



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Utbildnings- och forskningsnämnden för lärarutbildning

Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar:  
En musikpedagogisk barnföreläsning

Christian Cederberg & Christer Thunberg

Musik/Musik/LAU350

Handledare: Tobias Pettersson

Rapportnummer: HT06-1190-09

## Abstrakt

Cederberg, Christian & Thunberg, Christer: *Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar: En musikpedagogisk barnföreställning*. Examensarbete om 10 poäng på lärarprogrammet, Göteborgs universitet, 2006

Nyckelord: musikföreställning, inläring, lek, social interaktion, musikteori.

Syftet med uppsatsen är att presentera den musikpedagogiska barnföreställningen *Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar*, samt att redogöra för de pedagogiska teorier som ligger till grund för föreställningen. En viktig förebild för föreställning har barnprogrammet *Fem myror är fler än fyra elefanter* varit.

Föreställningen har tre teoretiska utgångspunkter. Den första är Martin Bergströms och Robert Schenks teser om lekens betydelse för lärandet. Den andra är Bergströms tankar om sinnesintegrationens betydelse för lärandet. Den tredje utgångspunkten är Vygostijs idéer om den sociala interaktionens betydelse för lärandet.

Innehållet bestod av fyra speciellt utvalda delar som behandlar olika väsentliga avsnitt i musikleära. Dessa avsnitt innefattade musikfilosofi, skalteori, instrumentallära, och slutligen rytmikleära. Två föreställningar framfördes på musikhögskolan vid Göteborgs universitet för en grupp bestående av sex-sjuåringar och ytterligare en grupp i åldrarna sju-åtta.

Vi upplevde att barnens reaktioner för föreställningens innehåll uppfyllde våra förväntningar. Vi är nöjda med vad vi har åstadkommit med föreställningen och anser att vårt syfte med att använda leken som pedagogisk metod, precis som underhållningsprogrammet *Fem myror är fler än fyra elefanter* gör, blev lyckad.

## **Förord**

Efter inspiration från programmet *Fem myror är fler än fyra elefanter* ville vi tillsammans göra en pedagogisk föreställning. Istället för att behandla metodiken läsa, skriva och räkna behandlade vi musikämnets metodikdelar såsom lyssna, spela och läsa. Vi delade på allt arbete och stod själva för musik, manus och framförande.

Vi vill tacka: Helena Wattström för lokal och publik.

Erik Jensen för dokumentering.

Jonas Wulker för lån av kamera utrustning.

Kenneth Helgesson för redigering.

...och sist men inte minst vår kära publik.

## Innehållsförteckning

|  |    |
|--|----|
| Inledning.....                             | 5  |
| Syfte .....                                | 5  |
| Metod.....                                 | 5  |
| Skapandet av en föreställning.....         | 5  |
| Föreställningen i teoretisk belysning..... | 7  |
| Lekens betydelse för inläring.....         | 7  |
| Sinnesintegration.....                     | 8  |
| Social interaktion.....                    | 8  |
| Metod.....                                 | 9  |
| Att arbeta fram en föreställning .....     | 9  |
| Uppsatsen innehåll .....                   | 9  |
| Scen 1: Vad är musik?.....                 | 10 |
| Om begreppet musik.....                    | 10 |
| Utförandet.....                            | 11 |
| Utdrag ur manus, sidan 1-2.....            | 11 |
| Respons.....                               | 12 |
| Scen 2: Skalteori .....                    | 13 |
| Utförandet.....                            | 13 |
| Utdrag ur manus, s. 2-3 .....              | 14 |
| Respons.....                               | 14 |
| Scen 3: Instrumentallära .....             | 15 |
| Piano .....                                | 15 |
| Gitarr.....                                | 15 |
| Violin.....                                | 16 |
| Bas.....                                   | 16 |
| Slagverk .....                             | 16 |
| Utförandet.....                            | 17 |
| Utdrag ur manus, s. 3.....                 | 17 |
| Utdrag ur manus, s. 4-5 .....              | 18 |
| Respons.....                               | 19 |
| Scen 4: Rytmlära.....                      | 20 |
| Utförande .....                            | 20 |
| Utdrag ur manus, s. 6-7 .....              | 21 |
| Respons.....                               | 21 |
| Sammanfattning .....                       | 22 |
| Referenslista.....                         | 24 |
| Bilaga 1. Manus .....                      | 26 |
| Bilaga 2. Film .....                       | 33 |

## **Inledning**

Under vår barndom fanns det ett speciellt tv program som än idag lever kvar i våra minnen. Programmet var ett barnprogram som spelades in på sjuttioalet och som bestod utav sketcher, musik, roliga figurer, och hade också tecknade inslag. Det som var speciellt med programmet förutom dess stora underhållningsvärde var att det var ett utbildningsprogram som riktades mot barn i tidiga åldrar. Syftet med programmet var att lära barn att läsa, skriva och räkna.

Programmet hette *Fem myror är fler än fyra elefanter* (Haglund, Lasse, 1973, SVT). När vi idag ser på programmet så inser vi båda hur genomarbetat och pedagogiskt det verkligen var. Vi finner att innehållet i programmet har en stor relevans för vår kommande yrkesroll. Trots att programmet inte hade musik som huvudsakligt tema tycker vi programmets sätt att behandla inläring var upplysande och intressant. Barnet ser inte programmet som en kunskapskälla utan ser det mer som ett underhållningsprogram som är roligt. Trots detta, eller på grund av detta, så lär sig barnet den kunskap som programmet vill förmedla. Genom att kombinera kunskap och underhållning så fick programmet barn, däribland vi själva, fascinerade och startade samtidigt en vilja hos barn att lära sig. Fast att varje avsnitt riktades till barn i de yngre åldrarna så uppskattade äldre barn också dess humor och upplägg. Följden blev att programmet blev en stor succé som ledde till ständiga repriser.

Vi har båda snart avslutat en lärarutbildning på musikhögskolan med inriktning mot att bli musiklärare. Utbildningen har innefattat en hel del praktik och pedagogiska kurser.

I vår kommande yrkesroll ingår det att lära eleverna om musik och att lära dem förstå dess byggstenar. I detta ingår också att lära sig läsa och skriva noter, hur instrument fungerar, hur man skapar musik med instrumenten samt olika sätt att lyssna på musik.

## **Syfte**

Syftet med examensarbetet var att vi förankrade den pedagogiska metod som underhållningsprogrammet, *Fem myror är fler än fyra elefanter* (Haglund, Lasse, 1973, SVT) använder, i vår didaktiska och metodiska utbildning.

## **Metod**

### *Skapandet av en föreställning*

För att uppnå vårt syfte har vi gjort en föreställning avsedd för låg och mellanstadiet som en introduktion till musikens värld. I föreställningen förankras vår didaktiska och metodiska utbildning med den pedagogiska metod som underhållningsprogrammet *Fem myror är fler än fyra elefanter* (Haglund, Lasse, 1973, SVT) besitter.

Föreställningen arbetades fram där vi själva stod för manus och för framträdande. Innehållet bestod av fyra speciellt utvalda delar som behandlar olika väsentliga avsnitt i musiklära. Dessa avsnitt innefattade musikfilosofi, skalteori, instrumentallära, och slutligen rytmiklära. Allting inom föreställningen, med dess olika avsnitt, skulle dock alltid ha en förankring till programmet *Fem myror är fler än fyra elefanter* som fick ligga till grund i vårt syfte. Nästa del i detta arbete består av att betona vikten av lekens betydelse vid inläring eftersom leken är en stor del utav pedagogiken i programmet *Fem myror är fler än fyra elefanter*. (Haglund, Lasse, 1973, SVT).

## Föreställningen i teoretisk belysning

### *Lekens betydelse för inläring*

Hur viktig är leken vid inläring? Med hjälp utav en egen framarbetad barnföreställning som innehåller lek, humor och kunskap ville vi visa på att leken är oerhört relevant för barns inläring. Therese Welén tar upp i sin bok *Kunskap kräver lek* flera pedagoger och psykologer som bekräftar lekens betydelse för inläring.

