra att rö - va och ta,
är min - sann en sju - sär - de - les karl,

Höger hand
2

Vänster hand
3 5 4

Kring al - la hav han far och far,
och det", sa Fab - be, "gil - lar jag",
men han är sjö - sjuk al - la där,

tjo - hej ha - de - lit - tan lej.
tjo - hej ha - de - lit - tan lej.
tjo - hej ha - de - lit - tan lej.

Copyright © Hans Busch Musikförlag AB. Tryckt med tillstånd av Gehrman's Musikförlag AB.

68

© Pianolek I

Exempel 6

24 **vivo**

Merkise kaikki C ja F-sävelet.

Merkise kaikki D ja E-sävelet.

Merkise kaikki G, A ja H-sävelet.

C D E F G A H

K 6 T 3 3 N I
V 7 K O
T 3 7 2 S
M 6 2 6 R I I N I
F 4 6 6 R G
K 6 S 3
C 1 3 L S I S
P 3 I 3
O R L L 6

Merkise ristikkoon numeron kohdalle koskettimen nimi. Mikä sana muodostuu?

1 2 3 4 5 6 7

25

Nuottibingo

Suije silmäsi. Pudota sormesi jollekin valkoiselle koskettimelle. Avaa silmäsi ja katso, mihin koskettimeen sormi osui. Jos koskettimen nimi löytyy bingotaulusta, ympyröi se. Toista arvonta seitsemän kertaa.

Saat bingon, kun sinulla on kolme rinnakaista ympyröityä kirjainta pysty- tai vaakasuoraan tai vinottain.

Loput bingotaulut saat itse täyttää koskettimien nimillä. Pelionnea!



1. KIERROS

A	G	H
D	C	A
F	C	E

2. KIERROS

3. KIERROS

4. KIERROS

Exempel 7

KUINKA KIRJOITAN LAULUN MUISTIIN?

HOW CAN I WRITE DOWN A TUNE?

Sanni kirjoitti oman runon:

Pepe'n kevätlaulu

Pian lumi häviää.
Oravat vaihtavat väriään.
Linnut alkavat lentämään.
Kesän metsät viheltää.
Tää vasta on elämää!

Sitten Sanni keksi melodian ja kirjoitti sen muistiin numeroilla. (Sen voisi kirjoittaa myös koskettimien nimillä.) Opettaja auttoi muuttamaan numerot noteiksi.

Sanni (8) once wrote a little poem:

Pepe's Spring Song

Soon the snow will disappear
and the squirrels new coats wear.
Birds are flying all day long,
forest is full of whistle and song.
Oh, what a taste of life!

Sanni made up a tune which she wrote down in numbers. (Instead of numbers, she could have used the letter-names of the notes.) The teacher showed her how to change the numbers into notes.



$\frac{4}{4}$ 1 1 3 3 | 3 2 1 - | 4 4 4 3 2 | 3 4 5 - |
 1 1 5 4 3 | 2 3 4 - | 5 5 4 4 | 3 3 2 - |
 1 - 2 3 4 | 5 4 3 - ||

Pepe'n kevätlaulu

Sanni 8v.

pi-an lu-mi hä-vi-ää o-ra-vat vaih-ta-vat vä-ri-ään
 lin-nut al-ka-vat len-tä-mää ke-sän met-sät vi-hel-tää
 tää vas-ta on e-lä-mää

Exempel 8

76 VIVO

b = ALENNUSMERKKI

Alennettu sävel soitetaan puoli sävelasketta alemmalla.
Alennettujen sävelten nimet ovat: cis, dis, es, fes, ges, ais, b

M I J R I
 I L I T R
 S U N T K U
 T I V L I

78 VIVO

= KOROTUSMERKKI

Korotettu sävel soitetaan puoli sävelasketta korkeammalla.
Korotettujen sävelten nimet ovat: cis, dis, eis, fis, gis, ais, his

T O T U S
 K R I P U I
 L K T
 K N S Ä O N M U T

Exempel 9

44



En saga med noter

(Du kan se vad det är för ord som fattas om du skriver notnamnen.)

