EXAMENSARBETE

Sångundervisning i samklang

Interpretation och sångteknik integrerat i undervisningen

Malin Huuva
Josefine Wilén

Lärarexamen, grundnivå
Lärarexamen, 210 hp

Luleå tekniska universitet
Institutionen för konst, kommunikation och lärande

LULEÅ TEKNISKA UNIVERSITET

Sångundervisning i Samklang

Interpretation och sångteknik integrerat i undervisningen

Malin Huuva & Josefine Wilén

Luleå Tekniska Universitet
Lärarutbildningen inriktning musik
Allmänt utbildningsområde C-nivå
Institutionen för pedagogik och lärande
Handledare: Juvas Marianne Liljas

Abstrakt

Vår intention med detta arbete är att undersöka möjligheten att integrera sångteknik och interpretation i sångundervisningen. Våra forskningsfrågor är följande:

- Finns det fördelar respektive nackdelar med att aktivt jobba med interpretation?
- På vilket sätt påverkar sångteknik och interpretation varandra?
- Vilka tillvägagångssätt finns att tillgå för en integrerad undervisning?

Vi har intervjuat fyra verksamma sångpedagoger inom afrosång och erhållit deras åsikt om ämnet. Syftet och frågeställningarna i vår undersökning kan efter våra intervjuer besvaras som följer; interpretation och sångteknik kan integreras i undervisningen, detta eftersom våra informanter ansåg att de driver en integrerad undervisning. Fördelar är att genom en integrerad undervisning kan man med hjälp av interpretation hitta nya vägar till sångteknisk utveckling, på motsatt sätt kan tekniken påverka uttrycket. Vidare har pedagogen större möjlighet att nå fler elever tack vare ett mångsidigt och integrerat arbete. Nackdelar som framkommit är att den överlag korta lektionstiden leder till att interpretationen blir lidande och inte ges utrymme. Detta på grund av att samtliga informanter i sin undervisning prioriterar en grundläggande teknik. Det råder viss tveksamhet om unga elevers mottaglighet för en interpretationsbaserad undervisning då de inte anses ha tillräckligt med livserfarenhet för att fritt tolka ett musikstycke. Tillvägagångssätten för att nå en långsiktigt integrerad undervisning skiljer informanterna något emellan men samtliga är överens om att en grundläggande teknik är nödvändig innan interpretationen presenteras till fullo. Samstämmigheten i vår undersökning och då menar vi såväl analysen av resultaten i kombination med tidigare forskning, pedagogiska teorier och styrdokument, pekar dock i en och samma riktning: sångteknik och interpretation kan integreras även om vår uppfattning är att den ”gamla skolan” separerade dessa två ting. Verksamma pedagoger vi intervjuat visar övertygelse i att detta arbetssätt är om inte optimalt, väldigt tillfredsställande.

Nyckelord: Sångteknik, interpretation, integrerad undervisning.

Förord

Piteå, augusti 2010

Vi hade båda en klar bild av att vi ville skriva ett sånginriktat arbete då sången alltid har varit en stor del av våra liv. Processen att skriva ett c-arbete har varit både berikande men också stundtals motsträvig. Nu har vi tillslut kommit till punkt och känner oss stolta över vår bedrift och nöjda över resultatet.

Vi skulle vilja tacka Juvas Marianne Liljas för handledningen under vårt arbete, de pedagoger som ställt upp och tagit sig tid med våra intervjuer, utan er hade vi inte kunnat genomföra studien! Tack till Maggan på restaurang Acusticum för uppmuntran under långa dagar, den fina personalen på biblioteket på musikhögskolan i Piteå för all hjälp, Ewa-Lill Clarén för bra tips på litteratur och ett stort tack till våra nära och kära vänner som har stått ut med våra frågor och smärre utbrott! Men framförallt tack till varandra för gott samarbete.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. Inledning....1
1.1 Syfte....1
Frågeställningar....1
1.2 Arbetsuppdelning....1

2. Bakgrund....2
2.1 Begreppsdefinition, termer och förkortningar....2
2.2 Tidigare forskning....3
2.3 Sångpedagogisk litteratur....4
2.4 Tidigare forskning på Historiska perspektiv....5
2.5 Tidigare forskning i förhållande till afrosångens bakgrund....6
2.6 Pedagogiska teorier....7
2.7 Förankring i styrdokumenten....9

3. Metod....10
3.1 Undersökningspersoner....11
3.2 Undersökningsupplägg....12
3.3 Informationshämtande metoder....12
3.4 Etik....12

4. Resultat....13

5. Diskussion....15
5.1 Metoddiskussion....15
5.2 Validitet och reliabilitet....16
5.3 Resultatdiskussion....17
5.4 Diskussion i förhållande till tidigare forskning, teorier och litteratur....18

6. Avslutande reflektioner....19
6.1 Förslag på fortsatt forskning....19

7. Referenser....20

Bilaga: Intervjufrågor

1. Inledning

Musik och speciellt sång har funnits i våra liv så länge vi kan minnas. När vi sjunger förmedlar vi något till lyssnaren och det är en speciell känsla att få dela med sig och uttrycka vad man känner genom sång. För oss är sång det ultimata uttrycksmedlet för att få utlopp för sina känslor. När man jobbar med ungdomar och olika sinnesstämningar kan sången därför vara till stor hjälp för att ge eleven ett uttrycksmedel. Vi har under våra år som utövare, betraktare och studerande inom sång kommit underfund med att vi vill gå in djupare inom ämnesdelarna sångteknik och interpretation. Under våra studieår på musikhögskolan har vi som blivande sångpedagoger upplevt, både under våra egna lektioner samt under vår praktik, att den tekniska delen under sånglektionerna ges väldigt stor plats. Vad är det som skiljer en sångare från en annan? Jo att allas röster och uttryck är unika och personliga, alla elever är olika; därmed bör man som sångpedagog hitta fler vägar för att nå sina elever. I LPO-94 står det att undervisningen skall anpassas till varje elevs förutsättningar och behov. Vissa elever har lätt för att förstå en teknisk instruktion medan andra kan komma att behöva en mer målande, ”interpretationsbaserad”, bild för att uppnå samma resultat. Vår förhoppning är att vi under vår framtida karriär som sångpedagoger kommer att ha användning av materialet som detta examensarbete kommer att leda till. Kan interpretation vara ett bra hjälpmedel för att nå teknik? Är sångteknik en förutsättning för att uttrycket ska kunna förmedlas? Är det möjligt att få dessa komponenter att gå hand i hand? Dessa frågor är anledningen till att vi har valt att undersöka om det är möjligt att nå en integrerad undervisning, gällande sångteknik och interpretation.

1.1 Syfte

Syftet med vår studie är att undersöka hur verksamma pedagoger ser på möjligheterna att integrera interpretation och teknik inom sångundervisning.

Frågeställningar

- Finns det fördelar respektive nackdelar med att jobba aktivt med interpretation?
- Påverkar sångteknik och interpretation i sångundervisningen varandra?
- Vilka tillvägagångssätt finns för att nå en integrerad undervisning?

1.2 Arbetsuppdelning

För att förenkla processen av skrivandet har vi delat upp arbetet enligt följande; vi började med att tillsammans lägga grunden för bakgrunden. Vidare fortsatte Malin att färdigställa tidigare forskning och sångpedagogisk litteratur. Josefine skrev den historiska bakgrunden, afrosångens bakgrund samt de pedagogiska teorierna. Malin har redogjort för metod delen. Resterande delar av arbetet har skett gemensamt.

2. Bakgrund

Sångundervisning omfattar både teknik och interpretation. När man talar om
Sångteknik menar man bland annat hållning, andning, stöd, klangplacering, tonbildning, artikulation och dynamik. Interpretation är inte lika lätt att definiera. Men för att förenkla kan man förklara det som att man uttrycker känslor samt gör en egen tolkning av ett musikstycke. Ämnet interpretation är föga utforskat och när det kommer till undervisning i interpretation finns det heller inte lika tydliga ramar och instruktioner som för den tekniska delen av undervisningen. Därmed kommer vi i vårt arbete att vara hänvisade till den litteratur som finns och de intervjuer som vi kommer att genomföra.

Dispositionen av vårt arbete är uppdelat enligt följande.

I den första delen av vår bakgrund ger vi läsaren ett klargörande kring de begreppsdefinitioner, termer och förkortningar arbetet innefattar.

Vi fortsätter i andra delen med att ta upp tidigare forskning inom sångpedagogik. Som vi tidigare nämnt är ämnet fortfarande relativt outforskat. Därför har vi valt att även ta med sångpedagogisk litteratur, detta i den tredje delen. Texten i dessa två delar beskriver vad tidigare forskare och pedagoger har uttryckt och ger en grund för vår problemställning.

För att förstå solosångens och därmed interpretationens utveckling behövs en historisk tillbakablick, vår fjärde del kommer av den orsaken att belysa detta. Här har vi använt oss av tidigare forskning på historiska perspektiv. Vi ser det som nödvändigt att utifrån det historiska perspektivet skapa oss en uppfattning av synen på sångteknik och interpretation som råder idag.

Som en utveckling till sångundervisningens allmänna uppkomst väljer vi i femte delen att specifikt titta närmare på afrosångens ursprung och hur det gick till när den befästes i det Svenska utbildningsväsendet. Till grund för denna del ligger tidigare forskning inom ramar för högre musikutbildning.

Sjätte delen av bakgrunden behandlar pedagogiska teorier som historiskt ligger till grund för dagens skolform. Vi baserar avsnittet på några av historiens främsta pedagoger vars åsikter och perspektiv ligger till grund för vår studie.

Vår sjunde och avslutande del av bakgrunden kommer att ägnas åt ämnets förankring i styrdokumenten. Här belyser vi med utgångspunkt från skolverket och dess aktuella läro- och kursplaner ett antal citat som kan knytas till vårt syfte samt visar på undersökningens relevans i relation till vårt kommande yrke.

2.1 Begreppsdefinition, termer och förkortningar

I detta stycke kommer vi att definiera de begrepp, termer och förkortningar vi använder oss av i arbetet. Detta för att orientera läsaren i hur vi använder oss av dessa begrepp och vilken innebörd vi ger dem.

