

Timing i sångundervisningen

Dan Svensson

Examensarbete, 10 poäng
Malmö, januari 2007

Handledare: Stephan Bladh

Timing in singing

Abstract

Since my experience is that teachers in singing hardly ever talk about *when* to sing a tone, I have chosen to examine this fact through interviews and earlier research in this matter. The interviewed singing teachers belong to different genres (classical music, pop/rock, jazz and folk music). I asked them to share their thoughts about the word timing, when it comes to music. I also wanted to know if they have any methods when it comes to teaching students to improve their timing. Further on, I have been discussing the results and the literature in order to make clear in what way singing teachers give priority to *when* a tone is being sung. Main results show that the informants have a lot to say when it comes to timing in music. It seems like they put a lot of importance to the meaning of the word, and that the meaning of the word timing actually changes depending on whom you are asking, and this might be the reason for the methods to differ from each other.

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
2. Bakgrund	5
2.1 Ett percussionistiskt förhållningssätt	5
2.2 Min definition av timing	6
2.3 Avsaknad	6
2.4 Önskemål	7
2.5 Varför just timing?	7
3. Syfte	8
4. Litteratur och tidigare forskning	9
5. Metod	12
5.1 Kvalitativ forskningsintervju	12
5.2 Två metaforer	12
5.3 Mina intervjuer	13
5.4 Komplement	13
6. Resultat	15
6.1 Bakgrundsfakta	15
6.2 Timing i musikaliska sammanhang	17
6.3 Hur lär man ut god timing?	20
6.4 Övriga resultat	23
6.5 Komplementet	25
7. Diskussion	27
7.1 Resultat- och litteratordiskussion	27
7.2 Diskussion av metod	29
7.3 Diskussion av syfte och bakgrund	29
8. Slutsats	31
9. Vidare forskning	32
Referenser	33

1. Inledning

Jag har nu haft kontinuerlig sångundervisning i sju år; tre år på estetiska programmet på Heleneholmskolan, samt fyra år på musikhögskolan i Malmö. Sångundervisningen har alltid känts givande och lustfylld eftersom jag har lagt min fulla tillit till den sångpedagogik som förmedlats. Men då man en dag ställs inför det faktum att man själv är den som ska föra traditionen vidare och säga vad som är rätt och fel, känns det som att det är dags att bli en aning kritisk. Vem vet, det kanske finns sådant som kan förbättras, ja rent av nya saker som jag kan bidra med.

Syftet med en sångpedagogutbildning måste ju vara att man ska ta del av det kulturella arv som människor i århundrade har burit på, och att man ska få lära sig de metoder som använts för att sången ska låta så rätt som möjligt. Det finns basala kunskaper när det gäller rösten och röstutövande som är viktigt att känna till för dagens nytexaminerade sångpedagoger. Men i takt med att musiken, behoven och utbildningarna förändras kanske det skulle vara på sin plats att även uppdatera vissa av de metoder som man använder i vår traditionella sångundervisning.

Det kan säkert vara så att dagens sångpedagogik redan är fullständig, och att den helt klart och tydligt speglar nutiden och dess krav. Men jag vill i alla fall göra en djupdykning och se efter med mina egna ögon, och sedan tala om för läsaren vad jag har sett och upplevt.

Uppsatsen kommer att kretsa kring ett begrepp som jag menar är grundläggande när det gäller all sorts musicerande, inte minst för en sångare/sångerska. Det är ett begrepp som det så ofta talas om, men som tycks ha en så luddig innebörd. Jag vill ”röra om i grytan” och se om jag kan tillföra något nytt, eller om något som redan finns där kanske kan bli en aning tydligare. Allt handlar om timing.

2. Bakgrund

Jag har till största delen av mitt liv sysslat med afroamerikansk musik. Det har rört sig om musikgenrer som pop, rock, R & B, soul, jazz och nu på senare tid även folkmusik. Det har förekommit faser då andra genrer har brukats men det måste nämnas att jag, i mina reflektioner och analyser, ser på saker och ting genom en afromusikers glasögon. Detta gör att det, oavsett om jag vill eller inte, kommer att läggas tyngre vikt vid de genrer som jag har erfarenhet av och kunskap om.

2.1 Ett percussionistiskt förhållningssätt.

Jag är uppvuxen i ett litet samhälle i Blekinge som heter Spinkamåla. Spinkamåla ligger i glesbygd och det finns ungefär tio hus. Ska man ta sig till en affär får man åka cirka åtta kilometer. Utbudet av människor och konkurrens är litet vilket gör att om man intresserar sig för t.ex. musik, och gör mycket väsen ifrån sig, är det inte svårt att känna sig som en av de bästa. Jag sjöng alltid, var jag än befann mig. Jag sjöng och bankade och fick uppmärksamhet och positiva reaktioner. Musiken blev ständigt förknippat med bra känslor, känslor som lagt grunden till min identitet. Då mina föräldrar såg mitt musikintresse ville de stötta mig och hjälpa till så mycket som möjligt. Detta gjorde de genom att skaffa ett trumset åt mig (ett blått Tama swing star). Jag var fyra år och min far visade mig alla sina trumslagarfärdigheter d.v.s. de färdigheter han lärt sig då hans spelande kompisar tog paus med sitt band ("Spänn fläsket"), och trumsetet äntligen blev ledigt. Min far fick aldrig något trumset hans föräldrar sa att "*Sånt jävla levande kommer inte innanför vår dörr*". Det var först när han såg mitt musikintresse som det ypperliga tillfället dök upp att äntligen inskaffa ett trumset. Jag sjöng alltså mycket och jag satt ofta vid trumsetet och spelade till plattor, de komp som min far lärde ut. Jag tror att han tänkte att det var viktigt att lägga en stabil rytmisk grund och att det på något sätt skulle vara grunden till vilket instrument jag än skulle komma att spela senare. Han sade att det är viktigt att det ska vara ett bra "stamp" i musiken, eller så nämnde han ett tillstånd som han kallar för "abepjobaul" (en intern historia som grundar sig i en låt som min far "diggar"). Andra skulle kanske tala om ett bra *sväng* eller ett stabilt *groove* d.v.s. ord som enligt min mening är synonyma med ordet dansant. Jag är ganska övertygad om att mitt sätt att musicera och att se på musik idag grundas i det faktum att jag fick ett trumset när jag var fyra år.

