



HØGSKOLEN STORD/HAUGESUND

VURDERINGSINNLEVERING

Emnekode: FM-BACH

Emnenavn: Bacheloroppgave, estetikk og vitenskapsteori

Vurderingsform: Bacheloroppgave

(mappe, hjemmeeksamen..)

Kandidatnr: 703

Leveringsfrist: 19.05.2014 kl. 14:00

Ordinær eksamen eller kontinuasjon: Ordinær

Fagansvarlig (Veileder dersom veiledet oppgave):

Synnøve Kvile

NOTE FOR NOTE, TAKT OG TONE

Et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen



Bacheloroppgave Faglærer musikk

Høgskulen Stord/Haugesund

Våren, mai 2014

Jone Foldøy Grutle

Sammendrag

Hvilke oppgaver og hvilken progresjon kan passe i et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen som bygger på kompetansemålene i musikk etter 10. årstrinn?

Denne problemstillingen danner grunnlaget for bacheloroppgaven min. Jeg har laget et læreverk som forsøker å gi notelære på ungdomsskolen et løft, bidra til å øke kompetansen i musikkfaget for samtlige elever, og være til nytte for lærerne. Utprøving av dette og intervjuer med informantene har vært viktige verktøy i videreutviklingen av læreverket.

Gjennom intervju med informanter har jeg gjort funn som jeg har brukt til å videreutvikle læreverket, og funn som taler for å beholde viktige deler. Enkle forklaringer og et lettlest språk i teoriboka er noen av tingene som er felles for informantenes tilbakemeldinger.

Progresjonen i læreverket blir diskutert i lærer- og i studentintervjuene. Viktige momenter som tilgjengelige timeressurser, elevenes forkunnskaper i noter, og vanskelighetsgrad på oppgaver er temaer som går igjen. Informantene påpeker også at lærerens kompetanse i musikkfaget er avgjørende for at læreverket skal kunne fungere. Kunnskapsløftets kompetansemål i musikk er noe som blir diskutert i forhold til evnen til å tilrettelegge for noteopplæring i ungdomsskolen.

Utprøvingen av læreverket har tydeliggjort viktigheten av å følge den fastsatte rekkefølgen i læreverket, når man går gjennom kapitlene i teori- og arbeidsboka. Dette kan ha en positiv virkning, fordi det bidrar til en jevn progresjon. Ulempen er at det legger fastere rammer på undervisningen, og hvordan læreverket skal utnyttes.

Forord

Det har vært spennende og krevende å jobbe med bacheloroppgaven min. Det å skape et nytt læreverk med basis i min egen musikkteoretiske kunnskap, deretter å prøve det ut i praksis, intervju informantene og stadig bearbeide mitt eget produkt har vært veldig lærerikt og interessant. Jeg føler at mine evner til akademisk refleksjon har forbedret seg gjennom prosessen, og evnen til å ta kritiske valg i forhold til innhold, metoder og progresjoner i min undervisning har blitt styrket.

En stor takk går til min veileder Synnøve Kvile, som har vært en god veileder på den lange reisen frem mot målet. Hun har vært tilgjengelig på e-post og veiledningstimer i aller høyeste grad, og en stor faglig og mental støtte. Biblioteket på Høgskolen Stord/Haugesund har også vært en stor ressurs for oppgaven min, og har bistått etter beste evne til hjelp ved reservering av ulike bøker, fjernlån, og har vært en god arbeidsplass i skriveprosessen. Jeg vil også få takke min far, Bjart Grutle, for lån av bøker som ikke har vært tilgjengelige for utlån på biblioteket.

Til slutt en stor takk til alle informanter som deltok i forskningen min. Oppgaven hadde ikke blitt til uten dere!

Innhold

1.0 Innledning	6
1.1 Læreverk som svar på problemstillingen	8
1.2 Eksisterende læreverk	9
1.3 Kommentarer	10
2.0 Metode	11
2.1 Kvalitativ versus kvantitativ metode	11
2.2 Utvalg av informanter	12
2.3 Semistrukturerte forskningsintervju	13
2.4 Deltakende observasjon	14
2.4 Loggføring	15
2.5 Etisk hensyn og kvalitetssikring av metodene	16
2.5.1 Etiske dilemma	17
3.0 Pedagogisk grunnlag for læreverket	19
3.1 Læringsteorier	19
3.2 Organisering av musikkteoretisk undervisning i musikkfaget	21
4.0 Arbeidsprosessen i utviklingen av mitt læremiddel	22
4.1 Datatekniske utfordringer	22
4.2 Språklige formuleringer	23
4.3 Progresjonen og oppgavene i læreverket	24
4.4 Endringer i læreverket etter testing og intervjuer	27
5.0 Avslutning og veien videre	28
Kilder	29
Vedleggsoversikt	30

1.0 Innledning

Som musiker, musikk lærer og over gjennomsnittet musikkinteressert, har jeg lenge ønsket å kunne lese noter rett fra arket, eller "blad lese" om du vil. Jeg startet min musikalske karriere med gitaren som fast følgesvenn fra 8-års alderen av. Noter var noe som ble introdusert relativt tidlig i denne prosessen. Jeg syntes noter var et vanskelig system å forstå, og dette ble derfor erstattet av alternative notasjonsmetoder som Tabulatur¹ og gehørbasert innlæring. Deretter fortsatte jeg i kulturskolen gjennom ungdomsskolen. I ungdomsskolen var det lite fokus på noteopplæring, og musikkundervisningen dreide seg for det meste om gitarspill og musikkhistorie. Jeg var heldig og kom inn på musikklinja på videregående, og det var først nå at jeg forsto viktigheten og relevansen av å ha en god generell notekunnskap. I de teoretiske fagene stilte jeg svakere enn de fleste, på grunn av manglende kunnskap. Medelever som hadde erfaring med bruk av noter på sitt hovedinstrument briljerte, mens jeg startet fra grunnen av. Mine egne personlige erfaringer med grunnskolens musikkfag er noe av motivasjonen for at jeg har valgt noteopplæring som tema for min bacheloroppgave. Hvorfor hadde jeg ikke lært noe grunnleggende om noter i ungdomsskolen? Hva finnes av eksisterende læreverker i noter for musikkfaget i ungdomsskolen? Hva kan jeg tilføre av ny kunnskap innenfor nettopp dette emnet?

Hensikten med denne bacheloroppgaven er å forsøke å skape et nytt grunnleggende læreverker i noter for elever i ungdomsskolen. Musikkfaget i ungdomsskolen er styrt av kompetansemålene i Læreplanen Kunnskapsløftet fra 2006 (LK06). Her finnes mål for hvilken kunnskap elevene skal ha tilegnet seg etter ulike årstrinn. For elever i Ungdomsskolen har LK06 kompetansemål etter 10. årstrinn. Noen av disse kompetansemålene er etter min mening direkte relaterte til noteopplæring (Utdanningsdirektoratet, 2014, s. 6-7):

" Mål for opplæringen er at eleven skal kunne:

(...) notere egenprodusert musikk ved hjelp av grafisk eller tradisjonell notasjon

(...) bruke musikkens grunnelementer, symboler for besifring og akkordprogresjoner i spill på instrumenter".

Som i de fleste andre kompetansemål for musikk, er det ganske generelle mål. Hva menes for eksempel med musikkens grunnelementer? Kan man ikke si at noter er et grunnelement i

¹ Notasjonssystem for gitar og bass. Notelinjene er byttet ut med antall strenger, tall angir båndene.

musikk? Jeg vil påpeke i denne oppgaven, at for å kunne lese, forstå og bruke noe, må man først lære det. Dermed vil ikke en ungdomsskoleelev forstå "tradisjonell" notasjon før vedkommende har lært den. Han eller hun vil heller ikke kunne notere sin egenproduserte musikk ved hjelp av tradisjonell notasjon, uten kjennskap til hvordan notene fungerer. Eleven vil også ha større forståelse av besifringen dersom han eller hun forstår teorien bak symbolet. Mange får noteopplæring gjennom instrumentalundervisning, i korps, kor eller lignende, men hva med den "gjennomsnittlige" ungdomsskoleelev? Kan forståelse av notesystemet ha verdi i seg selv, for elever som ikke musiserer?

En av farene med generelle kompetansemål er at noen av målene kan nedprioriteres eller få ulik tolkning alt etter hvem som er lærer i faget. Av mine erfaringer fra praksis i ungdomsskolen, ser det ut til å være ganske varierende om det finnes semester- eller årsplaner i musikkfaget. Et eksempel er at det sjelden finnes standardiserte planer for alle skolene i en bestemt region. Som lærer har en selv, eller i samarbeid med andre, ansvar for planleggingen og gjennomføringen av undervisningen, og har større muligheter til å velge ut relevant lærestoff ut fra egne preferanser. Et viktigere fokus er at man kan forsvare innholdet med at det er relevant i forhold til LK06. Noen ungdomsskoler gjennomfører tverrfaglige prosjekter, hvor musikk er en del av dette, f.eks. musikaler eller gruppearbeid med et bestemt tema. Andre skoler har fokus på akkordspill, eller musikkhistorie. Dette varierer naturligvis fra skole til skole, men min erfaring er at noteopplæring i liten grad blir gjennomgått som et eget emne, og ofte bortfaller fra pensumet.

Dersom det har vært liten eller ingen noteopplæring i ungdomsskolen blir musikkteori gjerne ikke introdusert for elevene før de eventuelt befinner seg på en videregående skole eller folkehøgskole som har musikklinje. På dette tidspunktet kan det virke meningsløst for en del instrumentalister å tilegne seg kunnskaper i notelesning, da det eksisterer alternative notasjonsmetoder som Tabulatur eller mer uformelle læringsarenaer som: YouTube, ten-sing, musikk-lag osv. Dette er for meg noen av grunnene til at noteopplæring bør bli introdusert tidligere. I tillegg kan motivasjon også være en viktig faktor for ønsket om å lære seg noter. For de elevene som ikke har musikalsk erfaring som instrumentalister og ikke har særlig forkunnskap i musikk, kan det å lære seg noter være en interessant oppgave. Kanskje kan de realfagsinteresserte elevene ha utbytte av matematikken i notesystemet, eller de kunstinteresserte elevene ha interesse for det estetiske aspektet ved notene? Kan notene være en døråpner for forståelse av den musikkpråklige omverdenen, med allsang, kor-noter,

salmesang, og et utall forskjellige noterte musikksjangere? Vil notekunnskapen kunne motivere neste generasjons musikere, komponister eller lærere? Øker elevenes motivasjon og mestringsfølelse når de forstår og behersker notesystemet? Jeg håper at mitt læreverk kan bidra til dette. Intensjonen er i alle fall å engasjere, inspirere, og utdanne elevene i ungdomsskolen i notenes verden.

1.1 Læreverk som svar på problemstillingen

Siden jeg valgte læremiddelutvikling som bachelorprofil, ble det viktig å undersøke hvordan jeg skulle utvikle et læreverk for målgruppen min. Jeg måtte finne ut hvilken form læreverket skulle ha, hvilke musikkteoretiske begreper og emner som var mest sentrale for læreverket, og hvordan jeg kunne forsvare det fra et faglig og pedagogisk ståsted. I tillegg skulle problemstillingen min være målrettet mot ungdomsskolen og ha relevans til Kunnskapsløftet. Min problemstilling ble derfor:

Hvilke oppgaver og hvilken progresjon kan passe i et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen som bygger på kompetansemålene i musikk etter 10. årstrinn?

For å svare på problemstillingen har jeg utarbeidet et læreverk som jeg deretter testet og videreutviklet. Som utviklingsprosjekt flest må det tas noen valg før man kan utprøve dem, og jeg valgte tidlig å utforme læreverket som en bokserie. Dette gjorde jeg fordi jeg mener dette var den mest konkrete formen for produkt, og fordi det skulle kunne benyttes på en enkel måte, og uten krav til internett-tilgang eller datamaskin. Noe av ideen med læreverket er også at det skal kunne benyttes av lærere i ungdomsskolen, og det kan være varierende resurser på dette området på de ulike skolene. For å knytte teorien til praktisk kunnskap ble læreverket bestående av tre deler: en teoribok, en oppgavebok og en fasit. Utprøving av dette læreverket, forskningsintervju med aktuelle informanter og en kontinuerlig analyse og loggføring av mine valg var de viktigste metodene for å kunne besvare problemstillingen min. Læreverket skulle danne grunnlaget for undervisning i musikkfaget for ungdomsskoleelever på 9. eller 10. trinn, og jeg valgte derfor ut de mest relevante kompetansemålene i forhold til problemstillingen og læreverket, i LK06 (Utdanningsdirektoratet, 2014, s. 6-7):

"Musisere:

(...) mål for opplæringen er at eleven skal kunne:

bruke musikkens grunnelementer, symboler for besifring og akkordprogresjoner i spill på instrumenter

Komponere:

(...) mål for opplæringen er at eleven skal kunne:

notere egenprodusert musikk ved hjelp av grafisk eller tradisjonell notasjon"

1.2 Eksisterende læreverk

Av egen interesse, og for å unngå å lage et læreverk som ligner andres, har jeg undersøkt hvilke konkrete læreverk med bakgrunn i LK06 som finnes innenfor musikkfaget i ungdomsskolen. Det finnes noen utelukkende internettbaserte læreverk som tar for seg noter, f.eks. nettstedet "Takt og Tone 1" (Dancke, u.å.), men jeg velger å ta for meg kilder som er trykte i bokform, da disse antageligvis er enklere å benytte rent praktisk, med tanke på internettilgang og varierende datamaskinkvalitet i skolen. I tillegg er det kanskje mer motiverende for elevene å kunne skrive inn i arbeidsbøker for hånd.

Et eksempel er læreverket *Opus* (Andreassen, 2006) som består av en elevbok, en ressursperm for læreren, cd-er og et fagnettsted med oppgaver og quiz-spørsmål til elevene. I andre kapitler i elevboka *Opus 8-10* (Ibid. s. 33-41) blir elevene introdusert for emner som tonehøyde, styrkegrad, klang og tonelengde. Deretter hopper man videre til transponering, og akkorder. I svært liten grad blir elevene vist eksempler med noter på notelinjer, og de få eksemplene som vises kan lett føre til forvirring for elever uten forkunnskaper i noter. I følge forlagets nettsider, er dette det eneste læreverket i musikk for ungdomstrinnene som er oppdatert i forhold til LK06 (Samlaget, 2010). En påstand jeg mener understreker behovet for flere læreverk.

Musikkfaget på Ungdomstrinnet (Johnsen, 2013) er ikke et læreverk, men en bok for ungdomsskolelærere som kan brukes til undervisning i musikkfaget, eller i faget *produksjon for sal og scene*. Dette er en mye mer praktisk og utøvende fokusert bok. Elevene skal føle mestring gjennom å være aktivt deltakende utøvere, og noen av de få musikkteoretiske emnene boka tar for seg er rytme og puls. Her er det lite til ingen noteopplæring.

Disse to bøkene er de eneste konkrete læreverkene som jeg mener har relevans i forhold til min oppgave fordi de omhandler noteopplæring, i varierende grad. Dette er også bøker som tar for seg mange emner i musikkfaget, mens mitt læreverk kun har fokus på noteopplæring. Jeg sitter igjen med et inntrykk av at læreverkene i musikkfaget som er basert på kompetansemålene, er for generelle i gjennomgangen av noter, eller at noteopplæring ikke er med.

1.3 Oppgavens oppbygging

I de kommende kapitlene vil jeg gjennomgå forskningsmetoder, teorigrunnlag og endringer i læreverket. Deretter går oppgaven inn i en oppsummering. Kapitlene er skrevet på en måte som krever at man har kjennskap til hele læreverket. For at du som leser skal få en best mulig forståelse av oppgaven, vil jeg derfor be deg om å lese gjennom både teori- og arbeidsbok (vedlegg nr. 4 og 5) før du fortsetter lesingen av oppgaven.

2.0 Metode

Jeg har selv produsert mitt eget læreverk, og på egenhånd valgt ut de musikkteoretiske emnene som jeg mener har mest relevans til kompetansemålene, og som kan relateres til hverandre. For å kunne lese notene til en enkel sang, kreves det at man forstår de mest sentrale elementene i notesystemet. Jeg har derfor valgt å fokusere på noteverdier, tonehøyde, pauser, taktarter og skalaer i læreverket. I tillegg har jeg også med et kapittel om besifring og akkorder, slik at elevene skal få forståelse av innholdet i kompetansemålet som omhandler dette. Når det gjelder layout, har jeg forsøkt å lage et lettlest læreverk som skal være lett anvendelig, og som har en klar sammenheng mellom bildeeksempler og tekst. Strukturen på læreverket er to-delt, med en teoribok og en arbeidsbok. Grunnen til dette er at man skal kunne jobbe med bøkene separat i ulike grupper, med og uten instruksjon fra lærer. Læreverket har også et begrenset omfang, for at det skal kunne testes ut i en kortere tidsperiode, og for å kun fokusere på det mest elementære i musikkteorien. Jeg har med vilje unngått enkelte temaer, for eksempel dynamikk, musikkuttrykk og formlære. Dette hovedsakelig av på grunn av relevans til kompetansemålene. Gjennom testingen av læreverket i undervisning og intervjuer, fokuserte jeg på å kartlegge om progresjonen i læreverket og arbeidsoppgavene fungerte.

