



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Rytmik i Tvärflöjtsundervisningen

En undersökande studie med fyra flöjt- och rytmikpedagoger

Sofia Nerman

“ Musik/musik/LAU370”

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: VT10-6110-04



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Rytmik I flöjtundervisningen - en frågeundersökning med fyra flöjt- och rytmikpedagoger.

Författare: Sofia Nerman

Termin och år: VT-10

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: VT10-6110-04

Nyckelord: Tvärflöjt, Rytmik, Kulturskolan, Musikskolan, Metodik, Pedagogik

Syfte: Mitt syfte är att undersöka hur rytmikens arbetssätt och idéer skulle kunna integreras i tvärflöjtsundervisning. Jag vill även ge exempel på hur en sådan undervisning skulle kunna se ut. Jag har undersökt hur två flöjt och hur två rytmik-och flöjtpedagoger upplever sin undervisning, om deras svar utifrån bakgrund skiljer dem åt eller liknar varandra.

Huvudfråga: Hur kan rytmik integreras i tvärflöjtsundervisningen?

Metod och material: Litteraturen jag har använt mig av i uppsatsen har varit av stort värde för min undersökning och behandlar rytmik, och instrumentalundervisning, instrumentalmetodik och musikskolan. Metoden för min undersökning är av respondentkaraktär och en variant av frågeundersökning med fyra flöjt- och rytmikpedagoger.

Resultat: Det finns inga stora skillnader i flöjt och flöjt-och rytmikpedagogernas svar. Flöjt-och rytmikpedagogerna har en större förförståelse för rytmik och dess innebörd. Samtliga pedagoger använder sig av rytmik på något sätt i flöjtundervisningen inom kulturskolan.

Betydelse för läraryrket: Det vore roligt om den här uppsatsen kan inspirera lärare till att använda sig av rytmik i undervisningen. Jag tror att rytmik kan bidra till en mer kreativ och direkt musikundervisning där musiken hamnar i centrum och vara ytterligare en metod som musiklekrare kan använda sig av. Den kan kanske också vara en inspiration för ämnesintegrerad undervisning.

Innehållsförteckning

1 INLEDNING OCH BAKGRUND.....	4
2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING.....	5
3 LITTERATUR OCH TEORI.....	6
3.1 Rytmik en begreppsförklaring.....	7
3.2 Rytmik I Kulturskolan.....	8
3.3 Rytmik i instrumentalundervisningen.....	8
3.4 Två traditioner i musikskolan.....	10
4 METOD.....	12
4.1 Val av metod.....	12
4.2 Urval av respondenter.....	13
4.3 Analys och tolkning.....	14
5 RESULTATREDOVISNING.....	15
5.1 Sammanfattning av respondenterna.....	15
5.1.2 <i>Tvärflöjtspedagog 1</i>	15
5.1.3 <i>Rytmik- och tvärflöjtspedagog 1</i>	15
5.1.4 <i>Rytmik- och tvärflöjtspedagog 2</i>	16
5.1.5 <i>Tvärflöjtspedagog 2</i>	16
5.2 Sammanfattning fråga för fråga.....	17
5.2.1 <i>Fråga 1</i>	17
5.2.2 <i>Fråga 2</i>	18
5.2.3 <i>Fråga 3&4</i>	18
5.2.4 <i>Fråga 5</i>	19
6 RESULTATANALYS.....	21
7 RYTMIK I FLÖJTUNDERVISNINGEN, förslag i praktiken.....	23
7.1 Rytmvövning.....	23
7.2 Leda och följa övning.....	23
7.3 Periodkänsla, paus- och pulsövningar.....	24
8 DISKUSSION.....	25
8.1 Resultatdiskussion.....	26
8.2 Vidare forskning.....	27
9 REFERENSER.....	28
Bilagor.....	29

1 Inledning och bakgrund

Mitt intresse för rytmik väcktes på musikhögskolan efter att ha provat en valbar kurs med inriktning på rörelse, dans och rytmik. Vid den här tidpunkten upplevde jag mitt eget musicerande som allt mer statiskt och spänt. Det kändes helt enkelt som att jag lade allt mer fokus på de tekniska och hantverksmässiga delarna av att spela mitt instrument. Jag ville spela "rätt" i alla bemärkelser och någonstans där började spelglädjen och mitt eget uttryck att gå förlorat.

Jag upplevde rytmiken som fri. Det var lättare för mig att hitta en avspänning i rörelsen än i den statiska kroppsställningen med tvärflöjt och noter framför näsan. Jag upplevde rytmik som mer musikaliskt direkt än traditionell instrumentalundervisning. Med traditionell undervisning menar jag att största fokus läggs vid notläsning och spelböcker. Jag upplever att man med rytmik och rörelse tar in musiken med fler sinnen och därför upplever jag musiken genom rytmik som mer direkt. Genom rytmik och rörelsen får man en mer direkt koppling till muskelminnet. Musiken befästs där. I muskelminnet måste de instrumentaltekniska färdigheterna sitta för att musiken och uttrycket ska kunna komma fram mer obesvärat. Också det faktum att en rörelse blir mer konkret, mer förstålig än ett notblad eftersom man genast kan koppla en känsla i kroppen till rörelsen, det man hör o.s.v.

Rytmik hjälper till att göra den inre abstrakta rörelsen i musiken till en konkret, yttre rörelse i kroppen.

Jag är nu i slutet av min musiklejarutbildning vid Göteborgs universitet. Där har jag studerat musik med tvärflöjt som huvudinstrument vid musiklejarprogrammets instrumentalinriktade variant (MIKk). Under min specialisering har jag valt att inrikta mig på rytmik. Där har jag tagit del av en konstnärlig kurs med inriktning på uttrycket i rörelse, dans och sång. Jag har även gått en kurs med inriktning på barnrytmik ur ett mer didaktiskt och metodiskt perspektiv.

2 Syfte och Frågeställning

Mitt syfte med uppsatsen är att undersöka hur rytmik som arbetssätt och som idé skulle kunna integreras i tvärflöjtsundervisningen. Rytmikens arbetssätt ser till ett helhetstänkande kring lärande av musik. Man lär med hela sig och rörelsens betydelse kan underlätta förståelse av musik.

Mitt syfte är också att utifrån beprövade pedagogiska erfarenheter och litteraturstudier ge exempel på hur en sådan integrerad undervisning skulle kunna se ut. Jag vill även titta på hur två flöjt- och två flöjt- och rytmikpedagoger upplever sin undervisning i tvärflöjt.

Huvudfrågorna som jag söker svar på i uppsatsen är: Hur kan rytmiken integreras i flöjtundervisningen? Hur används rytmiken inom Kulturskolan idag?

Skiljer sig flöjt och flöjt- och rytmikpedagogernas undervisning åt eller liknar de varandra? Använder de sig av rytmik i sin undervisning och i så fall hur?

3 Litteratur och teori

Jag har tagit del av litteratur som behandlar rytmik och rörelse, samt av litteratur som behandlar instrumentalundervisning och instrumentalmethodik. Jag har även använt mig av Bjorkvolds *Den musiska människan* (2005) som på ett övergripande sätt behandlar barn och barnkultur och kulturens betydelse för människan genom hela livet. Lärande och livsutveckling går hand i hand. Bjorkvold beskriver barnets tidigaste inlärningsprocesser som sker genom lek och som ibland går förlorad när barnet fortsätter in i skolvärlden. Barnets naturliga förmåga att lära sig ur ett helhetsperspektiv, inte bara intellektuellt, utan också känslomässigt. Det kändes viktigt för mig att få en djupare förståelse för barns förhållningssätt till musik och barnkultur. Jag har även läst andra examensarbeten om instrumentalundervisning och rytmik. Jag har genomfört en frågeundersökning/samtalsintervju med fyra stycken flöjt- och rytmiklärare, yrkesverksamma inom musik- och kulturskolan. Jag har också valt att skriva ett praktiskt kapitel, med exempel på övningar, som kan användas i undervisningen. Det visar på hur man skulle kunna arbeta med rytmik i flöjtundervisningen på ett praktiskt plan. Jag har hämtat idéer från litteraturen samt av egna erfarenheter och tidigare studier i rytmik vid musikhögskolan.

3.1 Tankar kring rytmik och begreppsförklaring

Att rörelse ökar det mänskliga välbefinnandet är allmänt känt, men rytmik handlar inte om rörelse i form av motion på det sättet. D.v.s. rörelse för rörelsens egen skull. Gerda von Bülow som levde mellan 1904-1944 och var initiativtagare till den svenska och danska rytmikutbildningen, förklarar i boken *Vad är Rytmik?* (1974) att ordet rytmik kan användas i flera olika sammanhang. "... både teoretiskt och praktiskt: som begrepp för det rytmiska elementet i musiken, som beteckning på gymnastik- och rörelsesystem samt för uppfostringsmetod, som förenar rörelse och musik." (Bülow 1972, s. 9).

Denna förklaring av rytmik som uppfostringsmetod (Rytmisk-musikalisk uppfostran) är det begrepp som tydligast talar om namnet för arbetssättet rytmik, menar Gerda von Bülow. Det är ett växelspel mellan intryck och uttryck. D.v.s. sinnesuttryck som avspeglar sig och tar sig uttryck i någon form utav rörelsesvar.

I stora drag kan man definiera den rytmiska arbetsprincipen som en inläring genom spontan rörelse under föra- och följprincipen och med medvetet användande av begreppen rum, tid, kraft och form. (Bülow 1972, s. 15)

Rytmisk- musikalisk uppfostran, RMU är en metod som hämtats från den Österrikiske pedagogen Émile Jaques-Dalcroze. Denne undervisade i harmonilära och solfège vid Genèvekonservatoriet. Han upptäckte att hans studenter ofta gjorde rörelser för att underlätta sin gehörsträning. Utifrån det utvecklade Émile Jaques-Dalcroze sin teori att led- och muskelminnet är lika viktigt för vår förståelse och uppfattning av musik som hörseln är. Jaques-Dalcroze såg kroppen som våra känslors mest direkta instrument och som ett band

mellan ton och tanke. Upplevelsen och hela individen är i fokus och den grundläggande rytmen finns inom oss alla i form av hjärtats puls. Jaques-Dalcroze teorier om hela individens betydelse för upplevelsen och inläringen kan också kopplas till antikens Grekland. Där betraktade man musiken, men även dansen och poesin som en del av en högre konstart. Konsten är något som uppfattas och upplevs av hela jaget.