Lekens betydelse för barns utveckling har betonats av många pedagoger och psykologer (t.ex. Brodin 1991, E H Erikson 1986, Knutsdotter Olofsson 1987, Piaget 1962, Winnicott 1995, Wygotsky 1981, Pramling Samuelsson & Sheridan 1999, Hangaard Rasmussen 2002) som menar att leken är den ledande och dominerande verksamheten under uppväxtåren och är central i barns utveckling i fråga om social, emotionell, motorisk och intellektuell utveckling. (Welén, 2003:43)

Ole Fredrik Lillemyr skriver i sin bok *Lek – upplevelse – lärande i förskola och skolan* att om man som vuxen, förälder eller som pedagog har möjlighet att observera barns lek så blir följden att man lär sig mycket om barn. Som vuxen inser man då också vilket egenvärde leken har för barnen och att leken är en stor del av barnkulturen. Det kulturella livet i vårt samhälle får växa om barnen fritt får leka sina lekar. Lek är en viktig del i ett barns sätt att behandla och sortera inkommande kunskap. Leken är också viktig för barns sociala utveckling, på grund av att barnet då socialiseras. Ur leken uppstår erfarenheten, utforskandet där barnet prövar och använder fantasin på ett sådant sätt att det lär känna sig själv och utvecklar självförtroende. Om leken används i olika pedagogiska, terapeutiska eller andra sammanhang, till exempel teater och musik, så uppstår en viktig del i utvecklingen på grund av att leken kommer så nära barnets sätt att känna, uppleva, handla och tänka. Det mesta av tiden i ett barns liv ägnas åt leken och därför har den ett stort egenvärde och blir då väsentlig för barns utveckling och lärande (Lillemyr, 1999:41).

Läkaren Matti Bergström som har forskat i hjärnans utveckling hos barn påstår i sin bok *Svarta och vita lekar, kaos och ordning i hjärnan – om det lekande barnet* att det är viktigt att tänka på att lek är verklighet för barnen. Lika verkligt och sant är leken hos barn som det mest objektiva hos fullvuxna. De vuxnas verklighet har också en förankring i barndomen (1997:121-134).

### *Sinnesintegration*

En annan viktig ståndpunkt nämner Matti Bergström i boken *Barnet – den sista slaven*. Han skriver att befästandet av kunskaper i nervnäten sker bättre om dessa samtidigt stimuleras från flera olika källor, olika sinnesorgan, rörelser, kroppsorgan och framförallt från hjärnstammen. Estetiken bidrar till att kunskapen får den befästningen genom att man använder flera sinnen och även kroppen. (1996:16-17).

Matti Bergström skriver vidare att den ryske kulturpsykologen Lev Vygotskijs menar att teatern kan erbjuda barnet både komplexitet, hinder och försvårande moment. Momenten är laddade med betydelse som påverkar våra känslor. Av känslorna skapas ett behov av att göra gemensamma tolkningar av det upplevda, att känna sambandet mellan tanke och känsla. Det vill säga att hjärnans känslor påverkar även kroppen fysiskt och vice versa. Det blir därför viktigt att få med så många sinnen som möjligt vid inläring för att befästa kunskapen (1996:19).

### *Social interaktion*

Roger Säljö skriver i sin bok *Lärande i praktiken, ett sociokulturellt perspektiv* att Vygotski står för det sociokulturella perspektivet med utgångspunkt i samspelet mellan kollektiva resurser för tänkande och handling. Människans utveckling är inte bestämd av vår egen aktivitet i förhållande till omvärlden. Omvärlden tolkas istället för oss i gemensamma och kollektiva mänskliga verksamheter, det vill säga inom ramen för samspel med andra människor. Den sociala interaktionen är således viktig för människans utveckling och inhämtning av kunskap på grund av att vår uppfattning av världen bestäms av vår kollektiva verksamhet (2000:66).

Med detta som bakgrund finner vi att idéerna och metoderna i *Fem myror är fler än fyra elefanter* (Haglund, Lasse, 1973, SVT) är ett bra exempel på leken och estetikens relevans i lärandets process och detta var viktigt för oss att få med i föreställningen.



## Metod

### *Att arbeta fram en föreställning*

Manuset arbetades fram genom inspiration från programmet *Fem myror är fler än fyra elefanter*. (Haglund, Lasse, 1973, SVT). Vi analyserade programmet och försökte ta till vara på och inkludera programmets kärna genom att behålla programmets humor, lek och lust till att lära. Det första utkastet bestod av grovmanus där de viktigaste delarna ingick. De senare utkasterna växte fram genom våra repetitioner och improvisationer runt scenerna. Även efter att föreställningarna var gjorda förändrades det kompletta utkastet till det slutgiltiga som bifogas i detta arbete.

Musiken och texten som ingår i föreställningen komponerades av oss själva.

Den personliga erfarenhet och kompetens som vi båda har inom musiken har vi använt oss av. Kompetensen består av kurser och studier på musiklinjer, folkhögskolor och på musikhögskolan. Eftersom dessa erfarenheter har varit skiftande, på grund av olika instrumentkännedom och teorikännedom, så fördelade vi momenten och rollerna efter de personliga erfarenheterna. Christer Thunberg har haft piano och musikdramatik som huvudinstrument och har även en utbildning som skådespelare. Christian Cederberg har haft gitarr och bas som huvudinstrument samt trummor som biinstrument på musikhögskolan. Genom våra skilda ämnesområden inom musiken kunde vi bilda en helhet genom att föra samman våra kunskaper. Dessa kunskaper, förutom en bredare musikteoretisk aspekt, täcker grundpelarna vid sammansättningen utav en rockgrupp. Det vill säga piano, gitarr, bas och trummor. Trummorna i detta fall fick under föreställningen ersättas utav congas på grund av praktiska skäl. Vi valde också att nämna instrumentet violin under föreställningen men detta mest för att nämna ett stränginstrument som mest förekommer utanför rockgruppen.

Genom vår anknytning till musikhögskolan i Göteborg hade vi tillgång till lokal och lån av instrument. Publik i form av barn på låg- och mellan stadiet fick vi hjälp att kontakta och informera genom musikhögskolans ledning. Barnen kom ifrån låg och mellanstadier i Göteborg. På grund av ett stort visat intresse beslutade vi att framföra två föreställningar som ägde rum på en och samma förmiddag. Den första föreställningen kom att bestå av barn i åldrarna sex till sju och den andra bestod av barn i åldrarna sju till åtta år.

## Uppsatsen innehåll

I följande kapitel beskriver vi scenerna och de fenomen/det stoff som scenerna byggs upp av och framför teorierna som ligger till grund för momenten i vår föreställning. De delar som vi har valt ut är musikens definition, skalteori, instrumentlära, och rytmlära. Metoden vi använde oss av var att förenkla momenten till en nivå som kan passa barn i de yngre åldrarna men som även kan passa den äldre som saknar musikkunskaper. Varje scen/moment är uppbyggd enligt följande; teori, utförande och respons. Utdrag ur manus som är väsentligt för varje specifik scen ingår i varje momentbeskrivning som presenteras i följande kapitel. Dokumenteringen utav föreställningen skedde med hjälp av videokamera som senare lades på en dvd-skiva. Denna filmupptagning medföljer också i detta arbete.

## Scen 1: Vad är musik?

I scen 1 behandlade vi frågeställningen om vad som är musik. Vad är definitionen av musik? Vem är det som avgör vad som är musik? Enligt vår erfarenhet är musik ett öppet begrepp som kan tolkas subjektivt. Vad som kan tolkas som musik i någons öra kan uppfattas som icke-musik hos någon annan.