Sångteknik: begreppet sångteknik innefattar fler olika delar. Bland annat andning, stöd, hållning, klangplacering, tonbildning, intonation, artikulation och dynamik (Arder, 2005). I fortsättningen när vi använder oss av ordet sångteknik kommer det att innefatta dessa begrepp.

”I musikaliska sammanhang menar man med interpretation de personligt kreativa kvaliteterna

i framförandet av ett musikverk, varvid man underförstår en sekvens av händelser som börjar med artistens studium av musikverkets noterade förlaga och slutar med det klingande resultatet" (Nationalencyklopedin). Interpretation är därmed en musikers sätt att tolka och framföra ett musikstycke. Interpretation kommer fortsättningsvis denna uppsats att innefatta tolkning, uttryck och känslor.

Med blomsterspråk menar vi instruktioner och termer som är väldigt målande till exempel: en het potatis i munnen; för att höja mjuka gommen samt få ett större klangutrymme.

Med tekniska termer och instruktioner menar vi sådana som är anatomiskt eller fysiologiskt anvisande. Till exempel att sänka diafragman eller höja mjuka gommen.

När vi skriver om afrosång syftar vi till den afroamerikanska musiken. "Beteckningen 'afroamerikansk musik' – ofta förkortat 'afro'- används fortfarande på de flesta musikhögskolor i Sverige som en något luddig beteckning på en mängd musikstilar så som jazz, soul, gospel, pop, rock och latin" (Hellström, 2004, s. 15). När vi i fortsättningen använder oss av begreppet afrosång eller afroamerikansk musik syftar vi till de föregående musikstilar Hellström benämner och även dess förgreningar.

2.2 Tidigare forskning

I detta avsnitt ser vi till tidigare forskning i ämnet sång och då mer specifikt inom området för afroamerikansk sång, en sentida genre ur forskningssynpunkt.

Daniel Zangger Borch är en verksam sångpedagog som år 2008 blev den första svenska sångpedagogen att ha utövat vetenskaplig forskning inom ämnet rock-, pop- och soulröstens funktion. Han disputerade med doktorsavhandlingen: *Sång inom populärmusikgenrer: konstnärliga, fysiologiska och pedagogiska aspekter* år 2008. Enligt Zangger Borch (2008) är interpretation hur man tolkar ett musikstycke eller en text. Han menar att sångtekniken man övar upp under lektionerna är endast till för att förbättra sångarens möjligheter att tolka texten och musiken så brett som möjligt. Zangger Borch skriver i sin bok *Stora sångguiden* (2008), som är en del av hans avhandling: "Att vara trovärdig i framförandet av en låt är viktigt. För att vara trovärdig måste man ha tagit del av texten och musiken och dessutom beslutat sig för en tolkning. Tolkning av text och musik kallas för interpretation" (Zangger Borch, 2008, s. 81). Därefter delar han in interpretationen i två delar; texten och musiken. Han menar att sångarens uppgift är att sätta sig in i texten och förmedla dess budskap. Ibland kan texten vara tvetydig och då är det upp till sångaren att tolka den fritt. Han skriver också att det är viktigt att tolka de musikaliska signalerna på ett tillfredsställande sätt. Även dynamik, rörelse och förändringar i sången bidrar enligt Borch till en musikalisk spänning som gör det lättare att fånga publikens intresse (Zangger Borch, 2008).

I avhandlingen *Why so different? Aspects of voice characteristics in Operatic and musical theatre singing* (2006) skriver Eva Björkner;

> Up to just a decade ago, most investigations of the singing voice were devoted to classical/operatic singing. However, the majority of young people (and not only them) generally do not listen to classical singing, but watch TV" shows like "Pop Idol" and want to be able to sing like their favourite singer. Thus, a growing interest for how different types of vocal styles are produced and how they should be taught to students has emerged (Björkner, 2006, s. 18).

Björkner (2006) belyser i sin avhandling skillnaderna hos klassiskt skolade operasångare och musikalsångare. Citatet ovan bekräftar att sångteknik för icke klassiska sångare är ett föga

utforskat område men att det börjar bli mer intressant än det tidigare ansågs vara. Även om Björkner inte tar upp interpretation specifikt kan det vara av intresse att nämna att hon kom fram till att det finns vissa mätbara skillnader mellan klassiskt skolade operasångare och musikalsångare. Bland annat tar hon upp hur rösten används på olika sätt hos de båda grupperna och belyser skillnader i både arbetssätt och arbetsförhållanden (Björkner, 2006).

2.3 Sångpedagogisk litteratur

Nedan belyser vi hur olika pedagoger ser på ämnet sång och interpretation.

Nanna-Kristin Arder är lektor i sång vid Rud Vidergående Skole i Norge. Hon har många års erfarenhet som kördirigent, musiklärare och sångpedagog. Hon undervisar även blivande sångpedagoger i sångmetodik. Hennes bok *Sangeleven i fokus* (2005) riktar sig främst till sångstudenter vid musikkonservatoriet, vilket är Norges motsvarighet till den svenska musikhögskolan. Arder skriver i *Sangeleven i fokus* att när det kommer till målsättningar i sångundervisningen är det viktigt att kartlägga elevens motivation och ambition. Hon skriver vidare att hänsyn till elevens inlärningsförutsättningar måste tas. Detta gör att sångpedagogen måste vara lyhörd för elevens vilja och signaler samt kunna vara flexibel i sitt arbetssätt (Arder, 2005).

Arder menar att det grundläggande för sången är sångtekniken. Hon menar att tekniken är redskapet för att kunna ge sångerna det uttryck man önskar. ”Det er enhver sangpedagogs ansvar å gi elevenre et så solid teknisk grunnlag som mulig” (Arder, 2005, s. 34). Vidare anser hon att huruvida det sångtekniska arbetet ska vara för sig själv eller integrerat med interpretationen är beroende på varje enskild elevs behov och situation. Ibland kan vara fördelaktigt att jobba intensivt och enbart med tekniken medan i andra perioder bör sången i sig stå som utgångspunkt för den tekniska träningen (Arder, 2005). Vidare skriver Arder att allt efter de sångliga färdigheterna utvecklas, öppnas nya perspektiv och möjligheter till att musicera. Hon menar att det krävs en viss mognad för att kunna interpretera och att sångpedagogen absolut inte ska be eleven utföra en interpretation eleven inte är tekniskt redo för (Arder, 2005).

Cathrine Sadolin är en av vår tids mest kända röstforskare, även om hennes forskning inte är gjord på vetenskaplig grund har hon många anhängare. Hon leder bland annat kurser runt om i världen med syftet att förmedla och utbilda sångare inom hennes område. Hennes bok *Komplett sångteknik* (2006) täcker alla sångstilar och har lett till nytänkande inom området. Röstproblem, reparation av slitna röster och avancerad sångteknik är hennes specialområden. Sadolin menar att de tekniker hon skriver om i sin bok är redskap för att kunna uttrycka sången. Hon menar, precis som Zangger Borch (2008), att uttrycket är det viktigaste medan tekniken är en förutsättning för att kunna uttrycka det man vill. Teknik är ett redskap för att kunna uttrycka sig och att när tekniken blir för dominant blir sången ofta ointressant (Sadolin, 2006). Enligt Sadolin är det viktigt att sångaren litar på sin egen smak, omdömesförmåga och känsla. Hon anser att teknikerna ska användas för att komma närmare uttrycksmässiga mål.

En annan författare som belyser interpretation är Ki Rydberg-Asplind, en rutinerad sångerska med meriter från både scen och studio som numera arbetar med att hjälpa andra pop- och rocksångare att utveckla sina röster. Rydberg-Asplinds syn på sångundervisning skiljer sig något från tidigare nämnda pedagoger. Till skillnad från Arder och Zangger Borch menar Rydberg-Asplind att vägen till interpretationen inte nödvändigtvis behöver gå via sångtekniken utan föredrar en metod som bygger på att utgå ifrån känslan. Hon vänder på det hela och menar att uttrycket är vägen till en god sångteknik. Hon ser på interpretation som något universellt, medan sångteknik är något som måste anpassas efter varje sångares behov. Enligt henne är sångteknik något som är bra att kunna för att lättare förstå sin röst (Rydberg-

Asplind, 1991). Rydberg-Asplind uttrycker detta i sin bok *Sista skriket: sångteknik rock & pop* (1991);

> Kan man verkligen använda sig av känslor för att lära sig sjunga? Ja, det finns nämligen en koppling mellan känslostämningar/attityder och hur kroppens muskler (inklusive röstorganen) ställer in sig. En känslostämning kan alltså skapa den inställning av muskler och röstorgan som ger de bästa förutsättningarna för sång! (Rydberg-Asplind, 1991, s. 7).

Rydberg-Asplind menar att det finns en fysisk kopplig mellan känslorna och kroppen, det autonoma nervsystemet, och att musklerna lyder hjärnans signaler. För att hitta en teknik som inte skadar stämbanden bör sången därför utgå ifrån känslan. Om en röst tar skada av sången beror det på brist på kommunikation mellan känslan, tanken och handlandet (Rydberg-Asplind, 1991).

> Alla inre organ, inklusive röstorganen, påverkas nämligen av det autonoma nervsystemet. Detta är en s.k. ”omedveten” hjärnfunktion som styrs av de känslor, önskningar och förväntningar sångaren bär. Ända till ganska nyligen har forskarna trott att det autonoma nervsystemet fungerat fullständigt omedvetet, men nu finns det vetenskapliga bevis på att det delvis kan styras med viljan, genom s.k. bio-feedback (Rydberg-Asplind, 1991, s. 11).

Om en elev önskar utveckla sitt tonomfång kan man med fördel använda känslan glädje, denna känsla stimulerar vissa muskler som håller struphuvudet bakåt och resulterar i att stämbanden sträcks ut och bidrar till att högre toner kan nås (Rydberg-Asplind, 1991). Genom att utgå från känslor menar Rydberg-Asplind att man når sångtekniska aspekter av sångundervisningen. Istället för att utgå från en teknisk instruktion där det krävs viss fysiologisk insikt, kan man via dessa känslostämningar nå samma resultat röstmässigt. Detta är möjligt på grund av det autonoma nervsystemet.