Rytmikens mål är att: ”Åstadkomma medvetande om våra musklers rytmiska rörelser.” (Bertolotto 1973 s. 12) Utifrån det har Jaques-Dalcroze tre huvudmål med rytmiken:

- 1 Att utveckla rytmkänslan i hela organismen
- 2 Att skapa känsla för ordning och balans efter att ha uppövat alla våra motoriska anlag
- 3 Att utveckla den skapande förmågan

Jaques-Dalcroze menade att musikundervisningen på ett allt för tidigt stadium blev för specialiserad. Innan man började spela ett instrument skulle musiken ha upplevts med hela jaget, t.ex. genom att lyssna på musik. Han ansåg att en rytmisk svårighet som fanns i kroppen vid rytmisk träning automatiskt fördes över till vidare studier i t.ex. instrumentalspel. Utifrån dessa tankar utvecklade Jaques-Dalcroze sin rytmikmetod som bygger på fyra huvudmoment. **Rytmik– rytmisk rörelse.** Rytmer och puls tränas med hjälp av kroppsrörelser, kroppens sinnesintryck, upplevelser och uttryck. **Plastik och rörelseteknik,** i plastiken närmar sig rytmiken dansen. Man kan säga att det är rytmik ur ett estetiskt perspektiv, som konstart. ”Plastikens främsta syfte är att harmonisera och orkestrera flera kroppar i rörelse.”(Bertolotto 1973 s. 15). **Solfège– Gehörsträning.** Solfège är träning av höret i samband med handrörelser och röst. Kopplingen mellan öra, röst och muskelminne är central. I **Improvisation– pianoimprovisation** ska man träna rytmisk rörelse genom improvisation, man skapar i stunden, som sedan kan översättas till musikrytmer på pianot och tvärtom (Bertolotto 1973, s. 70).

3.2 Rytmik i några Kulturskolor

På Sveriges musikhögskolor idag utbildas musklärare med olika inriktningar. Rytmikpedagogutbildningen är en sådan inriktning som blev en självständig Rytmik- och Ensembleläroutbildning i Stockholm och Göteborg 1978 och 1961 i Malmö. (Vernersson 2003, s. 13). Den kan liknas vid en instrumentalpedagogutbildning, men det är kroppen som är ditt instrument, ditt uttrycksmedel. Rytmik är ett självständigt ämne på musikhögskolorna och innehåller olika delmoment som metrik och rörelseträning t.ex. Ordet metrik är hämtat från litteraturen och betyder läran om versmåttet. I metriken tränar man puls och rytm genom rörelse. Man övar också periodkänsla, taktarter och polyrytmik. Ofta leder läraren utifrån att slå pulsen på en trumma, man gestaltar sedan rytterna i kroppen genom att t.ex. gå och klappa. (Vernersson 2003, s.46)

Jag ville veta mer om hur rytmik bedrivs och används på kulturskolor runt om i Sverige idag. Därför bestämde jag mig för att titta närmare på några av de större kommunernas kulturskolor. Via kommunerna och kulturskolornas hemsidor hittade jag information om kursutbudet hos de olika skolorna. Min undersökning kan inte omfatta hela Sveriges utbud, utan jag begränsade mig genom att titta på utbudet av kurser som finns i Stockholm, Göteborg och Malmö.(www.kulturskolan.se, www.goteborg.se, www.malmo.se) Förutom de tre största kommunerna har valde jag även att undersöka utbudet i Umeå, Örebro, Karlstad och

Linköping.(www.umea.se, www.orebro.se, www.karlstad.se, www.linkoping.se) På så sätt har jag fått en spridning i olika stora kommuner men också en geografisk spridning från norr till söder.

Malmö, Karlstad och Örebro kommuners kulturskolor erbjuder ingen rytmik alls enligt deras kursutbud.

I Göteborgs kommun erbjuder kulturskolan rytmik till förskolan och skolår ett samt till skolår ett och två i tre stadsdelar av kommunen. Rytmiken bedrivs då i klass och som självständigt musikämne vad jag förstår utav beskrivningen av kursen.

Två av de skolor som jag har tittat på erbjuder rytmik i samband med instrumentundervisning. Den ena är Stockholm som har kopplat samman rytmik med fiolundervisning och riktar sig då till barn som är sex år gamla. Linköpings kulturskola har ett brett utbud av rytmik integrerat med instrumentundervisning. De kallar kursen för grundkurs i musik och det är en förberedande kurs för barn i skolår ett. Man kan välja mellan brasslek, träblåsllek, pianolek, stråklek och musiklek. Kurserna syftar till att genom rytmik, sång och lite spel på instrumenten i de olika instrumentgrupperna förbereda eleverna för musik och instrumentspel. I skolår två väljer man sedan vilket instrument man vill spela.

Det verkar alltså som om rytmik, i de skolorna jag har tittat på, först och främst vänder sig till barn i de tidiga skolåren.

3.3 Rytmik i instrumentalundervisningen

Kan rytmiken på ett naturligt sätt vävas in i instrumentalundervisningen i dagens musik- och kulturskolor och på så sätt hjälpa till att skapa en undervisning där musiken alltid är i centrum och instrumentet inte hamnar i vägen för uttrycket? Där instrumentet är medlet, men musiken är målet. Viktigt att komma ihåg är att kroppen i sig också kan vara ett hinder för barnen. Det kan kännas allt för personligt, för stort fokus läggs på personen. Man kanske vill ” gömma sig” bakom instrumentet.

Stort ansvar läggs då på lärare för att i så fall försöka avdramatisera och förebilda för en sådan typ av undervisning.

Jon-Roar Björkvold har sedan 1982 varit professor vid Oslos universitet. Han var pionjär på området om musikalisk barnkultur. I *Den musiska människan* beskrivs barnkulturen som, musisk – spontan och undersökande. Den är lekfull, intuitiv och präglad av ett helhetstänkande. Vad händer sedan när barnet börjar skolan, där vuxenkultur ska möta barnkultur? Björkvold tänker sig en musikpedagogik som i större grad är förankrad i barnet själv. Här tänker jag mig rytmiken som brobyggare mellan barnkulturen och den mer institutionaliserade skolkulturen, som även återfinns i skolämnet musik och på musikskolan. Jag ser rytmik som ett mer lekfullt ämne som kan närma sig den spontana barnkulturen, men samtidigt med ett underliggande pedagogiskt syfte. ”En lek på allvar” som Robert Schenck beskriver på följande sätt i boken, *Spelrum – en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger* (2000). Robert Schenck är lektor vid Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet. Han undervisar i instrumental metodik, tvärflöjt och kammarmusik.

Musikverksamheten kan kännas, och också vara, som en ren lek för eleverna. Allvaret ligger i att de under tiden får med sig färdigheter, kunskaper och attityder som både möjliggör ett sunt och lustfyllt musicerande (I, M) och samtidigt ger dem läxor för livet (P). (Schenck, 2000, s 48)

(I – instrumentalt M – Musiklärare P – pedagoger). Dessa förkortningar står för våra olika roller som musiklärare och pedagoger (M och P) och instrumentspecifika moment (I). Det sociala, personliga och allmänmusikaliska är av lika stor vikt och möjliggör också det instrumentaltekniska, menar Schenck. (Schenck 2000).

Jag vill inte se rytmiken som något som ska nötas eller bankas in i eleverna, utan snarare som ett redskap och en hjälp för eleven att plocka fram det som redan finns inom henne eller honom, den inneboende musikaliteten, det musiska.

Man kan jobba med att på ett praktiskt, snarare än ett analytiskt sätt hitta musiken i och bakom notbilden. Möta "Det musiska barnet" som Jon-Roar Björkvold betonar. Hur behåller vi leken i skolan och på musiken, som kan vara ett mycket lekfullt ämne. Ordet lek går tillbaka till det gotiska *laiks* och det gammalnordiska *leikr*. Båda begreppen har betydelser som är kopplade till rytmisk rörelse och dans. Musikbegreppet har från antikens helhetssyn gått till att bli allt mer specialiserat och professionaliserat. Det leder till motsatser mellan skriftlig och muntlig kultur, menar Björkvold. I den skriftliga och specialiserade kulturen går något viktigt förlorat när vi ska möta barnen i skolvärlden. Björkvold använder ett tydligt exempel för att beskriva motsättningen mellan muntlig och skriftlig kultur.

Tonen	Noten
Människan innanför	Människan utanför
Sikia, (Swahili) helhets känsla	Delkänsla

(Björkvold 2005, s.50- 51).

Förutsättningarna är bara att läraren vågar språnget från ämnesstudiernas översiktliga trygghet till spontan kreativitet, utan säkerhetsnät. (Björkvold 2005, s. 152)

Shinichi Suzuki, skaparen av Suzukimetoden och Talent Education Research Institute, menar i sin bok *Kunskap med kärlek* att talang och begåvning inte är något medfött. Alla barn i Japan lär sig tala japanska utan svårigheter. Det är i miljön kring barnet som bra eller dålig utveckling kan ske.

Om en baby växer upp lyssnande till en falsk inspelning av en sång, blir hans öron vana vid det och det kommer bli mycket svårt för honom att ändra på det senare. Vi skulle följaktligen, om vi ville, kunna göra alla barn i världen tondöva. Men det står klart att kan vi göra detta finns det ingenting som kan kallas inneboende musikalisk begåvning. Detta faktum måste vi förstå. Vi måste förstå hur viktigt örat är.