2.1 Kvalitativ versus kvantitativ metode

I dette kapittelet vil jeg redegjør for forskningsmetodene jeg har brukt for å svare på problemstillingen min. En sentral del i dette arbeidet har derfor vært å få testet ut læreverket på informanter ved å bruke aktivt deltakende observasjon, og intervjuer dem etterpå med semistrukturerte forskningsintervju. Dette er forskningsmetoder som tilhører den kvalitative forskningstradisjonen. Kvalitative metoder er mer fleksible og gir rom for analyse og fortolkninger i selve datainnsamlingen, mens de kvantitative metodene samler inn data først og analyserer og tolker i etterkant (Halvorsen, 2008, s. 131-143). Eksempler på kvantitative metoder kan være spørreundersøkelser eller strukturerte intervjuer, hvor spørsmålene er lukkede og har svaralternativer. Slik jeg forstår det, har de kvantitative metodene om formål å samle inn større mengder data, fra et større utvalg, mens de kvalitative metodene vil gå i dybden på en bestemt problemstilling, ved hjelp av et mindre utvalg. For å finne svar på

problemstillingen min, videreutvikle læreverket mitt, og å samle inn en begrenset datamengde, er de kvalitative metodene de mest hensiktsmessige til min oppgave.

2.2 Utvalg av informanter

I bachelorprosjektet mitt var målet at jeg skulle undervise i læreverket mitt for en ungdomsskoleklasse, mens musikk læreren for den gjeldende klassen observerte. Enkelte elever og læreren skulle intervjues i etterkant av den gjennomførte undervisningen. Funnene fra datainnsamlingen skulle brukes i den videre utbedringen av læreverket, og i analysedelen av oppgaven.

Jeg var tidlig ute med å kontakte ulike ungdomsskoler for å kartlegge muligheten for praksisarena. Den første skolen jeg var i kontakt med ga meg i utgangspunktet en positiv tilbakemelding, men etter telefoner og e-poster ble det klart at de ikke hadde ledig tid før etter påske. Dette ville innebære en altfor stor arbeidsmengde i slutfasen av prosjektet, og jeg kontaktet derfor flere andre skoler. Etter en mengde telefoner og e-poster var konklusjonen at ingen av skolene jeg kontaktet hadde mulighet til å delta i prosjektet mitt. Av denne grunn ble jeg nødt til å finne alternative praksisarenaer.

Løsningen ble å bruke en klasse i årsstudium musikk på høyskolenivå. Selv om dette var en annen målgruppe enn læreverket var lagd for, og det faglige og musikalske nivået også var høyere enn den gjennomsnittlige ungdomsskoleelevs, mener jeg at det var et forsvarlig valg. Det er ingen opptakskrav til musikalske forkunnskaper på dette studiet, og studenter som har musikalske ferdigheter utover gjennomsnittet søker seg gjerne inn på faglærerstudier, konservatorie-utdanning eller andre profesjonsstudier² i musikk på høyskole- eller universitetsnivå. Det er også mindre musikkteoriundervisning på dette studiet enn typiske profesjonsstudier i musikk. Derfor ser også de teoretiske ferdighetene hos studentene på årsstudium ut til å være på et jevnt lavere nivå. Dette vil naturligvis kunne variere fra student til student, men siden jeg la opp min undervisning slik at det var frivillig deltakelse for studentene, velger jeg å tro at studentene med høyest kompetanse i musikkteori ikke deltok i mitt opplegg. Det fremsto ikke som om kompetansen hos mine informanter var for høy til at

² Studier som leder fram til bestemte profesjoner, for eksempel faglærerstudier i musikk.

læreverket ikke ble utfordrende. Jeg informerte studentene i årsstudium-klassen om undervisningsopplegget, og delte ut samtykkeskjemaet (vedlegg nr. 1) så snart jeg hadde fått tillatelse av kursansvarlig.

Selv om jeg endret utvalget mitt for testingen og intervjuer som følge av mangel på praksisplass, valgte jeg likevel å intervju en ungdomsskolelærer. Vedkommende hadde verdifull erfaring med undervisning i noter, og bidro til et perspektiv til oppgaven min som manglet i utvalget. Siden læreren ikke hadde deltatt i undervisningsopplegget, valgte jeg å lage en ny intervjuguide (vedlegg nr. 3), som var mer konkret til læreverket og generell undervisning i noter

2.3 Semistrukturerte forskningsintervju

Det kvalitative forskningsintervjuet fortoner seg som en profesjonell samtale med et hverdagslig preg. Steinar Kvale og Svend Brinkmann (2009, s. 21) sier følgende om formålet med det kvalitative forskningsintervjuet: "Det kvalitative forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side. Å få frem betydningen av folks erfaringer og å avdekke deres opplevelse av verden, forut for vitenskapelige forklaringer er et mål." Intervjuene blir tatt opp på bånd, transkribert og analysert, for å få frem essensen i informantenes svar. Dette er en prosess som kan være svært tidkrevende, og stiller krav til nøyaktighet hos forskeren.

Jeg har valgt å bruke såkalte *semistrukturerte* forskningsintervju (Kvale og Brinkmann, 2009, s. 45). Dette innebærer at jeg ikke nødvendigvis trenger å følge intervjuguiden til punkt og prikke, men kan stille oppfølgende spørsmål til informantenes svar dersom jeg tror det kan få frem deres kunnskaper på en bedre måte (Ibid. s. 143). På forhånd har jeg utformet en intervjuguide (vedlegg nr. 2), hvor strukturen på spørsmålene er slik at jeg har noen formulerte forskerspørsmål om de ulike temaene til meg selv, og noen spørsmål til informantene omkring de samme temaene. Det var viktig for meg å forholde meg mest mulig objektiv, stille åpne spørsmål i intervjuene og ha en profesjonell holdning.

De semistrukturerte forskningsintervjuene vil kunne gi muligheter til å få innsikt i informantenes egne erfaringer, kognitive prosesser og læresituasjoner. Fordelen med at de er

semistrukturerte er at man kan stille åpne spørsmål, og oppfølgingsspørsmål til svarene so dukker opp underveis. Samtidig krever dette at man holder seg objektiv, og ikke for ledende til informantene. Dette beskriver Kvale (2006, s. 35) på følgende måte:

Forskningsintervjuet er gjennomsyret av etiske problemer. Den kunnskap som kommer ut av slik forskning, avhenger av den sosiale relasjonen mellom intervjueren og den intervjuede. (...) Det krever en fin balanse mellom intervjuerens ønske om å innhente interessant kunnskap og hans respekt for intervjupersonens integritet etisk sett.

De semistrukturerte forskningsintervjuene mine hadde ulike tema: kompetansemålene i LK06, kartlegging av noteopplæring i musikk og konkrete spørsmål angående læreverket. I mine intervju ønsket jeg som tidligere nevnt blant annet å kartlegge lærings situasjoner i forhold til noter hos mine informanter, og jeg ville derfor ha et stort utbytte av å bruke den semistrukturerte formen på intervjuet. På denne måten kunne informantene fortelle fritt fra sitt perspektiv om ulike situasjoner og episoder som omhandler noteopplæring og erfaringer med noter, og jeg som forsker kan stille oppfølgende spørsmål til disse historiene. Dette mener jeg vil kunne gi verdifulle svar til min problemstilling.

2.4 Deltakende observasjon

For å kunne se effekten, begrensningene, fordelene og ulempene med læreverket mitt i forhold til undervisning, valgte jeg å bruke deltakende observasjon som metode i tillegg til intervjuene. Å bruke læreverket praktisk i undervisning ville kunne gi meg nyttige erfaringer til videre bruk i bacheloroppgaven, i tillegg til å gi konkrete forbedringstips til læreverket. Men hva er egentlig observasjon som metode? Knut Halvorsen (2008, s. 133) Definerer observasjon brukt som metode på følgende måte:

Brukt som metode, innebærer observasjon at vi bruker våre sanser på en mer gjennomtenkt måte enn det vi gjør til vanlig. Observasjon kan fortelle deg hva folk gjør (handlinger og samhandlinger), som kan være forskjellig fra hva folk sier at de gjør eller har gjort.

Med andre ord vil jeg kunne observere de valgene som mine informanter tar, og forstå deres utfordringer med læreverket ved at jeg underviser dem, og de stiller meg spørsmål. Samtidig vil jeg kunne stille informantene ledende spørsmål som avslører om de har forstått innholdet, hvor stor progresjon de har hatt, og vanskelighetsgraden på oppgavene. Dette kan også kalles aktivt deltakende observasjon (Halvorsen, 2008, s. 135). I tillegg valgte jeg å ikke strukturere selve observasjonen min, i og med at det var læreverkets struktur som var det sentrale fokuset i observasjonen. (Ibid. s. 134-135). Denne formen for observasjon var den mest sentrale i utformingen av mitt læreverk, fordi den gav meg mulighet til å prøve det ut, og få konstruktive tilbakemeldinger på forbedringspotensialet til læreverket. Noen interessante observasjoner var for eksempel å se hvordan mine skriftlige formuleringer i arbeidsboka, kunne forstås eller misforstås, og at det var viktig å være helt konkret på hvilke noteverdier, og løsninger som skulle velges. I den første økten med undervisning tok jeg teorikapitler og oppgaver i rekkefølge, altså kapittel 1 og oppgave 1 og så videre. Dette endret jeg på neste økt fordi elevene hadde raskere progresjon enn antatt. Jeg noterte ned erfaringene fra observasjonen i bachelor-loggen min og hadde dermed et nyttig verktøy i den videre prosessen. Dersom jeg hadde vært passivt observerende tror jeg det ville det krevd større fokus og konsentrasjon enn den aktive observasjonen som jeg hadde. Jeg ble en førstehåndskilde til kritiske hendelser og fikk en større helhetsforståelse av læreprosessen ved å være aktivt observerende (Ibid. s. 135).

2.4 Loggføring

Bell (2010, s. 178) skriver følgende om loggføring som metode:

On the face of it, diaries, logs and critical incidents are attractive ways of gathering information about the way individuals spend their time (...) Each approach might provide valuable information about work patterns and activities, provided the researcher is clear about what information is needed (...)

For å kunne holde orden på min egen progresjon, og for å reflektere rundt ulike kritiske hendelser i arbeidet med læreverket og bacheloroppgaven, brukte jeg logg som en forskningsmetode. Jeg laget en tabell med dato i venstre kolonne, og tilhørende logg på høyre side:

1/4-2014	Begynte på Elevens bok, og lagde oppgaver. Dette var svært krevende, både på grunn av at jeg måtte tenke på vanskelighetsgrad og layout. Oppgavene måtte også skrives slik at de ikke kunne misforstås. Selv om det var krevende, var det også spennende. Det å sette seg i andres perspektiv, og tenke at den som leser oppgaven skal forstå alt.
----------	--

Jamfør sitatet til Bell, var jeg ganske klar på hva som var informasjonen jeg ønsket å innhente. Det var valgene jeg tok i forhold til innhold, språkbruk og forklaringer som var verdifulle å få nedskrevet, og som senere skulle brukes i forbindelse med analyse. I retrospekt ser jeg at loggføringen min kunne vært mer strukturert, slik at kunne vært enda mer konkret, og mindre personlig i refleksjonen.

2.5 Etisk hensyn og kvalitetssikring av metodene

Noe av det første jeg gjorde i arbeidet med bacheloroppgaven, var å melde prosjektet mitt inn til Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste (NSD) for å få prosjektet godkjent. Dette innebar blant annet at jeg måtte redegjør for hvordan materialet skulle lagres, hvilket utvalg jeg skulle bruke, og hvordan jeg skulle samle inn data. Jeg brukte egen privat maskin med passordbeskyttelse, og lagret sikkerhetskopier av alt materiale i programmet Dropbox³.

I samtykkeskjemaet som samtlige informanter fikk, forklarte jeg hva prosjektet mitt omhandlet og hva deltakelse ville innebære. Det var også presisert at informantene på et hvilket som helst tidspunkt kunne velge å trekke seg fra prosjektet. De kunne også huke av om de ville delta i undervisning, delta i intervju eller gjøre begge deler.

Når det gjelder gjennomføringen av intervjuene, gjorde jeg det på følgende måte: Før jeg startet opptak og intervju, informerte jeg den gjeldende informanten om hvilke temaer vi skulle snakke om. For å unngå bias forklarte jeg informanten at det var vedkommende sine egne kunnskaper om noter, meninger om musikkfaget og innspill til læreverket som var interessante. Deretter startet jeg intervjuet og tok det opp med opptaker som var oppkoblet til min egen datamaskin.

³ Fil-lagring på nett via eget program. Krever brukernavn og passord.

I transkripsjonen skrev jeg ned alt som ble sagt, nøyaktig slik det ble sagt i intervjuet. Jeg skrev på bokmål, da dette er målformen jeg skriver hurtigst med. Jeg anonymiserte alle informantene, og brukte enten "Elev-informant" eller "lærerinformant" som navn i overskriften for å holde oversikt over hvem som var hvem. I selve transkripsjonen brukte jeg "I:" som forkortelse for intervjuer, og "O" som forkortelse for intervjuobjekt.

2.5.1 Ethiske dilemma

Jeg så tidlig at det kunne være flere utfordringer med utvalget mitt. Et faremoment ved dette utvalget var alderen. For å kunne studere på det gjeldende studiet må man ha såkalt generell studiekompetanse, altså være over myndighetsalder og ha gjennomført treårig videregående skole. Av egen livserfaring kan undertegnede konkludere at modenhet, refleksjonsevne og generelt kompetansenivå er vesentlig forandret siden ungdomsskolealder. En siste utfordring med utvalget er faren for *bias*, altså at det kan oppstå skeivhet i min dømmekraft, eller urettferdig påvirkning av mine informanter (Bell, 2010, s. 169). For eksempel kan det at jeg hadde kjennskap til informantene fra før, ha gjort at de eller jeg ble påvirket av relasjonen mellom oss. Dette kan ha hatt både positive og negative konsekvenser for validiteten i min forskning. På den ene siden kan dette ha ført til at de raskt ble komfortable med situasjonen, og kunne øke konsentrasjonen om arbeidet. På den andre siden kan dette ha ført til at de ble for komfortable med situasjonen, og fikk en undervisning som var mer tilrettelagt for deres individuelle nivå enn en gjennomsnittlig ungdomsskoleelevs. Etter å ha gjennomført intervjuene og transkribert dem, var det lite som tydet på at informantene fikk problemer med *bias* i intervjuene. Dette fordi jeg hadde oppfordret dem, før lydopptaket startet, til å være ærlige i sine svar, og at det var deres egne subjektive meninger og erfaringer som var interessante å undersøke. I tillegg valgte jeg bevisst å stille oppfølgende spørsmål hvis de svarte kort, og med veldig positivt ladede ord som "bra" og "flott". Eksempelvis: Hva var det som var "bra"? Hva var det som gjorde at det fungerte helt "flott"?

Det skal også nevnes at jeg kun hadde to informanter i første undervisningsøkten, mens jeg fikk en tredje informant den siste dagen. Dette kan ha bidratt til mindre *bias*, i og med at jeg nå måtte ta hensyn til en person som begynte fra "scratch" og som derfor måtte begynne midtveis i læreverket sammen med de andre to. Samtidig kan man sette spørsmålsteget ved

hvor valid utvalget ble, med tanke på at en ungdomsskoleklasse vanligvis er mellom 15 og 30 personer. Jeg vil kunne se den enkelte elev bedre, og gi mer individuell oppfølging, og få bredere innsikt i hver enkelt elevs utfordringer med læreverket i mindre grupper. Samtidig får jeg kanskje ikke den samme variasjonen i forhold til faglig nivå i musikk som en ungdomsskoleklasse representerer. Når det gjelder den aktivt deltakende observasjonen kunne det også oppstå utfordringer. Informantene som ble observert og undervist kunne bli påvirket av det faktum at de ble observert (Halvorsen, 2008, s. 136). Et eksempel på dette er følgende: en av informantene hadde en tendens til å gå videre på oppgaver som vi ikke var kommet til enda, når jeg ønsket at informantene skulle stoppe etter at de hadde gjort ferdig bestemte oppgaver. Dette tror jeg kan ha hatt med et ønske om positiv bekreftelse hos informanten, som en følge av at jeg så hvor "flink" vedkommende var. Samtidig var noe av hensikten å påvirke informantene slik at de bedre skulle forstå læreverket, og gi dem nødvendig kunnskap i emnet. Dette blir derfor en balansegang mellom å være objektivt undervisende, møte hver enkelt elevs utfordringer på et mer subjektivt nivå og samtidig sikre integriteten til læreverket.