Det var en gång två systrar som hette **EBBA** och **DAGA**.
 En vacker dag sa **DAGA** till **EBBA**: "Du kan väl be mamma att vi får gå och **BARA**!" Mamma hade just satt en **DEG**, så hon sa: "Ja, skynda på bara, så får ni nygräddade bullar när ni kommer hem från ert **STÄMME**!"
 Glada sprang flickorna genom en **SKOG**, men det skulle dom inte ha gjort, för där mötte dom en **TROLLKATT**. Flickorna blev rädda men ville inte vara **SÄMMA**, så först sa **HERR**: "God dag, herr **TROLLKATT**", och sen sa **TROLLKATT**: "Är det du som heter **EBBA**?" "Det stämmer, men vart ska ni ta vägen?" sa **BAGGEN**. "Vi ska gå och **TROLLKATT**" sa flickorna, "vill du följa med och ta ett dopp?" **TROLLKATT**: "!" skrattade deras nya vän **TROLLKATT**.
 "Jag badar bara en gång om året, och det är inte i **TROLLKATT**, men jag följer gärna med och vaktar kläderna åt er."

"Så här fin klädhängare skulle pappa säkert vilja ha" sa **TROLLKATT** när flickorna hängde sina kläder på baggens krokiga horn. Där stod han sedan på strandan, medan flickorna **TROLLKATT**, och han var grann som den finaste julgran, må ni tro. "Du ska få en bulle för att du är så snäll." ropade **TROLLKATT**, och **TROLLKATT** fortsatte: "Och så ska du få följa med oss varje **TROLLKATT**!"

Bilaga 5

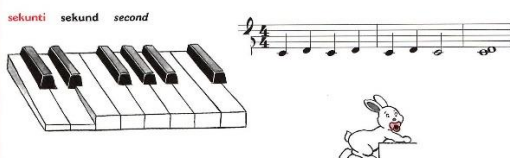
Exempel 1

INTERVALLER

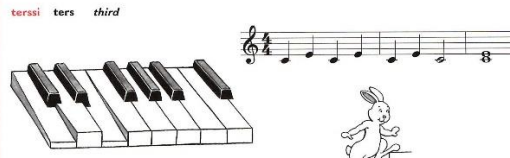
INTE

Intervall on välimatka sävelestä toiseen.
En intervall är avståndet mellan två toner.
The distance from one tone to the next one is called an interval.

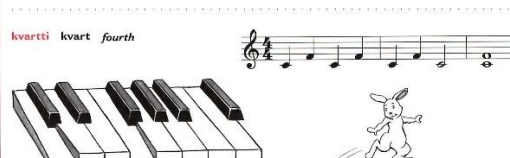
sekunti sekund *second*



terssi ters *third*



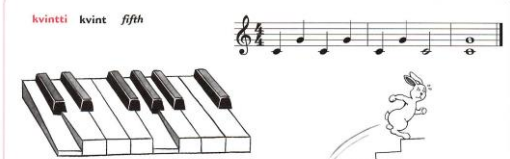
kvartti kvart *fourth*



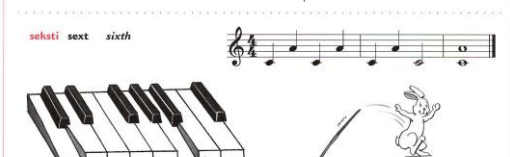
VALLIT

INTERVALS


kvintti kvint *fifth*



seksi sext *sixth*



PETRONELLA
Saksal./Tysk/German trad.




56

LYSSNA **KORVAT AUKI** KEEP YOUR EARS OPEN


Mykkä sävel: Paina merkityt koskettimet äännettömästi alas ja pidä ne alhaalla sidontakaaren loppuun saakka.
Stum ton: Tryck stumt ned de angivna tangenterna och håll dem nere tills bindbågen tar slut.
Silent note: Press down the marked keys silently and keep them down until the end of the slur.