I korthet:

1. Vi måste studera hur vi ska kunna utveckla begåvning genom utbildning.
2. Vi måste inse att begåvning, inte bara vad gäller musik utan också inom andra områden, inte ärvs.(Suzuki 1977, s. 16)

3.4 Två traditioner i musikskolan

Innan de kommunala musikskolorna kom till kan man spåra två huvudtraditioner inom musikundervisning, de skiljer sig mycket från varandra, menar Anna-Lena Rostwall och Tore West i *Handlingsutrymme*.

Med en generalisering kan man kalla dessa *borgerlig* kultur respektive *folklig* kultur, eller traditioner utifrån estetiskt respektive *antropologiskt* kulturbegrepp...(sid.24)

Från början skedde oftast den undervisning som, enligt Rostwall/West, ligger till grund för den borgerliga traditionen för en socialt privilegierad del av befolkningen, privat i hemmet. Det var den s.k. mästare- lärling - traditionen som gjorde sig gällande. D.v.s. läraren är den stora förebilden och visar hur det ska vara. Det är viktigt med en systematisk progression i undervisningen och eleven ska tillägna sig goda övningsvanor och instrumentalkonstnärliga färdigheter. Man utgår ifrån notbilden för att skaffa sig kunskap om musiken. Resultatet av undervisningen anses direkt kopplad till elevens musikaliska begåvning, därför finns det även många musikskolor och musikhögskolor som tillämpar antagningsprov.

I den tradition som Rostwall/ West kallar folklig tradition utgår lärandet mer från muntliga och gehörsbaserade undervisningssätt. Musiken användes ofta i ett socialt och funktionellt sammanhang, exempelvis folkdans och spelmansmusik. Lärandet sker kollektivt, man härmar varandra och prövar sig fram tillsammans. Mindre fokus läggs på notläsning och teknikträning. Läraren förevisar mer och är inte lika verbal som i den borgerliga, menar Rostwall/West. Den musikaliska helheten prioriteras framför arbete med detaljer.

I undervisningen sätts fokus mer på den musikaliska helheten. Barnen antas komma rakt in i musiken, progressionen blir mindre tydlig. (s.27)

På 1960 och 70 talen expanderades musikskolorna kraftigt. Det utbildades inte tillräckligt med lärare för att täcka upp för det stora antalet elever som strömmade till. Många ansåg också att den traditionella musiklektörutbildningen inte längre höll måttet för musikskolans verksamhet. Därför började det anställas lärare med en annan bakgrund, exempelvis, dans och folkmusiker. Det här ledde till ett möte och blandning av de olika traditionerna.

En annan viktig aspekt inom musikskolan idag och för framtiden kan också vara att lyckas nå ut till fler elever. Kan en mer rytmikinspirerad instrumentalundervisning hjälpa till med detta? Eftersom musikskolan inte har någon tydlig läroplan att följa så ser undervisningen säkerligen mycket olika ut från kommun till kommun. Lokala traditioner kan påverka hur musikskolans verksamhet ser ut i en kommun. En skola kan ha en stark tradition av blåsorkester, en annan av stråkorkester os.v. Musikskolor i olika städer och stadsdelar styr också det som ska undervisas och det kan se väldigt olika ut. Jag menar att den enskilda läraren påverkas säkert av sin arbetsplats och inte arbetar helt självständigt utifrån bara sig själv även om det finns en stor frihet i undervisningen eftersom det inte finns någon läroplan att följa som i grundskolan. Lite av den tradition som rådde i musikskolan förr, med mycket "ensamarbete" för lärarna och lite kontakt och utbyte med sina kollegor lever nog till viss del kvar även om det är i förändring.(Rostwall/West 1998)

Ett exempel på en väg som en kommunal musikskola kan ta är Kultur- och musikskolan i Västra Göteborg. Där utvecklas ett allt större samarbete med grundskolan. Musikskolan tar i allt större grad över musikämnet i grundskolan. Grundskolan köper in musikskolans tjänster. Det här resulterar i att allt fler barn som annars inte skulle komma i kontakt med musikskolans verksamhet, får chansen att lära sig att spela ett instrument. Även de som inte uttryckligen har haft en önskan om att få spela ett instrument på sin fritid. På det sättet kan man betrakta musik- och kulturskolan som en del av grundskolan och inte längre bara som en frivillig skolform och fritidsverksamhet. Det här innebär förstås att nya krav, i fråga om att kunna motivera och entusiasmera elever, ställs på lärarna inom musik- och kulturskolan. Här kan det vara möjligt att rytmiken kan fungera som ett redskap för att på bästa sätt få med så många elever som möjligt i undervisningen. Om det, som är fallet i den här stadsdelen i Göteborg, håller på att bli så att kommunala musikskolan till allt större del kommer att ersätta den obligatoriska musikundervisningen så ställs man kanske inför nya krav på att kunna tillgodose fler elevers behov(<http://www5.goteborg.se/prod/kulmus/dalis2kulmus.nsf> Hämtat 2010-05-20).

4 Metod

Min undersökning var från början menad att genomföras som kvalitativ samtalsintervju, där jag i sådana fall hade intervjuat varje respondent muntligt.

Jag beslutade mig då för att byta metod och den övergick i något som mer liknas vid en frågeundersökning. Vid en kvalitativ samtalsintervju kan det föras ett interaktivt samtal mellan forskare och svarspersonen det ger möjlighet till mer direkta uppföljningar och även djupare svar.

Vid en frågeundersökning ställs ofta samma frågor till alla svarspersonerna, men det finns ofta ett antal svarsalternativ att välja mellan. Jag har valt en mellanvariant utan fasta svarsalternativ, svarspersonen får med egna ord berätta eller skriva ner sina svar. (Essaiasson, Gilljam, Oscarsson och Wängnerud, 2005, sid. 253-255 och 279-280)

Jag har valt att göra en respondentundersökning. Det är svarspersonernas egna tankar som är i fokus i en respondentundersökning. Det är intressant för mig att veta vad varje svarsperson i intervjun anser och hur han eller hon upplever sin undervisning. Därför har jag ställt samma frågor till samtliga svarspersoner.

4.1 Val av metod

Jag genomförde tre av frågeundersökningarna via e-post där jag hade skrivit frågorna i den ordningen som följer nedan och bitt de medverkande svaren så som de ansåg passande. Alla pedagogerna har deltagit frivilligt i undersökningen. Den första frågeundersökningen har jag genomfört muntligt med inspelning på MD som spelade in löpande utan avbrott. Jag har intervjuat svarspersonen på hennes arbetsplats. Vid intervjutillfället tog jag minnesanteckningar. Att jag senare bytte muntlig undersökning mot skriftlig berodde dels på svårigheten att hitta en plats och tillfälle att genomföra några av de återstående intervjuerna. (Jag fann det då bäst att genomföra de återstående intervjuerna på samma sätt, för en så enhetlig metod som möjligt.) Det berodde också på min syn på intervjuerna som så objektiva som möjligt. Jag gjorde bedömningen att det kunde gynnas av en skriftlig undersökning.

Min tanke var från början att göra mer djupgående samtalsintervjuer och det uppstod för mig problem i fråga om metodval. Några av de medverkande är personer som jag känner sedan tidigare. Jag ville få en så objektiv bild som möjligt av hur de upplevde sin undervisning, utan påverkan av det faktum att det var jag som intervjuade dem. Därför har jag under den muntliga frågeställningen hållit mig restriktiv för att inte leda frågorna i någon riktning. Jag har inte genomfört den intervjun som ett samtal mellan mig och den intervjuade utan istället ställt frågorna i ordningen nedan och låtit den medverkande fundera och prata öppet utifrån frågorna. När jag har skrivit ner den muntliga undersökningen har jag skrivit med den intervjuades "egna ord" och ofta gjort direkta citat. Jag har inte försökt att lägga någon vikt vid tonfall. Jag har försökt att behandla den som de påföljande skriftliga undersökningarna. Jag ville få en för mig så objektiv bild som möjligt, och för dem en subjektiv bild av hur de uppfattar sin undervisning. Jag insåg senare fördelar med personliga intervjuer i fråga om komplexitet och utförlighet. Också de möjligheter till direkta uppföljningar i form av följdfrågor som en muntlig intervju kan ge. En intressant faktor var att själva ämnet för min uppsats kan påverka svaren för intervjufrågorna. Jag har dock varit medveten om det här när jag har kontaktat de medverkande och informerat dem om uppsatsen. Jag gör dock bedömningen att svaren har varit ärliga och

uppriktiga och att frågorna varit nog tydliga utan begrepps- och språkmissförstånd. Det kunde även ha varit intressant för mig att följa upp och komplettera min undersökning med deltagande observation och titta på deras undervisning. Det hade gett mig en mer mångfacetterad bild av hur deras undervisning faktiskt ser ut. Hur de upplever sin undervisning och hur den bedrivs behöver inte nödvändigtvis stämma överens.

4.2 Urval av respondenter

För att försöka få större insikt i flöjtundervisningen i den kommunala musikskolan har jag valt att genomföra en frågeundersökning/samtalsintervju i form av tre skriftliga och en muntlig intervju med pedagoger som är yrkesverksamma inom musikskolan. Jag har kontaktat fyra pedagoger som jag, på ett eller annat sätt, har kommit i kontakt med under min utbildning på musiklejarprogrammet. Jag har utgått ifrån förutsättningarna att de undervisar i flöjt och rytmik respektive flöjt vid musikskolan. Det vill säga att deras exakta utbildningsbakgrund inte är lika relevant som det faktum att de arbetar som flöjt och rytmikpedagoger. Det är hur de beskriver och upplever sin egen undervisning som jag vill få en inblick i. Det bör ändå nämnas att samtliga deltagare har en pedagogisk utbildning som inkluderar flöjt respektive rytmik och flöjt bakom sig. Vidare vill jag tillägga att de pedagoger som är rytmikutbildade undervisar eller har undervisat i rytmik som fristående ämne, alltså inte kombinerat med flöjt som uttalat ”skolämne”. Syftet med den här undersökningen är inte att försöka visa på hur flöjtpedagoger generellt använder rytmik i sin undervisning utan syftar bara till att få inblick i den här specifika urvalsgruppen.