3.0 Pedagogisk grunnlag for læreverket

I dette kapitlet vil jeg belyse relevant teori i forhold til mitt læreverk. Jeg har valgt teori som er både musikkpedagogisk og generell pedagogikk. Læreverket er laget for undervisning på ungdomstrinnene, og det vil derfor være viktig å få innsikt i hvordan denne målgruppen tilegner seg kunnskap. Desto mer viktig er det å kartlegge hvordan læringsstrategiene jeg bruker kan relateres til pedagogisk teori, for å styrke validiteten til mitt læreverk.

3.1 Læringsteorier

Et grunnleggende spørsmål jeg har stilt meg i arbeidet med mitt læreverk, er hvordan elevene i ungdomsskolen bygger sin kunnskap?

Forskeren og psykologen Jean Piaget (1896-1980) mente at vi tilpasser oss omgivelsene ved at det skjer en fortolkning av nye erfaringer, med utgangspunkt i eksisterende kunnskap. Han deler denne tilpasningen opp i to ulike prosesser: Assimilasjon og Akkomodasjon.

Assimilasjon er når vi prøver noe nytt, ved å forsøke å få det til å passe inn i tidligere kunnskapsstrukturer, og virkelighetsforståelsen blir styrket. Akkomodasjon er når nye erfaringer ikke stemmer med eksisterende kunnskapsstrukturer, og man avviser dem som feil eller endrer kunnskapsstrukturene (Skaalvik og Skaalvik, 2005, s. 58). Denne teoretiske tankegangen vil kunne ha relevans for læreverket mitt, fordi jeg legger hele opp til en slags systematisk tilegning av kunnskap. Hvis du forstår teorien i kapittel 1 vil du lettere kunne forstå neste kapittel (assimilasjon). En fordel som jeg ser med denne formen for konstruktivistisk kunnskapsbygging, er at man kan ta ett og ett kapittel for hver av de få timene man har til rådighet i musikkfaget, og likevel kunne bygge kunnskapen på en god måte for ungdomsskoleelevene. Ved å kombinere teoriboka og arbeidsboka parallelt kommer denne teorien til sin rett.

Den mest relevante teoretikeren i forhold til min oppgave mener jeg likevel er psykologen Lev Vygotskij (1896-1934). Han bruker blant annet betegnelsen "den nærmeste utviklingssonen" (Skaalvik og Skaalvik, 2005, s. 64) om det som vi i dag kan forbinde med tilpasset undervisning. Den nærmeste utviklingssonen defineres, som det stoffet og/eller det nivået som undervisningen i øyeblikket bør konsentreres om. Han påpeker at eleven, i

samarbeid med læreren er i stand til å klare ting som han/hun ikke kunne klart på egenhånd. Det vil igjen kunne bidra til at eleven strekker seg og utvikler seg faglig. I forbindelse med tanken om den nærmeste utviklingssone, mener flere forskere at det er mulig å kartlegge elevens nærmeste utviklingssone ved hjelp av såkalt *dynamisk testing* (Ibid. s. 64-65) Dynamisk testing vil si at man i stedet for å kartlegge hva eleven kan klare på egenhånd uten lærerhjelp (slik tradisjonelle eksamener og prøver gjør), tester hva eleven er i stand til med tilstrekkelig hjelp av lærer. Når det gjelder innholdet i undervisningen mener Vygotskij at den bør bestå av både instruksjon, forklaring, demonstrasjon og egen aktivitet. Eleven trenger også veiledning og støtte i sin egen aktivitet, noe som betegnes som "stillas-bygging" (Ibid. s. 65). Det vil si at ved å få tilstrekkelig med hint, forklaringer, korrigeringer og oppmuntringer, klarer eleven selv å finne løsninger på egenhånd.

Her ser jeg klare paralleller til mitt eget læreverk. Progresjonen i teoriboka er oppbygget slik at man bygger kunnskapen fra et nytt kapittel på det man har lært fra det forrige (forklaringer), i tillegg til at man stadig får grafiske og praktiske eksempler enten på pianoet eller i notebildet (hint). Jeg har også forklart noen ting som elevene bør være spesielt oppmerksomme på, og som de bør korrigere seg selv på. I arbeidsboka er det gitt anvisninger til hvilke noteverdier som skal brukes i enkelte av utfyllingsoppgavene, noe jeg mener er et svært godt eksempel på at instruksjonen i oppgaven bidrar til lettere mestring i oppgaven. Samtidig blir oppgavene gradvis vanskeligere etterhvert som elevene har kommet gjennom de ulike kapitlene og kan bruke den "stillas-byggede" kunnskapen videre. I tillegg vil arbeidsboka kunne forstås som en form for dynamisk testing, hvor jeg som lærer er tilgjengelig for spørsmål underveis i oppgaveløsingen. Undervisningen i læreverket vil også være sterkt preget av Vygotskijs tankegang. Eksempelvis kan lærer demonstrere innholdet i kapitlene på tavla ved å tegne noter på notelinjer, samtidig som elevene lærer om teorien i kapitlet. Pianoet kan brukes i tillegg til å vise de hvite og sorte tangentene når man har om stamtonerekka og durskalaer. En god kombinasjon av praktisk demonstrasjon på tavla og pianoet med forankring i teoriboka, instruksjon til oppgavene i arbeidsboka, og en åpen dialog mellom lærer og elever mener jeg er den ideelle utnyttelsen av hele læreverket, og dette kan ses direkte i sammenheng med Vygotskijs teorier.

3.2 Organisering av musikkteoretisk undervisning i musikkfaget

Ideen bak læreverket mitt er å undervise i notelære over en kortere periode. Jeg mener derfor at måten man organiserer undervisningen på vil ha betydning for kvaliteten i undervisningen og læringsutbyttet for elevene. Siden musikkteori ikke er et eget fag i ungdomsskolen, velger jeg å trekke noen paralleller til fagområdet *anvendt musikk*, som inngår i LK06 sine programfag for musikk (Utdanningsdirektoratet, 2014, s. 3) og er et kombinert teori- og gehørsfag i videregående og høyere utdanning innenfor musikk. Dette ble tidligere kalt *hørelære* (Reform 94). Jeg mener at man tenke på organiseringen av undervisningen i mitt læreverk på samme måte som man kan organisere disse timene. Anne Katrine Bergby og Hilde Synnøve Blix (2007, s. 44) sier følgende om differensiering og gruppeinndeling i hørelærefaget:

"Den vanligste måten å organisere hørelæreundervisning på i Norge er i grupper på seks til åtte elever. (...) lærere i faget mener stort sett at idealet bør ligge på rundt seks i gruppen. Hovedgrunnen til dette er kvaliteten på den individuelle oppfølgingen. Man kan vanskelig følge opp enkeltelevne i større grupper med et timetall på én eller to i uka. (...) Det er alltid vanskelig å undervise i en gruppe hvor elevene er på ulike faglige nivåer."

Selv om det i hovedsak er snakk om elever eller studenter som er eldre enn ungdomsskolealder, mener jeg prinsippene er de samme. I en ungdomsskoleklasse vil også det faglige nivået i musikk kunne variere. Samtidig har man også svært få undervisningsøkter i musikk, hvorav læreverk som mitt eget vil kunne brukes i kortere perioder. Det kan tenkes at man deler en klasse i to eller tre og at noen elever jobber med andre emner i faget f.eks. musikkhistorie og/eller gitarspill, mens en gruppe jobber med notelære og bruker læreverket. Dette krever antagelig at elevene er i stand til å jobbe noenlunde selvstendig mens læreren går mellom de ulike gruppene, men kan gi gevinst i form av tettere individuell oppfølging og bedre progresjon for elevene i gruppene.

Lærerinformanten min, som hadde erfaring med undervisning i noter sa i intervjuet at han delte klassen i to, og at han "(...)bygget opp undervisningen(...)" slik at man ble ferdig med en del og fikk en grunnforståelse for et emne før man fortsatte videre.

4.0 Arbeidsprosessen i utviklingen av mitt læremiddel

I dette kapittelet vil jeg analysere de endringene jeg har gjort i læreverket. Viktige hendelser i produksjonsfasen har jeg notert inn i loggen min. Tilbakemeldingene fra informantene, egen refleksjon fra undervisningen, tanker og idéer som har dukket opp underveis, er de viktigste faktorene som har ført til endringer. Samtidig vil jeg trekke paralleller til pedagogisk tankegang og svare på problemstillingen, om hvilke oppgaver og progresjoner som passer i et læreverk etter kompetansemålene i musikk for 10. årstrinn. Det å utvikle selve læreverket kan i seg selv sies å ha vært en måte å svare på problemstillingen på, i form av egne valg av oppgavetyper og progresjon. Det er likevel gjennom testing av læreverket, observasjon og intervju at jeg har fått de mest verdifulle svarene som har bekreftet treffsikkerheten til læreverket.

4.1 Datatekniske utfordringer

Den første utfordringen jeg hadde med produksjonen av læreverket, var å finne en praktisk løsning på hvordan jeg skulle lage note-eksempler og skrive tekst, i ett og samme dokument. Jeg hadde erfaring med å skrive noter i Sibelius 6⁴ og bestemte meg derfor for å skrive tekst i Word⁵, og lage alle noteeksempler i Sibelius. Den største utfordringen med å kombinere disse to programmene var å finne et filformat som kunne eksporteres fra Sibelius til Word, og som fungerte godt rent grafisk uten at viktige detaljer forsvant. Etter å ha undersøkt en del på nettet og forsøkt forskjellige fil-formater, trodde jeg at jeg hadde funnet den beste løsningen. Dette skrev jeg om i loggen min 26/2-2014:

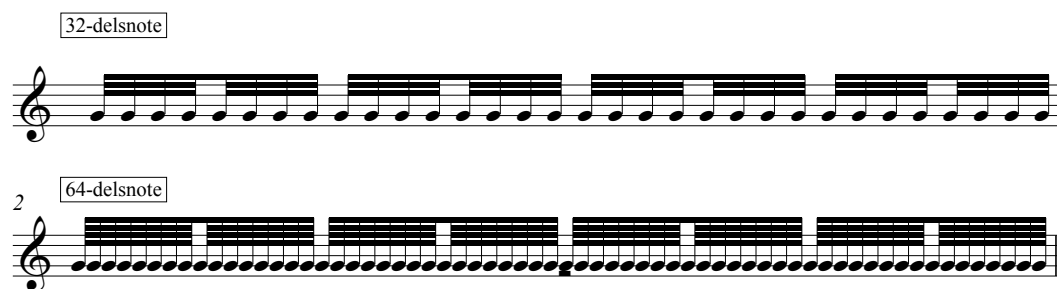
Begynte på Læreverket. Brukte en del tid på å finne ut hvordan jeg skulle sette inn noteeksempler i Word. Endelig kan jeg starte med utformingen!

Tilsynelatende var alt i orden, men da jeg første gang sendte læreverket til veileder fikk jeg beskjed om at det ikke var mulig å lese all informasjonen i noteeksemlene. Dette trodde jeg

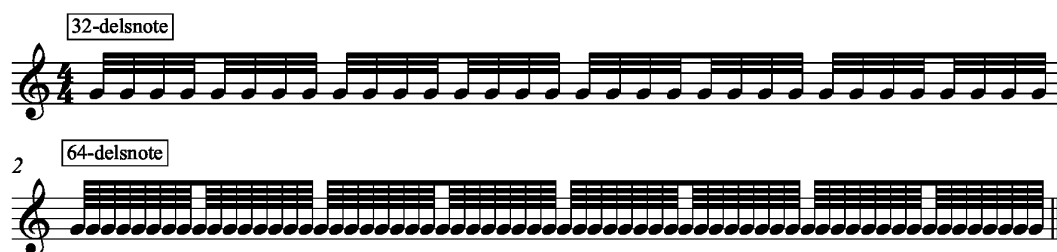
⁴ Notasjonsprogram for datamaskiner. Se http://www.sibelius.com/home/index_flash.html for mer utfyllende informasjon. Programmet har kommet i nyere utgave enn den jeg brukte.

⁵ Microsoft Word for Mac 2011.

kom av at vi hadde forskjellige utgaver av Word. Jeg lagde derfor en PDF-utgave av samme læreverk, og dette fungerte bra. Etter å ha sendt inn denne oppdaget veileder at detaljer som f. eks. taktart ikke var notert i eksemplene, og jeg fant ut at dette skyldtes en feil i eksporten fra Sibelius. Konsekvensen var at jeg måtte finne et annet filformat for note-eksemplene enn det jeg tidligere hadde brukt. Dette filformatet så ikke like "pent" ut grafisk sett, men fungerte bedre med tanke på detaljene, som f. eks. taktart. Eksemplene nedenfor illustrerer dette. (Vedlegg nr. 4, Teoriboka s. 7):



Figur 1 Opprinnelig noteeksempel i EPS-filformat



Figur 2 Det endelige noteeksempel i TIF-filformat

Jeg vil oppfordre andre som ønsker å lage læreverk til å kartlegge hvordan de skal gjøre dette rent datateknisk, i god tid før man starter prosessen. Dette vil føre til at oppstartfasen går lettere, og produksjonen går raskere.

4.2 Språklige formuleringer

Hvordan skulle jeg formulere meg på en måte som var forståelig for samtlige ungdomsskoleelever? Dette var et spørsmål jeg konstant stilte meg selv under skriveprosessen. Min umiddelbare idé var å forklare musikkteoretiske begrep med allment forståelige ord og eksempler. Eksempler på dette var å forklare den grafiske noten som en kropp; med hals, hode og hake. Et annet var å forklare at nøklene hadde som funksjon å "låse opp" koden på hvor notene ligger i registeret (Vedlegg nr. 4, Teoriboka s. 4). Dette var også

noe informantene ga positiv respons på i undervisningen, og understreket i intervjuene. (Studentintervju nr. 2, s. 4):

I: Første spørsmålet er: Likte du eller mislikte du det? Og da tenker jeg først å fremst på læreverket, ikke nødvendigvis på undervisningen. Og hva var det du likte eller mislikte?

O: Jeg synes det var kjempekjekt. Det var veldig greit satt opp, veldig forståelig, ikke for mye på en gang. Og, tok det trinnvis, veldig, veldig, hva heter det? Greit satt opp, du kunne eh, få, det var lett å lese, hva tingene, hva de forskjellige tingene betydde

Av dette sitatet tolker jeg at informantene satt pris på de enkle forklaringene i læreverket. Dette var en person med noe notekunnskaper fra før, men som ga uttrykk for at vedkommende likevel lærte mye nytt av læreverket. Mange forbinder noter med vanskelige symboler og komplisert språkbruk, noe som også Knut Djupdal (2001, s. 7) skriver i boken "Musikkteori": "Når du skal arbeide med musikkteori, så husk at musikk først og fremst er lyd, og ikke masse rare tegn og fremmede begreper". Formålet med det enkle språket i teoriboken min var å bryte ned musikkteorien på et allment plan, og ut fra min egen teoretiske kunnskap bruke enkle og forståelige formuleringer som leserne kjenner fra før. Det vil også ha en pedagogisk forsvarlighet i forhold til å bruke etablerte kunnskapsstrukturer til å forstå og tolke de nye erfaringene (Skaalvik og Skaalvik, 2005, s. 233),

4.3 Progresjonen og oppgavene i læreverket

Problemstillingen min handler om å finne ut hvilke progresjoner og oppgaver som passer i et læreverk for ungdomsskolen. Mitt læreverk er bygget opp på et slags med temaer i tydelig rekkefølge; kapittel for kapittel og tilsvarende oppgaver i arbeidsboka. Oppgavene er av varierende vanskelighetsgrad, men blir gradvis vanskeligere gjennom hele arbeidsboka på samme måte som teoriboka. Studentinformantene er i stor grad enige om at oppgavene fungerer bra, og den ene informantene mener at det kanskje kunne vært noe flere oppgaver. Et interessant funn i intervjuene er at ingen av dem stiller seg kritiske til oppgavetyperne. Jeg har bevisst valgt den kronologiske progresjonen med oppgaver til kapitlene fordi jeg tror den er oversiktlig for både elevene og læreren. I tillegg gir det muligheter for å jobbe med læreverket i mindre økter uten å miste tråden, og kunnskapen blir trinnvis bygget opp fra det

grunnleggende til det mer avanserte. Det vil si at en elev som ikke har noen forkunnskaper i noter skal kunne lære seg det helt grunnleggende i første kapittel, og videreføre denne kunnskapen inn i kapittel 2. Her er også lærerinformanten tilnærmet enig med meg (lærerintervju, s. 4):

I: Jeg har selv testet ut læreverket mitt i undervisning, og fått en del erfaringer. Men har du selv noen tanker, som musikk lærer i ungdomsskolen om progresjonen i læreverket mitt?