8va
Soita oktaavia korkeammalta.
*Spela en oktav högre.
Play an octave higher.*


Pitkä fermaatti
Långt fermat
Long fermate




Sekunti Sekund *Second*




Terssi Ters *Third*




Kvartti Kvart *Fourth*



Kvintti Kvint *Fifth*



Seksti Sekst *Sixth*

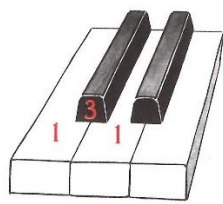


58

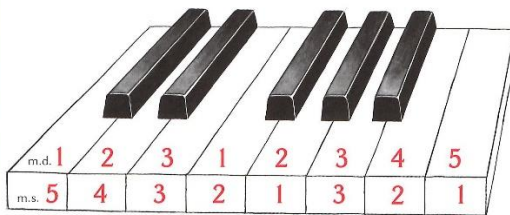
Exempel 2

PEUKALO KÄDEN ALLE

TUMMEN UNDER HANDEN THUMB UNDER HAND



m. d. 1 2 3 1 3 2 1
m. s. 1 3 2 1 2 3 1

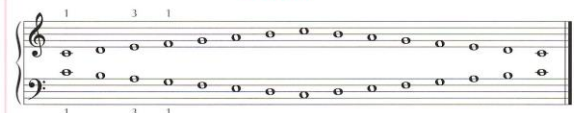


m.d. 1 2 3 1 2 3 4 5
m.s. 5 4 3 2 1 3 2 1


Harjoita peukalon viemistä käden alle ensin kuvan koskettimistolla. Laula samalla ruottien nimillä.
Öva att föra tummen under handen till att börja med på tangenterna på bilden. Sjung samtidigt med notnamnen.
Practice moving the thumb under the hand first on the keyboard in the picture. Sing the names of the notes at the same time.

SKALAN ASTEIKKO SCALE

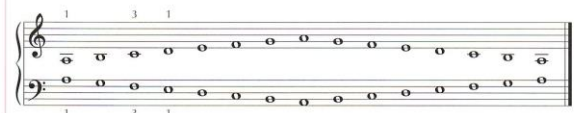
C-DUR C-DUURI C-MAJOR




BACKÅKNING MÄENLASKU SLIDING DOWNHILL



A-MOLL A-MOLLI A-MINOR




KLÄTTRING KIIPEILYÄ CLIMBING




Exempel 3

G-DUURI


G-duurin ja e-mollin etumerkintä (ynsi "risti") tarkoittaa, että kaikki f-sävelet on korotettu.




Kolmisointu




Kadenssit



Kolmisoinnun käännökset



Retkellä



ML-HT-CJ

© 1995 Warner/Chappell Music Finland Oy

E-MOLLI



Kolmisointu



Kadenssit



Kolmisoinnun käännökset



Minka

Jatka säestystä mallin mukaan. Venäläinen kansansävelmä Sov. ML-HT-CJ



Sov. © 1995 Warner/Chappell Music Finland Oy

Exempel 4

98 *VIVO*

Kalparvi

The image shows a musical score for 'Kalparvi' with a tempo marking of 98 *VIVO*. It includes several piano keyboard diagrams illustrating fingerings for specific notes, labeled 'O.K.' and 'V.K.'. The score consists of a single system with a treble and bass clef. Below the staff, there are illustrations of various sea creatures: a school of small orange fish, a larger orange fish, and several jellyfish. A star icon labeled 'Asteikko' is positioned below the first few notes of the bass line.

Exempel 5

Valaiden paluu

Jarkko Kantala

The image shows a musical score for 'Valaiden paluu' by Jarkko Kantala. The score is written in 4/4 time and consists of three systems. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system continues the melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef. The third system concludes the piece. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'simile'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Exempel 6

Meduusat

KJ - JK

Jatka kappaletta. Soita asteikkoja valkoisilla koskettimilla vapaassa rytmissä ylös ja alas. Pidä pedaali koko kappaaleen ajan pohjassa.

Exempel 7

a)

10

Akkompanjera i C

Man använder ackord för att **akkompanjera** melodier. De två mest använda ackord I-ackordet och V7-ackordet.

I-ackordet spelar vi med **tre** toner i en 5-finger-position.

V7-ackordet spelar vi med **två** toner i en 5-finger-position.*

Uppvärmning

Öva dessa vänsterhandsackord i C dur. Spela "på känn" utan att titta på handen när du byter ackord.

Melodi och ackompanjemang

Melodin ska alltid ljuda högre än ackompanjemanget. Spela "kompet" **mjukare** än melodin för att få rätt balans.

*Lärare: På det här stadiet får sekundintervallet representera dominant-septim-klängen. I del 2 förklaras utförligt hur man spelar V7-ackord med tre toner.