2.4 Tidigare forskning på Historiska perspektiv

Med kommande avsnitt är vår avsikt att utifrån ett vetenskapligt perspektiv och genom tidigare genomförd forskning öka förståelsen för hur behovet av sångteknik och interpretation historiskt har växt fram.

Hur länge människan har använt sång som uttrycksmedel är svårt att fastställa. Men om man ser till när skolad sång uppstod så var det i samband med att operan växte fram under 1600-talet. (Ordet opera betyder ”verk”, innan benämningen opera kom till år 1639 använde man formuleringen ”dramma per musica”, ”drama med musik”) (Batta, 2000). Behovet av sångundervisning för att förbättra sångtekniken uppdagades och flertalet sångskolor växte fram och konservatorier etablerades. ”Jämte operans utveckling och utbredning växte behovet av sångundervisning. Rösten som bärare av dramat fordrade sångteknik” (Liljas, 2007, s. 74).

Den polyfoniska stilen (*polyfoni* = mångstämmighet) som till största del rådde över den västerländska musiken samt inom kyrkans väggar under 1500-talet gav inte mycket utrymme för interpretation. Rodolfo Celletti – en forskare inom den västerländska musiken visar på att sångarna i stor utsträckning var oförmögna till att utsmycka sången och ordens betydelse nådde inte ut. ”They were incapable of either swelling or diminishing the tone gracefully, of rendering it bold and ringing or melancholy and full of pathos, or of bringing out the meaning of the words” (Celletti, 1991, s.15). Han skriver vidare att det var först när Cameratan (*la Camerata* = kamratgruppen) bildades i Florens under slutet av 1500-talet som monodin (*monodi* = sjungande ensam) och tolkningen, interpretationen, av texten inom sång tog fart och fick sin givna plats. Att sjunga med felfri teknik och helt enligt sångteknikens alla ”lagar”

var inte längre enbart det viktigaste. Till Cameratan samlades de musiker, sångare och poeter som vid denna tid var de mest erkända. ”Camerata Fiorentina eller Camerata de Bardi var en sammanslutning i Florens under 1500-talets sista decennier. Cameratan var ett forum för fördjupade samtal om musik, vetenskap och filosofi där målet var att återskapa det antika dramat” (Liljas, 2007, s. 72). Liljas nämner även att det diskussionsforum runt sångteknik som skapades genom Cameratan kan gentemot den västerländska vokaltekniken betraktas som en härstamningsgrund.

Le nouve musiche av *Giulio Caccini* utkom år 1602 och var en av de tidigaste tryckta sångskolor. Caccini förespråkade, istället för falsettrösten, en fullt utvecklad, rund och fyllig bröströst som kunde regleras dynamiskt. Detta bland annat för att uttrycksmöjligheterna med denna sångform var rikare. Syftet med det nya sångsättet var att åhöraren skulle beröras känslomässigt och få njuta. Solisterna kunde använda sig av *affeto,* med vilket menas vokala tekniker som hjälpmedel för att stärka det vokala uttrycket, expressiviteten. Caccini belyste hur *effeti*, vokal ornamentik, (utsmyckning av sången) kunde samverka med det poetiska stoffet. I samband med denna utveckling ansågs manliga falsettister vokalestetiskt sett olämpliga och det frambringades ett kraftigt avståndstagande gentemot falsettsång som var den främst verkande sångstilen inom kyrkomusiken (Liljas, 2007).

Sammanfattningsvis kan man säga att omvandlingen från ett polyfoniskt sångsätt till ett interpretationsbaserat sångsätt, där texten får en större betydande roll, blev till tack vare Giulio Caccini och den Florentinska Cameratans arbete (Celletti, 1991).

2.5 Tidigare forskning i förhållande till afrosångens bakgrund

För att lättare förstå bakgrunden till dagens utlärning av afrosång kommer vi nu redogöra för vad som hände i Sverige under 70-talet när försöksutbildningen Sämus utfördes samt när Omus-reformen (organisationskommittén för högre musikutbildning 1970-78) trädde igenom. Detta sker främst genom forskaren Bengt Olsson, Professor i musikpedagogik som lagt grunden för forskning av Sämus-utbildningen och dess betydelse under 1970- 80-talet. Dessa reformer hade väldigt stor betydelse för afrosångens utveckling inom skolan. Viveka Hellström skrev 2004 *Bildningsgång och lärarroll – en intervjustudie om ämnet afrosång och dess inträde i den formella musikutbildningen,* vilken man kan se som en fortsättning på Olssons forskning. Hellström konstaterar att: ”Det har tagit lång tid för afroamerikanska musikgenrer att etablera sig inom högre musikutbildning, och särskilt låg tid har det tagit för afroamerikansk sång” (Hellström, 2004, s.1). Orsaken till att vi har valt att se till de högre utbildningarna inom musik är med anledning av att det är här många lärare hittar sin inspiration och utvecklar sitt eget synsätt på lärande. Innan dessa händelser fanns det inga utbildade lärare inom afrosång (förutom självlärda).

Den afroamerikanska musiken har existerat under lång tid men inträdet i skolvärlden dröjde. Det västerländska, klassiska, musikimperiet hade ett hårt grepp om musikutbildningarna i Sverige. ”Inom den konstmusikaliska institutionen har sångutbildningen en lång historia, medan utbildning inom afroamerikansk sång är betydligt yngre och har formats under de senaste tjugo åren” (Hellström, 2004, s.7).

Mellan åren 1971-1978 pågick en försöksutbildning för tvåämneslärare i musik kallad Sämus - särskild ämnesutbildning i musik. Den har kommit att bli en väsentlig del av vår musikpedagogiska historia (Olsson, 1993). Den påbörjades på musikhögskolan i Göteborg och utvidgades sedan till Malmö och Piteå. I försöket ingick bland annat experimenterande av nya musikgenrer och annorlunda undervisningsformer. Sämus-experimentet kom sedermera att få avgörande betydelse för den musiklärarutbildning som reformerades i samband med Omusreformen (förändring av den reguljära musiklärarutbildningen) 1977 (Olsson, 1993).

Sämus-utbildningen riktade de allmänna målen mot modern musikutbildning tillskillnad från konservatorieutbildningen där de allmänna målen strävade mot traditionell konservatorieutbildning. Även gällande innehållet fanns det skillnader. I Sämus-utbildningen stod innehållet för genrebredd (”klassiska verk” från jazz-, rock-, folk- och konstmusik) gentemot snäv konstmusikrepertoar (klassiska verk från västerländsk konstmusik) inom konservatorieutbildningen. Sämus-utbildningen kan sammanfattas som en mer kreativ utbildning som indikerade ett brett synsätt på kultur. ”Det gällde att utbilda musiklärare som kunde leda och aktivera människor utifrån alla förekommande musikstilar i samhället” (Olsson, 1993, s.136). Samhället under denna tidsperiod fordrade ett bredare musikutbud inom skolan.

”Valet av repertoar gjordes av lärare och studenter tillsammans: jazz, rock, blues, svensk och utländsk folkmusik, visor såväl som klassisk konstmusik. Dessutom lämplig undervisningsmusik för skolan” (Olsson, 1993, s.136, 137). Det var till stor del studenterna i utbildningen som skulle välja repertoar och hur den skulle framföras. Lärarens roll kan närmast beskrivas som handledande. Eleverna fick därmed mer att säga till om och det var utifrån elevens sound och uppfattning som lektionerna skulle styras. Vilket sågs som en väsentlig och positiv del av utbildningen eftersom studenterna låg närmre den ungdomskultur som skulle vävas in i den nya utbildningen (Olsson, 1993).

> När lärarna ombads att mer konkret beskriva sin målsättning i termer av ämnesmål blev svaret grundläggande färdigheter. Deras bakomliggande tanke var att det i allt musicerande fanns en grundläggande gemensam teknik att ta hänsyn till oavsett stil, genre eller musikalisk tradition. Tolkningen av denna målsättning kan då vara att det lärarna diskuterade var den konkreta färdigheten och att undervisningen i det interpretativa och musikaliska blev en självklar konsekvens av detta (Olsson, 1993, s. 130).

Både lärare och elever som medverkade i Sämus-försöket hade en positiv syn och entusiasm över det nya upplägget. Ur sina intervjuer har Olsson bland annat valt att visa detta citat av en sånglärare: ” … men mitt svar är obetingat ja på att jag ville försöka bredda repertoaren. Det hörde till den grundläggande målsättningen, så att var och en skulle få chans att upptäcka något som man inte hade sjungit förut. Det var en klar målsättning” (Olsson, 1993, s. 121). Ingen musik i den moderna musikutbildningen skulle vara exkluderad från undervisningsrepertoaren.

2.6 Pedagogiska teorier

Här ger vi en insyn i hur ett antal lärandeteorier sätter ett avtryck i vårt arbete.

Skol- och utbildningsfrågor är ständigt aktuella eftersom samhället oupphörligt utvecklas och förändras. Det finns ett flertal pedagogiska lärandeteorier som utgör en betydande del av den grund dagens skola vilar på. En Amerikansk utbildningsfilosof som har varit delaktig och satt ett tydligt spår i dagens skolform är John Dewey. Samhällets varaktighet är precis som det biologiska livet, beroende av en ständigt pågående överföring. Överföringen sker genom att de äldre förmedlar människans sätt att tänka, handla och känna till de yngre (Dewey, 1999). Ser man på detta ur ett musikaliskt perspektiv och specifikt utlärning av sång, ingår denna överföring bland annat i form av kulturarvets bevarande. Vilken roll spelade musiken i dåtidens samhälle? Varför och vad sjöng människorna på den tiden? Kommande citat är något man kan relatera till en musiklärares och sångpedagogs dagliga arbete: ”Pedagogens uppgift är att bygga broar mellan kulturarvet och den lärandes spontana omvärldsuppfattning”

(Forsell, 2005, s. 80). Som sångpedagog bör man därför ständigt uppdatera sin repertoar för att hålla sig ”ajour” och även för att kunna ge sina elever ett brett urval av all tidens musik.