### *Om begreppet musik*

Ingemar Bengtsson skriver i *Sohlmans musiklexikon* att ordet musik härstammar ifrån grekiskans *mousike* som hade ett vidare begrepp än dagens benämning av musik. Antikens *mousike* innefattade dans, diktkonst, hantverk och teater. Även ord som harmoni, melodi, rytm, ton, diatonik, kromatik, enharmonik och många andra ord har sitt ursprung i antikens Grekland. (Bengtsson, Artikel: Musik, 1975-1979)

Det avgörande är emellertid inte att så och så många grekiska ord och uttryck har tagits upp av vårt eget språk utan att dessa så starkt framhäver att hela vår musikuppfattning och våra musikaliska tankesätt i hög grad har framställts av de greker, som utifrån sitt eget språks naturliga resurser skapade en grundläggande ny terminologi (Benestad, 1994:15).

Kriterierna och normerna för vad som är ”musik”, ”icke-musik”, ”god” respektive ”dålig” musik har varierat mycket och har sällan varit konsekventa eller tydligt formulerade enligt Ingemar Bengtsson .

Ola Stockfelt nämner i sin bok *Musik som lyssnandets konst* två olika definitioner av musik. Den första inbegriper all produktion av musik, vilket menas med att musik definieras av alla sådana ljud och ljudkonstruktionen som är skapade och ordnade av kvalitativa, kommunikativt betydelsebärande, icke-verbala estetiska kriterier. Dessa ljudkonstruktioner kallas musik. Det som skapats kallar Stockfelt för ett ”musikverk”. Den andra inbegriper allt sådant ljud upplevande, vare sig de är producerade för att vara musik eller inte, kan upplevas som musik. Det som skapas är en musikupplevelse. Stockfelt menar således att allt ljud kan kallas för musik fast man delar grupperna musik och musikupplevelse i två definitioner (1988: 5-6).

Lars Lilliestam skriver i sin bok *Musikliv* att musiken idag är ett vidare begrepp som inte begränsas till något som har melodi, rytm och harmoni. En relativ syn på vad som är musik uppstår på grund av inställningen att vad som ses som musik skiljer sig från kultur till kultur och från tid till tid. Inom musiketnologin framhålls det till och med att musik är en universell mänsklig företeelse och att det inte finns någon känd kultur där det inte funnits något som vi kan kalla musik. Den fransk-amerikanske tonsättaren Edgar Varèse anser att musik är organiserat ljud. Även musiketnologen John Blacking talar om musik som mänskligt organiserat ljud. Begreppet organiserat ljud menas med att musik kan bestå av ljud och klanger, vilka som helst. Musik behöver alltså inte framställas av speciella musikinstrument men genom denna musikdefinition uppstår dock oklarheter. Vem är det som organiserar ljudet? (Lilliestam, 2006:21f).

Är det musikskaparen, musikern eller lyssnaren som organiserar ljudet. Tonsättaren John Cage menade att alla ljud (och även tystnad!) kan vara musik och *är* musik om vi anser det och hans tänkande är att lyssnaren är kompositören till musiken (Lilliestam, 2006:21f).

Lars Lilliestam skriver vidare att något som är viktigt att påpeka är musikens kommunikativa betydelse. Musiken uttrycker och kommunicerar något som inte kan uttryckas på något annat sätt och speciellt inte på något verbalt språk. Kommunikationen inom musiken blir ofta bortglömd, eller blir tagen för given, av de flesta som definierar musik.

Icke-verbala av människan organiserad ljud som hon på olika sätt använder socialt och tillskriver betydelser (Lilliestam, 2006:24)

Lilliestam fortsätter dock att förklara att det inte går att göra någon enkel definition av begreppet musik. Han anser trots allt att det är det klingande som står i centrum och som är det redskap som vi kan bruka på olika sätt (Lilliestam, 2006:25-30).

### *Utförandet*

Den musikfilosofiska tesen om vad som är musik respektive vem som avgör vad som är musik ville vi dela med oss av till vår publik. Detta gjorde vi genom att ha en enkel dialog mellan oss aktörer på scen tillsammans med en social interaktion med publiken. Dialogen som vi hade bestod av frågeställningen om vad som kan vara musik och vad som inte kan vara musik. Dialogen avslutades med att publiken fick agera som orkester genom att skapa ljud med oss som dirigenter.

Den sociala interaktionen med publiken blev en viktig hörnsten i föreställningen på grund av vår medvetna användning av sinnessens betydelse vid inläring. Som Matti Bergström skriver i sin bok *Barnet – den sista slaven* att befästandet av kunskaper i nervnäten sker bättre om dessa samtidigt stimuleras från flera olika källor, olika sinnesorgan, rörelser, kroppsorgan och framförallt från hjärnstammen (1996:16-17).

Vi ville uppmuntra barnen till ett bredare tänkande kring vad som kan uppfattas som musik. Vi ville göra vår publik uppmärksam på att uppfattningarna kring musik är individuellt och att värdet i musiken ligger i betraktarens omdöme.

### *Utdrag ur manus, sidan 1-2*

Christer: Du, jag har funderat på det här. Vad är musik egentligen?

Christian: Musik kan vara allting.

Christer: Vadå allting? Det kan väl inte vara allting? Kan detta vara musik? (Gör ett ljud ifrån sig)

Christian: Javisst! Allt ljud kan bli musik.

Christer: Så allt som låter är musik?

Christian: Men även allt som inte låter. Även tystnad. Det är upp till dig vad som är musik.

Christer: Kan det här vara musik? (är tyst i ett par sekunder) Eller det här? (stampar Christian på foten som skriker högt) Va coolt!! Vi skapar en orkester med en massa ljud. (Vänder sig till publiken) Vill ni vara med i orkestern?

Christer och Christian delar upp publiken i grupper. Varje grupp får varsitt ljud. Varje ljud får en symbol som ritas på ett stort block. När Christer/dirigenten pekar på symbolen så framför gruppen ljudet. Symbolerna är uppskrivna på rad i olika ordning som redan är förberett.

Dirigenten pekar med en linjal eller dylikt på symbolerna och skapar musik med hjälp av publiken. Ett barn ur publiken får komma upp och vara dirigent.

### *Respons*

Vårt intryck var att barnen var engagerade i vårt samtal om vad som kan vara musik. Ett tecken på detta var att de gav spontana kommentarer trots att vi inte talade direkt till dem under vår dialog. Barnen verkade redan innan ha en bestämd uppfattning om vad som kan vara musik. Deras uppfattning verkade vara relaterad till den musik som innefattar sång, harmoni och rytmik. När vi visade på att allt ljud kan vara musik så lade barnen först sina värderingar mera på om ljudet lät fint eller illa. Till exempel så fick vi intrycket av att de upplevde att vissa ljud inte var musik då det lät mindre bra i deras öron. Vid slutet av scenen då vi hade skapat ett musikstycke med hjälp av ljud så upplevde vi att barnen förstod våra intentioner av att allt ljud kan vara musik och att det är upp till individen själv att avgöra. Den första föreställningen bestod av barn i åldrarna sex till sju och den andra bestod av barn i åldrarna sju till åtta. Vårt intryck var att det inte fanns någon skillnad i resultatet mellan de två barngrupperna, möjligtvis att de yngre barnen var lite mer spontana i sina kommentarer.

## Scen 2: Skalteori

I denna del av arbetet vill vi betona den musikaliska teorin som innefattar C-durskalan som blev ett moment i vår föreställning. Ingemar Bengtsson skriver följande i *Sohlmans musiklexikon*:

Skala (trappa, stege). /... / definieras som hela det förråd av toner (tonhöjdsplatser), vilka finns i ett visst tonsystem eller brukas i bestämda musiksammanhang, varvid tonerna för att bilda en s. ska vara ordnande i följd, oftast nedifrån och uppåt; vanl. räcker det att ange s.-tonerna inom en oktav, då samma s. förutsätts gälla inom alla oktaver. (Bengtsson, Artikel: Skala, 1975-1979)

I Ola Erikssons musikteoretiska bok *Musiklära* beskriver han vad tonerna i dagens västerländska musik innefattar och vad en skala innefattar. Tonerna i dagens västerländska musik är byggda utifrån de så kallade stamtonerna. Dessa stamtoner är C, D, E, F, G, A, B med sju tonplatser på bestämda, oliklånga avstånd. De övriga stamtonerna bildas genom ett tillägg av ändelserna *iss*, *ississ*, *ess* eller *essess*.