Mitt intresse för trumspellet varade fram till dess att jag fick en trumlärare och började på kommunala musikskolan. Alla krav på läxor och, för mig, obegriplig notläsning fick mig att, sakta men säkert, tappa lusten till trumspelandet. Jag började istället sjunga och spela gitarr i olika pop/rockband genom hela grundskolan. Detta gjorde att min identitet som sångare höll i sig. När jag började gymnasiet flyttade jag till Malmö och hade då sång som huvudinstrument. Trumlektionerna hade jag vid det här laget helt slutat med, vilket bidrog till att jag helt plötsligt fick en obeskrivlig lust att spela trummor. Jag övade varje dag och kände att det här verkligen var något jag ville satsa på. När jag skulle börja trean på gymnasiet kände jag att det kanske åter var dags att börja ta trumlektioner. Men innan jag visste ordet av så var jag inne i samma olustfyllda spiral av krav och läxor. Jag tappade lusten igen!

Efter gymnasiet började jag studera på Musikhögskolan i Malmö på instrumental- och ensemblelärarutbildningen (IE), med pop och rockmusikinriktning. Mitt huvudinstrument var fortfarande sång men det växte inom mig en lust att få spela percussion. Jag vet inte riktigt var

det kom ifrån, men jag tror att jag hade behov av att få spela slagverk. Det hände till och med att jag drömde om congas på nätterna. Så jag tänkte att jag kanske borde lyssna till mina drömmar. Jag köpte ett par congas och övade sedan åtskilliga timmar om dagen. Sedan dess har mitt intresse för percussion utvecklats mer och mer. Lägenheten jag bor i är nu full av instrument och jag vill påstå att slagverk har fått en jämbördig plats med sången som mitt huvudinstrument.

2.2 Min definition av timing

När jag tänker på vad begreppet timing betyder för mig så talar det egentligen bara om *när* en sak sker men inte *hur*. För mig innerfattar inte begreppet timing någon som helst värdering. Ordet i sig är för mig värdeneutralt. Det talar inte om ifall musiken svänger eller inte, eller huruvida den är fraserad på ett bra och genretroget sätt. Ordet får dock en helt annan laddning om man sätter ett adjektiv framför, som t.ex. "taskig timing" eller "dålig timing". När någon spelar med dålig timing innebär det att saker och ting inte kommer på rätt ställe i musiken. Vad som sen bestämmer vad som är rätt ställe, kan t.ex. vara en genre som har tydliga och djupt rotade idiom för vad som är rätt eller fel. Bra timing kan alltså vara att man följer genrens struktur och idiom på ett troget sätt. Inom de genrer som jag i huvudsak sysslar med upplever jag att det ofta handlar om att vara metrisk och att man upprepar ett mönster och på så sätt ger lyssnaren och sig själv en tydlighet. Jag tror att man kan beskriva en puls som triggande punkter som finns runtomkring oss med jämna tidsavstånd. När dessa berörs så "sätts kroppar i rörelse", och människor får lust att följa med i regelbundenheten genom musicerande, dans eller annan rörelse. Richard Bona (en mycket begåvad Elbasist från Kamerun) sa i en intervju, som SVT gjorde, för att beskriva ett groove: "*Groove är när vi är tillsammans, när allt stämmer. Ta, för exempel, tre kids som går på gatan. De flyter på, det bara händer, det svänger om dem. Tills någon plötsligt tar en sten och krossar en bilruta. Då upphör groovet.*" Om vi bara har en puls att relatera till, en jord att stå på, så kan vi alla gå åt samma håll. Pulsen förenar oss och får oss att samarbeta, och det är först när vi lyckas känna samma gemensamma nämnare (pulsen) som groove uppstår. Människan är ju, som vi alla vet, sociala varelser som mår bra av att gå åt samma håll. Om det då är någon som kan visa en tydlig samarbetsplan så är inte resten av kollektivet sena att hänga på. Samarbetsplanen kan då, i sin manifestation, vara ett tydligt och stabilt groove.

Beskrivningen av bra timing varierar med all säkerhet beroende på vilken genre man befinner sig i och vem man frågar. Men om det nu är så att timing beskriver *när* en sak händer så anser jag att det är av stor vikt att belysa ordet och bena ut vad begreppet timing, bra eller dålig, har för innebörd hos dem som undervisar i musik idag.

2.3 Avsaknad

Trots min fyraåriga utbildning på IE rocksång, (sång och- ensemblelärare inom afrogenre) har jag känt att stor del av den svenska afrosångundervisningen än idag vilar i den klassiska musikens vagga. Man talar i undervisningen om klang, klangfärg, luftflöde, stöd, intonation, placering m.m. d.v.s. saker som gör tonen renare, stabilare och behagligare. Jag förstår att alla dessa faktorer är av vikt för den musikaliska kvaliteten men då jag försökt lära mig musik från andra delar av jordklotet har jag ändå lagt märket till fler ingredienser som ger kvalitet till musiken. Att en bra kontrabasist spelar svängig walking tas för givet. Att en folkviolinist spelar dansant är en total förutsättning. Vem anställer en elgitarrist med dålig timing? Att

timingens ska vara bra är en självklarhet inom många olika instrumentgrupper, men hur kommer det sig att jag så sällan hör talas om sångare/sångerskor med bra timing?