Deweys pedagogik har i folkmun kallats ”learning by doing”, även om det är en beteckning han själv använde sparsamt eftersom uttrycket inte låter publicera hela sanningen när det gäller hans pedagogiska synsätt (Forsell, 2005). ”För Dewey var det viktigt att söka det som var nyttigt för samhället; vilka är grundvillkoren för samhällslivet och hur skall dessa villkor kunna stödjas genom praktiskt handlande?” (Andersson, 2001, s. 46). Dewey menar att poängen i hans pedagogik inte ligger i att göra vad som helst utan all handling ingår i en oändlig kedja av avsikter som bl.a. innefattar planering, reflektion, bedömning osv. I sångundervisningen pågår en ständig dialog med eleven gällande planering och reflektion. Planeringen utgår mycket utifrån elevens egna mål och förväntningar av sånglektionerna. Eleverna utmanas att själva reflektera över vad och hur de gör när de sjunger, detta för att kunna se tillbaka och upptäcka utvecklingen som sker från lektion till lektion. Det är människors enskilda intresse och behov som ligger till grund för allt lärande.

En annan stark komponent i Deweys pedagogik är erfarenhet. ”Att kommunicera med sin omgivning innebär att man får en utvidgad och förändrad erfarenhet. Man får del av vad andra har tänkt och känt, och påverkas, på ett eller annat sätt, av detta” (Dewey, 1999, s. 39). Utifrån detta kan man dra en parallell till sångundervisningen där det ständigt pågår flera nivåer av kommunikation. Jag som pedagog kommunicerar med eleven och eleven kommunicerar med mig, i vissa fall en publik eller en utsedd person som texten i en låt är riktad till. Som deltagare vid ett kommunikationstillfälle påverkas man av den andres sätt att tänka och känna genom dennes sätt att kommunicera. ”Att lära av erfarenhet är att göra kopplingar framåt och bakåt mellan det som vi gör och det som vi till följd därav lider av eller gläds åt” (Dewey, 1999, s. 184). Den reflekterande erfarenheten är väldigt viktig och det ska finnas en koppling till det egna känslolivet (Dewey, 1999). En sångpedagogs arbete med interpretation innebär att finna en koppling till känslolivet och låta elevens egna erfarenheter utgöra en del av interpretationen av en sång eller övning. Undervisningen ska anknytas till det praktiska, till verkligheten, och eleven ska ges möjlighet att aktivt pröva och experimentera under sin utbildning. Dewey talar även om olika instinkter som grundläggande egenskaper hos en människa, t.ex. den sociala instinkten, instinkten att tillverka, den expressiva, konstnärliga instinkten etc. Dessa instinkter ser han som ”naturliga resurser” vilka ska användas för barnets aktiva utveckling (Forsell, 2005).

Man kanske kan säga sig se liknelser till Dewey hos dagens pedagoger. Till exempel skulle det som Dewey kallade för instinkter idag kunna vara det Gardner kallar för intelligenser. I Gardners pedagogik talar han om att vi inte bara har en utan ett flertal intelligenser t.ex. musikaliskt tänkande, logisk matematisk analys, spatial framställning, språklig intelligens etc. (Gardner, 1998). Gardner presenterar ett flertal idéer och på vilket sätt undervisningen i skolan bör utvecklas. En av de viktigaste aspekterna är att tillämpa elevernas intuitiva teorier på riktigt och lyfta fram dessa för att medvetet utmanas (Gardner, 1998). När det kommer till sång kan man se det som en utmaning att våga utnyttja sitt personliga instrument, rösten, till fullo. Att uppmana eleverna att intuitivt ”bara sjunga” utan att tänka så mycket, bara låta det komma naturligt kan vara en stor utmaning ofta på grund av att de är rädda för hur det kommer att låta och kännas. Att tolka en text och våga ge av sig själv genom att förmedla texten till en publik kan vara en stor utmaning för en elev.

Vygotskijs pedagogik belyser att kreativt engagemang leder till att människan utvecklas till en skapande och framtidsinriktad varelse (Vygotskij, 1995). När vi använder vår fantasi ökar vår förmåga till kreativitet. Inom sången nyttjas fantasin och kreativiteten flitigt. Förmågan att uttrycka sig kreativt med hjälp av sin fantasi är ett naturligt beteende, speciellt hos barn. När det kommer till interpretation i sångundervisningen kan instruktionerna stundtals vara

tämligen fantasifulla och kräva ett visst kreativt engagemang, vilket innebär att eleverna behöver dra nytta av sin fantasi för att tex. föreställa sig en situation de aldrig har mött i verkligheten när de interpreterar en text. Vygotskij utgår från att människan är både en kulturvarelse och en biologisk varelse. Som människa har man alltså en sociokulturell utvecklingslinje som inleds i samband med att man börjar kommunicera med omgivningen och en biologisk utvecklingslinje som börjar direkt vid födseln, följande citat understryker detta:

> kultur var för Vygotskij inte en allmän och mystisk kategori som man lättvindigt kan ta till för att förstå skillnader mellan människor, utan han ansåg att det är genom sociala och kulturella erfarenheter som människan i samspel med andra formas som tänkande, kännande och kommunicerande varelse (Forsell, 2005, s. 111).

I Vygotskijs pedagogik är konsekvensen av hans teori att lärare har en betydande roll som handledare av elevers lärande. Han talar om vikten att lyssna samt observera eleverna för att få insyn i vilken utvecklingsfas de befinner sig. Detta för att med handledning och lämpliga uppgifter kunna hjälpa eleverna in i nästa utvecklingszon som ligger närmast den där eleverna befinner sig, enskilt eller som grupp (Vygotskij, 1999; Egidius, 1999). När vi som sångpedagoger agerar som handledare till våra elever behöver vi hitta lämpliga tillvägagångssätt för att smidigt leda eleverna i utvecklingen av deras individuella röster. Individernas olika metoder att utveckla sin kompetens och ta till sig kunskap är av avgörande betydelse för hur undervisningen bör gestaltas och organiseras (vygotskij, 1999). När vi som pedagoger avser att jobba med integrerad undervisning, det vill säga använda oss av ett större uttrycksspektra gällande våra instruktioner till eleverna, är chansen större att undervisningen passar fler elevers individuella inlärningsstil.

”Genom fantasin tolkas erfarenheter och känslor. Medvetandet förenar känsla med betydelse eller mening, vilket innebär att tanke och känsla hör ihop” (Vygotskij, 2005, s.9). Här ser vi att sång och sångundervisning som kommunikativt redskap kan ha stor betydelse i den sociala utvecklingen. Vi ser också att vårt ämne därför kan teoretiskt förankras i de sociokulturella teorier som Vygotskij lanserar. Med detta har vi sökt påvisa ett antal lärandeteorier, både äldre och nutida, som har koppling till vår undersökning.

2.7 Förankring i styrdokumenten

Vi ska i det nedanstående beskriva hur skolans styrdokument kan kopplas till vår studie, vårt syfte och våra frågeställningar.

I vår kommande yrkesroll som lärare ser vi det som viktigt att kunna använda oss av flera uttryckssätt för att nå så många elever som möjligt. Vi anser det även vara viktigt att kunna vara flexibla i vårt undervisningssätt och kunna integrera de olika delarna av sången i undervisningen.

I Kursplanen för gymnasiet; MU1206 – Instrument/sång, nivå 2 står följande:

> Kursen skall ge fördjupade kunskaper om hur ett musikinstrument eller sångrösten kan användas i skapande arbete. Kursen skall öva såväl not- som gehörsspel. Kursen skall vidareutveckla förmågan till instudering och teknisk träning. Kursen skall även fördjupa kunskaperna om instrumentets uttrycksmöjligheter och förmågan att lyssna på och analysera eget musicerande. Kursen skall dessutom öva resonemang om interpretation och ge tillfälle till primavistaövning samt övning i framförande inför publik (Skolverket, 2000).

Vi kan här se att vår pedagogiska utgångspunkt med rösten, sången och uttrycket i fokus, har en hög relevans för skolverkets intentioner.

För att eleverna skall kunna fördjupa sina kunskaper om instrumentets uttrycksmöjligheter är det till fördel att de har både tekniska kunskaper samt förståelse för begreppet interpretation. Läroplanen betonar dessutom förekomsten av multipla uttryck i en strävan efter att utveckla elevers känsloregister. ”Eleverna skall få uppleva olika uttryck för kunskaper. De skall få pröva och utveckla olika uttrycksformer och uppleva känslor och stämningar” (Lpo 94, s.7).

> En central utgångspunkt i såväl förskolans som grundskolans läroplaner är att vi lär oss med alla sinnen. Vi är multimodala och dialogiska i lärandet. Därför är det viktigt att i undervisningen skapa en rik och varierad lärmiljö som ger möjlighet att skapa kunskap på många olika sätt. Det är viktigt också av den anledningen att olika individer kan föredra olika sätt att närma sig och ta till sig det som görs till eget kunnande. Ytterligare en anledning till att ha en rik lärmiljö är att vi utvecklar olika former av tänkande och kunskap beroende på hur vi får uttrycka oss. I vårt samhälle är det viktigt att kunna diskutera saker på olika sätt och från olika utgångspunkter. En rik lärmiljö stödjer utvecklandet av sådana förmågor (Liberg, 2007, s. 9).

I Lpo-94 finner man också skrivningar som betonar vikten av att utgå från olika arbetsformer och tillvägagångssätt. Genom en varierad och balanserad sammansättning av innehåll och arbetsformer främjar skolan elevers harmoniska utveckling (Lpo-94).

Citaten vi valt att lyfta fram belyser vikten av ett varierat arbetssätt i skolan. För att eleverna ska ha möjlighet att utveckla sin fulla potential bör lärare och pedagoger använda sig av olika tillvägagångssätt i undervisningen samt vara medvetna om betydelsen av dessa arbetssätt.

3. Metod

I detta avsnitt kommer vi att beskriva den metod vi valt för vår undersökning. Vi kommer även att beskriva det urval vi gjort vad gäller undersökningspersoner och undersökningsupplägg.

Vi valde att utföra kvalitativa intervjuer med ett antal verksamma sångpedagoger. Genom att intervjua erfarna sångpedagoger antog vi att vi skulle komma närmare svaren på våra frågor samt nå en slutsats om hur verksamheten skulle kunna se ut. *Kvalitativa intervjuer* (2001) av Jan Trost samt *Forskningsmetodikens grunder* (2008) av Bo Davidson och Runa Patel är två av de metodböcker vi använde oss av.