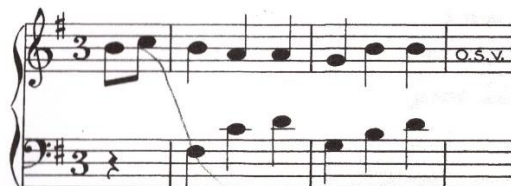
WP2015W

b)

B. Spela sedan med båda händerna men låt vänster hand bara spela ett ackord i varje takt.



D. Man kan också spela ackompanjemanget på andra sätt, t. ex. som här nedanför. (Det kallas för "brutet" ackompanjemanget.)

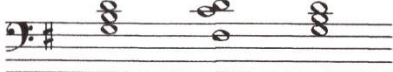


c)



Det går lätt att lära sig ackompanjemanget i Skvallervisan, om du gör så här:

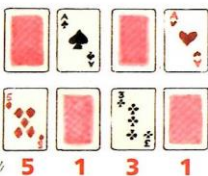
A. Öva först vänstra handens ackord.



C. Sedan kan du spela med "välsbas" som det ser ut i stycket. (En verkligt fin valsrytm får du om du spelar med betoningen Tung - lätt - lätt.)

d)

ALBERTIN BASSO



Sointu voidaan muuttaa kuvioksi, jota nimitetään **Albertin bassoksi**.

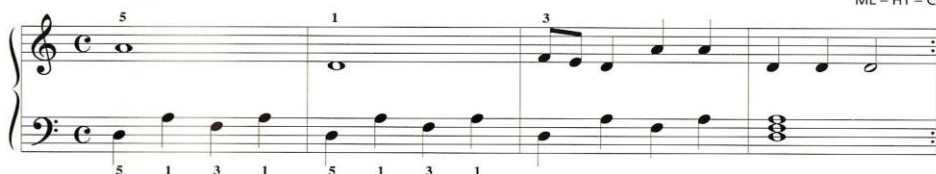
Toista harjoitusta monta kertaa.



Opettele vasemman käden osuus ensin erikseen.

Kissimirri

ML - HT - CJ



Exempel 8

Tiritomba

Jatka säestystä mallin mukaan.

Italialainen kansansävelmä
Sov. ML – HT – CJ

Mi-nä menen, mi-nä menen me-ren ran-taan, mis-sä ys-tä-vä mun koh-taa. Me-ri
1 3 3 5 2

si-ni-se-nä, si-ni-se-nä hoh-taa, hiek-ka lois-taa val-koi-nen. Ti-ri-
C G C

tom-ba, ti-ri-tom-ba, ti-ri-tom-ba, lau-lan niin-kuin me-ri-kin. Ti-ri-
1. 2. tom-ba, tom-ba, taa!
1 5 2 4 1 2
G C G C G C

Suom. sanat ja sov. © Warner/Chappell Music Finland Oy

Suom. sanat Sauvo Puhtila

Minka

Jatka säestystä mallin mukaan.

Venäläinen kansansävelmä
Sov. ML – HT – CJ

1 1 3 2 2 4 1

Em H7 H7 Em Em G

2 2 4 1 1 3 2 3

D H7 Em H7 Em

Sov. © 1995 Warner/Chappell Music Finland Oy

Bilaga 6

Exempel 1

KEKSI ITSE - IMPROVISOINTIA

Opettajalle:

- ◆ Improvisoinnin tarkoituksena on aktivoida oppilas keksimään itse erilaisia sävelaihelmia.
- ◆ Päämääränä ei ole "valmis" sävellys, vaan rohkea innostus kokeilla ja tavoitella erilaisia tunnelmia.
- ◆ "Riitteleviä ääniä" ei pidä pelätä – nehan tuovat soittoon väriä ja jännitteitä.
- ◆ Opettaja soittaa muutaman kerran erilaisia malleja, jotta oppilas saisi rohkeutta keksiä sävelaiheita lisää.

Seuraavassa tehtävässä vasemmalla kädellä painetaan yhtä aikaa viisi valkoista tai mustaa kosketinta (klusteri) mykästi alas. Oikealla kädellä soitetaan pieni sävelaihelma millä tahansa valkoisilla koskettimilla. Näistä muodostuu kaiku, jota kuunnellaan fermaatin aikana.

Ihmeellinen kaiku

Opettajan malli Oppilas jatkaa

tai

Väritä perhoset.