2.4 Önskemål

Jag önskar att man, även i sångundervisningen, i större utsträckning skulle belysa vikten av bra timing och sväng. Jag vill att begrepp som timing och intonation ska vara två lika bärande pelare. Enligt vad jag tror så är inte bra timing och sväng enbart något man föds med, utan snarare en egenskap som kan odlas hos varje människa. Jag tror att en musiklejare, i mitt fall en sångpedagog, kan vara en person som kan odla denna kunskap hos sina elever.

2.5 Varför just timing?

Varför inte tala om groove eller sväng, varför lägga så mycket krut på just begreppet timing? Det jag vill är ju egentligen bara att, ur ett musikaliskt perspektiv, belysa saker och ting som har med tid att göra. Timing verkar vara ett begrepp som rymmer många saker, ett begrepp som det talas om i många sammanhang varav det i musikaliska sammanhang är bara ett i mängden. Söker man på ordet timing med hjälp av en sökmotor som t.ex. den som Eniro står för (på svenska Eniro.se) får man 18000 träffar varav de fyra första ser ut på följande sätt:

*1. Precision Timing, Import, Consultation, Computer Time Code Service
Bästa sättet att kontakta Precision Timing är via e-post. Precision Timing
Svartviksslingan 85 ... 1995 Erland Brännström, Precision Timing, SWEDEN.*

*2. Timing - OpenMechatronicsWiki
... håller tidtabellen, så att kraven på setup och hold-tider uppfylls
Cachesida · Liknande sidor*

*3. En fråga om timing!
En fråga om timing! Om vikten av att utföra uppdrag rätt i tiden. Jonatan Gjerdrum,
Green Cargo. Martin Aronsson, SICS ...*

*4. Pressmeddelande - Hjärnans följsamma tidmätning ger socialt viktig ...
Människans hjärna har ett variabelt och flexibelt sätt att mäta tid, vilket är
funktionellt för att uppnå bästa timing i samspelet med andra individer - i ...*

Dessa exempel tycks handla om logistik, tidmätning, att hålla tidtabeller och hjärnfysiologi. Jag har valt att fokusera på timing ur ett musikaliskt perspektiv. Men, jag upplever, att även om man begränsar sig till att tala om musikalisk timing är begrepp som groove och sväng ännu smalare och kanske mer genrespecifika. Jag vill försöka undvika att styra undersökningarna genom att låsa mig i allt för genrespecifika termer. Timing känns för mig neutralt, ett ord som enbart talar om tid.

3. Syfte

Min önskan med den här undersökningen är att få ökad insikt i vad svenska sångpedagoger har för tankar kring begreppet timing. Det ska också tydliggöras hur de gör för att arbeta med timing i sin undervisning. Finns det någon eller några metoder för att lära sin elev att få bättre timing? Jag vill undersöka om sångpedagoger talar om timing med sina elever och vilken vikt de i så fall ger begreppet?

Jag önskar också få min tidigare definition (s. 6) speglad i andras. Det första som måste göras är att definiera begreppet och ta reda på hur det används. Är begreppet kanske för brett? Min önskan är att på något sätt kunna sätta fingret på vad timing kan vara, tydliggöra dess karaktäristika och kanske utveckla ett sångpedagogiskt idégods på hur man gör för att främja det som jag anser vara bra timing (se bakgrund).

Därmed blir mitt syfte att undersöka vad fyra sångpedagoger inom skilda genrer har för tankar kring begreppet timing, och hur begreppet framträder i deras pedagogik.

4. Litteratur och tidigare forskning

Det finns flera sätt att ta reda på vad ett ord eller ett begrepp har för innebörd. Man kan fråga folk genom att göra intervjuer där man ber dem förklara vad de själva lägger i ordets betydelse. Man gräver, letar och forskar och till slut kanske man får någon slags bild av vad begreppet kan ha för innebörd. Men man kan ju alltid börja med att slå upp ordet.

Nationalencyklopedins (2006) förklaring av timing är följande:

tajming el. timing [taj´m-] subst. ~en

ORDLED: tajm-ing-en, tim-ing-en

• samordning i tiden av parallella verksamheter

KONSTR.: ~ (av ngra)

HIST.: sedan 1958; av eng. timing med samma bet.; jfr 2tima

Samordning i tiden av parallella verksamheter. Det krävs alltså mer än en verksamhet för att timing ska kunna existera. En verksamhet måste sättas i förhållande till en annan; en sångmelodi i förhållande till en fot som stampar takten, en trummis i förhållande till en basist, en ljudbild i förhållande till lyssnarens känsla för timing, en ton i förhållande till nästa ton eller en människas hjärtslag i förhållande till vad som helst. För att lyckas med att känna dessa förhållanden måste vi arbeta med att utveckla vår tidsmedvetenhet. Att vara medveten innebär att vissa specifika händelser inträffar och att vi har förmågan att styra deras förlopp (Csikszentmihalyi, 1996).