Enligt Trost skulle man förenklat kunna säga att när man använder sig av siffror, inte bara i begränsad mening utan också i överförd mening, t.ex. i enkätundersökningar handlar det om kvantitet. Här finns variabler som eventuellt kan begränsa undersökningen eftersom det inte finns något som försäkrar att försökspersonerna tolkar frågorna på ett sätt som är likvärdigt med forskaren. Här finns heller inte utrymme för följdfrågor och en stor del av undersökningsmaterialet kan på så sätt missas. Han anser att syftet med undersökningen därför måste vara avgörande för vilken metod man använder.

> Om jag vill kunna ange frekvenser så ska jag göra en kvantitativ studie.(…) Om jag däremot är intresserad av att t.ex. försöka förstå människors sätt att resonera, eller reagera, eller av att särskilja eller urskilja varierande handlingsmönster, så är en kvalitativ studie rimlig (Trost, 2001, s. 15-16).

Eftersom vi i vår studie var intresserade av att få veta hur verksamma pedagoger ser på sin sångundervisning var det därför viktigt att vår undersökning utgick ifrån kvalitativa intervjuer där pedagogerna gavs rum att resonera kring sin undervisning.

> Med kvantitativt inriktad forskning menar man sådan forskning som innebär mätningar vid data insamlingen och statistiska bearbetnings- och analysmetoder. Med kvalitativt inriktad forskning menar man forskning där datainsamlingen fokuserar på ”mjuka” data, t.ex. i form av kvalitativa intervjuer och tolkande analyser, oftast verbala analysmetoder av textmaterial (Patel, Davidson, 2008, s. 14).

Enlig Trost innebär hög standardisering avsaknad av variation medan låg standardisering ger stora variationsmöjligheter. ”Man formulerar sig t.ex. efter den intervjuades språkbruk, man tar frågorna i den ordning de passar och den intervjuade får gärna styra ordningsföljden, följdfrågor formuleras beroende av tidigare svar” (Trost, 2001, s. 19). Vi använde oss av en låg grad av standardisering i våra frågor för att ge utrymme för intervjupersonernas synsätt, tankar och resonemang. ”Intervjun går bland annat ut på att förstå hur den intervjuade tänker och känner, vilka erfarenheter den har, hur den intervjuades föreställningsvärld ser ut” (Trost, 2001, s. 24).

Enligt Patel och Davidson (2003) har kvalitativa intervjuer i princip alltid en låg grad av standardisering; dvs., att intervjupersonen har utrymme för att svara med egna ord. Graden av strukturering kan däremot variera. Både intervjuaren och intervjupersonen är medskapare i ett samtal, och intervjuaren bör hjälpa intervjupersonen att bygga upp ett sammanhang i det studerade fenomenet utan att konstruera ett sammanhang åt den intervjuade (Patel, Davidson, 2003). Att eftersträva en avslappnad stämning är att föredra och som intervjuare ska man vara aktsam med att göra yviga rörelser, ansiktsuttryck som kan uppfattas som negativa eller ogillande och ett tonfall som kan uppfattas som hårt. En vetenskaplig riktning där man studerar, tolkar och försöker förstå grundbetingelserna för den mänskliga existensen är hermeneutik, vilket betyder ungefär tolkningslära (Patel, Davidson, 2003). Enligt Patel och Davidson har hermeneutiken fått stå för kvalitativa förståelse och tolkningssystem där forskarrollen är öppen och engagerad där forskarens egen förståelse är en tillgång för att tolka och förstå forskningsobjektet. I våra intervjuer har vår förståelse för ämnet sång haft stor betydelse för vår tolkning av informanternas resonemang kring deras undervisning.

3.1 Undersökningspersoner

Vi har intervjuat fyra verksamma sångpedagoger, två män och två kvinnor. Tre av dem har jobbat en längre tid och deras utbildning var klassiskt inriktad, men idag jobbar alla främst med afrosång. Den fjärde av dem är relativt ny i yrket och har en afroinriktad utbildning.

Undersökningspersonerna i denna studie bestod följaktligen av sångpedagoger inom skolvärldens olika fält. För att tillgodose vetenskapligt ställda kriterier så valde vi att eftersträva ett brett perspektiv gällande bland annat genre och åldersinriktning. Eftersom vi inte hade möjlighet att resa långt för att genomföra våra intervjuer valde vi att i linje med Trost (2001) använda oss av ett bekvämlighetsurval (Trost, 2001) och genomförde våra intervjuer med pedagoger i ett närbesläktat geografiskt område. Vi informerade våra informanter om att vi avsåg att behandla all information konfidentiellt.

Vi valde att ge informanterna fiktiva namn för att inte avslöja deras identitet. Här kommer en kort redogörelse över informanterna;

Gordon är den verksamma pedagogen med minst arbetslivserfarenhet, han har varit verksam i ca ett år. Han är den enda av informanterna som har studerat på musiklärarutbildningen med inriktning mot afrosång. Resterande tre har en klassiskt inriktad utbildning.

Ylva har arbetat som sångpedagog under 20 års tid.

Mimmi har arbetat som sångpedagog under 11 års tid.

Tommy har arbetat som sångpedagog under 22 års tid.

3.2 Undersökningsupplägg

Vi avtalade ett enskilt möte med varje enskild pedagog. Innan första intervjun sammanställde vi intervjufrågor samt genomförde en testintervju med en försöksperson för att få klarhet i huruvida våra frågor svarade mot vårt syfte samt hur lång tid intervjun kunde beräknas ta. Vi har vid våra intervjuer spelat in på två olika inspelningskällor och fört anteckningar, detta med informanternas samtycke. Efter intervjuerna har vi sedan transkriberat och sammanställt allt material med hänsyn till informanternas anonymitet. Allt i linje med de etiska riktlinjer som vetenskapsrådet formulerat (Björkdahl-Ordell, 2007).

3.3 Informationshämtande metoder

Informationshämtningen har varit en lång och tidskrävande process. Utöver material från tidigare forskning och litteratur som vi hittat bland annat på biblioteket och elektroniska referensdatabaser valde vi att genomföra kvalitativa intervjuer. Anledningen till detta var att vi var intresserade av att veta hur verksamma pedagoger resonerar kring våra frågeställningar. Vi kände därför att intervjuer var den bästa metoden (Trost, 2005). Vi har varit noga med att ställa öppna frågor som gett utrymme för informanterna att resonera kring sitt sätt att arbeta samt ställt följdfrågor för förtydligande av svaren. Eftersom vi varit två vid alla intervjutillfällen anser vi att objektiviteten i vår undersökning är relativt hög, då vi tolkat svaren likvärdigt och med samma resultat, allt enligt Trost (2005). Efter de genomförda intervjuerna transkriberade vi dem ordagrant med hjälp av inspelningen. Därefter sammanfattade vi varje informants intervju för att kapa bort det material som inte hade relevans mot våra frågeställningar och genom detta få en ökad meningskoncentrering (Kvale, 1997). Vi fortsatte sedan med att söka mönster, överensstämmelser och motsägelser i informanternas svar, vilket skedde både individuellt och gemensamt för att inte påverkas av varandra och övertolka resultaten. ”En viss kontroll över en godtycklig eller ensidig subjektivitet vid analysen får man dock genom användning av flera uttolkare för samma intervju” (Kvale, 1997, s.188). Utöver detta tittade vi även på våra anteckningar från intervjun för att försäkra oss om att vi tolkat svaren korrekt och inte misstagit något som var menat sarkastiskt för informantens verkliga åsikt. Vi har medvetet avsatt tid för att på egen hand reflektera mellan de olika bearbetningsmomenten, detta för att ge möjlighet till nya tankesätt och för att ges en chans att se på materialet med ”färska ögon” vid varje nytt moment. Enligt Trost (2005) finns det många olika sätt att bearbeta data och vilket arbetssätt som passar bäst är högst personligt. Eftersom vi varit två intervjuare, som turats om att intervjua och föra anteckningar, fick vi anpassa oss efter varandra och kom fram till att ovanstående arbetssätt passade oss bäst för just denna studie.

3.4 Etik

Innan vi genomförde våra intervjuer gjorde vi oss bekanta med de etiska regler som råder vid vetenskapliga undersökningar. I enlighet med vetenskapsrådets etiska regler tog vi hänsyn till informanternas anonymitet under arbetets process.

Vetenskapsrådets forskningsetiska principer innefattar fyra huvudkrav:

1. *Informationskravet:* Forskaren ska informera de av forskningen berörda om den aktuella forskningsuppgiftens syfte.
2. *Samtyckeskravet:* Deltagare i en undersökning har rätt att själva bestämma över sin medverkan.
3. *Konfidentialitetskravet:* Uppgifter om alla i en undersökning ingående personer ska ges största möjliga konfidentialitet och personuppgifterna ska förvaras på ett sådant sätt att obehöriga inte kan ta del av dem.
4. *Nyttjandekravet:* uppgifter insamlade om enskilda personer får endast användas för forskningsändamål.

Vetenskapsrådets etiska regler är formulerade som principer och ska utgöra riktlinjer (Björkdahl-Ordell, 2007). Intervjuerna genomfördes i enlighet med dessa etiska riktlinjer.

4. Resultat

I det nedanstående kommer vi att presentera resultat från våra intervjuer. Resultatet är disponerat utifrån vårt syfte och våra frågeställningar. Vi valde att inte presentera varje enskild intervjufråga utan istället knyta samman svaren mot våra frågeställningar.

Syftet med studien var att undersöka hur verksamma pedagoger ser på möjligheterna att integrera interpretation och teknik inom sångundervisning.

- Finns det fördelar respektive nackdelar med att jobba aktivt med interpretation?