O: (...) Sånn som jeg leste igjennom det nå, så syns jeg ting kommer i rett rekkefølge, holdt jeg på å si. Du begynner med det "basic" sånn som nøkler, og det er jo veldig greit. Det er jo noe som jeg óg tar ut tidlig, å forstå hva en nøkkel er.

Informanten bekrefter også, at det å ta med en oppgave om nøkler var et riktig valg. Gjennom undervisningen i læreverket gjorde jeg også andre interessante funn i forhold til progresjonen. Oppbyggingen med kapittel for kapittel og tilhørende arbeidsoppgaver, var utgangspunktet for hvordan jeg la opp undervisningen. Med andre ord underviste jeg i ett kapittel, og deretter gjorde informantene oppgaven til det gjeldende kapittelet. Dette viste seg å bli noe ineffektivt, fordi kapitlene i starten av teoriboka er kortere enn de senere. Dette skrev jeg om i loggen min 7/4-2014:

Underviste i læreverket for første gang. Det ble kun meg og to elever. Hadde ikke skrevet noe plan på forhånd, men hadde tenkt å undervise i ett kapittel om gangen, og så skulle elevene gjøre oppgaver til. Det fungerte ikke like bra som jeg hadde trodd, siden de kan de enkleste tingene fra før. Prøvde derfor å gå gjennom to og to kapitler, og så gjorde de oppgavene til de to kapitlene. Mye bedre løsning! Nå virker informantene mer motiverte og vi får litt lengre tid mellom undervisning og oppgaveløsning. Dette skal jeg fortsette med!

Til tross for at denne progresjonen fungerte optimalt med mitt utvalg vil man ikke nødvendigvis kunne bruke samme progresjon med en ungdomsskoleklasse. Det vil igjen bli et spørsmål om det individuelle musikkfaglige nivået hos hver enkelt elev. Fordelen med læreverket mitt er at jeg fokuserer på å forklare det helt grunnleggende for elevene, for så å gradvis avansere. Dermed er tanken at alle elevene skal stille med like forutsetninger for å lære. I utprøvingen av læreverket hadde jeg totalt fire klokketimer på å gjennomgå alt med

informantene, mens jeg antagelig ville ha brukt lenger tid dersom jeg skulle inkludert alle elevene i en ungdomsskoleklasse. Dette er kanskje et spørsmål om ressurser og rammefaktorer, men jeg mener at det har stor betydning for progresjonen. Dersom en for eksempel ser for seg at det blir brukt en dobbeltime på hver av kapitlene og tilhørende arbeidsoppgaver, vil sjansen øke for at samtlige elever virkelig forstår og lærer innholdet i læreverket. Her har også lærerinformanten noen innspill jeg mener er interessante (lærerintervju, s. 5):

O: Men sånn, mitt førsteinntrykk av dette, er at det her er et veldig godt og veldig anvendelig hefte, men for de med høy måloppnåelse. At lista ligger ganske høyt. I hvert fall i forhold, nå, nå jobber jo ikke, det er jo de som har, hvis en har musikk mer samla på ett år for eksempel, hvis en har flere timer, så vil jeg si at det er mer gjennomførbart å gå gjennom noe sånn som dette. For, musikkteori, er ikke noe som treffer så veldig mange, for å si det sånn.

Lærerinformanten mener altså, at læreverket holder for høyt nivå for den gjennomsnittlige elev, men at dersom man har god nok tid, vil det være gjennomførbart. Senere i intervjuet kommer det likevel frem et godt poeng, om at en flink elev kan lære seg teorien uten lærer på grunn av at læreverket er såpass grundig og forklarende. Vil man ikke da kunne dele opp i grupper, og fokusere mest av undervisningen på de elevene med lav måloppnåelse? (lærerintervju, s. 5):

O: Alt er jo, her har du forklart teori, alt i minste detalj, så det her er på en måte et hefte, som, hvis du er en flink elev, så trenger du ikke lærer.

I: Nei

O: Sånn tenker jeg litte grann

På bakgrunn av tilbakemeldingene fra informantene både gjennom intervju, og gjennom undervisning i læreverket, er jeg fornøyd med progresjonen i læreverket, og mener at den samsvarer med kompetansemålene etter 10. årstrinn. Det må likevel understrekes nok en gang, at det faglige nivået hos elever i ungdomsskolen vil være en svært utfordrende variabel. Hvordan kan man egentlig skape helt læreverk med tilfredsstillende progresjon til denne målgruppen? Jeg tror at den beste måten å oppnå dette på, er å tilrettelegge undervisningen og læringsinnholdet til hver enkelt ungdomsskoleklasse man underviser som lærer. Et læreverk

som mitt eget, kan derfor være en "veiledning", som læreren selv tar utgangspunkt i for undervisningen. Hvilket igjen betyr at vedkommende selv vil kunne ta kritiske valg i forhold til hvilke områder i læreverket man ønsker å fokusere på, og vurdere elevene i.

4.4 Endringer i læreverket etter testing og intervjuer

I intervjuene og gjennom utprøvingen av læreverket, har det kommet frem flere ulike forslag til hvordan læreverket kan forbedres. De mest konkrete tilbakemeldingene har omhandlet arbeidsboka. En av studentinformantene mente at det skulle vært flere oppgaver, særlig til de som var flinke i faget. Samtidig mener den andre studentinformanten at det er nok oppgaver, og at læreverket er greit slik som det er. Lærerinformanten ønsker at det er flere praktiske oppgaver i arbeidsboka. På bakgrunn av alle disse tilbakemeldingene, har jeg valgt å la teoriboka stå som den er, og heller endret litt på oppgavene i arbeidsboka.

Følgende endringer er gjort i etterkant av feltarbeidet mitt:

I Oppgave 2. (vedlegg nr. 5, s. 5) har jeg lagt til to ekstra deloppgaver, e) og f). Her skal elevene bruke klokka til å finne en puls og under-dele noteverdier, og finne ut hvor mange slag i minuttet de bruker. Dette for å gi elevene noen praktiske og mindre teoretiske oppgaver.

I Oppgave 7. (vedlegg nr. 5, s. 9) har jeg laget deloppgaven c), hvor elevene skal spille akkordene i deloppgave a), på et piano. Slik kan elevene relatere teorien direkte til et instrument, og lettere forstå innholdet i de tidligere oppgavene.

Mitt læreverket har et mer teoretisk enn praktisk utgangspunkt, og derfor er oppgavene mer knyttet til skriftlig teoretisk arbeid, enn praktisk utøvende. Oppgavene har også en sammenheng med teoriboka, og er derfor utformet i henhold til innholdet i de ulike kapitlene i arbeidsboka. Siden meningene til informantene er delte om omfanget av læreverket, har jeg ikke gjort større endringer i etterkant av feltarbeidet. Så skal det likevel nevnes at jeg har gjort små "redaksjonelle endringer" underveis. Eksempler på dette er: retting av skrivefeil, klarere formulering av oppgavene slik at de ikke kan misforstås, og forbedring av noteeksemplene. Jeg føler at jeg har fått bekreftet av informantene at jeg valgte riktig type oppgaver og progresjon i mitt læreverket, og dette er også grunnen til at jeg ikke har gjort noen radikale forandringer i verken oppsettet eller progresjonen.

5.0 Avslutning og veien videre

Ved å bruke mine egne musikkteoretiske kunnskaper, og egne idéer om pedagogisk tilegning av kunnskap har jeg utviklet mitt eget læreverk i noter for elever i ungdomsskolen. Jeg har tilegnet meg kunnskaper om hvordan prosessen med å lage, undervise, og videreutvikle et læreverk for ungdomsskoleelever fungerer. Jeg har hatt særlig fokus på progresjon, språklige formuleringer og relevante arbeidsoppgaver. Gjennom semistrukturerte forskningsintervju med utvalget som deltok i utprøvingen av læreverket, har jeg fått konkrete tilbakemeldinger på hva som fungerte, eller ikke fungerte, både med tanke på undervisningen, og selve læreverket. Det er enighet om at læreverket er lett forståelig, og at oppgavene er gode. Samtidig er det også et ønske om flere, og noe mer krevende arbeidsoppgaver for de elevene som har en del forkunnskaper i musikkteori. I intervjuet med ungdomsskolelæreren, får jeg et inntrykk av hvordan musikkundervisningen i ungdomsskolen fungerer pr 2014, og vedkommende gir også klare tilbakemeldinger til hvordan læreverket kan fungere for det opprinnelige utvalget, en ungdomsskoleklasse. Jeg har også fått erfare hvordan undervisning i eget læreverk gir interessante funn i forhold til motivasjon og forståelse hos informantene. Noen ting er enkle å forklare, slik som notelinjer og nøkler, mens kvintsirkelen tar betydelig lengre tid, og krever grundige forklaringer, og enkle huskereglar. Jeg har også erfart at som underviser er det svært viktig at man har en åpen dialog i gjennomgangen av læreverket, og svarer på spørsmål der ting er uklart. Samtidig finnes det relevant pedagogisk teori som støtter opp om min forståelse av kunnskapsbygging, ved f. eks å assimilere.

Etter å hatt kontakt med flere ungdomsskoler har jeg også dannet et bilde av hvordan situasjonen for musikkfaget i ungdomsskolen er i dag. Flertallet av ungdomsskolene jeg har vært i kontakt med, har kun musikkundervisning for enkelte klassetrinn, og stiller seg skeptiske til deltakelse i forskningsprosjekter som mitt eget. Som lærerstudent og arbeidssøkende nyutdannet, stiller jeg meg noe kritisk til musikkfagets tilsynelatende svekkede posisjon i ungdomsskolen.

Læreverket vil kunne være relevant i en mastergradsavhandling om musikkpedagogikk, eller HSH sitt eget masterstudie i kreative fag og læreprosesser. Man kunne f.eks. ha forsket på hvordan Vygotskij sine teorier kan brukes som utgangspunkt for et læreverk eller hvordan elevenes læreprosesser fungerer i forhold til innstuderingen av et læreverk i noter.

Kilder

- Andreassen, G. (2006) *Opus : musikk for ungdomstrinnet / Gjermund Andreassen*. Oslo : Samlaget Forlag.
- Bell, J. (2010) *Doing your research project : a guide for first-time researchers in education, health and social science / Judith Bell*. Maidenhead : Open University Press.
- Benestad, F. (2009) *Musikklære : en grunnbok / Finn Benestad*. Oslo : Universitetsforlaget
- Bergby, A.K. & Blix, H. (2007) *Øre for musikk : om å undervise i hørelære / Hilde Synnøve Blix og Anne Katrine Bergby (red.)*. Oslo : Unipub.
- Brinkmann, S. og S. Kvale, (2009) *Det kvalitative forskningsintervju / Steinar Kvale og Svend Brinkmann*. Oslo : Gyldendal akademisk.
- Danke, S.O. (u.å.) *Takt og Tone 1*. Hentet 12. mai fra <http://taktogtone1.homestead.com/Musikkteori.html>
- Djupdal, K. & Djupdal, K. (1993) *Musikkteori / Knut Djupdal*. Oslo : Ad Notam Gyldendal.
- Halvorsen, K. (2008) *Å forske på samfunnet : en innføring i samfunnsvitenskapelig metode / Knut Halvorsen*. Oslo : Cappelen akademisk forlag
- Johnsen, B. (2013) *Musikkfaget på ungdomstrinnet : en invitasjon til mestring / Bjørn Johnsen*. Bergen : Fagbokforlaget
- Samlaget Forlag (2010) *Opus - eit aktiviserande musikkverk*. Hentet 12. mai fra: <http://www.samlaget.no/nn-NO/Utdanning/8-10-trinn/Musikk/Opus.aspx>
- Skaalvik, E.M. & Skaalvik, S. (2013) *Skolen som læringsarena : selvoppfatning, motivasjon og læring (2. Utgave) / Einar M. Skaalvik og Sidsel Skaalvik*. Oslo : Universitetsforlaget
- Utdanningsdirektoratet. (1993). *Læreplan for videregående opplæring - studieretning for musikk dans og drama (R94)*. Hentet 12. mai fra [http://www.udir.no/Lareplaner/Finn-lareplan/Lareplanverket-for-videregaende-opplaring-R94/#Musikk, dans og drama](http://www.udir.no/Lareplaner/Finn-lareplan/Lareplanverket-for-videregaende-opplaring-R94/#Musikk,dans%20og%20drama)
- Utdanningsdirektoratet. (2006). *Læreplan i musikk - kompetansemål (LK06)*. Hentet 12. mai fra <http://www.udir.no/k106/MUS1-01/Kompetansemaal/?arst=98844765&kmsn=-1654775316>

Vedlegg

1. Informasjonsskriv og samtykkeskjema
2. Første intervjuguide
3. Andre intervjuguide
4. Note for note, takt og tone : et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen.
TEORIBOK
5. Note for note, takt og tone : et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen.
ARBEIDSBOK
6. Note for note, takt og tone : et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen.
Oppgavefasit Arbeidsbok

Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet

”Note for note, takt og tone - et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen.”

Bakgrunn og formål

Som en del av min bacheloroppgave i faglærer musikk ved Høgskolen Stord/Haugesund, vil jeg lage et grunnleggende læreverk i notelesning og besifring for elever i ungdomsskolen. Bakgrunnen for dette er Kunnskapsløftets kompetansemål i musikk etter 10. årstrinn. I mitt læreverk vil jeg ha fokus på noteverdier, rytme og besifring i tråd med disse kompetansemålene. Læreverket skal bestå av en lærer-bok med undervisningsmateriale, og en elev-bok med teoretiske og praktiske oppgaver. Problemstillingen jeg har valgt er: *Hvilke oppgaver og hvilken progresjon kan passe i et note-læreverk for elever i ungdomsskolen som bygger på kompetansemålene i musikk etter 10. årstrinn?*

For å kunne besvare denne problemstillingen ønsker jeg å undervise en årskurs-klasse i musikk på høyskolenivå.

Hva innebærer deltakelse i studien?

Jeg vil bruke kvalitativt forskningsintervju som datainnsamlingsmetode for min bacheloroppgave. Dette innebærer at jeg ønsker å intervju enkelte elever, samt en lærer i forhold til mitt læreverk. Målet med det kvalitative forskningsintervjuet vil være i dybden på spørsmål som omhandler noteopplæring og mitt læreverk. Resultatet fra intervjuene vil brukes i min videre utvikling av læreverket, og være en viktig del av analysen i selve bacheloroppgaven. Jeg vil også undervise i mitt læreverk, for selv å få best mulig utgangspunkt i bearbeidelsen av læreverket.

Hva skjer med informasjonen om deg?

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Alle navn vil bli anonymisert, og det er kun jeg og min veileder Synnøve Kvile som vil ha tilgang til eventuell personinformasjon. Ingen av deltakerne vil kunne gjenkjennes i den endelige bacheloroppgaven. Prosjektet skal

etter planen avsluttes 20/6/2015. Eventuelle personopplysninger som jeg har innhentet i intervju eller undervisning, vil bli slettet eller makulert etter denne datoen.

Frivillig deltakelse

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil jeg ikke bruke opplysninger om deg i min oppgave. Dette gjelder både i undervisningen og eventuelt intervju.

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Mvh

Jone Foldøy Grutle

jonegrutle@gmail.com

Tlf: 92471785

Samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Jeg samtykker til å delta i et forskningsintervju

Jeg samtykker til å delta i undervisningsopplegget

INTERVJUGUIDE

Grønne spørsmål: Felles

Røde spørsmål: Elevspørsmål

Blå spørsmål: Lærerspørsmål

Innledende spørsmål

Forskerspørsmål	Intervjuspørsmål
Hvordan er kompetansen i noter hos lærer/elev?	Hva er din kunnskap om noter? Har du jobbet med noter i musikkfaget før? Hvorfor tror du det er viktig, eller uviktig med å lære seg noter?
Er det et nødvendig onde, eller et viktig verktøy å lære seg noter?	Forbinder du noter med noe positivt eller negativt? Hva er det som gjør at du forbinder noter med dette?
Klarer Kunnskapsløftet å fremme notelæring?	Hvordan tror du lærere klarer, eller ikke klarer å bruke noteopplæring i sin undervisning i musikkfaget? Hvordan klarer du som lærer å bruke noteopplæring i musikkfaget?