I Daniel Zangger Borchs bok, (2005) finns det övningar för att få ökad tidsmedvetenhet. Han ger även en förklaring på ordet timing och dess innebörd på följande sätt:

Bra timing har vissa naturligt medan andra får träna väldigt hårt för att bli bra. Frank Sinatra är känd för sin goda timing, Stevie Wonder är ett annat exempel. Att ha fullgod timing är dessutom nödvändigt i all improvisation och stämsång där lyhördhet och blixtsnabb reaktion är ett måste för ett gott resultat. Timing går ut på att hitta rätt bland notvärden och tolka tonstart och tonslut utifrån den egna kreativiteten i samband med kompet. Det kan vara att sjunga lite före eller efter det givna notvärdet eller rakt på det, helt efter eget önskemål. Grundläggande för bra timing är att känna den rytmiska underdelningen i musiken och att ha bra timekeeping-förmåga. Listan på rytmiska kombinationer är oändlig, men här följer några grundläggande notvärden som du kan öva på. (s. 77)

Här kommer ett exempel som enligt författaren ska bidra till bättre timing:

The image shows two musical staves in 3/4 time. The first staff contains four measures of music with lyrics 'bah', 'bah bah', 'bah bah bah', and 'bah bah bah bah' written below the notes. The second staff is labeled 'Bpm 70' and contains four measures of music with lyrics 'bah bah', 'bah bah bah', 'bah bah bah bah', and 'bah' written below the notes.

Notexemplet visar övning genom vokalt ljud (Bah!) på jämna pulsslag, och på efterslag. (bild s.78)

Zanger Borchs använder även denna typ av rytmiska övningar med sextondelar och sedan även trioler.

Alla dessa övningar ska främja en bättre kontroll på relationen mellan tid och medvetenhet. Ingvar (1991) har gjort en sammanfattning av detta fenomen som ser ut så här:

Tidsdimensionen är fundamental för vårt medvetande... på vår tidsaxel upplever vi varje ögonblick, varje sekund eller delar därav, ett perfektum... ett futurum... i gränsen mellan perfektum och futurum uppstår medvetandet i presens. (s. 13)

I boken Neuropedagogik – om komplicerat lärande, av Adler och Holmgren (2000), beskrivs tiden som ett objektivet mått som det går att mäta med in i minsta underdelning, och trots att vi över hela jorden har samma mätredskap är vår känsla för tid och exakthet mycket subjektiv. Man beskriver i boken att tiden uppstår då flera händelser sker i följd, och att det i sin tur skapar en sekvens av dåtid och nutiden som sker exakt i denna stund. Det finns flera alternativa framtider som också är knutna till den exakta nutiden och dessa framtider är våra idéer och framtidsmål. Vi känner sammanhang när det som har hänt (dåtiden) och det vi tror kommer hända (framtiden) förenas i en hanterbar nutid.

Dessa tidsbeskrivningar känns för mig väl appliceringsbara i musikaliska sammanhang och därför relevanta då man talar om musikalisk timing.

Olofsson är utexaminerad musiklärare vid Musikhögskolan i Piteå. Det examensarbete som han skrev har som titel: Timing – att vara på rätt plats vid absolut rätt tillfälle (Olofsson, 1996). Hans syfte är presenterat på följande sätt:

Syftet har varit att undersöka hur man ska gå till väga för att öva upp sin timing och hur man kan presentera det för sina elever samt att avdramatisera begreppet timing, så att fler börjar diskutera med varandra för att inse hur viktigt timing är i all slags musik (s. 4).

Som metod har han intervjuat tre olika personer och ställt följande frågor:

1. Vad karakteriserar en musiker med bra timing?
2. Hur har du övat på din timing?
3. Hur viktigt är timingen i musiken?
4. Hur mycket kan man tänja på timingen?

5. Kan man koncentrera sig till en bra timing?
6. Vilket är ditt favorittempo?
7. Vad är ditt tidigaste rytmiska minne? (s. 4)

Olofsson skriver i sitt diskussionskapitel, att han är förvånad över hur stor vikt de intervjuade tycks lägga vid att timingen fungerar på ett bra sätt, att rytmen till och med tycks ha större betydelse än vilka toner som spelas. De tre som intervjuades var gitarristen: Erik Weissglas, basisten: Lars Danielsson och keyboardisten: Stephan Forkelid (märk väl att ingen av informanterna är sångpedagoger). De här personerna beskriver Olofsson själv som: *...etablerade musiker/musiklärare som spelar musik där det krävs god timing.*

Olofssons examensarbete har gett mig en hel del goda tankar som jag har tagit med mig på min resa. Jag ser hans arbete som nära besläktat med mitt och jag uppmanar de läsare som är intresserade av ämnet att även ta en titt på nämnda arbete.

Det tycks vara glest med litteratur och tidigare forskning gällande timing som sammankopplas med sång eller sångundervisning. Jag får därför känslan av att mitt forskningsområde är aningen oberört. Detta försvårar för mig då jag vill ge min undersökning förankring i tidigare forskning. Jag tycker ändå att mitt ämne är viktigt och jag känner mig därför tvungen att ge mig in i dessa outforskade trakter.

5. Metod

I detta kapitel kommer jag att beskriva den metod jag har arbetat utefter. Jag börjar med att beskriva kvalitativ forskningsintervju för att senare redogöra för två metaforer, två förhållningssätt inom den kvalitativa forskningsintervjun. Därefter beskriver jag vilka mina informanter är och hur intervjuerna har gått till. Slutligen följer ett komplement, en skriftlig intervjuform vars syfte har varit att löpa jämsides med huvudintervjuerna och fungera som kompletterande information.