De fyra informanter som deltagit i undersökningen riktar entydigt sina svar till interpretationens fördelar. Mimmi lyfter fram utgångspunkter som inbegriper såväl tekniska aspekter som avspänning; ”Man kan hitta ännu mer teknik och man slappnar av, det blir bättre för publiken att lyssna på. Man når in i sig själv”. Resonemanget inkluderar således även förmågan att hitta ett personligt uttryck. Trots att samtliga pedagoger är överens om att det bara finns positiva aspekter med att jobba med interpretation, antyder Mimmi att interpretation kan vara svårt för yngre elever, då de inte har levt så länge och därigenom inte har nog mycket livserfarenhet att kunna uttrycka vissa känslor. Mimmi reserverar sig alltså något vad gäller yngre åldrar. Gordon upplever att de unga eleverna ofta lägger sin interpretation på en annan person, då ofta originalartisten. Trots detta anser Gordon att interpretationen är en viktig del av undervisningen; ”Jag tror eleverna får mer behållning av att våga visa sina känslor än jobba med enbart sångteknik. Det berikar dem mer som människor” Genomgående för informanterna gäller att när lektionstiden är kort, vilket den ofta kan vara, är det interpretationen som blir lidande då det inte hinns med. Trots detta är alla överens om att interpretationen är viktig och är den komponent som gör sången intressant.

- Påverkar sångteknik och interpretation i sångundervisningen varandra?

Samtliga pedagoger jobbar aktivt med sångteknik tillsammans med sina elever. De är överens om att den grundläggande tekniken, till exempel andning, hållning och stöd är nödvändig för ett fortsatt musicerande. Två av dem anser att man som lärare bör flytta övrig teknik, såsom tillexempel tonplacering, klangfärg, sångtekniska svårigheter, från en isolerad övning till när

problem uppstår i sången, eftersom det då sätts i ett sammanhang som eleven kan förstå. Det kan enligt Ylva finnas en risk att krångla till det för eleven om man jobbar mycket med teknik utanför materialet man jobbar med. Gordon och Mimmi anser att för mycket fokus på teknik kan bidra till att eleven glömmer bort sitt uttryck i sången, och säger att det trots allt är uttrycket de vill åt. Mimmi uttrycker sina tankar kring möjliga nackdelar med att arbeta isolerat med sångteknik på följande sätt ”Är man lite för teknikfixerad så man glömmer bort uttrycket, tekniken är ju ett medel för att nå uttrycket och för att nå publiken som man definitivt vill göra. Man fokuserar så mycket på teknik så eleverna glömmer uttrycket”.

Alla fyra pedagoger anser att sångteknik och interpretation är intimt förknippade med varandra och att sången fordrar både och. Gordon yttrade att interpretation och sångteknik är två olika sätt att jobba mot samma mål. Han illustrerar i följande citat ett exempel på två sätt att nå samma mål; ”Jag kan instruera en elev att sjunga starkt, t.ex. med mer stöd och större flöde, eller så kan jag ge instruktionen att de ska ropa till sin kompis på andra sidan sjön. Det ger samma resultat, antingen genom en sinnesstämning eller via en teknisk instruktion.”

- Vilka tillvägagångssätt finns för att nå en integrerad undervisning?

Informanterna anser att de bedriver en undervisning som är relativt integrerad vad gäller interpretation och sångteknik. Tommy säger dock att det är helt olika sätt att jobba på och att man kan jobba med de olika delarna parallellt med varandra eller sammanbakat. Han säger vidare att det är upp till pedagogen själv att avgöra hur denne vill göra; ”Är man övertygad om att det sätt man jobbar på är bra, och man känner sig bekväm med det, blir det bra”. Vid sina instruktioner till eleverna väljer informanterna att uttrycka sig på olika sätt, både genom blomsterspråk och med hjälp av tekniska termer. Mimmi uppfattar själv sången utifrån ett anatomiskt synsätt, vilket gör att det lätt övergår till att vara tekniska instruktioner. Men om eleven inte förstår, är det enligt henne upp till pedagogen att hitta ett annat sätt att uttrycka sig på. Informanten Ylva svarade att hon inte använder sig av blomsterspråk, men vi kunde urskilja att hon använde sig av ett blomsterspråksbaserat sätt att uttrycka sig på, men inte nödvändigtvis de mest nyttjade termer man förknippar med blomsterspråk som tillexempel att ha en het potatis i munnen. ”Eleverna vill sjunga på lektionerna, övningar gör de mest för pedagogens skull, i alla fall till en början innan de vet vad man gör dem för.” Gordon uttrycker att tekniken ofta kommer i förarbetet, vid inlärningen av en sång, och att interpretationen kommer i genomförandet, de olika delarna går därför naturligt omlott. Mimmi, som själv tänker på sången väldigt anatomiskt och därför i sin undervisning gärna använder sig av tekniska termer, uttrycker sig så här; ”För en mer integrerad undervisning måste jag prata mer blomsterspråk från början och släppa lite på den tekniska fixeringen, jag skulle kanske nå samma resultat i alla fall.” Detta tyder på att ett varierat uttryckssätt hos pedagogen leder till en mer integrerad undervisning. Samtliga informanter väljer att utgå från texten i sången och jobba utifrån vad sången handlar om och måla upp ett scenario. Tommy tycker att det är viktigt att eleverna stundom lär sig sånger utantill för att hela ansiktet ska spegla hur eleverna känner. Ylva anser att eleverna brukar vara någorlunda medvetna om vad sången handlar om medan Tommy säger att eleverna i princip inte alls har reflekterat över texten innan de börjar jobba med uttryck.

De fyra informanterna är alla överens om att det viktigaste i sångundervisningen är att eleverna ska känna sig trygga i undervisningssituationen. Att det finns ett förtroende mellan elev och lärare är viktigt för elevens möjligheter att våga tro på sig själv och kunna utvecklas. De är även överens om att eleverna ska tycka att det är roligt med sångundervisningen, så att de känner sig motiverade och vill komma till lektionerna. Tommy menar att: ”det viktigaste är att eleverna känner att jag tycker om dem, att de är trygga hos mig”.

5. Diskussion

I följande diskussionsdelar resonerar vi kring metod, resultat och resultatet i förhållande till vårt syfte, våra frågeställningar och tidigare forskning.

5.1 Metoddiskussion

Vi valde att göra intervjuer med fyra verksamma sångpedagoger. Eftersom vi ville veta hur dessa pedagoger resonerar kring sitt sätt att undervisa samt kunna se mönster i de svar vi får, ansåg vi att kvalitativa intervjuer var den bästa metoden (Trost, 2001).

För en ökad innehållsvaliditet (Kihlström, 2007b) lät vi vår handledare se över våra intervjufrågor innan vi genomförde intervjuerna, varefter vi gjorde vissa förändringar. Vi valde även att genomföra en provintervju med avsikten att pröva våra undersökningsinstrument och se i vilken grad de frågor vi framställt återknyter till vårt syfte samt frågeställningar. Efter provintervjun valde vi att göra ett antal små korrigeringar för att få ett mer övergripande intervjuunderlag innan vi genomförde intervjun med de verksamma lärarna. I efterhand anser vi att vi har fått adekvata svar i förhållande till våra frågeställningar. Ett visst bortfall av svaren har medvetet förekommit, då vi ansåg att de inte var relevanta gentemot syftet och frågeställningarna.

”I en kvalitativt inriktad forskning försöker forskaren vara öppen inför den observerade situationen eller den intervjuades tankar och följsam, snarare än styrande för att nå så mycket information som möjligt utan att påverka för mycket” (Malmqvist, 2007, s. 131). Vi anser oss även ha interbedömmarreliabilitet, då vi varit två under samtliga intervjuer (Kihlström, 2007b). Vi valde även att spela in intervjuerna för att i efterhand kunna avgöra om våra frågor varit ledande och för att försäkra oss om att vi faktiskt förstått och tolkat informanterna korrekt. Inspelningen hjälpte oss också att inte missledas av de anteckningar vi förde under intervjutillfällena i enlighet med Malmqvist (2007).

I efterhand kan vi urskilja att ett fåtal frågor kan ha uppfattats som ledande men vi tror oss inte ha fått missledande svar då vi kan anta att informanten nått samma slutsats oberoende av vår inverkan. Vi kan anta detta på grund av vår förförståelse för ämnet.

Intervjuerna ägde rum på informanternas själv valda platser, detta för att de skulle känna sig trygga med situationen och kunna prata ostört och öppet, detta i linje med Trost (2005)

När det kommer till längden på intervjuer skall de enligt Sonja Kihlström (2007a) inte vara längre än en timma för att undvika att trötthet infinner sig. Ont om tid gör att svaren kan bli påskyndade och att svaren inte lyssnas på ordentligt (Kihlström, 2007a). Våra intervjuer varade i enlighet med Kihlströms rekommendationer mellan 30 och 45 minuter.

Vi anser att intervjumetoden var den bästa metoden för vår undersökning då den ger chans till följdfrågor och plats för informanterna att öppet resonera kring våra frågeställningar. Detta resultat anser vi inte ha varit möjligt vid genomförande av en enkätundersökning på grund av att en enkätundersökning oftast är kvantitativ utan utrymme till följdfrågor och resonemang (Trost, 2005). Vid genomförande av en observationsstudie hade vi kanske fått en inblick i på vilket sätt de olika pedagogerna undervisar men samtidigt kanske inte fått svar på vilka intentioner de har med undervisningen, då observation som metod framförallt är användbar vid informationsinhämtning när det gäller beteenden och skeenden (Patel, Davidson, 2003). Vi hade heller inte fått svar på huruvida informanterna resonerar kring sångteknik och interpretation i undervisningen. Därmed inte sagt att det inte hade varit intressant att utveckla studien genom möjligheten att observera ett antal lektionstillfällen med varje informant för att

få en tydligare inblick i deras sätt att undervisa och på så sätt få en sannare bild av deras verksamhet.

Vi utförde intervjuerna under tre sammanhängande dagar varpå vi på fjärde dagen sammanställde största delen av materialet. Direkt efter en avslutad intervju reflekterade vi tillsammans och påbörjade sammanställningen av insamlad data, varpå vi anser oss ha utfört en relativt löpande bearbetning. Hade vi utfört en totalt löpande bearbetning av det empiriska materialet, det vill säga att bearbeta varje intervju ingående direkt efter utförandet, är det möjligt att vi hittat fler frågeställningar och eventuellt andra tillvägagångssätt (Patel, Davidson, 2003).