Ola Eriksson skriver vidare att en systematisk ordning av ett tonförråd kallas för en skala. I en skala så betecknar tonerna *tonplatser*. Med *tonplats* innebär en ton och dess motsvarighet på en eller flera oktavers avstånd. Oktav är ett intervall, och med intervall menas ett visst avstånd mellan två toner. De närliggande tonerna i en skala kallas *tonsteg*. En ton kan upplevas olika i relation till dess sammanhang. Ett bra exempel på detta är att exempelvis tonen c har en viss funktion och karaktär. Beroende på tonart så kan olika skalor bildas och skapar därmed olika klanger och karaktärer.

Ola Eriksson menar att en *diatonisk* skala har 7 toner inom oktaven. De 7 tonerna består av 5 heltonsteg och 2 halvtonsteg fördelade så att minst 2 heltonssteg uppstår mellan de båda halvtonstegen. Diatoniska skalor brukar indelas i dur – och mollskalor. Det mest välbekanta exemplet är den vanliga durskalan som är uppbyggd med sju tonplatser på bestämda, oliklånga avstånd (1982: 1-14).

### *Utförandet*

Vi sjöng och spelade en egen komponerad låt som vi valde att kalla ”Kul med c-dur” där vi sjöng C-dursskalan i refrängen. Texten innefattade alltså tonerna C-D-E-F-G-A-B-C. Vi uppmuntrade barnen till att sjunga med eftersom om barnen själva är delaktiga och sjunger med så blir inläringen effektivare. Detta har vi märkt genom egen erfarenhet på musikundervisningen ute på skolorna. Genom att barnen sjunger C-durskalan med dess korrekta toner och namn så får barnen en helhets känsla för vad skalan innebär än att enbart lära sig om den på ett teoretiskt plan. Robert Schenk tar upp detta om aktivt deltagande och härmning av melodi i sin metodikbok *Spelrum*. Han påpekar att om man halvsjunger igenom ett musikaliskt parti, som man skall spela eller sjunga, så har det stor betydelse vid inläringen. Man utesluter samtliga instrumentalkonstruktiva svårigheter och kan hänge sig åt musiken och dess allra viktigaste moment – uttrycket. (2006: 190-200)

Vi undersökte sedan tillsammans med barnen vilka instrument som man kan spela C-durskalan på. Slutligen spelade vi upp C-durskalan på instrumenten piano, gitarr och bas men

ej på congasen. Detta för att visa på att det behövs toner för att kunna framföra en C-durskala. Detta återkommer vi till i ”scen 3:Instrumentlära” med momentet ”En ska bort”.

### *Utdrag ur manus, s. 2-3*

Christian: Hur spelar du en C-dur skala på ditt piano.

Christer: Jo, det är inte svårt. (Spelar C-dur skalan)

Christian: Kan du inte visa hur du gör?

Christer visar på tavlan en ritning som föreställer alla tangenterna på pianot. Christian är intresserad för han kan ju endast spela gitarr. Christer gör snabbt en kort introduktion om vad ett piano är för något.

Christer : Ett piano är ett klaviatur instrument. Det finns 88 tangenter att spela på.

Christian: Oj! Hur ska man kunna hålla reda på alla de tangenterna?

Christer: Jo, det är inte så svårt. Titta här. (visar på tavlan) Det finns två olika svarta grupper. Tvillingar och trillingar kallas de. Man hittar tonen C genom att den alltid ligger till vänster om tvillingarna. Kan du spela C-durskalan på din gitarr?

Christian: Jajamen. (spelar C-dur på gitarren)

### *Respons*

Eftersom vi sjöng och spelade ”kul med C-durlåten” ett par gånger och även avslutade föreställningen med denna låt så var vår intention att barnen skulle bli bekanta med låten, med c-durskalan och förhoppningsvis sjunga med och på så sätt lära sig skalan. Vårt intryck var att detta gav ett positivt resultat. Vi upplevde att de yngre barnen försökte sjunga med direkt och lärde sig till slut låten. De äldre barnen verkade lyssna mera till en början fast vid föreställningens slut så märkte vi att även de sjung med. Barnen verkade vara intresserade och vi fick intrycket av att de ville lära sig.

### Scen 3: Instrumentallära

#### *Piano*

Carlsson och Helenius-Öberg skriver följande i Sohlmans musiklexikon:

Piano (förkortning av it. pianoforte, fr. och eng. piano, ty. Klavier) är dels samlingsbeteckning för besträngande tangentinstrument med hammermekanik, dels beteckning för ett speciellt sådant (eng. upright piano, fr. piano droit; under 1800-t. Benämnt pianino) (Carlsson, Helenius-Öberg, Artikel: Piano, 1975-1979)

Carlsson och Helenius-Öberg berättar i *Sohlmans musiklexikon* att tillskillnad från cembalon, vars strängar knäpps av en tagg, och klavikordet vars strängar förkortas av ett metallstift, anslås pianots strängar av en hammare. Detta ger möjligheter att åstadkomma en dynamiskt varierbar ton genom olika kraft i anslaget. Ton bildas när tangenten anslås och hammaren inne i pianot förs framåt mot strängen som slås an och därmed bildas en ton. Pianot klassificeras som en enkel chordofon enligt den Sachs-Hornbostelska instrumentsystematiken.

De skriver vidare att pianot är ett klaviaturinstrument och ordet klavér (klavier) har beteckningen för främst de äldre typerna av hammarklavér. Klavier formen avsågs ursprungligen alla klavérintstrument men betraktas numera enbart som det moderna pianot. Klavérintstrument är det gemensamma namnet för instrument som, cemballo, klavichord och hammarklavér. Klavérintstrument är också gemensam beteckning för en grupp stränginstrument med ursprung från medeltiden. Med klavérmusik avses musik för tangentinstrument med strängar alltså är ett klaviatur instrument även ett stränginstrument. (Carlsson, Helenius-Öberg, Artikel: Piano, 1975-1979).

#### *Gitarr*

Enligt Sten Dahlstedt i *Sohlmans musiklexikon* (Artikel: Gitarr, 1975-1979) är gitarren är ett knäppt stränginstrument. Namnet gitarr kan härledas till det klassiskt grekiska kithara. Namnet guitarra användes som beteckning för knäppa stränginstrument för att under 1400- och 1500-talet närmare har knutits till det ännu folkliga fyrsträngade instrumentet som betraktas som den första egentliga gitarren. Allt sedan 1200-talet har gitarrens utveckling varit förknippad med Spanien, där liksom i Italien instrumentet spelat en betydande roll även inom folkmusiken. Under det senaste århundradet har gitarren fått en växande folk- och populärmusikalisk betydelse inom det västerländska kulturområdet och har idag en global utbredning som ackompanjemangsinstrument.

Dahlstedt skriver vidare att gitarrens konstruktion består av en resonanskropp och på den sitter halsen fäst. Ljudet alstras genom att strängen vibrerar och resonanslådan förstärker tonen. Dagens moderna gitarrer är 6-strängade och är normalt stämde i E, A, D, G, B, E. Gitarren är ett transponerande instrument och noteras en oktav högre än den klingar.

På 1920-30 talet kom den första el-förstärkta gitarren. På en solid elgitarr finns det ingen resonanskropp utan ljudet alstras med hjälp av mikrofoner som fångar upp strängens vibrationer. Elgitarr behövs en förstärkare som förstärker signalen från mikrofonerna (Dahlstedt, Artikel: Gitarr, 1975-1979).