Min undersökning har byggt på ett kvalitativt förhållningssätt. Detta innebär att datainsamlingen har haft en karaktär som inte varit alltför styrd av forskaren, utan mer lyssnande och accepterande (Kvale, 1997). Syftet har varit att ge informanterna så mycket utrymme som möjligt genom att ge dem möjlighet till att lämna öppna svar och på så sätt, utifrån informantens egen uppfattning, få en så sann bild som det går.

5.1 Kvalitativ forskningsintervju

Då man vill ha reda på en människas tankar kring ett område är intervjumetoden ett ypperligt verktyg att ta till. I boken, *Den kvalitativa forskningsintervjun* (Kvale 1997), definieras forskningsintervjun som *”en intervju vars syfte är att erhålla beskrivningar av den intervjuades livsvärld i avsikt att toka de beskrivna fenomenens mening.”* Intervjuandet i sig är inget krångligt och strikt regelverk. Det skulle snarare kunna beskrivas som ett strukturerat men vardagligt samtal vars syfte är att ge en naturlig karaktär på samtalandet. Min undersökning kommer alltså att ha ett kvalitativt förhållningssätt d.v.s. att jag ger mina informanter utrymme att beskriva saker och ting med egna ord. Ett annat förhållningssätt är då man arbetar med att ta reda på statistisk data. Detta kallas för kvantitativ forskning. Kvalitativ och kvantitativ forskning är alltså två olika forskningsmetoder som har att göra med hur man samlar in information och hur man förhåller sig till den information som ens forskning bygger på (Patel & Davidsson, 1991, 2001).

5.2 Två metaforer

I boken *Den kvalitativa forskningsintervjun* presenterar författaren två metaforer; två föreställningar om hur man går tillväga då man bedriver intervjuforskning.

Malmletaren

I denna metafor liknas intervjuaren vid en malmletare; en kunskapsletare vars huvudsakliga uppgift är att finna den värdefulla malmen som informanten bär inom sig. Den dyrbara malmen renas genom transkription och fakta omvandlas därmed från muntlig form till skriftlig lagring. Malmen analyseras och dess renhetsprocent bedöms genom att den ställs i förhållande till, antingen en objektiv verklighet eller till inre, subjektiva och realistiska erfarenheter.

Resenären

I denna metafor ses intervjuaren som en resenär, med eller utan bestämt mål. Resan syftar till att resenären ska få mer kunskap och på så sätt bli mer bildad. Det är en utlandsresa som ger intervjuaren en berättelse att ta med hem och förtälja för sina landsmän. Resenären vandrar omkring och konverserar med lokalbefolkningen, i den latinska innebörden av *konversation*: ”vandra tillsammans med”. Resenären kan under resans gång ändra åsikt och därigenom ta med sig dessa nya insikter till sitt hemland, och på så sätt få sina landsmän att tänka i nya banor.

5.3 Mina intervjuer

Mina intervjuer har gått till på så sätt att jag, utifrån resenärens förhållningssätt, har samtalat med aktiva sångpedagoger inom fyra genrer nämligen klassisk, folkmusik, pop/rock och jazz. Alla är på något sätt knutna till Musikhögskolan i Malmö. I dialogen har jag försökt vara passiv när det gäller egna påståenden. Intervjuerna har alltid inletts med en önskan om att få en klar bild av informantens musikaliska bakgrund. Det har diskuterats genrer, instrument, musikutbildningar och andra musikaliska förhållningssätt. Därefter har jag ställt frågan: *Vad betyder begreppet timing för dig, och då talar vi om timing i ett musikaliskt sammanhang?* Jag har därefter frågat huruvida informanten har någon eller några metoder som främjar god timing hos sina elever. Dessa intervjuer har spelats in med hjälp av minidisk och har sedan transkriberats.

Eftersom jag har använt minidiskinspelningar då jag gjort mina intervjuer, har det varit en självklarhet för informanterna att intervjun spelats in. Det är också så att informanterna varit väl medvetna om att materialet ska användas till mitt examensarbete. Jag har beskrivit för dem att det är en undersökning som syftar till att ta reda på vad fyra aktiva sångpedagoger har för tankar kring begreppet timing, i musikaliska sammanhang. Jag har fått känslan av att det till och med har varit en aning smickrande att få bli representant för en genre och få ge sina uttalanden. I arbetet kommer inte några namn att nämnas. De intervjuade kommer att bli nämnda vid: Sångpedagog A, B, C och D.

5.4 Komplement

Musikhögskolan i Malmös sångpedagogutbildning står för en obligatorisk kurs som sträcker sig över fyra år. Kursens titel är *Ämnesmetodik – sång*. I detta ämne får eleven lära sig kunskap som anses vara nödvändig i det sångpedagogiska arbetet. Man blir som elev ofta tilldelad uppgifter i stil med:

Skriv tre sångövningar som övar eleven i att inte dra upp bröströsten, tre övningar som övar eleven i att få med sig stödet samt tre övningar som främjar kontroll i mixningsövergångarna. Detta ska vara inlämnat/redovisas om en vecka. (Detta är min egen formulering som bygger på fyra års erfarenhet av detta ämne.)

De sångövningar som denna typ av uppgifter resulterar i syftar till att öva förmågan att kontrollera röstens olika registerövergångar, samt att få en djup och grundad andning. Den blivande sångpedagogen gör uppgifterna hemma under veckan och vid nästa lektionstillfälle redovisas och utvärderas övningarna. Som sångmetodiklärare på Musikhögskolan i Malmö borde man få handskas med väldigt mycket material i form av inlämningsuppgifter från elever, tidigare forskning inom ämnet sång, samt idéer från andra sångintresserade människor. Det borde alltså cirkulera mycket fakta som kan bidra till tankar om kvalitativ sång. Detta

väckte en nyfikenhet inom mig. Vad har Musikhögskolan i Malmös sångmetodiklärare för tankar kring begreppet timing?