Min främsta tanke med intervjuerna är att undersöka om det kan finnas tydliga skillnader och likheter i undervisningen och målsättningen mellan dem som är utbildade rytmik och flöjtpedagoger och de som enbart är utbildade flöjtpedagoger. Jag vill också få en bild av hur de upplever sin undervisning, genom att de med egna ord får svara på frågorna som är skrivna av mig. Därför har jag förutom frågorna om rytmik och syfte/mål valt att ställa frågor om metoder eller praktiska moment som vanligtvis ingår i instrumentalundervisning. Jag har även ställt en övergripande fråga om metoder för instudering av ett musikstycke med vetskap om att det kan se väldigt olika ut från elev till elev. Tanken med den frågan är att få en uppfattning om vilka metoder de anser vara relevanta för och använder sig av i sin undervisning. De medverkande har i förväg fått frågorna. Jag kontaktade alla muntligt, personligen eller via telefonen och informerade dem kort om min uppsats innehåll samt att det är en c-uppsats och examensarbete. Jag har lovat mina respondenter anonymitet och deras namn förekommer inte i uppsatsen.

4.3 Analys och tolkning

Jag har haft ett hermeneutiskt synsätt då jag måste tolka svaren från undersökningen. Hermeneutiken syftar till att man genom språket kan förstå och tolka människors handlingar och svar. Forskaren har en slags förförtåelse som är en tillgång när forskningsobjektet ska tolkas och förstås.(Patel och Davidsson, 2003, s. 28-29).

I analysen och bearbetningen av textmaterialet jag fick in har jag gått fenomenografiskt till väga. Fenomenografin är ett vetenskapligt förhållningssätt som syftar till att studera människors uppfattning av ett fenomen i sin omvärld. Fenomenografin utvecklades av pedagogen Ference Marton på 1970-talet och då som ett sätt att studera lärande. Fenomenografin är besläktad med fenomenologin som är mer utav en filosofi och som förknippas med den tyska filosofen Husserl som verkade under början av 1900-talet. Fenomenologin menar att genom reflektion så kan man hitta de sanna och allmängiltiga strukturer som finns i människans uppfattning av sin omvärld. Människors uppfattningar kan genom lärande och utveckling förändras. Därför syftar inte fenomenografin att ge svar på teorier som är absoluta och oförändliga sanningar. (Patel och Davidsson, 2003, sid 32-34) Det passar bra in på min undersökning då det är pedagogernas uppfattning av sin undervisning jag vill åt. Jag vill se till de eventuella likheter och olikheter som kan finnas.

För att skaffa mig en överblick av materialet läste jag först igenom texterna ett antal gånger, både snabbt och sedan mer noggrant. Jag började med att ta ut direkta citat från de olika svaren som jag tyckte svarade direkt på frågorna jag ställt. Där försökte jag upptäcka likheter och skillnader mellan de fyra pedagogernas svar. Jag har sedan kortat ner och skrivit ett referat av varje svars persons text. Jag har valt att redovisa presentationen fråga för fråga .

5 Resultatredovisning

Nedan följer intervjufrågorna och undersökningarna. Jag har valt att kalla de medverkande för flöjt- och rytmikpedagog (1) och (2) resp. flöjtpedagog (1) och (2).

Intervjufrågor:

- Hur går du till väga, vilken metod/metoder använder du när du vill lära ut ett stycke en låt dina elever?
- Vad har du för mål och syfte för eleverna med din undervisning?
- Vad innebär rytmik för dig? (om det har någon innebörd)
- Använder du dig av rytmik i flöjtundervisningen?
- Hur förhåller sig dina elever till:
Gehörsspel?
Spel med noter?

Flöjtpedagog 1

Är utbildad flöjtpedagog vid SMI i Stockholm.

Flöjtpedagog 1 anger några olika metoder när hon ska lära ut en låt till eleverna. Hon spelar ibland före eller lyssnar tillsammans med eleverna på cd, (bakgrunder som finns inspelade till spelböcker) Nybörjare får hjälp med att öva grepp och tonnamn. Med äldre elever spelar hon oftast tillsammans på en gång. Flöjtpedagog 1 tycker att det är viktigt att hennes elever lär sig "ett hantverk", (Att lära sig det hantverk som är att spela flöjt). Det sociala samspelet, att få spela tillsammans med andra och ett roligt intresse samt att spela olika genrer är övergripande mål i hennes undervisning. Hon anser inte att hon använder sig så mycket av rytmik i undervisningen. Ibland sjunger de och gör rörelser till. Hon tycker själv att hon använder sig för lite av gehörsspel, men spelar mer på gehör med nybörjare. Hon använder sig mycket av noter i undervisningen och de flesta blir "duktiga notläsare". Hon menar också att äldre elever hellre vill spela efter noter.

Flöjt och rytmikpedagog 1

Är utbildad rytmikpedagog vid musikhögskolan i Göteborg Vid sidan av rytmiken var flöjt hennes instrument.

Hon säger att metoden beror på eleverna, om de är nybörjare o.s.v. Hon spelar mer på gehör med nybörjare och de som spelar i klassorkester. (Undervisning i blåsorkester i grundskolan från och med skolår 4.) När hon lär ut på gehör så delar hon upp låten i delar och så får eleverna spela efter, en bit i taget. Vid spel med noter så spelar hon före medan eleverna följer med i noterna. Hon tycker att det kan vara bra att använda sig av bildspråk, t.ex. likna olika grepp vid bilder för att eleverna minns bättre då. Att ha roligt och skapa en positiv stämning på lektionerna samt att skapa en musikalisk grund för eleverna att stå på är övergripande mål i undervisningen. Även den sociala utvecklingen och att målen måste anpassas efter eleverna är

viktiga mål för undervisningen. För Flöjt och rytmikpedagog 1 innebär rytmik rörelse. Använda "hela sig" när man lär sig något. Hon säger att det kan vara en metod för att lära sig musik eller integrera olika ämnen i skolan. När man spelar musik på gehör kan man göra rörelser till. Hon tror att de kommer ihåg bättre då. Det kan vara bra med rytmik för att träna rytm och puls, man kan gå puls och spela samtidigt. Eftersom många av hennes äldre elever spelar mycket eftergehör på sina orkesterlektioner så ägnar hon sig mer åt noter. När hon undervisar helklass i rytmik så sker allt på gehör.

Flöjt och rytmikpedagog 2

Är utbildad rytmikpedagog vid musikhögskolan i Göteborg med flöjt som huvudinstrument. Flöjt och rytmikpedagog 2 skriver att metoden hon använder skiftar beroende på elevens ålder och nivå. När hon ska lära ut en låt till eleverna så spelar hon före och förebildar med sitt spel. Ibland kan de ha en cd som bakgrund för att eleverna ska få en känsla för karaktären. De går igenom stycket bit för bit och löser tekniska problem. Äldre elever får arbeta mer självständigt, t.ex. spela "a prima vista". Hon tror mycket på samspel på lektionerna. Att spela och uppleva glädjen av att spela tillsammans med andra är ett mål som flöjt och rytmikpedagog 2 har med sin undervisning. Hon vill att de ska ha självförtroende i sin musik och bli glada musikanter och gärna spela mycket musik på fritiden. Rytmik betyder, för henne, rörelse och musik men hon tycker inte direkt att hon använder sig av det i sin flöjtundervisning. Hon tror dock att det på ett omedvetet plan genomsyrar hennes undervisning eftersom hon är rytmikpedagog i grunden. Ibland hittar hon lösningar på problem som är rytmikinspirerade. Hon uppskattar att hon använder 10 % till att spela på gehör och improvisation. Hennes elever är vana att använda sig av noter som stöd och hjälp vid inläring.

Flöjtpedagog 2

Är utbildad vid musikhögskolan i Göteborg. Hon skriver att hon använder sig av olika metoder. Hon kan antingen spela för eleverna eller låta dem lista ut hur låten ska vara med hjälp av noterna. Hon kan också lära ut den på gehör. Hennes övergripande mål med undervisningen är att de ska ha roligt, spela tillsammans med andra och utveckla det sociala samspelet. Hon vill att de ska lära sig olika låtar och utveckla den musikaliska känslan. Hon använder sig av rytmik genom att klappa, sjunga och gå rytmer. Eleverna får spela något de kan utantill och röra sig fritt i rummet. Hon använder sig både av gehör och spel med noter och spelar mycket på gehör med nybörjare. Hon nämner också att vissa elever inte vill spela med noter och andra inte på gehör.

5.1.Fråga 1

Hur går du tillväga, vilken metod, metoder använder du när du vill lära ut ett stycke en låt till dina elever?

Det finns många genomgående likheter mellan alla fyra pedagogerna. Tydligast är de i frågorna som handlar om metod och syfte och mål.

I frågan om metod för utläring av en låt har alla fyra nämnt att de förebildar med sitt eget spel som en vanligt förekommande metod i undervisningen.

Fl ped. 1. ”Antingen spelar jag den först eller så lyssnar vi på skivan. Många har bok med cd-skiva till.”

Fl. ped. 2 ”När eleverna ska få en ny låt de aldrig har hört kan jag ibland A, spela för dem..”

Fl/Ry ped. 1 ”Vid spel med noter så kan jag t.ex. spela före medan eleverna följer med i noterna.”

Fl/Ry 2 ”..Jag ger dem ett tonideal när jag spelar och de hör samtidigt nyanser och artikulation.”