## *Violin*

Violin har stundom benämningen fela (oftast i dagligt tal fiol) och är en av instrumentmakeriets största triumfer enligt Ernst Emsheimer och Anders Lönn i *Sohlmans musiklexikon*. Detta på grund av dess akustiskt nästintill perfekta utformning och rikedom på uttrycksmässiga samt tekniska kvaliteter.

Violinen är ett stränginstrument och har fyra strängar som är stämde i G, D, A, och E. Omkring 1550-talet kan den fyrsträngade violinen beläggas som ett reguljärt instrument. Violininstrument är en sammanfattning för den moderna västerländska stråkinstrumentfamiljen. Familjen innefattar violin, altviolin (viola), violincello (cello).

Dessa instrument utgör grundstommen i symfoni- och operaorkestern (Emsheimer, Lönn, Artikel: Violin, 1975-1979).

## *Bas*

*Bas*, även kallad basso, är den lägsta fundamentala stämman i flerstämmig sats och betecknas för det djupaste läget för mansröster skriver Ingemar Bengtsson (m.fl.) i *Sohlmans musiklexikon* (Artikel: Bas, 1975-1979). De förklarar vidare att de djupaste instrumentstämmorna som vanligtvis stråkinstrument spelar kallas ofta för bas och till skillnad från diskantens höga frekvens, som är basens motsvarighet, står basen för de låga frekvenserna.

*Kontrabasen* är orkesterns största och viktigaste basinstrument och hör historiskt till *viola da gamba* familjen skriver Åke Lellky m.fl. i *Sohlmans musiklexikon* (1975-1979). Likheten med *viola da gamba* familjen kvarstår genom kontrabasens konstruktion med de sluttande skuldrorna, den korta halsen, de höga sargerna och den flata vinkelböjda ryggen. Kontrabasen har fyra strängar och är stämde i E, A, D, G och den noteras en oktav högre än den klingar. I slutet av 1500-talet upptogs kontrabasgamban i ensemblermusik på grund av dess brist på ett verkligt basinstrument och i början på 1900-talet inom jazzmusiken fick kontrabasen ganska tidigt ersätta tuban (Lellky m.fl., Artikel: Kontrabas, 1975-1979).

*Elbasen* har samma funktion i en rock/pop ensemble som kontrabasen har i en symfoniorkester enligt vår egen erfarenhet. I likhet med elgitarren har elbasen mikrofoner som fångar upp strängarnas vibrationer och elbasen behöver också en förstärkare som förstärker upp signalen från mikrofonerna.

## *Slagverk*

E G Brilioth skriver i *Sohlmans musiklexikon* (Artikel: slagverk, 1975-1979) att termen ”slagverk” kommer bland annat ifrån engelskans percussion. Slagverk förekommer talrikt i medeltida bildframställningar och har spelats inom de flesta sociala skikt samt inom kyrkan. Triangel, små cymbaler, tamburin och små pukliknade trummor avbildades vanligen på medeltiden.



Brilioth skriver vidare att först under 50-talet och 60-talet fick slagverk en mer självständig funktion i orkester och kammarmusik än vid århundradets början då den mest hade en färgläggande funktion.

På 1930-talet inleddes en utveckling av slagverk där rytmhållningen flyttades till cymbaler och även en utveckling av trumstockar vid spelandet. Från kontrabasen, och till en början gitarren, tog bastrumman över de jämna taktmarkeringarna.

Inom popmusiken på 60-talet och 70-talet krävdes ett spelsätt som ställde högre krav på händernas förmåga att arbeta oberoende av varandra på grund av de snabba och komplicerade rytmmönsterna.

*Conga* instrumentet är en latinamerikanskt handtrumma (franskkredska gros-kas) som oftast spelas i par menar Brilioth i Sohlmans musiklexikon. Conga hör liksom bongas hemma i slagverksgruppen som tillhör den latinamerikanska dansmusiken men har idag tagits över i den västerländska jazz- och popmusiken.

Conga är ungefär en meter hög och har ett tjockt skinn som är mycket hårt spännt. Skinnen spelas på med en högt uppdriven handteknik och genom att man pressar ena handen mot trummskinnet så kan man spela slag med olika tonhöjd (Brilioth, Artikel: Conga, 1975-1979).

### *Utförandet*

I vår föreställning beslöt vi att upplysa om rockbandets grundinstrument (gitarr, bas, trummor och piano). Vi upplyste om dessa instruments konstruktion, hur de utövas och hur de låter. Dock på ett mera grundläggande och humoristiskt vis för barnen.

### *Utdrag ur manus, s. 3*

Christer: Vad är det för någon slags låda du har på magen?

Christian: Det är min korvlåda. Jag säljer korvar.

Christer: Nej, nu ljuger du va? ( vänder sig till barnen) Visst ljuger han?

Christian: Nej, jag ljuger inte. Titta!(Christian tar fram en korv från gitarren och äter upp den)

Okey, jag skojade bara. Det här är en gitarr som jag spelar på. (spelar ett riff) Gitarr är ett sträng instrument med 6 strängar. När jag spelar på strängarna så skapas det ljud i lådan, ju större låda desto större ljud.

Vid instruktion utav pianot så visade vi på att pianot har åttioåtta tangenter fast det är endast tolv tangenter som upprepas i olika oktaver. Det är viktigt att hålla reda på de svarta tangenterna och de finns i två grupper. Dessa grupper är tvillingar och trillingar. För att lokalisera tonen c, som är starten på c-durskalan, så finns den alltid till vänster om tvillingarna. Vi flyttade fram pianot till varje bänkrad där ett utvalt barn fick visa var tonen c låg. Genom inspiration utav programmet *"fem myror är fler fyra instrument"* (Haglund, Lasse, 1973, SVT) fick vi idén att använda oss av sketchen "en ska bort". Sketchen går ut på att utforska för att komma fram till ett svar och se lösningar ur olika synvinklar. Vi utgick från våra fem utvalda instrument, i detta fall fyra av dem (piano, gitarr, bas och fiol) och ställde fram fyra ramar som innehöll var sin bild på ett av instrumenten. En av oss ställde sedan frågan "vilken ska bort?" till motspelaren. Motspelaren skall inte bara komma med ett svar utan även förklara hur och varför han kom fram till det svaret. Syftet med momentet är att innan lösningen presenteras kan personen som skall lista ut svaret komma med andra alternativ till lösningar. På så sätt kan man se processen av lösningarna samtidigt som man kan få med fler perspektiv på rätta svar.

#### *Utdrag ur manus, s. 4-5*

Christian tar fram fyra stycken bilder. Varje bild visar var sitt instrument, fiol, bas, gitarr och piano.

Christian: Vilken skall bort?

Christer: (tänker) Fiolen skall bort!

Christian: varför då?

Christer: För att den är så liten.

Christian: vadå, för liten?

Christer: (visa)

Christian: Fel, fel, fel!

Christer: (tänker) Bas skall bort för det finns bara tre bokstäver i ordet bas.

Christian: Va?

Christer: (visar)

Christian: Nej! Din fjant! Svaret är att pianot skall bort för det är inget stränginstrument.  
(Förklarar och visar på att bas, gitarr och fiol har strängar som man spelar på.

Christer: Jo, pianot är ett stränginstrument.

Christian: Nej, det är det inte!

Christer: Jo, det är det!

Christian: Nej, det är det inte!

Christer: Jo, det är det!

Christian: (Stampar Christer på foten)

Christer: Okej, det är det.

Christian: Varför trodde du det?

Christer: Jo, titta här. (Öppnar pianots framsida och visar strängarna)

Christian: Okej, du har rätt men det kallas inte för ett stränginstrument utan klaviaturinstrument.

### *Respons*

De äldre barnen, sju till åttaåringarna, hade mera kunskap om instrumenten och gav kommentarer om att de ville höra något häftigt framföras på instrumenten. De yngre barnen var också intresserade fast de lyssnade mera och gav kommentarer när det gällde komiska inslag ifrån oss. När det gällde att lokalisera tonen c på pianot så förstod barnen tankesättet och alla barn som blev utvalda av oss att finna tonen c klarade av det.