Mitt huvudsakliga syfte har hela tiden varit att ta reda på vad fyra sångpedagoger inom skilda genrer har för tankar kring begreppet timing, och hur begreppet framträder i deras pedagogik (s. 8). Jag kände samtidigt att det skulle vara intressant att få ta del av sångmetodiklärares tankar kring ämnet, och även redovisa dessa i min undersökning som ett komplement till de fyra huvudintervjuerna. Detta komplement kan ses som en skriftlig intervju där informanterna svarar utan min medverkan. Denna skriftliga intervju utformades på så sätt att jag lade en lapp i alla sångmetodiklärares fack där jag bad dem att:

1. Kort, ge sin definition av begreppet timing.
2. Konstruera två övningar som främjar elevens känsla för timing.

P.g.a. tidsbrist blev jag tyvärr tvungen att sätta en tidsram för när jag behövde få tillbaka svaren. Denna tidsram blev endast en vecka, i november 2006. Men med tanke på sångmetodiklärares metodfyllda vardag får jag ändå en känsla av att en vecka skulle vara rimligt och inte alls för kort tid för att ge mig ett svar. På lappen jag gav metodiklärares står det även klart och tydligt följande:

I arbetet kommer jag att nämna er som: *sångmetodiklärare på musikhögskolan i Malmö*. Det kommer alltså inte att förekomma några ytterligare beskrivningar av vem som har sagt vad.

6. Resultat

Som inledning i detta resultatkapitel kommer jag att presentera de fyra olika sångpedagogerna jag intervjuat. De kommer att presenteras med information som talar om:

1. Vad de har för förhållande till olika musikgenrer, vad de utövar och vad de lyssnar på.
2. Vilka musikutbildningar, formella och informella, de har gått.
3. Vilka instrument de på ett eller annat sätt utövar eller berör.

Jag kommer senare att presentera informanternas tankar kring begreppet timing, och senare även ge presentationer på de eventuella metoder som de använder sig av då de vill främja god timing hos sina elever.

Som jag tidigare nämnde (s. 14) kommer de olika sångpedagogerna nämnas vid en bokstav: A, B, C eller D. Sångpedagog A står för den klassiska genren, sångpedagog B för den folkmusikaliska genren, sångpedagog C står för jazz och sångpedagog D för pop/rockgenren.

6.1 Bakgrundsfakta

Sångpedagog A

Klassisk

Sångpedagog A är en kvinna som undervisar i sång inom den klassiska genren. Hon har sysslat med klassisk musik i stort sätt hela sitt liv, i alla fall de senaste trettio åren. När hon talar om klassisk musik menar hon alltså barock och framöver genom hela musikhistorien. Hon berättar dock om något som hon kallar för ”gamla synder”, synder som grundar sig i ett band som hon sjöng i när hon var i tjugoårsåldern.

...men det var ju inte så populärt för, vad ska jag säga, för föräldrarna. Så då plockade dom in mig igen och så blev det ju kyrkomusik istället...

Hon berättar för mig att hon som ung musicerade mycket i kyrkorna och att det var på den vägen som hon kom in på den klassiska musikens bana. Hon tog privatlektioner och spelade då mycket på orgeln som fanns i hemmet. Repertoaren bestod då främst av kyrkliga koraler. Hon beskriver att det var senare som hon började spela piano, men att koralspelandet var mycket lärorikt och roligt, och att det har gett henne en bra harmonisk bas att stå på, en harmonisk bas som hon har haft nytta av i hela sitt musiska liv.

Så småningom sökte hon som klassisk sångerska till Musikhögskolan i Malmö och kom in. Detta var en femårig musiker/pedagogutbildning som hon sedan utökade med en tvåårig diplomutbildning.

De instrument, utöver sången, som hon spelar eller på något sätt berör, är orgel med och utan pedaler, piano, och så tog hon även något slags betyg i blockflöjt. Hon beskriver och tydliggör här vikten av att ha ett eller flera instrument vid sidan om sången.

...För det första för egen instudering så måste man ju ha goda pianokunskaper, goda teoretiska kunskaper. Det är väldigt värdefullt alltså, och viktigt för annars står man sig slätt när det blåser och när inte rösten fungerar o.s.v. Då måste man ha något annat att syssla med. Så att man kan göra andra delar utav sin utbildning, om man nu känner att man nu inte är riktigt på spåret, eller förkyld osv. Då ska man ju inte bara lägga ner verksamheten det finns annat att göra. Ja det tycker jag är väldigt viktigt.

Sångpedagog B

Folk

B är en man som undervisar i folksång (svensk, norsk, finsk och dansk). Han berättar att han som professionell är ganska enögd och att han i princip alltid verkar som folkmusiker oavsett vem han samarbetar med. Han berättar dock att han blivit färgad från sina tidiga tonår, av band som skulle kunna beskrivas som typisk vit popmusik.

B talar om för mig att han har varit aktiv inom svenska kyrkan från det att han var åtta, nio år. Han sjöng i olika köror och var aktiv inom ungdomsverksamheten. Han trodde ett tag att han skulle börja arbeta inom kyrkan, men han säger att han idag helt har släppt den synen på livet. Han fick även tillfälle att musicera i ett forum som kallades för ungdomens hus. Det var någon form av rockskola som stod för replokaler och dylikt.

Han studerade så småningom folkmusik under ett år på Malungs folkhögskola. Efter det började han studera vid Musikhögskolan i Malmö, och utbildade sig då till folkmusikalisk sångpedagog och ensemblelärare.