En annan undervisningsmetod som fl ped 1 och fl/ry 2 nämner är att de båda använder sig av en cd-skiva som ibland följer med spelböckerna. Det kan också vara en metod för att ge eleverna en helhetsbild av musiken.

Fl ped. 1 ”Många har bok med cd-skiva till.”

Fl/Ry ped 2 ”Om det finns en cd-skiva till spelboken så använder vi den som bakgrund.”

Fl/ry-pedagog 1 och 2 har också betonat att de individualiserar metoderna efter elevernas behov och färdigheter. Även Fl ped. 1 och 2 nämner olika metoder som svar på fråga 1, så jag förutsätter att deras undervisning också är nivå och individanpassad, men de betonar det inte lika tydligt i den här frågan.

Fl/ry-pedagog 1 är ensam om att nämns att hon använder sig av bildspråk i undervisningen med yngre barn.

Fl/Ry ped 1. ”Jag tycker att det är bra att använda sig av bildspråk när man undervisar och särskilt för de yngre eleverna. Jag upplever att de minns bättre då. Vi brukar t.ex. kalla ess2 för elefanten och d3 för halva elefanten.”

5.2.Fråga 2

Vad har du för mål och syfte för eleverna med din undervisning?

I frågan om mål och syfte har samtliga pedagoger väldigt liknande svar. Förutom det ”musikaliska hantverket” d.v.s. musikaliska färdigheter och instrumentalkniska färdigheter betonar alla fyra pedagogerna vikten av att eleverna ska ha roligt i sitt lärande och på lektionerna.

Fl ped.1 ”...att lära sig instrumentet, att känna att man lär sig ett hantverk.”

Fl/Ry ped. 1. ”En musikalisk grund att stå på”

Vikten av samspel, att spela och ha roligt ihop med andra är också något som alla reformanter tar upp.

Fl/ry ped. 1. ”Jag vill att vi ska ha roligt ihop på lektionerna. ”Jag försöker att skapa en positiv stämning.”

Fl ped 2 ”Tycka det är kul att musicera ihop med andra.”

Fl ped 2 och Ry/fl ped.1 nämner också det sociala samspelet och självförtroendet som ett viktigt mål med undervisningen.

Fl/ry ped. 1”Att de tillhör ett sammanhang genom sitt spelande. Att de ska våga, både genom musicerandet och socialt.”

Fl ped.2. ”...utveckla det sociala samspelet..”

5.3.Fråga 3 och 4

Vad innebär rytmik för dig? (om det har någon innebörd) Använder du dig av rytmik i flöjtundervisningen?

Flöjtpedagogerna har utelämnat svar på frågan om rytmikens innebörd för dem. Rytmikpedagogerna kopplar ihop rytmik, rörelse och musik .

Fl ped 1.”Jag förknippar rytmik väldigt mycket med rörelse, att man använder hela sig när man lär sig något. Det kan vara en metod för att lära sig musik.”

Fl ped 2.” För mig betyder rytmik rörelse, både i det lilla och det stora.”

Samtliga pedagoger har givit olika alternativ som svar på hur de använder sig av rytmik i flöjtundervisningen även om några inte anser att de använder sig av rytmik så mycket.

Fl ped 2 ” Jag använder mig av rytmik genom att A, klappa rytmer. B, sjunga rytmer. C, gå rytmer. D, låta eleverna själva hitta på rytmer. E, röra sig fritt i salen och samtidigt spela ett stycke de kan utantill ”.

Fl ped 1 ”Sjunger och gör rörelser till musiken.”

Fl ped 2 ”klappa, sjunga och gå rytmer. Röra sig och spela samtidigt.”

Fl/Ry ped 1 “Lära sig låtar på gehör och göra rörelser till.” ”Gestalta en rörelse musikalisk fras i kroppen.”

Fl/Ry ped. 2 “På ett omedvetet plan genomsyrar det säkert min undervisning eftersom jag är rytmiklärare i grunden.” ”Klappa, gå rytmer, använda kroppen.”

Fl/Ry ped. 1 ger många exempel på hur rytmik kan användas i undervisningen. det framgår dock inte tydligt om hon använder sig av det själv. Hon ger också exempel på hur man kan jobba med äldre elever, med mer koreograferade rörelser. Hon nämner också att det kan vara en metod för att lära sig musik med främst nybörjare och yngre elever. Hon menar att det är viktigt att introducera rytmiken i flöjtundervisningen på ett tidigt stadium.

”Det kan lätt kännas lite pinsamt för eleverna om man introducerar det först i högstadiet eller gymnasiet är de redan spelat i ett par år.”

5.4.Fråga 5

**Hur förhåller sig dina elever till
Gehörsspel?
Notspel?**

I fråga 5 som handlar om elevernas inställning till gehör- resp. notspel ges många olika svar. Alla har dock angett att de använder sig av både gehörsspel och noter i sin undervisning.

Fl/Ry ped. 1 svarar också att hennes elever får mycket träning i gehörspel på sina orkesterrepetitioner vilket gör att hon kan ägna mer tid åt spel med noter under sina flöjtktioner.

Fl/Ry 1 ”Eftersom jag själv är en notmänniska så blir det att jag jobbar mycket med noter under mina flöjtktioner.”

Fl ped 1 ”Vi använder oss ofta av noter när vi spelar och de allra flesta blir duktiga notläsare”

Fl/Ry ped 2 ”Mina elever är vana att använda sig av noter som hjälp vid inläring och vid framföranden av olika stycken.”

Fl ped 2 ” Jag tror på en blandning mellan gehörsspel och spel med noter.”

Fl. ped. 2 och 1 använder sig mer av gehörsspel med nybörjare än med äldre elever och menar att de äldre eleverna oftast hellre vill ha noter när de spelar.

Fl ped 1 ”När de är nybörjare spelar vi en del enkla låtar på gehör och de brukar de flesta klara av bra...”

Fl/Ry ped 1 ”Jag brukar dock arbeta jobba på gehör med nybörjare. De flesta elever brukar inte ha något emot det. Speciellt om de får öva sig på det på ett tidigt stadium. När jag undervisar helklass i rytmik sker allting på gehör.”

Fl ped 2 ”Jag tycker att det är bra att kunna spela på gehör och därför använder jag mig mycket av gehörsspel med nybörjare.”

Fl ped 2 .”Sedan finns ju de elever som absolut inte vill spela på gehör och tvärtom.”

Fl/Ry ped. 2. “En del av mina elever har lättare för att lära sig spela på gehör än vad andra har.”

6. Resultatanalys

Jag har försökt ställa frågorna så att jag kan få reda på så mycket som möjligt om de olika komponenterna i deras flöjtundervisning och samtidigt fokusera på mina frågeställningar angående rytmik och dess eventuella inverkan på flöjtundervisningen. Det kan vara viktigt att komma ihåg att svarspersonerna besitter en s.k. expertkunskap och förförståelse, liksom jag.

Alla pedagogerna i min undersökning har svarat påfallande, och för mig, något överraskande lika. I första frågan t.ex. är det ingen av rytmikpedagogerna som använder sig av rytmik för att lära ut en låt/stycke. De använder sig av noter, eller spelar med eleven. Ibland kan eleven spela själv med cd-skiva till. Vad beror det på?

Kan det bero på själva frågan i sig? Är det ett mer vedertaget sätt att inom kulturskolan jobba utifrån notläsning när det är en låt man ska lära sig? Det är möjligt att rytmikpedagogerna inte direkt kopplar ihop det med rytmik då rytmiken ofta är mer utav en gehörsbaserad och mer improvisatorisk inlärning. Anledningen till att jag valt att fråga om hur utlärning av en låt ser ut är för att jag vet av egen erfarenhet att man inom kulturskolan fokuserar mycket på att spela olika låtar, i ensemble och i större orkestrar. Jag tror inte att det är lika vanligt att göra andra övningar och musiklekar eller improvisation t.ex. Det varierar säkert också från skola till skola och från pedagog till pedagog.

I den andra frågan är också svaren pedagogerna ger liknande. Det sociala och roliga med att spela tillsammans med andra är viktigt, att ingå i en grupp. och ”...att känna att man lär sig ett hantverk...” Att lära sig instrumentet och ha glädje av musiken verkar vara de viktigaste målen. I den här frågan märker jag inte heller någon direkt skillnad mellan flöjtpedagogerna och rytmikpedagogernas svar, vad jag kan se, så finns rytmiken eller dess idéer inte representerade. Jag funderar på om en anledning till de liknande svaren kan vara att, trots att kulturskolan är en frivillig skolform utan läroplan så kan det ändå finnas en likriktning utefter traditioner som länge funnits inom kultur- eller musikskolan.

På fråga tre har båda flöjtpedagogerna utelämnat svar. Det är kanske inte vid första anblicken så konstigt. De har som sagt ingen uttalad utbildning inom rytmikområdet, och då har inte rytmiken heller någon klar betydelse. I påföljande fråga (som redovisas här under) har de en, utifrån svaren, klar uppfattning om rytmik och hur de använder sig av det i undervisningen.

Ingen av pedagogerna har som tidigare konstaterats använt sig av rytmik som metod när de har svarat på första frågan om hur de lär ut en låt till sina elever. Därför är det möjligt att svaret på fråga fyra inte är representativt för hur deras undervisning huvudsakligen bedrivs, i alla fall inte i samband med låtar och stycken. Jag kan inte heller, utifrån svaren, veta hur stor del av deras undervisning som används till låtar och stycken och hur stor del som används till andra moment eller övningar. Samtliga pedagoger har nämligen gett ett flertal exempel på hur de använder sig av rytmik i undervisningen, även om Fl ped. 1 och Fl/Ry ped. 2 betonar att de inte använder sig av så mycket rytmik i undervisningen.