Konkrete spørsmål til læreverket

Forskerspørsmål	Intervjuspørsmål
Er det behov for læreverk i noter på ungdomsskolen?	Synes du som lærer at det er nødvendig med læreverk i noter på ungdomsskolen? Hvorfor/hvorfor ikke? Er du selv motivert til å eventuelt bruke dette læreverket senere?
Fungerer progresjonen i læreverket?	Du har nå blitt undervist i mitt læreverk i noter. Likte eller mislikte du det? Hva var det

	<p>du eventuelt likte eller mislikte? Hva tenker du om progresjonen, altså hvor fort vi gikk gjennom det?</p> <p>Jeg har nå undervist i mitt eget læreverk i noter. Hva tenker du om progresjonen i dette?</p>
Er det spesifikke grep som kan tas for å forbedre mitt læreverk?	Hva synes du jeg kunne forbedret i læreverket?
Hva er det som fungerer?	Er det ting i læreverket som du synes fungerte bra, og som var lærerikt?
Har eleven eller læreren fått ny kunnskap av læreverket?	<p>Lærte du noe av læreverket, og hvis ja, tror du at du kommer til å bruke noe av dette?</p> <p>Har du lært noe av mitt læreverk, og hvis ja, kommer du til å bruke noe av det i egen undervisning?</p>

INTERVJUGUIDE

Innledende spørsmål

Forskerspørsmål	Intervjuspørsmål
Hvordan er kompetansen i noter hos lærer/elev?	<p>Hva er din kunnskap om noter?</p> <p>Har du jobbet med noter i musikkfaget før?</p> <p>Tror du det er viktig, eller uviktig med å lære seg noter, og i så fall hvorfor?</p>
Er det et nødvendig onde, eller et viktig verktøy å lære seg noter?	<p>Forbinder du noter med noe positivt eller negativt?</p> <p>Hva er det som gjør at du forbinder noter med dette?</p>
Klarer Kunnskapsløftet å fremme notelæring?	<p>Hvordan klarer du som lærer å bruke noteopplæring i musikkfaget?</p> <p>Hvordan synes du kunnskapsløftet fremmer noteopplæring?</p>

Konkrete spørsmål til læreverket

Forskerspørsmål	Intervjuspørsmål
Er det behov for læreverket i noter på ungdomsskolen?	<p>Synes du som lærer at det er nødvendig med læreverket i noter på ungdomsskolen?</p> <p>Hvorfor/hvorfor ikke?</p>

<p>Fungerer progresjonen i læreverket?</p>	<p>Er du selv motivert til å eventuelt bruke dette læreverket senere?</p> <p>Jeg har selv testet ut læreverket i undervisning og fått en del erfaringer, men hva tenker du som musikk lærer i ungdomsskolen om progresjonen i læreverket?</p>
<p>Er det spesifikke grep som kan tas for å forbedre mitt læreverk?</p>	<p>Hva synes du jeg kunne forbedret i læreverket?</p>
<p>Hva er det som fungerer?</p>	<p>Er det ting i læreverket som du synes fungerer bra, og som kan være lærerikt for elevene?</p>
<p>Har læreren fått ny kunnskap av læreverket?</p>	<p>Har du lært noe gjennom å studere læreverket mitt som du vil bruke i din egen undervisning?</p>

NOTE FOR NOTE - TAKT OG TONE

Et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen

TEORIBOK

Av Jone Foldøy Grutle



(<http://www.colourbox.com/image/sheet-music-background-image-5470136>) Brukt med tillatelse.

Innhold

1.0	Innledning.....	39
2.0	Notelinjer og nøkler	40
2.1	Noter og noteverdier.....	42
2.2	Pauser og pauseverdier.....	44
3.0	Toner og tonehøyde.....	46
3.1	Toner og notelesning.....	49
3.2	Tonearter og faste fortegn	51
3.3	Parallelltonearter	53
4.0	Besifring	54
4.1	Akkordenes forhold til hverandre	56
5.0	Begrepsordliste.....	57
6.0	Oppsummering og avslutning	59
	Kilder.....	60

1.0 Innledning

Dette læreverket har som hensikt å gi ungdomsskoleelever en innføring i notenes verden. Det kan være varierende hvor mye forhåndskunnskap elevene har, og derfor begynner vi med elementær notelære i de to første kapitlene.

Det kan være utfordrende å forstå og lære seg noter fordi vi må bruke flere forskjellige deler av vår musikalske og matematiske forståelse. Noter forbindes kanskje i første rekke med kulturskole, korps og kor, men kan også forstås som et felles språk. Et språk hvor tonene er ordene, melodiene er setningene og taktene er perioden. Alt dette skal forstås som en helhet. Med dette læreverket ønsker jeg å bidra til en generell forståelse av noter, taktarter, og besifring hos elever i ungdomsskolen. Med generell forståelse mener jeg at samtlige elever skal kunne forstå disse begrepene og kunne lese et enkelt partitur. Jeg vil bruke pianoet som forklarende instrument og for å vise praktiske eksempler.

Noe av det sentrale for utformingen av dette læreverket er kompetansemålene i musikk etter 10. årstrinn, som står i Læreplanen Kunnskapsløftet fra 2006 (LK06). Jeg har tatt utgangspunkt i følgende kompetansemål (Utdanningsdirektoratet, 2014 s. 6-7):

" Mål for opplæringen er at eleven skal kunne:

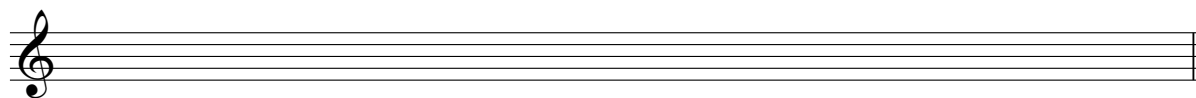
(...) notere egenprodusert musikk ved hjelp av grafisk eller tradisjonell notasjon

(...) bruke musikkens grunnelementer, symboler for besifring og akkordprogresjoner i spill på instrumenter".

Det er altså formulert noen konkrete mål om hvordan elevene skal kunne forholde seg til noter etter 10. årstrinn. Jeg mener at for å kunne oppnå disse målene, bør elevene lære seg noter først, slik at de bedre kan forstå musikken som en helhet. La oss derfor ta en titt på noter, og starte reisen gjennom notelandskapet!

2.0 Notelinjer og nøkler

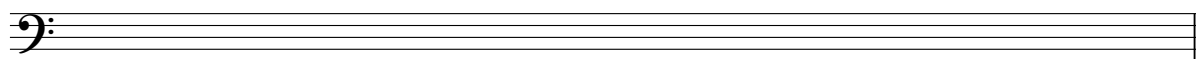
Først av alt begynner vi med notelinjene. Dette er "tabellen" som vi setter notene eller pausene inn i, og som vi bruker for å plassere notene med ønsket tonehøyde og lengde for å lage en melodi. Jo høyere opp på notelinjene vi setter notene, jo lysere tone, og motsatt. Man kan sette noter på eller mellom linjene, i tillegg kan man også sette noter på eller mellom hjelpelinjer over eller under notelinjene. Hjelpelinjer brukes for å notere toner som er høyere eller lavere enn de fem notelinjene (se figur 2). Vi bruker fem notelinjer og fire mellomrom til å plassere notene på. Figur 1 viser oss notelinjene og G-nøkkel, og har samtidig en taktstrek i enden for å angi at takten er slutt. Takt kommer vi tilbake til senere.



Figur 3: Notelinjer og G-nøkkel

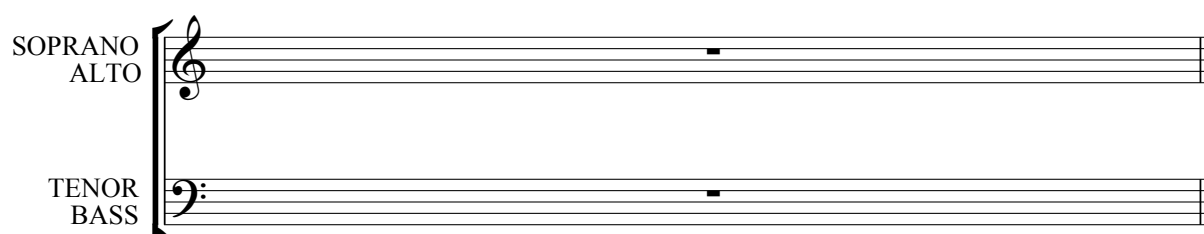
Det finnes flere ulike nøkler i noteverdenen. Disse har som funksjon å "låse opp" koden på hvor notene ligger i registeret, altså hvor mørk eller lys tone som skal spilles. Den vanligste nøkkelen er G-nøkkelen. Den har fått navnet sitt fordi midten av nøkkelen angir hvor *enstrøken* G ligger (se side 11). Den er også den mest brukte nøkkelen til tradisjonelle *partitur* (helhetlig noteoversikt) for instrumenter som f.eks. gitar, sangere som synger sopran/alt/tenor, fløyte, trompet og fiolin.

Den nest mest brukte nøkkelen heter F-nøkkel. Den er brukt til å notere toner som er i et lavere register, altså mørkere, enn G-nøkkelen, slik at man ikke trenger alt for mange hjelpelinjer. Denne har fått navnet sitt fordi man finner *lille* F, på linjen mellom de to "prikkene" på nøkkelen. Det finnes flere andre nøkler, men man kommer langt med disse to siden det er de to mest brukte.



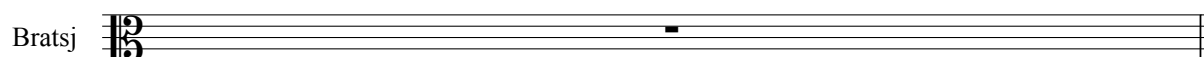
Figur 4 : F-nøkkel

Det kan være verdt å merke seg at denne nøkkelen blir brukt til instrumenter som spiller i et lavere register, altså mørkere, som f.eks. kontrabass, basstrombone, eller sangere som synger bass. Enkelte instrumenter har et så stort register at de trenger begge nøklene for å notere på en mest mulig oversiktlig måte. Dette kan være instrumenter som piano, eller flerstemte korverk.



Figur 5: Firstemt kor-note

Til slutt vil jeg vise den siste vanlige nøkkelen som brukes. Denne er mest brukt på instrumenter som ligger mellom registeret til F-nøkkelen og G-nøkkelen. Den har to navn, bratsjnøkkel og C-nøkkel. Disse navnene har den fått henholdsvis fordi den brukes til å notere for strykeinstrumentet bratsj, og fordi du finner enstrøken C på midten av nøkkelen. Med mindre man spiller strykeinstrument, vil man neppe få bruk for denne nøkkelen.

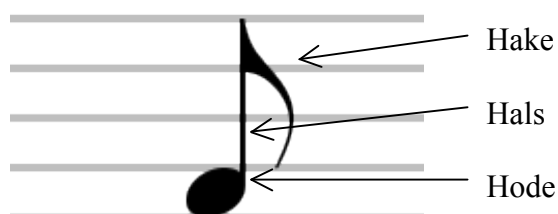


Figur 6: Bratsj-nøkkel

SE OPPGAVE 1 I ARBEIDSBOKA

2.1 Noter og noteverdier

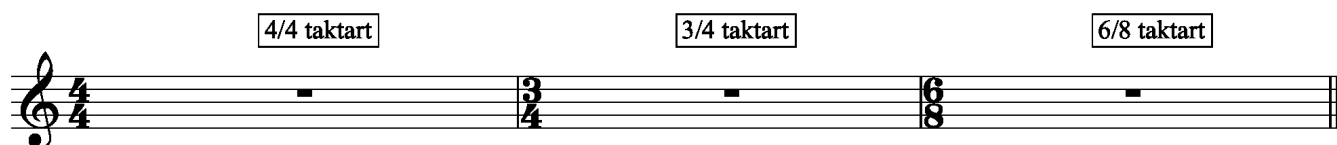
Noter er nedskrevne lyder som angir lengde og tonehøyde på den angitte lyden. Vi bruker noter for å lese og forstå nedskrevet musikk, eller for å notere musikk. Hvis vi skal se på selve den grafiske noten kan vi sammenligne den med en kropp. Vi har hodet, halsen og haken som har hver sin funksjon. Hodet angir først og fremst tonehøyden, men kan også angi lengde. For eksempel er noen noter "hule" i hodet og har hals, og da varer noten lengre. Denne noten kalles halvnote, og varer i 2 slag. Det finnes også noter som er "hule" og bare har hode, og det er den lengste noten. Denne kalles helnote og varer i 4 slag. Halsen og haken angir hvor korte notene er. Dersom noten har hode som ikke er "hult" og hals, men ikke hake, kaller vi det en fjerdedel. Haken angir om noten er ytterligere forkortet. Åttendedelsnoter har én hake, sekstendedeler har to, trettitodeler har tre, og så videre.



Figur 7: Åttendedelsnote

<http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Music-eighthnote.png> brukt med tillatelse

Musikken deles opp i små perioder, som vi kaller *takter*. For å angi hvor lenge disse taktene skal vare bruker vi ulike *taktarter*. Vi skal konsentrere oss om de tre vanligste. Fire fjerdedelstakt (4/4), tre fjerdedelstakt (3/4) og seks åttendedelstakt (6/8). Når taktarten er 4/4, betyr det at det er fire slag, eller fjerdedeler, i hver takt. Tyngdepunktet i 4/4 ligger på det første og det tredje slaget. 3/4 takt har tre slag i hver takt, og tyngdepunktet på det første slaget. I 6/8 takt har vi seks halve slag i takten. Tyngdepunktet ligger på det første og fjerde halve slaget.



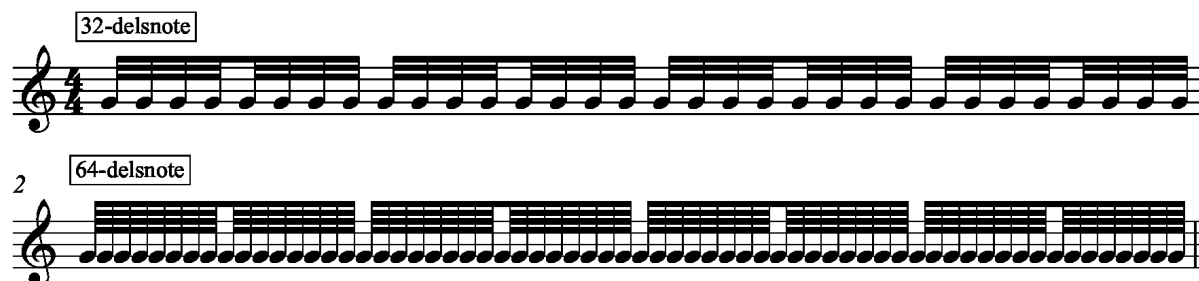
Figur 8: Taktarter

Om ikke man kjenner til noter fra før, kan vi se på notene som matematiske brøker. I en takt hvor vi har 4 slag, vil en fjerdedelsnote vare i ett slag, altså $1/4$ av takten. En halvnote vil vare i to slag, altså $2/4$, eller halve takten om du vil. En helnote varer derfor i fire slag, altså $4/4$, eller en hel takt.



Figur 9: Noteverdier i 4/4 takt

Hva skal vi da gjøre når vi har kortere noter? Da må vi under-dele noteverdiene, altså blir en åttendedelsnote halvparten så lang som en fjerdedelsnote ($1/2$ slag), en sekstendedelsnote blir en fjerdedel av en fjerdedelsnote ($1/4$ slag). Vi har også 32-delsnoter og 64-delsnoter og da må vi under-dele på samme måte. Dette vil si at det i en 4/4 takt går 32 av 32-delsnotene og 64 av 64-delsnotene, på samme måte som det går 16 sekstendedelsnoter og 8 åttendedelsnoter.