Klusteri = sävelkimppu, useita vierekkäisiä koskettimia soitetaan yhtä aikaa

◇ = kosketin painetaan mykästi alas

Perhoset lentävät

Opettajan malli Oppilas jatkaa

Yllä olevassa tehtävässä vasemmalla kädellä soitetaan CIS- ja DIS-sävelet yhtä aikaa ja painetaan pedaali alas. Oikealla kädellä soitetaan pieni sävelaihelma millä tahansa valkoisilla koskettimilla. Tämä kuvaa perhosen lentoa, joka voi kiihtyä ja hidastua. Fermaatin jälkeen perhonen pyrähtää jälleen lentoon, mutta tekee erilaisia lentokuvioita. Tähän harjoitukseen on piilotettu kokosävelasteikko.

65

Exempel 2

28

ostinato, =envis, något som upprepas envist



OSTINATO, svarta tangenter

F# C# D# C#

Spela tonerna med vänster hand, om och om igen. Den andre improviserar en "Kina-melodi" på svarta tangenter. Börja med ostinatot två gånger som förspel.

När man höjer kallas

F Fiss
C Ciss

Fyll i resten!

G _____ E _____

D _____ B _____

A _____ H _____

Använd det här som ostinato om du är ensam:

Exempel 3



OSTINATO, vita tangenter

Improviseera till ackorden på vita tangenter. Dela upp ackorden – två toner i varje hand. Byt pedal varje takt.

Spela minst tre repriser, chorus, innan ni byter plats.

© Konrad & Soner AB, FÅTUNGSVÄG 1, 191 63 13

Exempel 4

52 VIVO

TAIDENÄYTTELY

Improviseoi tauluihin sopivaa musiikkia. Voit käyttää koko koskettimistoa, pedaalia, erilaisia soittotapoja jne. Kun siirryt taululta toiselle, käytä valkoisia koskettimia kirjoitetussa rytmissä.

53

Exempel 5

88 VIVO

Krummavisur



Islantilainen kansansävelmä
Sov. JK

*)

*) Improvisoi!
Käytä annettuja nuotteja
vapaassa järjestyksessä ja
rytmissä.

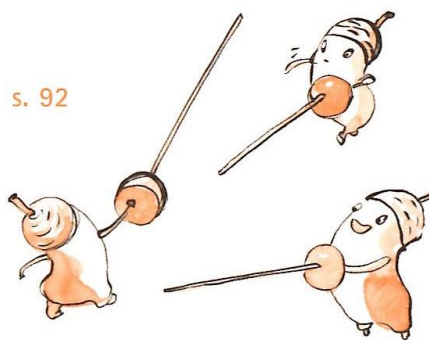


Exempel 6



Soittajien juhlakulkue

Miekkatanssi 1500-luvulta



Soolo

1. 2.

Tuntematon
Sov. KJ - JK

1. 2.

Säestys

1. 2.

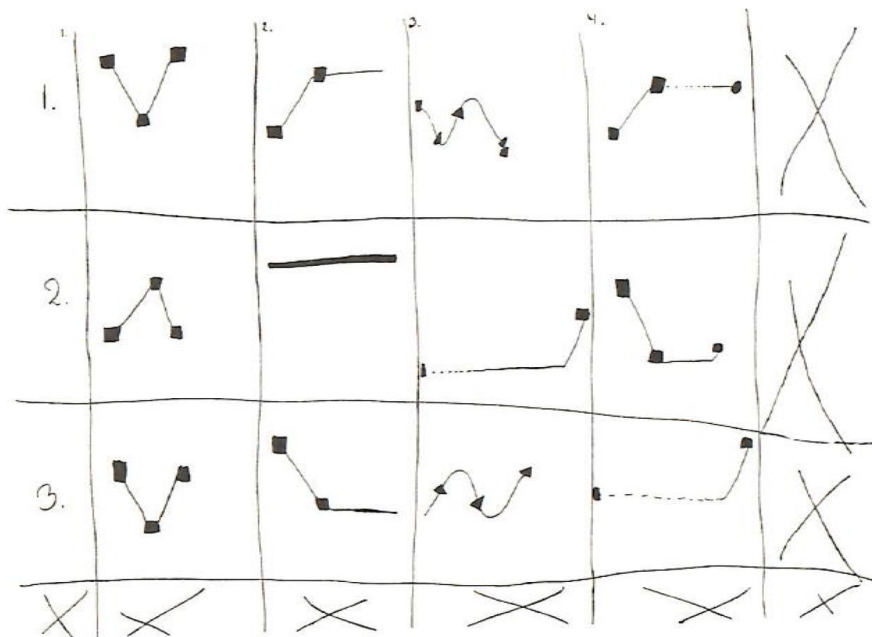
1. 2.