Det är möjligt att svaren på fråga fyra är något färgade av att respondenterna vet vad min uppsats handlar om, en möjlig integrering mellan flöjt och rytmik. Jag menar, att de vill hjälpa mig vara mig ”till lags” lite grann. Jag tror inte att svaren på frågorna är osanna, men eftersom rytmiken lyser med sin frånvaro i alla andra frågor förutom den som direkt handlar om rytmik så tolkar jag det som att rytmik inte är så vanligt förekommande, får så stor plats i reformanternas undervisning. Oavsett om de är rytmik och flöjt eller flöjtpedagoger.

Jag vill ändå tillägga att Rytmikpedagogerna beskriver användning av rytmik mer än vad flöjtpedagogerna gör. Men även flöjtpedagogerna kopplar rytmik till musik/spel och rörelse.

Fl/Ry ped. 1 ger många exempel på hur rytmik kan användas i undervisningen och även med äldre elever, med mer koreograferade rörelser. Hon nämner att det kan vara en metod för att lära sig musik. Hon menar också att det är viktigt att introducera rytmiken i flöjtundervisningen på ett tidigt stadium.. *"Man kan t.ex. lära sig musik utantill/på gehör och göra rörelser till."* *"Man kan gestalta en fras genom en rörelse i kroppen och sedan spela."* Jag tycker inte riktigt att det tydligt framgår i svaret om hon brukar använda sig av det själv. Hon skriver ofta man istället för jag, det är möjligt att det är en missuppfattning. Fl/Ry ped. 2 ger inga exempel på hur hon använder sig av rytmik men tror att det genomsyrar hennes undervisning eftersom hon *"...är rytmikpedagog i grunden.."* Jag tolkar det som att hon menar att rytmikens idéer påverkar hela hennes undervisning.

Alla pedagogerna använder sig av noter i sin undervisning, men de spelar också på gehör med eleverna. Överlag så verkar det vara vanligare att de jobbar på gehör med yngre elever och mer med noter med äldre, även om *"... noter introduceras också med nybörjare."* som Fl.ped 2 skriver. Det är intressant att fundera över vad det är som gör att de äldre eleverna hellre vill ha noter än att spela på gehör. Här funderar jag kring hur pedagogernas egna musikaliska bakgrund spelar in. Som fl/Ry ped1 skriver *"Eftersom jag själv är en notmänniska så blir det att jag jobbar mycket med noter under mina flöjtktioner."* Vilken typ av bakgrund man själv har måste spela in på hur man själv vill och känner sig bekväm med att undervisa. Flöjt är ett traditionellt sett ett "klassiskt instrument" där man ofta lär sig och spelar mycket efter noter. Jag vet inte exakt hur mina respondenters "flöjtbakgrund" ser ut, men om de hade haft improvisationspedagogbakgrund hade uppdelningen mellan gehör och noter antagligen sett annorlunda ut. Min poäng är inte att det är bättre utan noter. Det är heller inte det min undersökning handlar om. Men i ett citat om musik på gehör säger Fl/Ry ped. 1 att *"När jag undervisar helklass i rytmik sker allting på gehör."* Utifrån svaren så verkar det som att flöjt och rytmik är två, från varandra, separerade ämnen för Ry/Fl pedagogerna. Jag ser inga stora skillnader i deras flöjtundervisning i fråga om rytmik utifrån om de i grunden är rytmikpedagoger(och flöjt) eller flöjtpedagoger.

7 Rytmik i tvärflöjtsundervisningen, förslag i praktiken

Jag har utifrån litteraturstudier och egna pedagogiska erfarenheter funderat kring exempel på hur rytmiken rent praktiskt skulle kunna integreras i tvärflöjtsundervisningen. I *Rytmiksäcken* (Lena Törebratt och Helena Wattström 1996) hittade jag mycket inspiration till praktiska övningar som även kan användas i tvärflöjtsundervisningen. Lena Törebratt och Helena Wattström arbetade båda, när boken skrevs, i en grundskola. Törebratt är klasslärare och handledare. Wattström är rytmiklärare och metodiklärare på högskolan för scen och musik i Göteborg. *Rytmiksäcken* är en bok med praktiska förslag och övningar på hur musik kan integreras med övriga ämnen i grundskolan.

7.1 Rytmövning

För att öva rytmer fanns i *Rytmiksäcken* ett förslag till en lek som kallas ”veckans rytm”. (Törebratt och Wattström 1996, s. 94). Där leder läraren en rytm, genom att t.ex. klappa, eleverna härmar rytmen. Jag tyckte det var en jättebra idé som kunde utvecklas och även användas i flöjtundervisningen. Mitt förslag är att, om man är en liten grupp, låta varje elev hitta på en egen rytm till lektionen, t.ex.

/fjärdedel – åttondel – åttondel – fjärdedel – fjärdedel/

Sedan får man hitta på ett sätt att gestalta den i kroppen t.ex.

/hopp – knä – knä – klapp – klapp/

Man kan även hitta på en ramsa med ord i rytmen t.ex.

/bom – chi – ka – bom – bom - / el. /jag – het – er – Han – na /

Efter det kan man ta fram flöjten och spela rytmen, kanske på en ton, eller flera, beroende på gruppens nivå och vad de övar på för tillfället. Man kan sedan utveckla det här till ett flerstämmigt rytmkartor där alla har varsin rytm och där man även tittar på hur noterna ser ut. Men då har man först närmast sig dem från ett rytmik- och gehörsperspektiv.

7.2 Leda och följa övning

I kapitlet som handlar om musiklyssning och koncentration har Törebratt/Wattström gett exempel på en slags ”Följa John-lek” (Törebratt och Wattström 1996, s. 118). Då fick jag en idé från en tidigare rytmiklektion som jag hade deltagit i, på musikhögskolan. Man kan leda varandras spel med hjälp av rörelser och använda sig av i undervisningen. En person kan göra en faktisk, fysisk rörelse för att gestalta en musikalisk rörelse, som nästa person ska gestalta i musik på sitt instrument. Man behöver inte använda hela kroppen om eleverna tycker att det känns jobbigt, eller om man har ont om plats. Det kan räcka med en arm, en hand, eller bara ett finger. Den som spelar kan tolka rörelsen väldigt fritt. Ska man spela på munstycket eller på hela flöjten? Man kan arbeta med dynamik och artikulation. Det blir en kommunikation mellan den som gör rörelsen och den som spelar.

I *Spelrum* (Schenck 2000, s. 50) beskrivs ett temaarbete med elevers kompositioner i en tvärflöjtsgrupp. En elev gjorde en komposition, ”på moln”, på sitt flöjtmunstycke, som notbild gjordes ett grafiskt partitur. Med det här i åtanke kan ”Följa John-leken” även användas som träning för notläsning. Den fysiska rörelsen, t.ex. en vågrörelse i en arm blir en vågbild som kan ritas på tavlan. Utifrån det kan man dels spela efter bilden, men också fundera på hur det skulle kunna skrivas med noter.

7.3 Periodkänsla, paus - och pulsövningar.

För att öva period – och pulskänsla kan man t.ex. använda sig av en låt eller ett tydligt beat i fyra fjärdedelstakt som man kan låta eleverna gå runt i.

Man kan börja med att gå på varje fjärdedel.

// : gå – gå – gå – gå / gå – gå – gå – gå ://
1 2 3 4 1 2 3 4

Sedan kan man öva sig på att gå och stanna på vartannat pulsslag.

//: gå – **paus** – gå – **paus** / gå – **paus** – gå – **paus** ://
1 2 3 4 1 2 3 4

Efter att man har övat det i kroppen, kan man ta med tvärflöjten och spela. T.ex.

//: gå – **spela** – gå – **spela** / gå – **spela** – gå – **spela** ://
1 2 3 4 1 2 3 4

Man kan givetvis utveckla det här övningen och göra längre perioder och spela på olika pulsslag i varje takt öva sig på att känna pauserna när de blir ojämna o.s.v.

Ett exempel,

/ gå – gå – spela – spela / paus – paus – spela – spela / spela – spela – paus – paus/
1 2 3 4 / 1 2 3 4 / 1 2 3 4
gå - spela – paus – gå //
/ 1 2 3 4 /

8 Diskussion

8.1 Resultatdiskussion

I min undersökning har jag velat undersöka och hitta svar på hur rytmiken används, om den används inom flöjtundervisning i kulturskolan idag. I min frågestudie med de här fyra pedagogerna har jag funnit att rytmik används, men troligen inte i så stor utsträckning. Det verkar heller inte vara några stora skillnader mellan flöjt och Rytmik och flöjtpedagogerna på hur de använder sig av rytmik i sin flöjtundervisning. Rytmikpedagogerna har visserligen en tydligare bild av vad rytmik innebär men de verkar inte använda sig av det mer i flöjtundervisningen än vad flöjtpedagogerna gör.

Jag undrar över anledningen till varför det är så. I *Handlingsutrymme* beskriver Rostwall och West, den borgerliga tradition som ligger till grund för musikskolorna, men som senare utvecklades och anställde andra lärare från t.ex. folkmusikområdet, d.v.s. en mer gehörsbaserad musiktradition. Jag undrar hur kulturskolan idag har utvecklats utifrån det här. Lever traditionerna till stor del kvar? Och hur stor inverkan har lärarutbildningarna på musikhögskolorna på hur undervisningen ser ut i kulturskolorna? På musikhögskolan upplever jag att det finns tydliga uppdelningar mellan genrer och traditioner (den borgerliga och folkliga). Klassiska musiker, jazzmusiker, folkmusiker, pop/rockmusiker. De här funderingarna och frågorna har väckts hos mig efter, och som ett resultat genom mitt arbete med den här uppsatsen. De finns därför inte med som forskningsfrågor i uppsatsen.