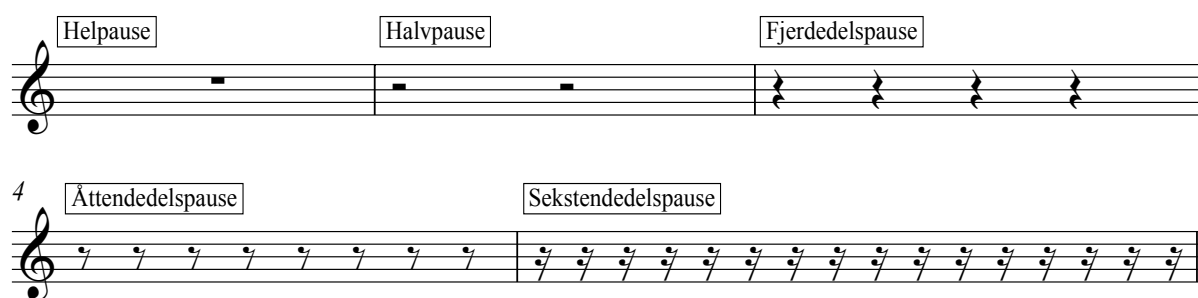
Figur 10: Kortere noteverdier

Det skal nevnes at det sjelden blir brukt kortere noter enn 64-deler i moderne kunstmusikk. Dette på grunn av praktiske hensyn både til utøver og komponist. Et bedre virkemiddel kan være å sette tempoet opp, og bruke de samme korte noteverdiene.

SE OPPGAVE 2 I ARBEIDSBOKA

2.2 Pauser og pauseverdier

Like viktig som notene i et partitur, er pausene. Pausene angir når utøveren skal være stille og er notenes motsetning. Pausene har også verdier på samme måte som notene har. Altså har vi hel og halvpauser, fjerdedelspauser, åttendedelspauser og så videre. Dette vil altså si at pausene går opp i taktarten på samme måten som notene. Selv om pausesymbolene er ulike notene rent grafisk sett, kan vi likevel trekke noen likhetstegn. De lengste pausene har ikke "hals" slik som helnotene. Åttendedelspausene og sekstendedelsnotene har "haker" slik som notene.



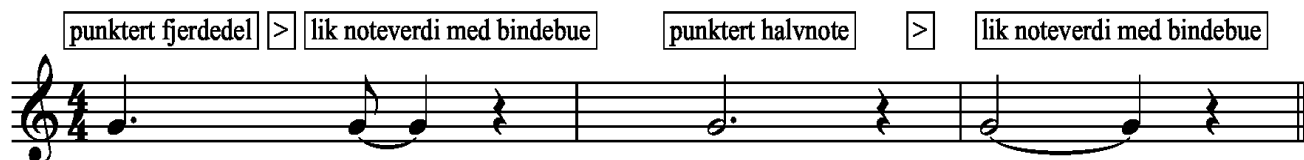
Figur 11: Pauser og pauseverdier

Nå har vi en viss forståelse for de grunnleggende note- og pauseverdiene, vi går derfor videre til punkteringer og bindebuer. Dette har også en viktig betydning for notenes eller pausenes verdier. En punktering er enkelt forklart en prikk til høyre for noten eller pausen, som forlenger den med halvparten av sin verdi. Med andre ord vil en punktert fjerdedelsnote være 1,5 fjerdedeler eller 3 åttendedeler om du vil. Den samme regelen gjelder for pauser. Dermed vil en punktert halvpause være i 1,5 halvpause, eller 3 fjerdedeler om du vil.



Figur 12: Punkteringer

En annen måte å forlenge noteverdier på, er å bruke bindebuer. Bindebuen legger verdien av flere noter sammen til en samlet verdi. Altså vil en punktert halvnote kunne noteres som en halv note og en fjerdedelsnote med bindebue (se figur 11 på neste side).



Figur 13: Punkteringer og bindebuer med samme noteverdier

Her er det egentlig et spørsmål om hva som er mest praktisk, og hvor begrensningene ligger? En punktering er definert som en forlenger på 0,5 av notens ordinære verdi, mens en bindebue har en udefinert forlengingsverdi. Dermed kan en bruke bindebuer over så mange noter og noteverdier som man selv ønsker. Punkterte noter kan føre til såkalt *synkope*. Dette vil innebære at en note kommer *mellom* et av de fire slagene i en 4/4 taktart, i stedet for å komme *på* ett av slagene. Vi skal komme nærmere inn på synkopering i kapittelet om rytme og taktarter.

Til slutt i dette kapittelet skal vi gå gjennom *trioles*. Trioles er tre noter som spilles over varigheten til to. Tre åttendedeler som spilles over varigheten til to åttendedeler, tre fjerdedeler som spilles over to fjerdedeler og så videre. Dette vil innebære at vi igjen får med synkoperinger å gjøre, at notene kommer mellom slagene.



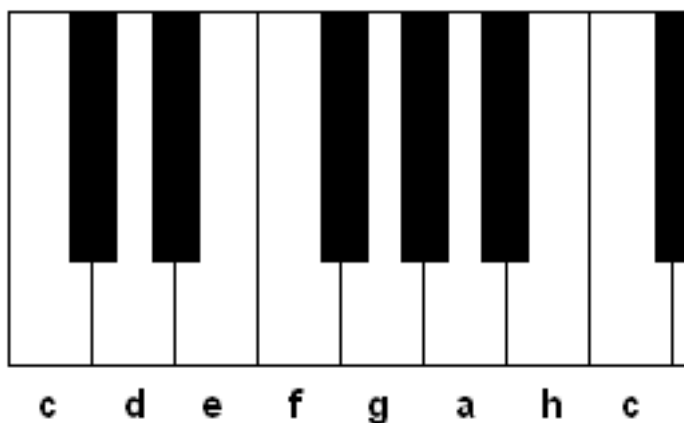
Figur 14: Trioles

Det finnes også kvartoler, kvintoler, sekstoler, og septimoler. Disse bruker da henholdsvis 4 noter over verdien til 3, 5 over 4, 6 over 5 og 7 over 8. Disse forekommer sjeldnere og vi går derfor ikke nærmere inn på dette.

SE OPPGAVE 3 I ARBEIDSBOKA

3.0 Toner og tonehøyde

Selve notelesningen handler ikke bare om matematiske brøker, verdier og taktarter. Det handler kanskje aller mest om å gjenkjenne tonene som notene representerer. De fleste som har hatt noe form for instrumentalopplæring har en viss forståelse for hvordan tonene og notene henger sammen, men for andre kan dette virke veldig ulogisk og forvirrende. Jeg vil derfor bruke pianoet, som de aller fleste kjenner til, som et forklarende instrument.



Figur 15: Stamtonerekka på pianoet

http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:C_Dur_Klaviatur.png brukt med tillatelse

Hvis man spiller på et piano, og bare bruker de hvite tangentene fra C til C på midten av pianoet, spiller vi det som kalles stamtonerekka. I eldre tider var denne alfabetisk fra A til G. Med andre ord A-B-C-D-E-F-G. Dette har senere blitt modifisert til C-D-E-F-G-A-H, og tonen B har fått navnet H i Norge. I de fleste engelskspråklige noter, brukes fortsatt navnet B. Disse tonene danner det vi kaller *stamtonerekka*. I tillegg er dette tonene i en *durskala*. Dette er den mest brukte skalaen i verden. Tenk på alle barnesanger du kjenner til, og jeg vil påstå at 90 prosent av disse er basert på denne skalaen.



Figur 16: Stamtonerekka notert med fjerdedeler

På et piano har vi totalt 12 ulike toner eller trinn, som ligger i flere forskjellige registre fra buldrende mørkt til pipende lyst. Hvis vi spiller annenhver tangent, hvite og sorte, fra C til C,

er vi innom alle disse tonene. Hvis vi bare spiller på de hvite tangentene, fra C til C, spiller vi det som kalles en *oktav*. En oktav er avstanden fra en C på pianoet, til en C spilt åtte hvite tangenter lenger opp eller ned på pianoet. Denne avstanden kalles et *intervall*. Vi har mange ulike intervall å forholde oss til, og derfor skal vi gå gjennom de åtte vanligste. Hvis vi tar avstanden mellom tonen C og de øvrige tonene i stamtonerekka, spilt oppover, har vi med følgende intervall å gjøre:

Fra C til C på pianoet kalles en *prim* (samme tone).

Fra C til D har vi en stor *sekund* (en tone avstand).

Fra C til E kalles en stor *ters* (to toners avstand).

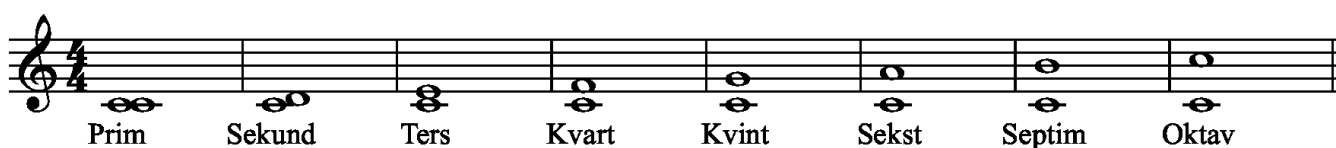
Fra C til F er det en ren *kvart* (to og en halv tones avstand).

Fra C til G er det en ren *kvint* (tre og en halv tones avstand).

Fra C til A er det en stor *sekst* (fire og en halv tones avstand).

Fra C til H er det en stor *septim* (fem og en halv tones avstand).

Fra C til C er det en ren *oktav* (seks toners avstand).



Figur 17: Intervallene i stamtonerekka

Intervallene kan heves eller senkes en halvtone og da kalles de følgende:

Prim, kvart, kvint og oktav blir *forstørret* eller *forminsket*.

Sekund, ters, sekst og septim blir *liten* eller *stor*.



Figur 18: Ulike intervall

Pianoet har et stort register. Dersom vi ser på oktavene som finnes på pianoet, kan vi si noe om hvor lyse og mørke noter det er vanlig å notere. Nederst (mørkeste) på pianoet kalles Kontra, neste oktav oppover kalles Store oktav, deretter lille oktav, enstrøken, tostrøken, trestøken og til slutt firstrøken oktav. Jeg nevnte tidligere at enstrøken G ligger på midten av G-nøkkelen, og dette er den midterste oktaven på pianoet.



Figur 19: Pianoets oktaver

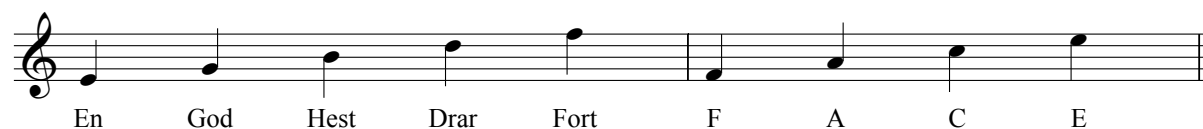
<http://www.lu.hio.no/ALU/musikk/Musikkteori/notelaere.htm> - Tonenavnene Brukt med tillatelse

Det finnes også mørkere og lysere oktaver enn de overnevnte, men disse er ikke representert på pianoet. Det kan også være verdt å merke seg at det menneskelige øret har begrensninger for hvor lyse og mørke toner vi klarer å høre. Derfor er de åtte oktavene som jeg tidligere nevnte mest anvendt. Nå har vi gått gjennom tonene og tonehøydene. Dette er ting som instrumentalister jobber mye med, og lærer seg å forstå. Dette læreverket skal gi en generell forståelse av noter, og vi skal derfor ikke gå nærmere inn på dette.

SE OPPGAVE 4 I ARBEIDSBOKA

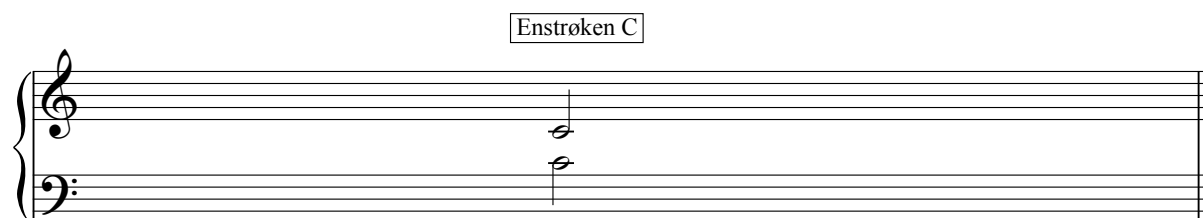
3.1 Toner og noteslesning

Så har vi endelig kommet til det sentrale temaet for dette læreverket, nemlig noteslesningen. Vi kan kjenne igjen noteverdier, pauser og nøkler, men dette har liten verdi dersom vi ikke gjenkjenner selve tonen som noten representerer, og hvilken oktav den ligger i. Det er her de største utfordringene kommer. Derfor vil jeg prøve å lære bort noen huskereglene som kan være gode verktøy. Hvis vi tar de fem notelinjene for oss kan vi sette notene på linjene, eller mellom. Huskereglene for G-nøkkel: Når vi setter notene på linjene blir huskereglene som følger fra nederst til øverst: En God Hest Drar Fort (E-G-H-D-F). Hvis vi setter notene mellom linjene fra nederst til øverst, blir huskereglene: FACE (F-A-C-E). Når vi passerer enstrøken H, snur vi halsene på notene, slik at det blir lettere å lese.



Figur 20: Huskereglene for noteslesning

Enstrøken C finner vi på den første hjelpelinjen under notesystemet. Denne hjelpelinjen er også den øverste hjelpelinjen hvis vi bruker F-nøkkel.



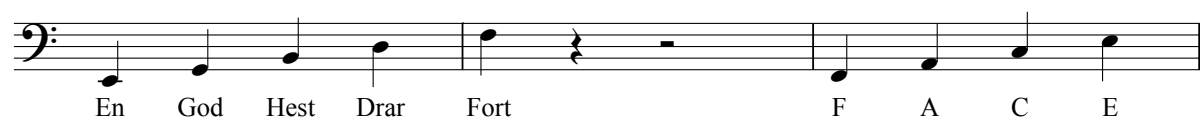
Figur 21: Enstrøken C i to nøkler

Hvis vi setter noter annen hver på og mellom linjene oppover eller nedover, vil vi få alle de samme tonene som de åtte hvite tangentene på pianoet mellom enstrøken og tostrøken C. Merk deg at halsene vender nedover fra og med enstrøken H. Dette er vanlig praksis, for å spare plass på arket, og av hensyn til det grafiske notebildet. (se figur 16 på neste side)



Figur 22: C-durskala notert i G-nøkkel

Kan vi bruke samme huskereglene for notelesning i F-nøkkel? Svaret er ja, men med noen modifikasjoner. For eksempel bruker vi hjelpelinjer for å finne tonen E. Og F ligger under nederste linje. Siden F-nøkkel er brukt til mørkere toner og instrumenter, vil derfor tonene i huskereglene være i en mørkere oktav. Vi vet nå at notene i G-nøkkel stort sett befinner seg i enstrøken til tostrøken oktav, og derfor vil notene i F-nøkkel stort sett befinne seg i lille og store oktav.



Figur 23: Huskereglene i F-nøkkel

I figuren over ser vi også at "lille F" ligger mellom de to prikkene på F-nøkkelen, som tidligere nevnt. En vanlig notelesningsfeil er å glemme hvilken nøkkel man bruker, og lese noter som står notert i F-nøkkel som om de var notert i G-nøkkel. Her gjelder det å være obs!



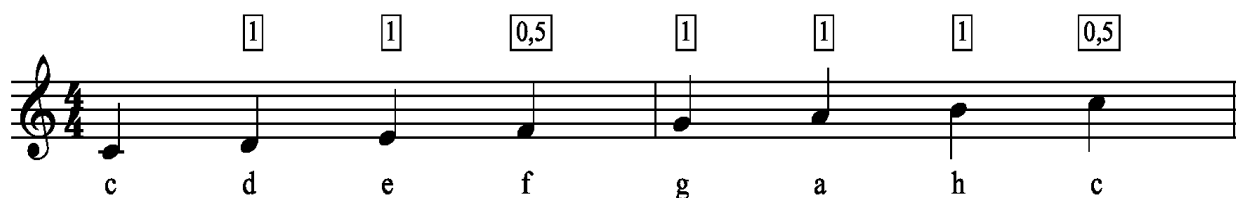
Figur 24: C-dur skala fra lille til enstrøken oktav

SE OPPGAVE 5 I ARBEIDSBOKA

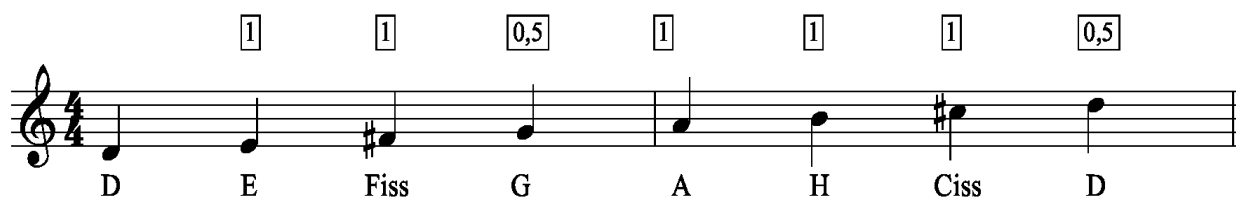
3.2 Tonearter og faste fortegn

Til nå har vi konsentrert oss om toner i stamtonerekka. Men hva med tonene som ikke befinner seg i denne? Her dreier det seg om tonearter eller toner med faste eller løse *forteegn*. Et fortegn er enkelt forklart notenes minus- eller plusstegn, som hever eller senker en note en halv tone. Vi kaller disse for *b-er* eller *kryss*. For å oppløse, eller fjerne et fortegn bruker vi *oppløsningstegn*. Det forekommer også dobbelkryss eller dobbel-b, men dette skal vi ikke gå nærmere inn på i dette læreverket.