”En ska bort” var det moment som mottogs mest positivt under hela föreställningen. Barnen skrattade åt skämten, gav kommentarer till vilken som skulle bort och lyssnade hängivet på vår dialog. I och med att det fanns många olika alternativ på vilken bild som skulle bort blev barnen mer och mer delaktiga eftersom möjligheterna blev nästintill obegränsade. Ju mer den person av oss som var oförstående gissade fel och kom i underläge, desto mer medlidande gav barnen personen och mer engagemang fick föreställningen. ”En ska bort” var det mest effektivaste momentet eftersom leken och inläringen möttes och skapade en bra balans.

## Scen 4:Rytmlära

Enligt Ingemar Bengtsson i *Sohlmans musiklexikon* (Artikel: Ryt, 1975-1979) har ”rytm” en viktig betydelse för den västerländska musikteorin och härstammar från antiken. Platon definierade ryt som ”ordnad rörelse” och Aristoxenos definierade det som ”ordnad tid”. Något som har återverkat på det musikteoretiska termverket är att ryt har spelat en viktig roll i metoriken som har sin bakgrund i antikens *mousike*-begrepp. Även inom andra konstarter och inom naturvetenskap har uttrycket ryt använts. I traditionell musikleära har ryt räknats som ett av musikens grundläggande ”element”, detta jämte melodi, samklang (harmonik) och i vissa fall klangfärg. Ryt är i högsta grad sammanlänkad av både melodi, harmonik och klangfärg (Bengtsson, Artikel: Ryt, 1975-1979).

Enligt Ola Erikssons beskrivning av ryt i boken *Musikleära* (1982) är en melodi utan ryt otänkbar och upplevelsen av ryt är bland annat beroende av tonhöjsförloppet. I vardagsspråket används termen ryt ofta mer eller mindre synonymt med takt, förväxlas ibland rent med tempo. Ryt menas med följderna av tidsvärden och grundtecknen för notering av tidsvärden är: brevis, helnot, halvnot, fjärdedelsnot, åttondelsnot, sextondelsnot, trettioandradelsnot, sextiofjärdedelsnot och etthundratjugoåttondelsnot. Nottecknets delar är nothuvud (kan vara fyllt eller ofyllt), skaft, och kanske en eller flera flaggor. Tidsvärdet för en helnot är fyra pulsslag, tidsvärdet för en halvnot är två pulsslag och en fjärdedelsnot har ett värde av ett pulsslag och vidare. Beroende av taktart så bestäms de antal notvärden som får förekomma inom en takt.

Takt är avståndet från ett betonat moment till nästa betonade. Det första pulsslaget i en takt är det som betonas och kallas huvudbetoning. Man avgränsar takter i notskriften med hjälp av taktstreck. Tillexempel 3/4- deltakt innebär att varje takt ska innehålla notvärden som tillsammans motsvarar tre fjärdedelsnoter. Om en fras inleds med en ofullständig takt kallas denna upptakt (Eriksson, 1982: 15-19).

### *Utförande*

Denna scen började med att vi sjöng och spelade en egen låt som vi kallade ”notlåten” där texten bestod av notvärdena helnot, halvnot, fjärdedel och åttondel. Vi klappade även den ryt som dessa notvärden motsvarar samtidigt som vi sjöng deras namn.

För att förtydliga vad det är som skiljer notvärdena åt och hur man kan lära sig matematiken bakom dem använde vi oss av en rund cirkel med åtta ”tårtbitar” på varje cirkel. En helcirkel eller ”tårta” motsvarade en helnot, om man delar cirkeln i hälften så får man kvar en halva som motsvarar en halvnot. Delar man därefter halvnoten i hälften så får man en fjärdedel (fjärdedelsnot) kvar av ”tårta”. För att få en åttondel kvar av cirkeln/tårtan så delar man fjärdedelen i hälften.

Vi ville även förklara föreställningens titel *Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar* och här fann vi att cirkeln kom väl till användning. Målet i detta moment var att låta barnen ta del av olika sätt att skapa ryt med hjälp av handklapp och på ett så enkelt sätt som möjligt förklara rytmens underliggande matematik.

*Utdrag ur manus, s. 6-7*

Christian: Vad är helnot, halvnot, fjärdedel och åttondel?

Christer: Det skall jag förklara för dig. Tänk dig att du har en tårta.

Christian: En sådan här tårta? (Christian tar fram en liten tårta med grädde/ plasttallrik med grädde)

Christer: Nej! Ingen riktig tårta. En låtsastårta. Hela tårtan är en helnot. Om du delar tårtan i hälften får du två halvnot. Då blir det halvnot. Om du sedan delar varje tårtbit i hälften får du fyra tårtbitar. Alltså fjärdedelar. Om du sedan delar varje fjärdedel i hälften får du åtta bitar. Alltså åttondelar. Man kan säga att fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar.

Christian: Jag fattar inte.

Christer: Är det någon som kan hjälpa honom. (tar upp ett barn som plockar ut fem fjärdedelar ur tårtan. Ett annat barn plockar ut fyra åttondelar. Så ser man att tårtan blir större om man har fem fjärdedelar än om man har fyra åttondelar.)

Christian: Jaha, nu fattar jag. Men vad är allt detta bra för?

Christer: Jo, det är ju när man klappar. Precis som i låten vi just sjöng. Långa klappar eller korta klappar.

*Respons*

Under sången fann vi att vår publik var delaktiga och klappade med. Det är dock osäkert om barnen relaterade klapparna till de olika notvärdena eller enbart härmade oss. Vi fick samma positiva respons på sången som under förklaringen av cirkeln och dess tårtbitar. Vi fann att responsen var lägst under detta moment men vi tror att det berodde på att momentet framfördes i slutet av föreställningen då koncentrationen inte kunde behållas.

Skillnaden mellan de två föreställningarna var att de äldre barnen löste problematiken snabbare och den starkaste responsen kom från barnen när Christian fick den riktiga tårtan i ansiktet.

## Sammanfattning

Vi upplevde att våra föreställningar blev mycket uppskattade. Barnen skrattade och verkade ha roligt samtidigt som de ville vara delaktiga i de moment som var en del av inläringen. Eftersom vi hade format föreställningen så att fokuset på inläringen låg hos oss själva och inte på barnen så kunde vi minska på intrycket av den pedagogiska delen.

Dialogen var viktig mellan oss då en av oss spelade oförstående medan den andra fick rollen av att vara kunnig och undervisade den andre. Detta sätt att undervisa är direkt hämtat ur programmet *Fem myror är fler än fyra elefanter* (Haglund, Lasse, 1973, SVT). Självklart hade vi ett ”yttre öga” mot vår unga publik som inbjöds att komma med kommentarer.

Vi upplevde att barnen ville vara till hjälp för den oförstående på grund av att de själva inte var i fokus som elever utan agerade som en betraktande tredje part. Vid det tillfället då vi bad några utvalda barn att hjälpa till med att spela tonen C på pianot kände vi att de utvalda barnen upplevde en större osäkerhet på att finna rätt ton när deras kamrater och lärare såg på. Att barnen verkade vara mer säkra när de inte fick fokus på sig själva var en intressant iakttagelse som vi diskuterade efter föreställningen.

Låtarna vi framförde med dessa texter fick barnen att sjunga med och klappa i takt. Trots att vi inte uppmanade dem till att sjunga med fick vi ändå god respons av de flesta. Vi diskuterade efter föreställningen om vi skulle ha uppmuntrat till mer delaktighet i sångerna och kom fram till att det beror på publiken.

I dessa två föreställningar behövdes det dock inte uppmuntran till delaktighet i sången men det kan behövas vid andra tillfällen med en annan publik. I låten ”kul med C-dur” var en av våra intentioner att barnen skulle lära sig tonerna i c-durskalen genom att vi sjöng och spelade dessa toner i refrängen upprepade gånger. Resultatet blev att barnen sjöng med i refrängen men om de verkligen kommer ihåg texten efter föreställningen kan vi inte bekräfta men huvudsaken är att barnen har fått ta del av skalan, dess toner, och vet om att den existerar.