Improvisei välisoitto säkeistöjen väliin!

x times



Exempel 7



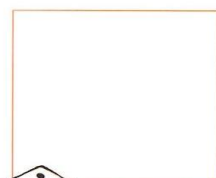
Hannas Trio för tre flöjtmunstycken, här kallad: "På moln".

Exempel 8

Arvaamaton arpanoppa



Glissando
liukumista koskettimistolla



nopeutuva ja hidastuva rytmi



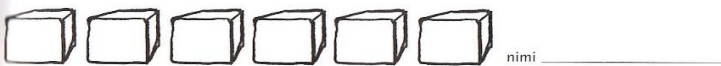
Klusteri
sävelkimppu mustilla tai
valkoisilla koskettimilla



Keksi oma soittotapasi ja niille merkit tyhjiin ruutuihin.
Rakenna kappale soittamalla nopat haluamassasi järjestyksessä.
Voit myös arpoo järjestyksen.



nimi _____



nimi _____

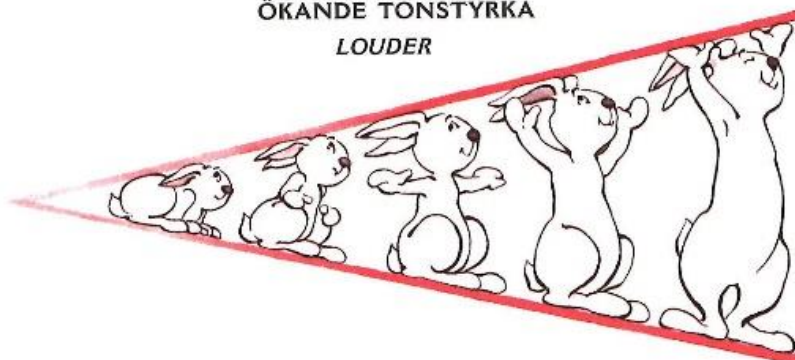
Bilaga 7

Exempel 1

TONSTYRKA **ÄÄNEN VOIMAKKUUS** VOLUME

CRESCENDO VOIMISTUEN


ÖKANDE TONSTYRKA
LOUDER

p  **f**

Piano
Hiljaa
Svagt
Softly

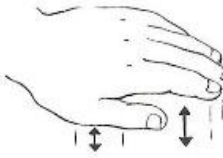


DIMINUENDO HILJENTYEN

MINSKANDE TONSTYRKA
SOFTER

f  **p**

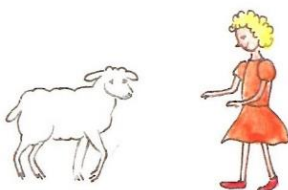
Forte
Voimakkaasti
Starkt
Loudly

1. Taputa kämmenellä pianon kantta ensin kevyesti, vähitellen voimakkaammin. Huippukohtaan päästyäsi lopeta taputus yhtäkkiä. Säilytä koko ajan sama nopeus. Tee harjoitus kummallakin kädellä.
Klappa med handflatan mot tangentlocket först lätt och efter hand starkare. När du nått höjdpunkten, avbryt plötsligt. Håll hela tiden samma puls. Öva med båda händerna.
Tap the lid of the keyboard with your hand first lightly, gradually more forcefully. When you reach the high point, stop abruptly. Keep up the same tempo the whole time. Do this exercise with each hand.
2. Tee sama harjoitus sormenpäällä. Gör samma övning med fingertopparna.
Do the same exercise with your fingertips.
3. Tee harjoitukset päinvastoin, voimakkaasta hiljaiseen. Öva också tvärtom, börja starkt och minska på tonstyrkan.
Do the exercises in reverse – from loud to soft.
4. Toista harjoitukset pianon koskettimilla. Gör övningarna på klaviaturen.
Repeat the exercises on the piano keys.

Exempel 2

Bä, bä vita lamm



Familjen Bergström är bjuden på födelsedagsfest, men har inget fint att ta på sig, bara gamla slitna kläder. Men det går inte an, för den här födelsedagen är något alldeles extra – en kunglig födelsedag på slottet. Kan du hjälpa till?