En enkel måte å forstå disse fortegnene på er å tenke at alle de svarte tangentene på pianoet representerer enten kryss eller b-er, alt etter hvilken toneart man befinner seg i. Grunnen til at vi har disse fortegnene er for å kunne spille skalaer fra en hvilken som helst tone på pianoet, til den samme tonen i en oktavs avstand. Hvis vi for eksempel tar durskalaens oppbygging med tanke på antall trinn (ett trinn = 2 tangenter, eller halvtoner) er oppskriften som følger: 1+1+0,5+1+1+1+0,5. Hvis vi skal følge den samme oppskriften fra tonen D til D i stedet for C til C vil vi havne på noen sorte tangenter underveis. Se figurene under.



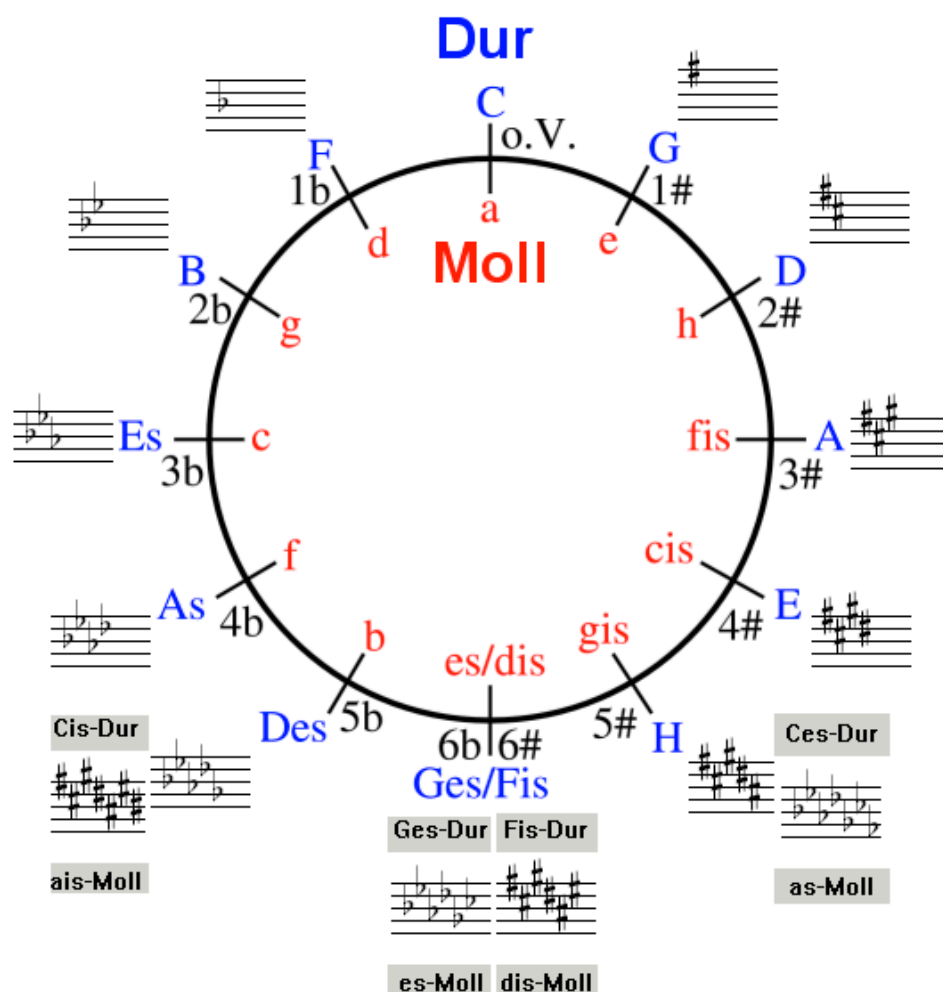
Figur 25: C-durskala med trinn



Figur 26: D-durskala med trinn

Her har jeg notert to durskalaer med løse fortegn, men for å forenkle kan man også bruke faste fortegn. Hvis en sang skal gå i ass-dur (som forøvrig har fire b-er) vil det være relativt mye enklere å skrive inn faste fortegn i stedet for å skrive inn alle løse hele veien. Med de faste fortegnene på plass, kan man skrive noter fritt uten å tenke på kryss eller b-er. Derfor finnes det et genialt system som er kalt *kvintsirkelen*. Den har fått sitt navn på grunn av at den

går en kvint for hvert steg. Denne kan brukes som et kart, for å blant annet finne ut hvor mange faste fortegn som befinner seg i en toneart, og hvor man skal sette dem.



Figur 27: Kvintsirkelen.

<http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Quintenzirkeldeluxe.png> Brukt med tillatelse

Her har jeg også noen gode huskereglene man kan bruke

For krysstonearter: Gamle, Damer, Aper, Etter, Herrer, Fiss, Cisskam

1# 2# 3# 4# 5# 6# 7#

For b-tonearter: Fader, Bevare, Esspen, Asspen, Dessuten, Gesspen og Cesspen

1b 2b 3b 4b 5b 6b 7b

For å vite hvor man skal sette b-er eller kryss, har jeg en annen huskeregel:

Sette b-er: Herrer, Etter, Aper, Damer, Gamle

Sette kryss: F, C, Gamle, Damer, Aper, Etter

3.3 Parallelltonearter

Lærer man seg disse huskereglene utenat, og hva de representerer, er mye gjort. Da kan du i prinsippet finne ut hvilken toneart en sang er skrevet i, bare på bakgrunn av antall faste fortegn. Når det er sagt, finnes det noen variabler man bør være klar over. Det er ikke alle sanger som går i dur. Derfor kan de faste fortegnene også vise til en moll-toneart. F-dur og D-moll er ett eksempel. Dette kalles *parallelltonearter*. Det finnes to metoder for å finne en parallelltoneart:

1. Hvis man kan huskereglene for dur-toneartene, kan man gå en liten ters (1,5 trinn) ned fra durtonearten for å finne parallelltonearten med samme faste fortegn. Eller omvendt for å finne durtonearten.
2. Man kan trekke fra inntil tre kryss (hvis du befinner deg i en krysstoneart) eller legge til inntil tre b-er (hvis du befinner deg i en b-toneart) fra grunntonens toneart for å finne parallelltonearten. Eksempel: hvis du tar grunntonen C i kvintsirkelen, og beveger deg tre b-er mot venstre, kommer du til Ess-dur. Dette er parallelltonearten til C-moll, som har samme faste fortegn.



Figur 28: Parallelltonearter

Det kan være verdt å merke seg at tonearter med 8 kryss eller 7 b-er sjelden blir brukt, da det vil være mer hensiktsmessig å bruke C-durskala (som ikke har faste fortegn), eller H-durskala (som har fem kryss i stedet for sju b-er)

SE OPPGAVE 6 I ARBEIDSBOKA

4.0 Besifring

Besifring brukes for å forklare utøveren hvilke akkorder som skal spilles. Det kan oppfattes som en veiledning til rett akkorder. Grunnen til at jeg kaller det en veiledning er på grunn av at man har forskjellige måter å legge akkorder på, på de ulike akkordinstrumentene. Dette læreverket tar for seg de mest grunnleggende akkordene og besifringene. Vi har mange ulike akkorder å velge mellom, men jeg velger å ta de tre vanligste: Dur-, moll- og septimakkord.

Dur-akkord

Dur-akkorden består i sin helhet av tre toner, og er derfor en treklang: Grunntone, ters og kvint. Tersen finner du på tredje trinn i durskalaen til akkorden. Hvis man spiller en C-dur, vil derfor tersen være E. Kvinten finner du på femte trinn i durskalaen til akkorden. Hvis man spiller en C-dur vil kvinten derfor være G. Disse tre tonene kan spilles i tett eller spredt leie, men alltid med grunntonen i bunn. Tett leie vil si at man spiller akkordtonene i samklang rett etter hverandre, spredt leie vil si at man spiller akkordtonene i ulike oktaver ikke nødvendigvis rett etter hverandre. Durakkorden blir besifret på følgende måte: C

The image shows a musical staff with two systems of staves (treble and bass clef). Above the staff, four boxes contain the following labels: "C i tett leie", "C i spredt leie", "Am i tett leie", and "Am i spredt leie". The notes are as follows:

- C i tett leie:** Treble clef has notes C4, E4, G4. Bass clef has notes C3, E3, G3.
- C i spredt leie:** Treble clef has notes C4, E5, G5. Bass clef has notes C3, E3, G3.
- Am i tett leie:** Treble clef has notes A3, C4, E4. Bass clef has notes A2, C3, E3.
- Am i spredt leie:** Treble clef has notes A3, C4, E4. Bass clef has notes A2, C3, E4.

Figur 29: Akkorder i spredt og tett leie

Moll

Moll-akkorden består av samme akkordtoner som durakkorden og er også en treklang, men har en liten ters. Liten ters betyr at tredje trinn i skalaen er en halvtone lavere enn i durskalaen. I en C-moll akkord vil tersen derfor være en Eb. Tersen kan sies å være det som gjør at moll-akkorden høres "trist" ut. Kvinten er lik som i durakkorden med samme grunntone. Amoll-akkorden besifres slik: Am

Septimakkorden

En septimakkord er enkelt forklart en akkord med fire toner, og er derfor en firklang. Grunntone, ters, kvint og liten septim (en halvtone lavere enn septimen i dur- eller moll-skalaen). Det kan være enten moll eller dur. Det blir besifret på følgende måte: C7 (dur) eller Cm7 (moll). Septimakkorder i dur har ofte en ledende funksjon til andre akkorder. Septimakkorden besifres på følgende måte: G7 (dur), eller Gm7 (moll)



Figur 30: Septimakkorder

Nedenfor har du et eksempel på en sang med besifring.

Violin

Twinkle, Twinkle, Little Star

DAA Ionian

French melody

The image shows three staves of musical notation for the song 'Twinkle, Twinkle, Little Star' in D major, 4/4 time. The first staff is labeled 'DAA Ionian' and the second 'French melody'. Chord fingerings are indicated above the notes: D (finger 2), G (finger 3), D (finger 2), A7 (finger 2), D (finger 2), A7 (finger 2), D (finger 2). The third staff continues the melody with similar chord fingerings: D (finger 2), A7 (finger 2), D (finger 2), A7 (finger 2), D (finger 2), A7 (finger 2), D (finger 2). The piece ends with a double bar line.

Figur 31: Twinkle Twinkle

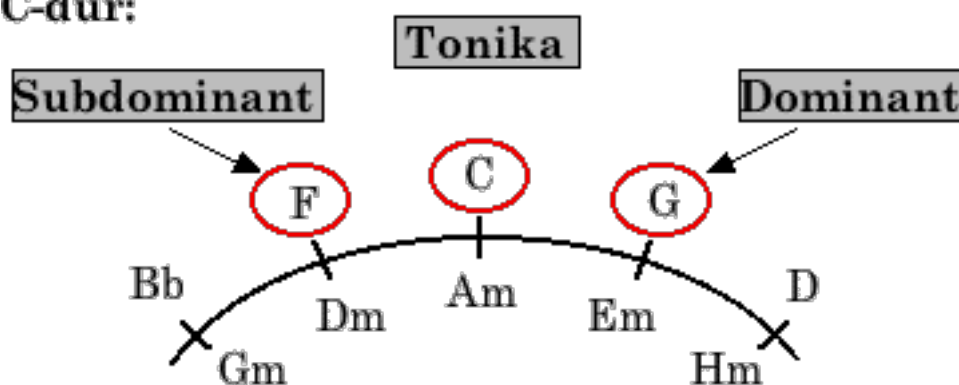
http://mountaindulcimer.ning.com/group/beginnerplayers/forum/topics/for-noter-drone-beginners-playing-from-music-rather-than-tab?xg_source=activity Brukt med tillatelse

4.1 Akkordenes forhold til hverandre

Til slutt i dette kapitlet skal vi ta en titt på akkordenes forhold til hverandre. I musikkteorien kaller vi hovedtonearten for *tonika*. Dette er som regel akkorden sangen starter og slutter med. På den fjerde tonen i durskalaen til tonika, finner vi *subdominanten*. På den femte tonen i durskalaen til tonika finner vi *dominanten*. Har man kjennskap til disse akkordene og deres funksjoner, vil man kunne lage et enkelt akkompagnement til en melodi. Hvis tonika er C-dur, vil subdominanten være F-dur og dominanten være G-dur. Dominanten er ofte en septimakkord, fordi dette er den mest ledende akkorden tilbake til tonika. I moll er dominant og subdominant durakkorder, selv om tonika er moll.

Nok en gang vil jeg poengtere viktigheten av å kunne kvintsirkelen. Prøv følgende: Pek på en hvilken som helst akkord i kvintsirkelen, og se på akkorden til venstre for fingeren din. Dette er subdominanten til akkorden du peker på. Akkorden til høyre for fingeren din er dominanten. Genialt, ikke sant!

C-dur:



Figur 32: Tonika subdominant dominant

<http://jakobmjensen.dk/musikkurser/teori/funk/subdom.htm> Brukt med tillatelse

SE OPPGAVE 7 I ARBEIDSBOKA

5.0 Begrepsordliste

Nedenfor finner du en begrepsordliste med de fleste begrepene vi har gått gjennom i læreverket.

Begrep	Forklaring
Akkord	Minimum tre toner spilt i samklang. Består av grunntone, ters og kvint. Kan bestå av flere toner i tillegg til disse.
B-er (b)	Fortegn som senker en tone med et halv trinn
Besifring	Bokstaver over notelinjene som angir hvilke akkorder som skal spilles
Bratsjnøkkel	Nøkkelen angir at enstrøken c ligger på midten av nøkkelen. Også kalt C-nøkkel.
C-dur	En av de vanligste akkordene. Består av tonene: C, E og G.
Dominant	Akkorden som ligger på kvinten til den tonearten du spiller i. F. eks har C dominanten G
Dur-akkord	Grunntone, stor ters og ren kvint spilt i samklang.
Faste fortegn	Fortegn som skrives ved siden av nøkkelen, og angir toneart. Kan være kryss eller b-er
F-nøkkel	Nøkkel som brukes for toner som er lavere enn enstrøken c. Mest brukt til å notere for instrumenter i de laveste registrene.
G-nøkkel	Den vanligste note-nøkkelen. Angir at enstrøken G ligger på midten av nøkkelen.
Intervall	Avstanden mellom to toner.
Kryss (#)	Fortegn som hever en tone med et halvt trinn
Kvintsirkelen	En figur som beveger seg i kvinter, og kan brukes til å finne faste fortegn og akkorder som står i forhold til hverandre.

Løse fortegn	Fortegn som skrives underveis i et partitur. Kan være kryss, b-er eller oppløsningstegn.
Moll-akkord	Grunntone, liten ters og ren kvint spilt i samklang.
Note	En nedskrevet tone, med en bestemt lengde, tonehøyde og register.
Oppløsningstegn	Løst fortegn som brukes for å fjerne eventuelle b-er eller kryss.
Parallelltoneart	Toneart som har samme faste fortegn som en bestemt dur- eller molltoneart.
Punktering	En prikk til høyre for en note eller en pause, som angir at noten eller pausen blir forlenget med halvparten av sin egen verdi.
Subdominant	Akkorden som ligger på kvarten til den tonearten du spiller i. F.eks. har C-dur F-dur som subdominant.
Synkope	Angir at en tone kommer mellom to slag.
Septimakkord	Grunntone, stor eller liten ters, og liten septim. Har som regel en lede-funksjon i forhold til Tonika.
Stamtonerekka	De hvite tangentene på pianoet. C-D-E-F-G-A-H-C.
Tonika	Musikkteoretisk navn på hovedtonearten du befinner deg i.
Trinn	Brukt for å angi antall toner. Et trinn=to halvtoner.