Vid momentet ”en ska bort” blev barnen mest engagerade kände vi. I och med att det fanns många olika alternativ vilken bild som skulle bort blev barnen mer och mer delaktiga eftersom möjligheterna blev nästintill obegränsade. Ju mer den person av oss som var oförstående gissade fel och kom i underläge, desto mer medlidande verkade barnen ge personen och mer engagemang fick föreställningen.

Något som vi i efterhand har diskuterat är om vi inte skulle ha låtit barnen få gissa och fundera ut vilket instrument som skulle bort och framförallt varför just det instrumentet skulle bort. Vi frågade barnen spontant om en lösning men gav dem tyvärr inte tillfälle att få förklara varför, detta mycket på grund av vår tidspress.

Den första föreställningen bestod av barn i åldrarna sex till sju och den andra bestod av barn i åldrarna sju till åtta år. Vi fann att de lite äldre barnen var bättre på att behålla koncentrationen under hela föreställningen än de yngre men på grund av komiken kunde vi återuppväcka deras engagemang.

Skillnaden mellan dessa föreställningar var att barnen i åldrarna sju till åtta var mer delaktiga i den pedagogiska delen medan barnen i åldrarna sex till sju fokuserade mer på själva

komiken och underhållningen i föreställningen. Speciellt inom instrumentläran så kunde de äldre barnen visa på en större kunskap om instrumenten än de yngre barnen. Trots detta så upplevde vi att kunskapen nådde fram till de yngsta barnen och förståelsen av teorin fick samma resultat som de lite äldre barnen.

Vårt intryck av barnens reaktioner på föreställningens innehåll uppfyllde våra förväntningar. Vi är nöjda med vad vi har åstadkommit med föreställningen och vi upplevde att vårt syfte med att använda leken som pedagogisk metod, precis som underhållningsprogrammet *"fem myror är fler än fyra elefanter"* (Haglund, Lasse, 1973, SVT) besitter, blev lyckat.

En tanke vi har hur man skulle kunna utveckla föreställningen är att man kan dela upp de olika "musikdelarna" i olika föreställningar och då man skulle kunna gå in mer på djupet i de olika "delarna". Då skulle man kunna dela upp så en föreställning handlade enbart om musikteori och en annan om olika musikinstrument bara för att nämna några. En annan utveckling skulle vara att ge oss ut på turné med föreställningen för kunna komma ut och nå flera barn. Man kan också utveckla föreställningen till ett antal tv-program där varje "musikdel" får ett tv-program var. Något som vi saknade under våra föreställningar var en hel ensemble som spelade de respektive instrument som vi nämnde i föreställningen. Då skulle publiken kunna få en större upplevelse av hur varje instrument fungerar och låter i en ensemble.

## Referenslista

### *Film*

Cederberg, Christian & Thunberg, Christer: *Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar: En musikpedagogisk barnföreställning*. Examensarbete om 10 poäng på lärarprogrammet, Göteborgs universitet, 2006

Haglund, Lasse (1973) *Fem myror är fler än fyra elefanter*. SVT. NOVEMBER 19, 1973

### *Föreställning*

Cederberg, Christian & Thunberg, Christer: *Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar: En musikpedagogisk barnföreställning*. Examensarbete om 10 poäng på lärarprogrammet, Göteborgs universitet, 12 december, 2006

### *Manus*

Cederberg, Christian & Thunberg, Christer: *Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar: En musikpedagogisk barnföreställning*. Examensarbete om 10 poäng på lärarprogrammet, Göteborgs universitet, 2006

### *Litteratur*

Benestad, Finn (1994) *Musik och Tanke*, Lund: Studentlitteratur.

Bengtsson, Ingemar (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohmans Förlag AB Stockholm.

Bergström, Matti (1997). *Svarta och vita lekar, kaos och ordning i hjärnan – om det lekande barnet*. Stockholm: Wahlström & Widstrand

Bergström, Matti *Barnet (1996)*. *Barnet- den siste slaven*. Jönköping: Seminarium Förlag

Brilioth, E G (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohmans Förlag AB Stockholm.

Carlsson, Anders (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohmans Förlag AB Stockholm.

Dahlstedt, Sten (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohmans Förlag AB Stockholm.

Emsheimer, Ernst (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohmans Förlag AB Stockholm.

Erikssons, Ola (1982). *Musiklära*. Stockholm: Norstedtsförlag AB



Helenius-Öberg, Eva (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohlmans Förlag AB Stockholm.

Lellky, Åke (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohlmans Förlag AB Stockholm.

Lillemyr, Ole Fredrik (1999). *Lek – upplevelse – lärande i förskola och skolan*, Liber AB

Liljestam, Lars (2006). *Musikliv: vad människor gör med musik – och musik gör med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Lönn, Anders (1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*, Stockholm: Sohlmans Förlag AB Stockholm.

Schenck, Robert (2000) *Spelrum*, Göteborg: Bo Ejeby Förlag.

(1975-1979) *Sohlmans musiklexikon*. Stockholm: Sohlmans Förlag AB Stockholm.

Stockfelt, Ola (1988). *Musik som lyssnandets konst*. (Diss.) Göteborg: Skrifter från musikvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

Säljö, Roger (2000). *Lärande i praktiken, ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.

Welén, Therese (2003). *Kunskap kräver lek*. Myndigheten för skolutveckling

## **Bilaga 1. Manus**

### ***Fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar***

*En musikpedagogisk barnföreställning*

Av Christer Thunberg och Christian Cederberg

*Dialogen i manuset är endast ramar. Runt om den skrivna dialogen improviseras det fram en mera levande och fördjupande dialog.*

### **Introduktion, ”Kul med C-dur” sången (pop/visa)**

*REF: C-D-E-F-G-A-B-C  
C-D-E-F-G-A-B-C*

*VERS: I musiken finns en massa skalor  
dessa skalor gör vi musik av  
Skalorna går upp och dom går ner  
C-dur är mest kul*

*I musiken finns en massa skalor  
dessa skalor gör vi musik av  
Kom och sjung med när vi har kul med C-dur*

*REF: C-D-E-F-G-A-B-C  
C-D-E-F-G-A-B-C*

Föreställningen startar med välkomstsången som heter ”Kul med C-dur”. Christan sjunger och spelar gitarr medans Christer sjunger och spelar piano. Verserna handlar om musikens glädje och dess väsentlighet för människan. Refrängen kommer endast att bestå utav C-dur skalan. Det vill säga tonerna C-D-E-F-G-A-B-C. Barnen uppmuntras att sjunga med i refrängen. Syftet blir att genom att sjunga refrängen lär man sig C-dur skalan automatiskt.

Efter detta presenterar Christer och Christian sig och välkomnar alla till föreställningen.

Christian: Välkomna allihop till fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar. Det var väl en härlig låt? Visst är det härligt med musik!?

Christer: Du, jag har funderat på det här. Vad är musik egentligen?

Christian: Musik kan vara allting.

Christer: Vadå allting? Det kan väl inte vara allting? Kan detta vara musik? (Gör ett ljud ifrån sig)

Christian: Javisst! Allt ljud kan bli musik.

Christer: Så allt som låter är musik?

Christian: Men även allt som inte låter. Även tystnad. Det är upp till dig vad som är musik.

Christer: Kan det här vara musik? (är tyst i ett par sekunder) Eller det här? (stampar Christian på foten som skriker högt) Va coolt!! Vi skapar en orkester med en massa ljud. (Vänder sig till publiken) Vill ni vara med i orkestern?

Christer och Christian delar upp publiken i grupper. Varje grupp får varsitt ljud. Varje ljud får en symbol som ritas på ett stort block. När Christer/dirigenten pekar på symbolen så framför gruppen ljudet. Symbolerna är uppskrivna på rad i olika ordning som redan är förberett. Dirigenten pekar med en linjal eller dylikt på symbolerna och skapar musik med hjälp av publiken. Ett barn ur publiken får komma upp och vara dirigent.