5.2 Validitet och reliabilitet

Våra intervjuer är genomförda med vetenskapsrådets forskningsetiska principer i åtanke.

Vad gäller reliabilitet och validitet menar Trost att man ibland särskiljer fyra komponenter hos det sammansatta begreppet reliabilitet;

1. *Kongruens*, som rör sig om likheter mellan frågor som avses mäta samma sak,
2. *Precision* hänger samman med intervjuarens sätt att registrera svar;
3. *Objektivitet* har att göra med skilda intervjuares sätt att registrera – om de registrerar samma sak likadant så är objektiviteten hög;
4. *Konstans*, som tar upp tidsaspekten och förutsätter att fenomenet eller attityden eller vad det kan vara frågan om inte ändrar sig.

Trost menar att det vid kvalitativa intervjuer inte är aktuellt med konstans eftersom förändringar är vad man är intresserad av. Detta hade vi åtanke när vi genomförde intervjuerna. Vidare uttrycker Trost att vad man traditionellt menar med validitet eller giltighet är att frågan skall mäta det den är avsedd att mäta (Trost, 2001). Enligt Patel, Davidson (2003) kan validiteten i ett kvalitativt forskningssammanhang stärkas genom att forskningsprocessen noga beskrivs så att läsaren förstår de val forskaren gjort i alla skeden av undersökningen (Patel, Davidson, 2003).

Vi anser att våra frågor var utformade på ett sätt som mäter det vi ville mäta, på så sätt bör validiteten i undersökningen vara relativt hög (Trost, 2005). Vi har använt oss av en låg grad av standardisering; dvs., att intervjupersonen har utrymme för att svara med egna ord (Patel, Davidson, 2003). Både intervjuare och intervjupersoner har varit medskapare i de genomförda samtalen.

Denna undersökning är utförd i en liten skala då vi endast intervjuat fyra informanter. Detta gör att man kan ifrågasätta validiteten av resultatet sett i ett större perspektiv. Kvale menar att validitet är bland annat att kontrollera och ifrågasätta. Att man som forskare bör anlägga en kritisk syn på sin analys och motverka selektiv tolkning av sitt material (Kvale, 1997). Detta har vi försökt eftersträva genom att individuellt reflektera och gå igenom materialet innan vi genomfört den gemensamma sammanställningen av intervjuerna. Vidare kan vi i efterhand ifrågasätta hur sanningsenliga våra informanter var under intervjuerna. Eftersom vi på grund av tidsbrist inte har haft möjlighet att utveckla studien med en observationsstudie, måste vi lita på våra informanters ärlighet och yrkesprofession.

Även tillförlitlighet eller reliabilitet, hade varit större om undersökningen hade varit mer omfattande. Samtidigt måste man se till att detta endast är en C-uppsats där en större undersökning inte varit rent praktiskt möjlig. Vi anser dock att resultatet pekar i en riktning

som gör det möjligt att skönja hur de verksamma pedagogerna i vår undersökning ser på möjligheterna att jobba integrerat i undervisningen vilket var vårt ursprungliga syfte.

5.3 Resultatdiskussion

Det empiriska material intervjuerna gett oss har skiktats mot frågeställningarna och syftet, därefter har bearbetningen av intervjuerna skett både gemensamt och enskilt. Genom att använda oss av öppna frågor gav vi informanterna möjlighet att resonera kring sitt undervisningssätt och integrerad undervisning. Att medvetet avsätta tid at reflektera individuellt under sammanställningen av resultatet gav oss en chans att se materialet med ”nya ögon” och hindrade oss från att påverkas av varandra, vilket gjort att vi kan anse oss ha relativt hög objektivitet, då vi tolkat svaren likvärdigt (Kvale, 1997). Vi har sökt mönster, likheter och motsägelser i våra informanters svar. Även anteckningarna vi fört under intervjuerna användes under bearbetningsprocessen för att försäkra oss om att vi tolkat informanternas svar korrekt (Trost, 2005). I det lilla formatet vi har gjort undersökningen anser vi oss fått svar på våra frågeställningar i förhållande till syftet. Vi har frågat oss hur verksamma pedagoger ser på möjligheten att jobba mot en mer integrerad undervisning gällande interpretation och sångteknik. Samtliga informanter anser att de arbetar utifrån en integrerad undervisning. Av deras svar att döma är vi beredda att hålla med till stor del. Däremot kan vi fråga oss i hur stor utsträckning pedagogernas undervisning i själva verket är integrerad. Möjligen är deras syn på en integrerad undervisning en undervisningsform där interpretation och teknik går omlott snarare än att direkt integreras. Om vi hade utvecklat studien genom att observera ett antal lektionstillfällen med varje informant för att få en tydligare inblick i deras undervisning kan det hända att vi fått större klarhet i vilken grad pedagogernas undervisning faktiskt är integrerad.

Vidare har vi frågat oss om det finns fördelar respektive nackdelar med att jobba aktivt med interpretation. De fyra informanter vi intervjuat såg endast fördelar med att jobba aktivt med interpretation. Mimmis ställningstagande gällande svårigheter kring interpretation, framför allt när det kom till de yngre eleverna, ställer vi oss något frågande till av den anledningen att barn och ungdomar har en livlig fantasi och vi anser att de är kapabla till att tolka och interpretera även om tolkningen inte alltid handlar om dem själva utan kanske en fiktiv människa eller originalartisten. Överlag anser pedagogerna att eleverna ges större frihet i sin sång när de ges möjlighet att interpretera, vilket är en uppfattning vi delar.

I vår andra frågeställning har vi frågat oss om de olika delarna av sångundervisningen påverkar varandra. Av de svar vi fått kan vi konstatera att det är tydligt att de olika delarna påverkar varandra. Informanterna uttrycker att det går att nå viss sångteknik genom att ge en interpretationsbaserad instruktion och tvärtom, men den grundläggande tekniken, så som andning och stöd måste först etableras. Vi kan utifrån vårt resultat konstatera att det ligger stor sanning i att den mest grundläggande sångtekniken torde finnas till grund för fortsatt utveckling av sången.

Vår tredje frågeställning belyser vilka olika tillvägagångssätt det finns att nå för en integrerad undervisning. Informanterna anser att deras undervisning är relativt integrerad. Vi kunde trots detta utfall se en ganska klar uppdelning i somliga fall. Resultatet visar att ett varierat språkbruk och att låta eleverna tolka sångerna är ett sätt att arbeta på. Att låta interpretation och teknik gå omlott under lektionens gång är ett annat sätt som en av pedagogerna uttryckte på det sätt att vid inlärningen av nytt material är tekniken prioriterad men vid genomförande av sången prioriteras interpretationen. Vi anser dock att det är möjligt att låta interpretationen bli en naturlig del tidigare i undervisningsstadiet än vad flertalet av de intervjuade pedagogerna har låtit påskina. Vi tror att det kan relateras till pedagogens egen syn på sitt

lärande, eftersom det är brukligt att hålla sig till det undervisningssätt man känner sig tryggast med.

5.4 Diskussion i förhållande till tidigare forskning, teorier och litteratur.

I detta avsnitt diskuterar vi resultatet av intervjuerna i förhållande till de källor vi refererat till från tidigare forskning, pedagogiska teorier, historiska perspektiv och sångpedagogisk litteratur. Eftersom detta är ett föga utforskat ämne känns det relevant att återkoppla våra resultat till den tidigare forskningen och litteraturen vi använt oss av i undersökningen. Resultatet av vår undersökning stämmer ganska väl överens med tidigare forskning och den litteratur vi studerat i studiens bakgrund. I likhet med Zangger Borch (2008) och Sadolin (2006) uttrycker informanterna att sångtekniken är ett medel för att nå uttryck. De olika pedagogerna vi intervjuat ansåg även att det är viktigt att kunna uttrycka sig på olika sätt, både med blomsterspråk och med tekniska termer, för att alla elever ska kunna förstå. Detta är aspekter som betonas från myndigheten för skolutveckling där vikten av en varierande lärmiljö belyses, en rik lärmiljö där förmågor som olika former av tänkande och kunskap får chans att utvecklas (Liberg, 2007).

De fyra informanterna såg endast fördelar med att jobba aktivt med interpretation. Eftersom det finns en koppling mellan känslostämningar och kroppens muskler kan vi, precis som Gordon tidigare påpekat, använda olika tillvägagångssätt för att nå samma röstmässiga resultat, detta på grund av det autonoma nervsystemet vilket lyfts fram i bakgrunden av Rydberg-Asplind (1991). Mot bakgrund av denna kunskap kan man se vikten av att använda sig av interpretation i sångundervisning. Vi kan se tillbaka i tiden på den då banbrytande omställningen Caccini förespråkade, att använda en fullt utvecklad bröströst som kunde regleras dynamiskt i syfte att få rikare uttrycksmöjligheter samt använda sig av *affeto* och *effeti*. Syftet med denna omställning var också att åhöraren skulle beröras känslomässigt och få njuta (Liljas, 2007). Detta ger en historisk bakgrund som styrker informanternas åsikter om fördelarna med att jobba aktivt med interpretation.

Beträffande interpretation i sångundervisningen är en av de motsägelser vi funnit i materialet och som känns relevant att påvisa, att tillskillnad från Rydberg-Asplinds syn, där interpretation kan introduceras direkt i sångundervisningen, är informanterna likväl som Zangger Borch (2008) och Sadolin (2006) av en annan åsikt då de anser att en grundläggande teknik är av betydelse för att påbörja ett mer ingående interpretationsbaserat arbete. Enligt Arder (2006) bör man inte introducera en alltför interpretationsbaserad undervisning innan eleven har uppnått en viss mognad och är tekniskt redo. Informanten Mimmi anser att man som pedagog bör undvika interpretation för yngre elever, då hon upplever att eleverna inte har nog livserfarenhet för att kunna ge uttryck för vissa känslor. Arder och Mimmis syn på utlärning av interpretation stämmer överens när det kommer till mognad men skiljer sig åt gällande teknikens betydelse. Men ser man till Gardner (1998) och hans syn på utveckling där man ska ta tillvara på elevernas intuitiva teorier kanske det är möjligt att gå djupare direkt in på interpretationen. Interpretation handlar om tolkning av en känsla och skulle det vara möjligt att kunna ta tillvara på elevernas spontana känslor med sången skulle interpretationen kanske ske naturligt. Ser man även till Vygotskijs teorier skulle elevernas ”brist” på livserfarenhet kanske inte behöva vara ett hinder därför att deras fantasi och kreativitet brukas dagligen i lek och kommunikation (Vygotskij, 1995).