6.0 Oppsummering og avslutning

Da er vi kommet til veis ende. Vi har nå vært gjennom følgende emner:

Notelinjer og nøkler, noter og noteverdier, pauser og pauseverdier, toner og tonehøyde, toner og noteslesning, tonearter og faste fortegn, parallelltonearter, besifring og akkordenes forhold til hverandre. Disse emnene utgjør en totalkunnskap innenfor musikkteori og noteslesning som vil gi elevene et videre perspektiv på musikk. Arbeidsboka til læreverket inneholder for det meste teoretiske oppgaver, men jeg vil samtidig oppfordre til å bruke praktiske oppgaver.

Klapp rytmer, spill enkle melodier på pianoet, lær akkorder og spill sanger fra sangboka.

Ingen ungdomsskoleklasse er lik, og man kan ha elever med høyt faglig nivå i musikk, eller elever med mindre kunnskap. Det viktigste i innlæringsfasen for læreverket er å ta seg god tid med alle emnene, slik at man gradvis bygger kunnskap.

Dette læreverket er oppbygget etter mine egne preferanser, og med tanke på ressursbegrensningene i musikkfaget. Jeg kunne nok ha gått mer i dybden på enkelte emner, men målet har hele tiden vært å gi en grunnleggende oversikt av notesystemet. Ønsker man å fordype seg ytterligere vil jeg oppfordre til å bruke musikkteoribøker som blir brukt i videregående og høyere utdanning.

Jone Foldøy Grutle

Kilder

Benestad, F. (cop. 2009) *Musikklære : en grunnbok / Finn Benestad*. Oslo : Universitetsforl..

Bergby, A.K. & Blix, H. (2007) *Øre for musikk : om å undervise i hørelære / Hilde Synnøve Blix og Anne Katrine Bergby (red.)*. Oslo : Unipub.

Djupdal, K. & Djupdal, K. (1999) *Musikkteori / Knut Djupdal ; [notesats: Hans Thv. Zeiner-Henriksen ; illustrasjoner: Karstein Djupdal]*. Oslo : Ad notam Gyldendal.

Bøkene er ikke sitert, men brukt til inspirasjon

Utdanningsdirektoratet. (2014) *Læreplan i musikk - kompetansemål (LK06)*. Hentet 28/2-2014 fra: <http://www.udir.no/k106/MUS1-01/Kompetansemaal/?arst=98844765&kmsn=-1654775316>

Alle illustrasjoner er brukt med tillatelse.

Illustrasjoner uten link er egenproduserte i Sibelius 6.

NOTE FOR NOTE - TAKT OG TONE

Et læreverk i noter for elever i ungdomsskolen

ARBEIDSBOK

Av Jone Foldøy Grutle



(<http://www.colourbox.com/image/sheet-music-background-image-5470136>) brukt med tillatelse.

Innledning

Denne arbeidsboka er ment som et supplement til teoriboka, og er en del av læreverket "note for note, takt og tone". Her finner du oppgaver til hvert spesifikt kapittel. Du bør ha et kladdemark for hånden, slik at du kan øve litt før du fører inn i arbeidsboka. Oppgavene i boka er lagt opp slik at du skal få en gradvis progresjon i noteskriving og notelesing. Dette danner grunnlaget for videre arbeid med noter og musikk. Det er avgjørende at du tar deg god tid med samtlige oppgaver, slik at du kan bygge videre på kunnskapen fra tidligere oppgaver hele veien.

Det er én oppgave pr kapittel i Lærerens bok. Hver oppgave har flere deler. Du vil finne en forklaring før selve oppgaven. Her er det viktig å lese nøye, slik at man ikke gjør feil. Bruk hjelpemidlene i boka aktivt, så går oppgaveløsingen lettere.

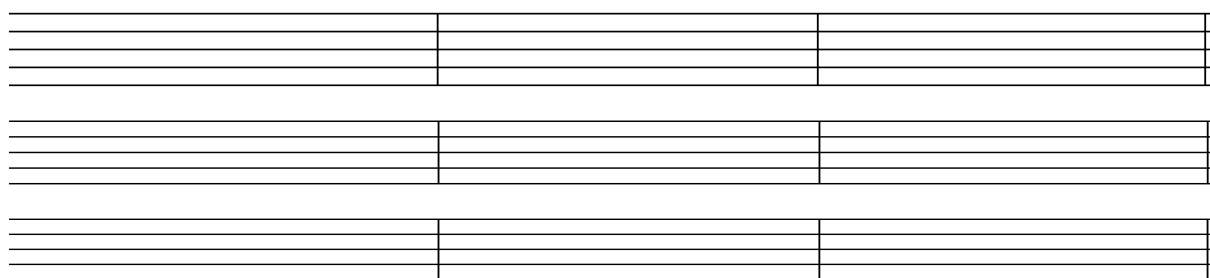
Lykke til med arbeidet! Øvelse gjør mester.

Oppgave 1.

Vi er nå ferdige med kapittel 1, og det er på tide å øve seg på å skrive nøkler. Oppgaven for kapittel 1 er ment som en øving til de senere oppgavene, og danner grunnlaget for senere noteskriving. Bruk gjerne kladdemark før du fører inn i oppgaveheftet.

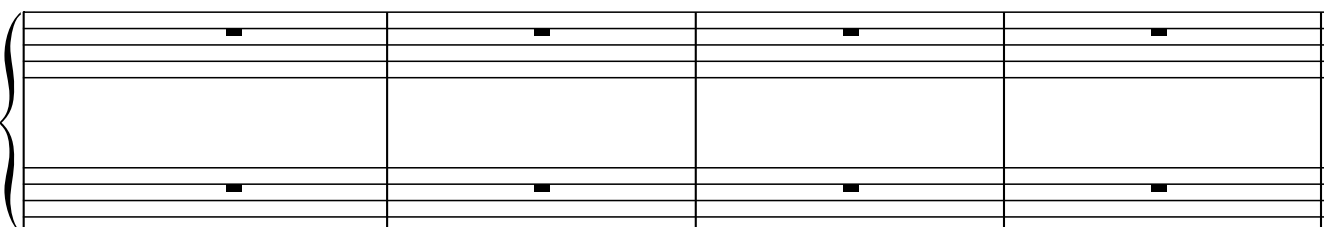
a) Hvilke instrumenter bruker G-nøkkel? Hvilke instrumenter bruker F-nøkkel? Hvilke instrumenter bruker begge nøkler? Skriv navnet på så mange instrumenter du klarer

b) Tegn inn G-nøkkel, F-nøkkel og Bratsjnøkkel med riktig plassering på notelinjene. Tre av hver.



c) Tegn inn de to nøklene som mangler, med riktig plassering på notelinjene i hver takt

Piano {

Musical notation for piano. It consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has two staves. A large curly brace on the left side groups all four staves together. The word "Piano" is written to the left of the brace. Each staff is divided into four measures by vertical bar lines. The right end of the entire system is closed with a double bar line. In each of the four measures, there is a small black square on the second line from the top of the staff, representing a missing clef.

Oppgave 2.

Noteverdier er selve regnestykket som alltid skal gå opp. Bruk oppgaven nedenfor til å bli sikker på noteverdiene. Du skal bruke fjerdedeler, åttendedeler, sekstendedeler og halvnoter. Vær obs på taktarten, og bruk kladdemark for å telle slag dersom nødvendig.

a) Skriv inn noteverdiene som mangler i taktene. Plasser dem på en enstrøken G. Obs! bruk enkleste løsning.

Three musical staves in treble clef, each on a single G line. The first staff is in 4/4 time and contains three measures: a quarter note, a half note, and a quarter note. The second staff is in 6/8 time and contains three measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The third staff is in 3/4 time and contains three measures: a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

b) Hvor mange sekstendeler går det i en 6/8-takt?

c) Skriv inn noteverdiene som mangler i taktene. Plasser dem på en enstrøken G. Du skal kun bruke sekstendeler eller trettitodeler

Two musical staves in treble clef, each on a single G line. The first staff is in 4/4 time and contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The second staff is in 3/4 time and contains four measures: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

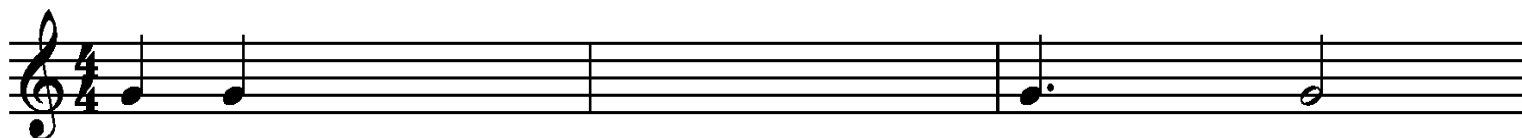
d) Gå sammen med en medelev. Bruk en klokke som viser sekunder, og klapp én fjerdedel på hvert sekund. Deretter klapper du to åttendedeler på hvert sekund, og fire sekstendeler på hvert sekund.

e) Hvor mange BPM (slag i minuttet) har du dersom du bruker sekundene som fjerdedeler?

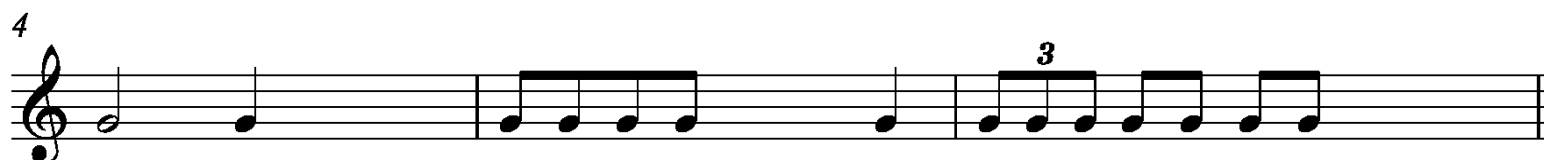
Oppgave 3.

Pauser er også viktige i et partitur. For å kunne lese en nedskrevet note, bør vi forstå pausene og deres verdier. Bindebuer, trioler og punkteringer har også en viktig rolle i musikken. Oppgaven nedenfor vil gi deg en bredere forståelse av dette.

a) Skriv inn pausene som mangler i taktene. Du skal bruke fjerdedelspause, åttendedelspause, sekstendedelspause, halvpause eller helpause. Punkterte pauser kan også brukes.



b) Skriv inn triolene, de punkterte notene eller bindebuene der det mangler i taktene. OBS! Du kan selv velge løsning, da det er flere mulige.



Oppgave 4.

Nå har vi gått gjennom oktaver og stamtonerekka, la oss derfor ta noen oppgaver rundt dette temaet. Under ser du pianoet med sine tangenter og oktaver. Dette er et hjelpemiddel til løsning av oppgavene.



a) Skriv inn tonene som mangler i stamtonerekka med fjerdedelsnoter og notenavn, fra enstrøken til tostrøken oktav. Den første og siste tonen er allerede notert. OBS! husk å snu halsene når du passerer enstrøken H.

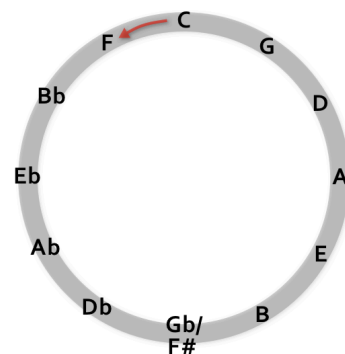
A musical staff in treble clef showing a scale from C1 to C2. The first note is C1 and the last note is C2. The rest of the staff is empty for the student to write in the missing notes.

b) Skriv inn riktig notenavn og oktav i boksene. Bruk pianoet ovenfor til hjelp dersom nødvendig. OBS! pass på nøkkelen. Det er lagt inn noen hint

A musical staff in treble clef with a piano accompaniment in the bass clef. Above the treble staff, there are 14 boxes for note names and octaves. The 5th box contains 'g1'. Below the bass staff, there are 7 boxes for dynamics. The 4th box contains 'f'. The piano accompaniment consists of a sequence of notes in the bass clef: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4.

Oppgave 6.

Toneartene er nyttige å kunne. I denne oppgaven skal du identifisere og gjenkjenne de ulike toneartene. Eneste hjelpemiddel er kvintsirkelen. Lykke til!



a) Prøv å lage din egen huskeregel for kvintsirkelen

b) Skriv inn tonearten under notelinjene

Two musical staves for identifying the key signature. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second staff has a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The number '4' is written to the left of the second staff.

c) Skriv navnet på parallelltonearten under notelinjene

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff are four boxes containing the names of parallel key signatures: G-dur, C-moll, F-dur, and Ab-dur. Below each box is a blank space on the staff for writing the name of the parallel key signature.

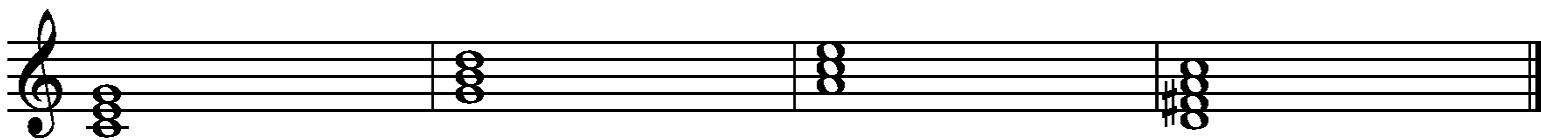
d) Skriv inn de faste fortegnene i A-dur, Eb-dur og D-moll

A musical staff with a treble clef, divided into three empty measures for writing the fixed accidentals (sharps or flats) for the keys of A major, E-flat major, and D minor.

Oppgave 7.

Siste oppgave i denne arbeidsboka er en gjennomgang av besifringssystemet. Bruk pianoet i oppgave 4. som hjelp dersom du sitter fast.

a) Skriv inn navnet på akkordene over notelinjene



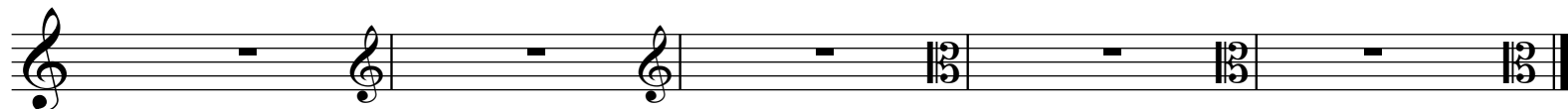
b) Skriv besifring der det mangler (skriv over notelinjene)

A musical staff with two systems. The top system is a single treble clef staff with a melody. The bottom system is a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The melody consists of four measures: C4, D4, E4, F4; G4, A4, B4, C5; D5, E5, F5, G5; A5, B5, C6, D6. Above the first, second, and fourth measures of the melody are the chord symbols C, C, and C respectively. Above the third measure is the chord symbol F. Below the second, third, and fourth measures of the melody are question marks (?). The piano accompaniment consists of four measures: C major triad (C4, E4, G4); D minor triad (D4, F4, A4); E major triad (E4, G4, B4); G major triad (G4, B4, D5).

c) Prøv å spille akkordene som står i oppgave a) på et piano. Spør læreren om hjelp dersom du ikke får det til.

FASIT TIL OPPGAVER I "NOTE FOR NOTE, TAKT OG TONE" ARBEIDSBOK

Oppgave 1 b)



Oppgave 1 c)



Oppgave 2 a)



Oppgave 2 e) Oppgave 2 f) 60bpm



Oppgave 5 a)

a)

c d e c g g a g e c e d

Oppgave 5 c)

c e

Oppgave 5 d)

c d e f g g a a a a g

5

f f f f e e d d d d c

Oppgave 6 b)

E/C#m Bb/Gm D/Hm

4 C/Am Db/Bbm F#/D#m

Oppgave 6 c)

Em Eb Dm Fm

Oppgave 6 d)

Musical notation for Oppgave 6 d) showing a single treble clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The staff contains three measures, each with a whole rest. The first measure is in the key of D major. The second measure has a double bar line, a key signature change to one flat (Bb), and a whole rest. The third measure has a double bar line, a key signature change to two flats (Bb and Eb), and a whole rest.

Oppgave 7 a)

Musical notation for Oppgave 7 a) showing a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#). The staff contains four measures, each with a chord. Above the staff, the chords are labeled: C, G, Am, and D7. The first measure is a C major chord. The second measure is a G major chord. The third measure is an A minor chord. The fourth measure is a D7 dominant seventh chord.

Oppgave 7 b)

Musical notation for Oppgave 7 b) showing a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (Bb). The staff contains three measures, each with a chord. Above the staff, the chords are labeled: F7, C, and G. The first measure is an F7 dominant seventh chord. The second measure is a C major chord. The third measure is a G major chord.