**”Kul med C-dur”** (endast refräng)

Christian: Hur spelar du en C-dur skala på ditt piano.

Christer: Jo, det är inte svårt. (Spelar C-dur skalan)

Christian: Kan du inte visa hur du gör?

Christer visar på tavlan en ritning som föreställer alla tangenterna på pianot. Christian är intresserad för han kan ju endast spela gitarr. Christer gör snabbt en kort introduktion om vad ett piano är för något.

Christer : Ett piano är ett klaviatur instrument. Det finns 88 tangenter att spela på.

Christian: Oj! Hur ska man kunna hålla reda på alla de tangenterna?

Christer: Jo, det är inte så svårt. Titta här. (visar på tavlan) Det finns två olika svarta grupper. Tvillingar och trillingar kallas de. Man hittar tonen C genom att den alltid ligger till vänster om tvillingarna.

Christian: Jag fattar inte.

Christer: Är det någon som kan hjälpa honom. (tar upp ett barn i publiken som pekar ut alla C som finns på pianot) Egentligen finns det bara 12 olika tangenter att spela på fast de upprepas 7 gånger. Visste du att det finns sju stycken C-dur skalor på ett piano?”

Christian : Nej, det visste jag inte. Va? Vad coolt.

Christer : Vad är det för någon slags låda du har på magen?

Christian: Det är min korvlåda. Jag säljer korvar.

Christer: Nej, nu ljuger du va? ( vänder sig till barnen) Visst ljuger han?

Christian: Nej, jag ljuger inte. Titta!(Christian tar fram en korv från gitarren och äter upp den) Okey, jag skojade bara. Det här är en gitarr som jag spelar på. (spelar ett riff) Gitarr är ett sträng instrument med 6 strängar. När jag spelar på strängarna så skapas det ljud i lådan, desto större låda desto större ljud.

Christer: Kan du spela C-dur skalan på din gitarr?

Christian: Jajamen. (spelar C-dur skala på gitarren)

Christer: Kan man spela C-dur på alla instrument?

Christian: Kanske. (frågar barnen) Vad tror ni? Vi får väl se.

### **”En ska bort” sketch 1.**

(En jingel till sketchen kommer att spelas).

*Ref: En, en ska bort. En, ska bort  
En, en ska bort. En, ska bort*

Christian tar fram fyra stycken bilder. Varje bild visar var sitt instrument, congas, gitarr, bas och piano.

Christian: Vilken av dessa bilder skall bort.

Christer: (Funderar). Pianot ska väl bort för den börjar inte på en ton i c-dur skalan.?

Christian: Vad menar du?

Christer. (visar)

Christian: Ja men, fel, fel, fel. Det är inte vad jag har tänkt mig.

Christer: (tänker) Pianot skall bort för det är så stort.

Christian: Vadå stort?

Christer: (visar)

Christian: Ja det är stort men du har fel, fel, fel.

Christer. Nej, det har jag inte!

Christian: Jo, det har du!

Christer. Nej, det har jag inte!

Christian: Jo, det har du!

Christian: Okey, du har rätt. Men låt mig få förklara...(petar christer i ögat)

Christer: (tänker) Nu vet jag! Gitarren skall bort för att den har inga korvar i sig.

Christian: Jag skojade ju bara. Det finns inga korvar i en gitarr.  
Svaret är att congasen skall bort. Därför att congasen kan inte spela c-dur skalan.

(Christian visar att det går att spela en C-dur skala på gitarr, bas och piano men ej på congas).

Christian: Vi tar en till!

### **”En ska bort” sketch 2.**

(Jingeln spelas igen). Bilder på fiol, bas, gitarr och piano visas.  
Vilken skall bort?

Christer: (tänker) Fiolen skall bort!

Christian: varför då?

Christer: För att den är så liten.

Christian: vadå, för liten?

Christer: (visa)

Christian: Fel, fel, fel!

Christer: (tänker) Bas skall bort för det finns bara tre bokstäver i ordet bas.

Christian: Va?

Christer: (visar)

Christian: Nej! Din fjant! Svaret är att pianot skall bort för det är inget stränginstrument.  
(Förklarar och visar på att bas, gitarr och fiol har strängar som man spelar på.

Christer: Jo, pianot är ett stränginstrument.

Christian: Nej, det är det inte!

Christer: Jo, det är det!

Christian: Nej, det är det inte!

Christer: Jo, det är det!

Christian: (Stampar Christer på foten)

Christer: Okej, det är det.

Christian: Varför trodde du det?

Christer: Jo, titta här. (Öppnar pianots framsida och visar strängarna)

Christian: Okej, du har rätt men det kallas inte för ett stränginstrument utan klaviaturinstrument.

Christer: Och föresten så är kan pianot också vara ett slaginstrument.

Christian: Nej, det är det inte!

Christer: Jo, det är det!

Christian: Nej, det är det inte!

Christer: Jo, det är det!

Christian: Varför tror du det?

Christer: Jo, (visar på instrumenten) Congasen kan man slå på likaså pianot.

Christian: Okey, du har rätt. Men låt mig få förklara...(Slår Christers huvud i pianot)

Christian: Nu är det ett slaginstrument!

### **”Notlåten” (marsch)**

*Ref: Fjärdedelar, fjärdedelar, fjärdedelar, fjärdedelar  
Halvnot, halvnot, halvnot, halvnot  
Helnot, helnot, helnot, helnot  
Åttondelar, åttondelar, åttondelar, åttondelar*

Den handlar om helnot, halvnot, fjärdedel, åttondel och deras värde. Barnen ska få klappa och sjunga med i sången.

### **”Notsketch”**

Christian: Vad är helnot, halvnot, fjärdedel och åttondel?

Christer: Det skall jag förklara för dig. Tänk dig att du har en tårta.

Christian: En sådan här tårta? (Christian tar fram en liten tårta med grädde/ plasttallrik med grädde)

Christer: Nej! Ingen riktig tårta. En låtsas tårta. Hela tårtan är en helnot. Om du delar tårtan i hälften får du två halvor. Då blir det halvnot. Om du sedan delar varje tårtbit i hälften får du

fyra tårtbitar. Alltså fjärdedelar. Om du sedan delar varje fjärdedel i hälften får du åtta bitar. Alltså åttondelar. Man kan säga att fem fjärdedelar är mer än fyra åttondelar.

Christian: Jag fattar inte.

Christer: Är det någon som kan hjälpa honom. (tar upp ett barn som plockar ut fem fjärdedelar ur tårtan. Ett annat barn plockar ut fyra åttondelar. Så ser man att tårtan blir större om man har fem fjärdedelar än om man har fyra åttondelar.)

Christian: Jaha, nu fattar jag. Men vad är allt detta bra för?

Christer: Jo, det är ju när man klappar. Precis som i låten vi just sjöng. Långa klappar eller korta klappar.

Christian: Julklappar?

Christer: Nej, en sådan här klapp. (Christer ger Christian en smäll)

Christian: Nu förstår jag.

**”Notlåten”** framförs igen i en kortare version.

Christian: Nu fattar jag allting. Nu är det slut för denna gången. Hej då på er alla. Men vänta lite. Hur blir det med min tårta? (Tar fram den lilla tårtan)

Christer: Jo, det ska jag förklara för dig. (Trycker upp tårtan i ansiktet på Christian.)

**”Kul med C-dur”** låten framförs som avslutningen.

**Slut**



## **Bilaga 2. Film**

Dokumentation av föreställningen finns arkiverad i mpeg-4- och DVD-format på Institutionen för kultur, estetik och medier, Göteborgs universitet, för den som vill titta. Om en kopia på filmen önskas kan man få en sådan i mpeg4-format om man kommer till institutionen och tar med sig en CD-skiva.