Fl/Ry ped. 1 svarar på frågan om hur hennes elever förhåller sig till gehörsmusik att hennes äldre elever får mycket träning i gehör på sina orkesterrepetitioner vilket gör att hon kan arbeta mer med noter på flöjtlektionerna. Det här svaret väcker också funderingar hos mig om hur fria flöjtlärarna kan vara i sin undervisning. Orkester och ensemblespel är en viktig del i kulturskolan, vilket jag tycker är jättebra, men det man jobbar med där kan också styra innehållet på flöjtlektionerna. Man övar och ska kunna låtar till konserter t.ex. Det är i och för sig ingenting som hindrar att man ändå arbetar utifrån ett rytmikperspektiv ändå, vare sig det är orkesterlåtar man ska lära sig eller någonting helt annat.

Rytmik bygger också ofta på undervisning i grupp något inte alla (men många) kulturskolor tillämpar när det gäller instrumentundervisningen. Har man bara ca tjugo minuter med en elev kan det hända att jobba med rytmik i flöjtundervisning kan tyckas vara för tidskrävande för lärarna. Men att ha rytmik mer som inspiration i undervisningen borde inte ha något med längden på lektionerna att göra egentligen, som Fl/Ry ped. 2 svarar i frågan om rytmik ”..på ett omedvetet plan genomsyrar det (rytmiken) säkert mitt arbetsätt eftersom jag är rytmiklärare i grunden..”

Gerda von Bülow beskriver rörelse och intellekt som starkt sammankopplade i rytmiken. Arbetsättet handlar främst om tanken kring människans odelbara helhet. Det är hela människan som ska utveckla och lära sig. Tyngdpunkten i arbetsättet ligger på den viktiga växelverkan mellan intryck och uttryck. En rörelseövning är också en övning av centralnervsystemet. ”Det är iögonfallande, hur stora möjligheter RMU har för att vara en utgångspunkt för uppfostran, för pedagogiskt arbete i allmänhet och för olika musikaliska aktiviteter.”(Bülow 1972, s. 11).

Att rytmiken kan vara ett hjälpmedel och en metod för ett lärande ur ett helhetsperspektiv, det tycker jag är tydligt. Jag tror att den kan hjälpa till att konkretisera musiken och musikundervisningen. Barn som kanske har svårigheter med att läsa och koppla en notbild till

klingande musik kan kanske också få större förståelse för musiken genom ett rytmikperspektiv. Rytmiken kan även bli ytterligare en metod för lärare att kunna använda sig av i sin undervisning. Med fler metoder och idéer borde vi som pedagoger ha större möjlighet att nå fler elever i undervisningen.

Som Bjorkvold poängterar, barnkulturen är muntlig, men måste anpassas och möta vardag i skolan och så småningom, vuxenvärlden, men barnkulturen måste kanske inte brytas helt? Det måste vara värdefullt att ta tillvara på den erfarenhet som barnen redan har när de kommer till skolan och till sina instrumentlektioner. Jag tror att rytmiken kan användas och vara värdefull för att närma sig det teoretiska (skriftlig kultur) mer utifrån barnets perspektiv. För instrumentalundervisning kan också bli för teoretisk. Jag anser att den "lekande barnkulturen" som Bjorkvold diskuterar (*Den musiska människan* s.32 -51) till större del borde finnas med och få utrymme i skolmiljön. Jag tycker att det är en bra utgångspunkt, att se skolan som ett möte för barn- och vuxenkultur. Där finns kanske också större möjlighet att vi når fler elever. Jag har i bakgrundsdelen tagit upp att jag anser att rytmik skulle kunna fungera som en brobyggare mellan barn- och vuxenkultur eller snarare lek- och skolkultur. En förklaring till vad rytmiken skulle kunna tjäna för syfte är att ".lära med hela sig.." som Fl/Ry ped 1 nämner i undersökningen.

Jag har märkt en tydlig motvilja mot gehörsspel hos flöjteleverna när jag har praktiserat i musikskolan. Jag har provat att lära ut enkla visor som barnen känner till, t.ex. som uppvärmning eller start på en lektion. Min mening med gehörsspelet är att eleverna ska pröva sig fram, leta efter tonerna, lyssna till sig själva och hitta ett musiskt fokus eller "flow". Jag tycker mig märka en stor rädsla inför det här momentet hos många av eleverna. Jag upplever att många är väldigt rädda för att spela fel toner och vågar inte lita till sig själva. Det leder ofta till en lätt uppgiven stämning och känsla på lektionerna. Upptäckandet, sökandet och leken som jag har tänkt mig som fokus för gehörsspelet går helt förlorad. Givetvis kan och är det här säkert också i vissa fall en produkt av min metodik och viss avsaknad av rutin som pedagog, men jag tycker ändå absolut att det spelas för lite på gehör i musikskolan.

Noter och notförståelse introduceras väldigt snabbt i musikskolan. Det här kan leda till en allt för snabb teknisk progression på instrumentet. D.v.s. fokus hamnar på instrumentet, inte på musiken och människan. Robert Schenck menar att barnets rytmiska och musikaliska "musiska" förmåga kan vara långt mer utvecklad än barnets förmåga att uttrycka sig på och med instrumentet. (Schenck 2000, s.76) En fråga som dykt upp under arbetets gång är om rytmiken också kan tjäna som metod för eleven att inte tappa lusten för musiken och det egna spelet när de instrumentala färdigheterna inte motsvarar elevens förväntningar?

I kapitel sju har jag gett exempel på hur man utifrån rytmik t.ex. kan närma sig notläsning. Jag tror att det är jättebra att använda sig av rytmik som integrerad och förberedande undervisning för fortsatta musikstudier. Det är t.ex. ett bra sätt att träna motorik som behövs för att senare kunna spela och hantera ett instrument, men integrationen med rytmik måste ju inte nödvändigtvis ta slut efter de första skolåren. Den kan fortsätta att följa med genom åren med instrumentlektioner men kanske på ett annat sätt än från början.

I min bakgrundsdelen om rytmikkurser i några av landets kulturskolor och utifrån min undersökning så verkar det som att rytmik är vanligare som allmän musikträning för mindre barn. Det tycker jag är förståeligt då rytmik är ett lekfullt ämne med rörelse/dans som ligger nära till yngre barns lek. Men hur är det med äldre elever, tappar man den här lekfullheten och

spontaniteten någonstans på vägen, blir undervisningen för teoretisk? Och hur ska man i så fall få med rytmiken för äldre elever och anpassa det till dem. Jag kan också förstå att högstadie elever inte vill använda sig av rytmik på samma lekbetonade sätt som yngre barn. ”...Det kan lätt kännas lite pinsamt för eleverna om man introducerar det först i högstadiet eller gymnasiet när de redan spelat i ett par år” som Fl/Ry ped 1 uttrycker det.

Jag tycker att metrik skulle kunna vara ett sätt att använda rytmik med äldre elever. Metrik är träning av rytmer och puls. Man använder sig av kroppen som redskap, stampa, klappa e.t.c. Samtidigt kan det handla om att göra rytmiken till en vanlig metod eller hjälpmedel i undervisningen någonting som blir naturligt för eleverna. En hjälp att hitta mer direkta och enkla lösningar till musikaliska hinder för eleven och att försöka vara närmare musiken.

VIDARE FORSKNING 8.2

Min undersökning är en typ av frågeundersökning med skriftliga svar från respondenterna. De har svarat utifrån vad de själva anser. Det kunde det också vara av värde att faktiskt titta på hur undervisningen ser ut, att göra en s.k. deltagande observation. Det kunde också vara intressant att göra en liknande undersökning med andra instrument än tvärflöjt. När jag tittade på kursutbudet i några av Sveriges kulturskolor kom jag att tänka på att det vore intressant att göra en större riksomfattande undersökning på alla kultur- och musikskolor för att få en bild av hur rytmiken används i hela Sverige.

9 Referenser

- Bertolotto, Italo, (1973). *Jaques-Dalcroze-metoden*. Stockholm: KMH förlaget.
- Bjorkvold, Jon-Roar. (2005). *Den musiska människan*. Stockholm: Liber AB.
- Bülow, Gerda von. (1974). *Vad är rytmik?*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Esaiasson, Peter. & Gilljam, Mikael. & Oscarsson, Henrik. & Wängnerud, Lena. (2005). *Metodpraktikan*. Stockholm: Norstedts Juridik.
- Patel, Runa. & Davidsson, Bo. (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.
- Rostvall, Anna-Lena & West, Tore. (1998). *Handlingsutrymme*. Stockholm: KMH förlaget.
- Schenck, Robert. (2000). *Spelrum*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Suzuki, Shinichi. (1977). *Kunskap med kärlek*. Gislaved: Svensk skolmusik.
- Törebratt, Lena. & Wattström, Helena. (1996). *Rytmiksäcken*. Partille: Warne
- Vernersson, Ann-Krestin. (2003). *Rytmik-lek på allvar*. Magisteruppsats i musikpedagogik. Musikhögskolan Malmö, Lunds universitet.
- Bonniers Musiklexikon*. (2003). Stockholm: Bonniers.

Hemsidor

- <http://www.kulturskolan.se/default.aspx?id=1391&ptid=3990&kurs=1390> Hämtat 2009-12-22.
- <http://www.goteborg.se/wps/portal> Hämtat 2009-12-22.
- <http://www.malmo.se/Medborgare/Kultur--noje/Kurser--undervisning/MalmoKulturskola/Musik.html> Hämtat 2009-12-22.
- <http://www.umea.se/musikskolan/musikskolansutbud/fmrytmik.4.76e8872b11079030e12800053075.html> Hämtat 2009-12-22.
- [http://www.karlstad.se/apps/symfoni/karlstad/karlstad.nsf/\\$all/ADF2B5C42F63F099C125744100293D37?open](http://www.karlstad.se/apps/symfoni/karlstad/karlstad.nsf/$all/ADF2B5C42F63F099C125744100293D37?open) Hämtat 2010-01-03
- <http://www.orebro.se/569.html> Hämtat 2010-01-03
- <http://www.linkoping.se/sv/Kultur-fritid/Aktiviteter-for-barn/Kulturskolan/grundkurs-musik/> Hämtat 2010-01-03.
- <http://www5.goteborg.se/prod/kulmus/dalis2kulmus.nsf>). Hämtat 2010-05-21

Bilagor: Intervjuer med fyra flöjt och flöjt- och rytmikpedagoger.