Vygotskij framhäver vikten av kommunikation med omgivningen och nyttjandet av fantasin som en viktig del av utvecklingen hos en människa (Vygotskij, 1995). Sång är en form av kommunikation och precis som Dewey (1999) nämner att man utvidgar och förändrar sin erfarenhet genom kommunikation kan det vara lättare för vissa elever att få förmedla en känsla genom en låt än att säga den rakt ut. Gordon uttrycker att vissa elever har lättare att

kommunicera en känsla när de får spela en roll. Därmed finns möjlighet för sångpedagogen att låta låtvalet för dagen spegla elevens sinnesstämning, för att ge eleven utrymme att kommunicera med sina känslor. Uppgiften som pedagog kan i vissa situationer vara att ta tillvara på en känsla hos eleven. Vid dessa tillfällen faller det sig naturligt att interpretationen blir enklare och mer konkret för eleven eftersom att känslan eleven ska förmedla med texten i låten är verklig, det är vad eleven känner för tillfället. Precis som Vygotskij (1995) menar förenar medvetandet en känsla med en mening vilket gör att tanke och känsla integreras och det är just detta som en sångpedagog vill uppnå vid arbetet med interpretation.

Olssons forskning (1993) i form av bl.a. Sämus-utbildningen samt omusutredningen har betytt oerhört mycket för afromusikens framväxt och etableringsmöjligheter i den Svenska skolan. Bara möjligheten att utveckla sin sångteknik och interpretera relaterat till genrer var banbrytande och utvidgande sångundervisningen på ett sätt som förr inte var tänkbart. Utan Olssons engagemang hade kanske dagens skolform gällande afroundervisning varit helt annorlunda, om ens existerande på Sveriges musikhögskolor, vilket gör att vår undersökning på ett eller annat sätt bottnar i den. Med tanke på afrosångpedagogers ”unga” utbildning är det kanske inte konstigt att interpretationen har fått ta lite plats då mycket utrymme förmodligen har gått åt till att utveckla ”ny och annorlunda” sångteknik.

I enlighet med Vygotskij är vår uppgift som handledande lärare att hjälpa eleverna in i nästa utvecklingszon. Här ser vi vikten av att en sångpedagog behöver kunna uttrycka sig på olika sätt och visa lyhördhet inför elevernas individuella behov. Efter att informanterna befäst en grundläggande sångteknik leder de eleverna in i nästa utvecklingszon mot en mer integrerad undervisning. Pedagogerna jobbar individualiserat med varje enskild elev i fokus för att på bästa sätt leda eleverna vidare i sin utveckling allt enligt Vygotskijs teori (Vygotskij, 1999).

6. Avslutande reflektioner

Sammanfattningsvis kan vi efter genomförd undersökning konstatera att en integrerad undervisning är möjlig. Fältet vi valt att undersöka är fortfarande föga vetenskapligt utforskat vilket gör att vår undersökning känns ännu mer relevant. Sångundervisning i sig är ingen ny företeelse men om man ser till ett historiskt perspektiv är afro-undervisningen fortfarande relativt ung, vilket gör att vi kunnat knyta moderna tankar till äldre sångpedagogers intentioner.

Inför vår kommande yrkesverksamhet tar vi med oss implikationerna arbetet har åskådliggjort för oss, vikten av en integrerad verksamhet, ämnesdelarnas för- respektive nackdelar samt en inblick i hur vi kan gå tillväga. Dessutom har vi under arbetsprocessen blivit mer medvetna om vikten av sångpedagogens flexibilitet gällande undervisningssätt och arbetsmetoder. Genom vår problemställning hoppas vi kunna väcka ett intresse för fortsatt forskning kring nya undervisningsformer inom sångundervisningen. Utifrån utförd undersökning ser vi överlag endast positivt på en undervisning som bedrivs integrerat med alla elevers rätt till en individualiserad undervisning i åtanke.

6.1 Förslag på fortsatt forskning

Vi har frågat oss om en större undersökning kunde ha resulterat annorlunda och självklart hade vi kunnat forska djupare kring området, kanske svaren då varit mer nyanserade. Vid fortsatt forskning skulle vi finna det intressant att observera verksamma pedagoger i syfte för att få en inblick i deras undervisning och därigenom kunna bedöma sanningshalten om en integrerad undervisning verkligen bedrivs i skolan. Det skulle även vara intressant att få specialisera sig på ämnesområdet interpretation för att finna ytterligare tillvägagångssätt till utlärning av detta något diffusa ämne.

7. Referenser

Andersson, B-E.(2001). *Visionärerna*. Finland: Brain Books AB.

Arder, N-K. (1996). *Sangeleven i fokus.* Ad Notam Gyldendal AS NORDBOK/PDC.

Batta, A. (2000). *Opera: kompositörer, verk, uttolkare*. Spanien: Könemann verlagsgesellschaft mbH.

Björkdahl Ordell, S. (2007). ”Etik” I: Dimenäs, J. (red.). *Lära till lärare.* Stockholm: Liber AB. S. 21-28.

Björkner, E. (2006). *Why so different? Aspects of voice characteristics in Operatic and musical theatre singing* http://www.speech.kth.se/prod/publications/files/3003.pdf

Celletti, R. (1991). *A History of Bel Canto.* Oxford: Clarendon press.

Dewey, J. (1999). *Demokrati och utbildning.* Daidalos AB: Göteborg.

Egidus, H. (1999). *Pedagogik för 2000-talet.* Finland: Natur och kultur, WSOY.

Forsell, A. (2005). *Boken om pedagogerna.* Femte upplagan. Stockholm: Liber AB.

Gardner, H. (1998). *Så tänker barn – och så borde skolan undervisa*. Falun: Brain Books AB.

Hellström, V. (2004). *Bildningsgång och lärarroll – en intervjustudie om ämnet afrosång och dess inträde i den formella musikutbildningen.* Centrum för musikpedagogisk forskning, Stockholm: Kungliga musikhögskolan.

Kihlström, S. (2007a). ”Intervju som redskap” I: Dimenäs, J. (red.). *Lära till lärare.* Stockholm: Liber AB. S. 47-69.

Kihlström, S. (2007b). ”Uppsatsen – examensarbetet” I: Dimenäs, J. (red.). *Lära till lärare.* Stockholm: Liber AB. S. 226-242.

Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun.* Lund: Studentlitteratur.

Liberg, C. (2007). ”Språk och kommunikation” I: Ewald, A och Garme, B (red.). *Att läsa och skriva: forskning och beprövad erfarenhet.* Myndigheten för skolutveckling. S. 7-24.

Liljas Juvas, M. (2007). *”Vad månde blifva af dessa barnen? : en studie av David Björlings pedagogik och dess bakgrund i äldre sångundervisningstraditioner”* Stockholm: KMH förlaget.

Lpo-94 skolverket
http://www.skolverket.se/sb/d/2503/a/13845/func/kursplan/id/3232/titleId/MU1206%20-%20Instrument%2Fs%E5ng,%20niv%E5%202

http://www.skolverket.se/publikationer?id=1069

Malmqvist, J. (2007). ”Analys utifrån redskapen” I: Dimenäs, J. (red.). *Lära till lärare.* Stockholm: Liber AB. S. 122-132.
Nationalencyklopedin

http://www.ne.se/lang/interpretation

Olsson, B. (1993). *SÄMUS en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet.* Göteborgs universitet Musikhögskolan, Avdelningen för musikvetenskap. Göteborg: Novum Grafiska AB.

Patel, R., & Davidsson, B. (1991, 2003). *Forskningsmetodikens grunder, att planera, genomföra och rapportera en undersökning.* Lund: studentlitteratur.

Rydberg-Asplind, K. (1991). *Sista skriket: sångteknik rock & pop*. Göteborg: Ataraxus Förlags AB

Sadolin, C. (2006). *Komplett sångteknik*. Köpenhamn: CVI Publications Asp.

Trost, J. (2001). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: studentlitteratur.

Trost, J. (2005). *Kvalitativa intervjuer*. Tredje upplagan. Lund: studentlitteratur.

Vygotskij, L. (1995). *Fantasi och kreativitet i barndomen.* Göteborg: Daidalos AB

Vygotskij, L. (1999). *Tänkande och språk.* Göteborg: Daidalos AB.

Zangger Borch, D. (2008). *Sång inom populärmusikgenrer: konstnärliga, fysiologiska och pedagogiska aspekter*. Stockholm: Notfabriken.

Bilaga

Intervjufrågor

1. Hur länge har du jobbat som sångpedagog?

2. Vilka olika åldersgrupper har du undervisat under ditt verksamma arbetsliv?

3. Hur ser du på sångundervisning?

4. Hur ser en typisk lektion/ lektionsserie ut?

5. Vad styr den/det?

6. Vad anser du vara det viktigaste i sångundervisningen? Varför?

7. Använder du dig av ”blomsterspråk” i din undervisning?
   Om ja: hur mottages det av eleverna?
   Om nej: varför inte?

8. Använder du dig av tekniska instruktioner (termer) i din undervisning?
   Om ja: hur mottages det av eleverna?
   Om nej: varför inte?

9. Jobbar du med teknik? I så fall hur?

10. Finns det fördelar och nackdelar med att jobba med teknik, i så fall vilka?

11. Jobbar du med interpretation? I så fall hur?

12. Finns det fördelar och nackdelar med att jobba med interpretation, i så fall vilka?

13. Anser du att de olika delarna påverkar varandra, i så fall på vilket sätt?
    Ja/nej: Finns det några negativa eller positiva aspekter med det?

14. Hur jobbade du och din/dina lärare med sångteknik och interpretation under din egen utbildning?

15. Anser du att din egen utbildning har påverkat ditt sätt att undervisa? På vilket sätt?

16. Vad är dina tankar om en integrerad sångundervisning vad gäller interpretation och sångteknik?

17. Hur skulle en integrerad undervisning kunna se ut?