Spela med tre olika ljudstyrkor

Du är riktigt god vän med det lilla lammet, och som tur är vill lammet gärna hjälpa till. Lammet levererar en massa ull som du kan göra kläder av. Nu ska du bara väva kläderna så att de passar:

1. Pappa Bergström älskar att sjunga födelsedagsvisan jättehögt, så när du väver/spelar "helgdagsrock åt far" spelar du med en mycket hög ljudstyrka. På musikspråk kallas det *forte*.
2. Mamma Bergström sjunger oftast med mellanstark röst, så när du väver/spelar "söndagsskjol åt mor", ska du spela med medelhög ljudstyrka. På musikspråk kallas det *mezzoforte*.
3. Lillebror är väldigt blyg och sjunger ganska tyst, så när du väver/spelar "två par strumpor åt lille lille bror" ska du spela med låg ljudstyrka. På musikspråk kallas det *piano*.



© Pianolek I

Exempel 3

36

A duet — soft and loud

Start this tune very quietly and make it get gradually louder and louder as the band gets nearer.
The musical sign for getting louder is _____

Very quietly

Far a - way, / far a - way, / I can hear the bu-gles play, /

A bit louder

Com-ing near, / com-ing near, / Get-ting loud-er now I hear, /

Very loudly

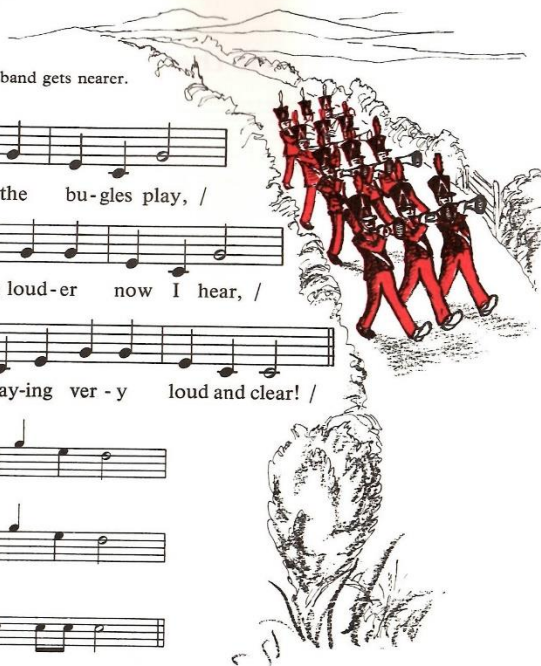
Now they're here, / now they're here, / Play-ing ver - y loud and clear! /

Accompaniment

pp

mf

Left hand plays notes with stems down.



Exempel 4

27

Ihmeellinen käki



Metsässä aukeaa kukka . . .



Jarkko Kantala

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with notes and rests.

Ad. al Fine

Käkönen kukkui,



kaikuko nukkui?

Musical notation for the second system, including dynamics *f* and *p*, and a piano keyboard icon.

Yltyy tuuli . . .

. . . laantuu tuuli.

Musical notation for the third system, showing dynamics *p*, *f*, and *p*, and tempo markings *accel.* and *rit.*

Käki niin luuli,

kaiku sen kuuli.

Musical notation for the fourth system, including dynamics *f* and *p*, and a piano keyboard icon.

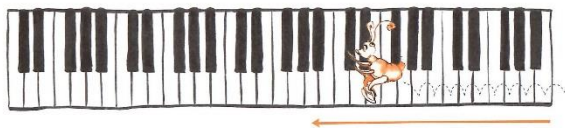
Kristiina Jääskeläinen

Exempel 5

28 VIVO

Topi Tuhattajalkainen ja Kirsi Kirppu iltakävelyllä

Miten tuhatjalkainen ja kirppu liikkuvat?
Soita koskettimia järjestyksessä alaspäin aloittaen Cstä.



Legato - sitoen
• Staccato - lyhyesti, terävästi

KJ - JK

Oppilas

Säestys

*Tuhattajalkainen legato
Kirppu staccato*

29

Kuningaskirppu

Hyppää aina yhden koskettimen yli!



KJ - JK

Oppilas

Säestys

Kirppujen olympialaiset

kilpailija

1



Hyppää aina kahden valkoisen koskettimen yli.



Kulje koskettimiston päästä päähän. Ponnista sormella!

kilpailija

2



Ponnista kolmen valkoisen koskettimen yli.



Kokeile sama pianon
kannen päällä.