Intervjufrågor:

- **Hur går du till väga, vilken metod/metoder använder du när du vill lära ut ett stycke en låt dina elever?**
- **Vad har du för mål och syfte för eleverna med din undervisning?**
- **Vad innebär rytmik för dig? (om det har någon innebörd)**
- **Använder du dig av rytmik i flöjtundervisningen?**
- **Hur förhåller sig dina elever till:
Gehörsspel?
Spel med noter?**

Intervju med tvärflöjtspedagog 1

Fråga 1

Antingen spelar jag den först eller så lyssnar vi på skivan. Många har bok med cd-skiva till. Är det mindre barn så brukar vi gå igenom noterna och ta greppen med fingrarna samtidigt som man säger noternas namn. Om det finns text så kanske vi sjunger igenom låten först. Med äldre elever spelar vi oftast låten tillsammans i ett lagom tempo som de kan hänga med i, direkt.

Fråga 2

Mina övergripande mål är att lära sig instrumentet, att känna att man lär sig ett hantverk. Att få ett roligt intresse. Att få spela tillsammans med andra. Att spela olika genrer och att lära sig att lyssna. ”Att ha roligt!”

Fråga 3 och 4

Jag använder inte så mycket rytmik. Ibland sjunger vi och gör rörelser samtidigt till musiken. Vi gör en lek som kallas ”musikstopp” där man ska stå still när musiken har stoppats.

Fråga 5

Gehörsspel:

Gehörsspel tycker jag att jag använder för lite. Ofta blir det att jag visar och kanske berättar vilka toner de ska spela. De får även läxor/låtar de ska kunna utantill. När de är nybörjare spelar vi en del enkla låtar på gehör och de brukar de flesta klara av bra.

Spel med noter:

Vi använder oss ofta av noter när vi spelar och de allra flesta blir duktiga notläsare. När de blir äldre vill de oftast hellre ha noter än att lära in låten på gehör.

Intervju med rytmik- och tvärflöjtpedagog 1

Fråga 1

Det beror givetvis på de olika sammansättningarna av elever. Om de är nybörjare/avancerade. Om det är klassorkester och orkesterlåtar. Med nybörjare spelar vi mer på gehör och även med de elever som spelar i klassorkester. När vi spelar på gehör så spelar jag före, delar upp låten i små bitar och så får de spela efteråt sedan. ("Call and responsprincipen")

Vid spel med noter så kan jag t.ex. spela före samtidigt som eleverna följer med i noterna. Jag tycker att det är bra att använda sig av bildspråk när man undervisar och särskilt för de yngre eleverna. Jag upplever att de minns bättre då. Man kan t.ex. likna de olika greppen vid en bild. Vi brukar t.ex. kalla ess2 för "elefanten" och d3 för "halva elefanten".

Fråga 2

Jag vill att vi ska ha roligt ihop på lektionerna. Jag försöker att skapa en positiv stämning. Jag vill att de ska få en musikalisk grund att stå på. Grunder i orkesterspel, noter och gehörsspel. Ett roligt intresse som de förhoppningsvis vill använda på något sätt i framtiden. Att de tillhåller ett sammanhang genom sitt spelande. Att de ska våga, både genom musicerandet och socialt. Jag tycker även att det är viktigt att de får träna på att spela upp, på konsert eller för varandra. Det kan de ha stor nytta av även inom andra ämnen i skolan. Öva sig på att stå inför en publik. Sedan får man också försöka variera mål och syfte utifrån eleven. Utgå ifrån individens nivå.

Fråga 3

Jag förknippar rytmik väldigt mycket med rörelse. Att man använder "hela sig" när man lär sig något. Det kan vara en metod för att lära sig musik. Kanske speciellt för mindre barn när man tränar mycket motorik och grovmotorik. Det kan även vara en bra metod för att försöka integrera olika ämnen i skolan med varandra. T.ex. rytmik och musik eller rytmik och svenska.

Fråga 4

Man kan t.ex. lära sig musik utantill/på gehör och göra rörelser till samtidigt som man spelar. Jag tror att man får in musiken bättre i kroppen och även att man kommer ihåg musiken man har lärt in på gehör lättare då. När man tränar rytmer och puls är det en bra metod, man kan t.ex. gå pulsen och spela eller sjunga samtidigt för att få in pulskänslan. Man kan också gestalta en fras genom en rörelse i kroppen och sedan spela. Med äldre elever kan man göra rörelser samtidigt som man spelar eller blanda in mer dans och koreograferade rörelser och blanda. Om man vill använda sig mycket av rytmik i flöjtundervisningen tycker jag att det är viktigt att introducera det redan när de börjar spela sitt instrument. Det kan lätt kännas lite pinsamt för eleverna om man introducerar det först i högstadiet eller gymnasiet när de redan har spelat i ett par år.

Fråga 5

Gehör

Alla mina elever som går på högstadiet och gymnasiet får väldigt mycket övning i att spela på gehör under sina orkesterlektioner. Det gör att jag kan koncentrera mig mer på att arbeta med noter under flöjtlektionerna istället. Jag brukar dock arbeta jobba på gehör med nybörjare. De flesta elever brukar inte ha något emot det. Speciellt om dem får öva sig på det på ett tidigt stadium. När jag undervisar helklass i rytmik sker allting på gehör

Spel med noter

Eftersom jag själv är en ”notmänniska” så blir det att jag jobbar mycket med noter under mina flöjtlektioner. Jag tycker att de ska kunna läsa noterna bra, men också kunna ta ut låtar och spela på gehör. Det brukar sällan vara några elever som klagar över att lära sig noter. Många nybörjare börjar tidigt tjata om att få en ”spelbok”.

Intervju med rytmik- och flöjtpedagog 2

Fråga 1

Metoden kan skifta lite beroende på elevens ålder och nivå. Ofta förebildar jag genom att spela igenom ett nytt stycke/låt för eleven. Då får de en helhetsbild av stycket. Om det finns en cd-skiva till spelboken så använder vi den som bakgrund. Då hör de det nya styckets karaktär. Jag ger dem ett tonideal när jag spelar och de hör samtidigt nyanser och artikulation. Därefter går vi igenom stycket, bit för bit, och löser tekniska problem. Vi övar greppbyten och tränar på eventuella svårigheter i rytm.

Är det äldre elever som spelat ett tag kan de få arbeta mer självständigt. T.ex. spela ”A prima vista”, sätta ut pulsmarkeringar. Ibland spelar jag med som stöd, antingen på flöjten eller med ackompanjemang på pianot.

Jag tror på mycket samspel under lektionen och min ambition är framförallt att eleven ska få uppleva spelglädje och gå stärkt och glad från sin tvärflöjtslektion oavsett ambitionsnivå.

Fråga 2

Mitt mål och syfte med undervisningen är att mina elever ska bli glada musikanter. Att vara stolta över och njuta av sin musik. Att kunna spela och uttrycka sig med sitt instrument. Jag vill att de ska spela mycket hemma. Gärna på annat än ”läxan.” Det kan t.ex. vara egna låtar de hittar på, gamla låtar vi har spelat innan, låtar de hör på radion. Jag blir väldigt glad när de berättar att de har spelat på släktfester, dop, för klasskompisar, mm. Jag vill att de ska ha självförtroende i sitt musicerande.

Ett annat mål är att få dem att fungera i en ensemble och få uppleva glädjen av att spela tillsammans med andra.

Fråga 3

För mig betyder rytmik rörelse och musik, både i det lilla och det stora.

Fråga 4

Jag tycker inte att jag använder mig direkt av rytmik i min flöjtundervisning, men på ett omedvetet plan genomsyrar det säkert undervisning en hel del ändå eftersom jag är rytmiklärare i grunden. När det en elev har svårigheter med rytmen i ett musikstycke försöker jag att hitta lösningar på olika sätt. Genom att klappa, gå, göra ramsor till rytmen, använda kroppen.

Fråga 5

Gehör

En del av mina elever har lättare för att lära sig spela på gehör än vad andra har. Att lära sig spela ett stycke efter gehör tar lite tid, men det är nyttigt och roligt och det ger en djupare känsla för musikstycket. Av all min sammanlagda undervisningstid använder jag ungefär 10% av tiden till att spela helt utan noter och improvisation.

Spel med noter

Mina elever är vana vid att använda sig av noter som hjälpmedel vid inläring och vid framförande av olika stycken. Många flöjtskolor har också cd-skivor som följer med boken och kan användas som inlärningshjälp. Noterna är ändå alltid med som stöd.

Intervju med tvärflöjtspedagog 2

Fråga 1

När eleverna ska få en ny låt som de aldrig har hört så kan jag ibland A, spela för dem. B, låta dem själv lista ut hur den ska låta med hjälp av noterna. C, lära ut låten på gehör.

Fråga 2

Mitt mål med undervisningen är att eleverna ska A, tycka att det är roligt att musicera tillsammans med andra. B, lära sig nya och även gamla låtar C, utveckla den musikaliska känslan. D, utveckla det sociala samspelet.

Fråga 3

Jag använder mig av rytmik genom att A, klappa rytmer. B, sjunga rytmer. C, gå rytmer D, låta eleverna själva hitta på rytmer E, röra sig fritt i salen och samtidigt spela ett stycke de kan utantill.

Fråga 4 och 5

Jag tycker att det är bra att kunna spela på gehör och därför använder jag mig mycket av gehörspel med nybörjare. Noter introduceras också med nybörjare. Jag tror på en blandning mellan gehörspel och spel med noter, men det finns alltid elever som absolut inte vill spela utifrån noter och tvärtom.