B berättar att han, utöver sången, spelar en oktavmandolin med utbyggd bas. Han trakterar även enradigt dragspel. Då han studerade på Musikhögskolan i Malmö hade han gitarr som ackordinstrument, men det har han inte spelat under de senaste fem/sex åren.

Så här formulerar sig B då han knyter ihop olika sångtekniska skeenden med teknik som har med fiolspel och dragspelsspel att göra, och hur det i sin tur kan påverka sången:

Ja, om man kommer in på tralldelen där, det här... den instrumentella delen av sången, så är det definitivt en styrka att veta hur olika instrument fungerar. När man börjar arbeta med stråkfunktion och sådana saker tex. inom sången då... stråkmönster eller ljud, så är det verkligen en styrka. Dragspelsprylar kan man också ta.

Han säger dessutom att det är bra att man blir mer flexibel som musiker överlag om man trakterar fler instrument vid sidan av sången.

Sångpedagog C

Jazz

C är en kvinna som framför allt ägnar sig åt musik inom de afroamerikanska genrerna, och då främst jazz och blues. Hon har studerat vid musikgymnasium i tre år och ett år på folkhögskola inom frikyrkomusik. Efter det studerade hon på Musikhögskolan i Malmö med inriktning mot grundskollärare, där hon även läste extra poäng på sång. Slutligen tog hon en bachelor of fine art i New York i jazzimprovisation och komposition.

Hon har spelat kyrkorgel, och även orkesterharpa i sex år. Men idag är det piano som är det instrument som hon ser som sitt och det är också utifrån pianot C undervisar i sång. Hon säger att det är viktigt för henne att hon spelar bra piano då hon undervisar i sång

Jag tror, att vara obehindrad pianist gör det ju mycket enklare och dessutom kan man musicera snabbare så att eleven upplever musiken. Alltså det går lättare att skapa den här magin, alltså känslan av uppträdande, avspänning.

Hon beskriver att hon själv har haft sånglärare som varit dåliga pianister, och att det bidrar till att det då blir svårt att få någon bra musikalisk upplevelse när man ska sjunga. Det knyter sig varje gång som läraren kommer av sig, i synnerhet eftersom C ser sig själv som pianist i botten.

Sångpedagog D

Pop/rock

Sångpedagog D är en man som till största del sysslar med pop och rock. Han sjunger mycket gospel men har även ett förflutet som klassisk sångare. Han började sina musikaliska studier på gymnasiet då han gick något som kallades för estetisk individuell timplan. Han har sedan gått på Sundsgårdens folkhögskola ett år i egenskap av klassisk sångare. Efter Sundsgården blev det rockutbildning vid Musikhögskolan i Malmö, en grundskoleutbildning med tillval lagda på sången. D är blåsare från början. Han berättar att han spelade kornett, trumpet och flygelhorn, men att detta var längesedan. Idag ser han pianot som sitt instrument vid sidan om sången.

D säger att det är jätteviktigt att ha ett annat instrument vid sidan av sången, så att man har något annat att relatera till. Han säger att han alltid har kompat sig själv väldigt mycket och att det i sin tur har ökat hans förståelse för den musikaliska helheten. Han poängterar dock att det är viktigt att sången ska fungera på ett bra sätt utan komp också. D lägger stor vikt vid att man som sångare/sångerska trakterar ett kompinstrument vid sidan av sången, och att kunskapen om hur man ackompanjerar i sin tur märks och ger kvalitet till sången.

6.2 Timing i musikaliska sammanhang

Det som nu kommer att presenteras är de resultat som visar på informanternas tankar kring begreppet timing.

A (Klassisk)

Här kommer ett utdrag ur intervjun där A beskriver begreppet timing, timing i musikaliska sammanhang.

Jag tänker mig nog att det handlar mycket om att få rätt impuls. Och hur får jag rätt impuls? Jo, naturligtvis så vill jag ju planera för en otroligt god andningsteknik. För det är ju oftast så om man då kommer på någonting och så om vi står och pratar... jag behöver inte säga någonting men du hör att jag tar in luft för att du känner att jag vill säga någonting, inte sant? Och det är den där funktionen, det är den man ska gå tillbaka till, grunda sig på den där impulsen till att vilja säga någonting.

Då jag fick detta svar började jag ana att A menade att musikalisk timing först och främst handlar om kroppsligt tekniska skeenden som ska sammanfalla vid rätt tillfälle. Hon talade om hur klangen, kroppen, andningen och uttrycket ska vara där. Hon talade alltså om saker som jag, i alla fall vid det tillfälle som intervjun gjordes, kanske skulle välja att kalla för teknik och inte timing. För att jag skulle få klart för mig att jag hade förstått rätt, ställde jag följande fråga: Så bra timing är alltså att man får en impuls, och då är det viktigt att tekniken hjälper dig för att...?

Ja att det som är, egentligen, otroligt basalt, d.v.s. att... jag tänker ju inte, om jag vill prata med dig, att nu måste jag andas först innan. Utan det gör jag ju per automatik. Att man jobbar så mycket med den djupgående inandningen. Då jobbar jag väldigt mycket med inandning genom näsan, och släppa käken, och ställa hela kroppen till förfogande och att man grundar sig, både fysiskt och mentalt alltså, otroligt mycket. Och då menar jag ju precis som man tänker sig att man har ett stort, en stor byrå med tusen lådor i så dras alla lådor ut med en gång och då får jag tillgång till mig själv. Och jag menar, det är ju ett sånt fantastiskt maskineri i den mänskliga kroppen och sammansättningen där så vi kan ju inte styra över allt det. Sen får vi ju hitta en form, någonting som gör att jag hittar in direkt, att jag får det att fungera, att inte andningen blir någonting, att jag fyller mig med luft, så står jag där som en michelingubbe och har ingen impuls. Utan på med inandningsluften och så direkt till utandning sen, att det blir en logik i det och väldigt basalt.

Nu hade jag återigen fått ett svar som enligt min tolkning handlade om teknik. A talar om att det är viktigt att andningen ska vara djup och grundad, hon beskriver sedan hur man ska kunna uppnå en sådan andningsteknik. Enligt min tolkning så säger A att det är utifrån denna goda andningsteknik som kroppen kan svara på de impulser som hjärnan sänder. A verkar alltså utgå ifrån att hjärnan sänder rätt impulser, d.v.s. att hjärnan redan vet vad som är god timing.

Detta gjorde mig orolig. Kanske borde jag använda mig av något annat begrepp. Varför talar hon om teknik och inte timing? Jag fortsatte därför med att försöka få klarhet i om det var så att hon talade om kroppsliga och tekniska skeenden. A svarade då att man måste ställa sig till förfogande, man måste ha en öppenhet både fysiskt och mentalt. Hon talar även om att man inte får vara rädd för att göra fel för då leder detta till låsningar som gör att man inte blir tillräckligt öppen och avspänd, ”för då blir det ju ingen timing alls”. Hon talar väldigt mycket om kroppsliga och basala funktioner, andning och avspänning. För att timingen ska kunna bli god måste kroppen vara avspänd och öppen, detta för att kroppen ska kunna svara på de impulser som hjärnan sänder.

Vi måste alltså först lära oss att hitta en jättefin avspänning så att jag kan få tillgång till den där basala funktionen som gör att det kan bli en timing. För sen ska jag ju ha med känslan. Den är ju lika viktig som att få in luften. Att då försöka andas in i rätt känsla och så ha en tillit till kroppens och hjärnans funktion, så att jag får ihop det till en bra kaka så att säga där allting stämmer.

A beskriver även dålig timing, och att det skulle kunna vara när känslan och uttrycket är där, men att kroppen inte kan hjälpa sångaren/sångerskan att förmedla denna känsla. Hon beskriver klassisk sång som en tårta där alla bitarna måste vara med för att god timing ska kunna uppnås.

Jag kan ju inte komma med tonen först och sen är inte känslan där. Då är det dålig timing mellan... tonen är där men inte uttrycket, det är ju också fel. Så därför menar jag att jag är inne och plockar i alla de där bitarna på ett så, vad ska jag säga, balanserat och klokt sätt som det går, och att man lagom mycket skyndar på. Slå med ena handen och klappa med den andra. Att man hittar en balans där, så att man kan komma åt sig själv på nåt vis. Det är först då som man kan göra en ordentlig timing, menar jag.

Med detta svar kände jag mig något lugnad. Vi talade båda två om timing, även om våra så genreskilda världar verkade lägga olika innebörd vid begreppet. Därför tänkte jag; Detta är ju fantastiskt, en ny sida av samma mynt, kanske kan jag nu få en klarare bild av begreppet timing

B (Folk)

B säger att han rent spontant kopplar ihop begreppet timing med en av parametrarna som används när det gäller att bedöma musik, oavsett om det är hans egen eller andras.

Precis som att timing... det har med tidsaspekten att göra, hur rätt man placerar den tonen man ska ta i tidsaxeln. Intonation är precis den andra parametern, vilken plats som tonen hamnar på.

Det känns tydligt att B kopplar ihop begreppet timing med tid. Men han säger att han också kan se det ur ett större perspektiv, och att timing då även skulle kunna handla om både intonation och klanghantering, och en massa andra val man gör. B menar att det handlar om att förhålla sig till något slags kulturmode man lever i, som t.ex. folkmusikgenren. Om timingen är god innebär det att man själv och den/de man sjunger för är nöjda, d.v.s. om musiken är till för att delas med andra. Annars räcker det att man själv är nöjd.

Jag hade en lång diskussion med bekanta om det här kvalitetstänket, vad som är bra och vad som är dåligt i musik. Jag har kommit fram till att bra musik är när utövare och lyssnare är nöjda. Då måste det ju va så att om någonting är tight, om timingen stämmer, så sjunger man någonting där den som lyssnar är nöjd med hur tonerna är utplacerade.

B beskriver timing med hjälp av notpapperets princip. Timing är det som går i sidled medan tonhöjden är det som går i höjdlid. Dessa båda parametrar är precis lika viktiga och ingen av dem får falla bort. Man måste alltså vara kapabel att kontrollera båda två parametrarna för att musiken ska låta bra. B jämför även sitt sätt att se på timing med det sätt som vissa klassiska musiker ser på begreppet:

Jag tror att folkmusiken, precis som rock har en väldigt nära relation till tiden, och om man nu får sticka ut hakan, till skillnad från t.ex. mycket av den klassiska musiken... jag blir ju väldigt frustrerad när jag ser väldigt ansedda dirigenter t.ex. som dirigerar, liksom de ligger en halv sekund framför orkestern och jag förstår inte hur de tänker!

B beskriver även sin fascination av kopplingen mellan det som syns och det som låter. Det kan t.ex. vara kopplingen mellan ett par som dansar och hur det påverkar spelmansens sätt att frasera. Det verkar som att B tycker att det är viktigt att det visuella och det hörbara är synkroniserat, och han säger att han inte har någon förståelse för hur vissa välansedda dirigenter tänker då de ligger före i sina rörelser i förhållande till hur orkestern spelar.

Tänk om en pianist skulle spela piano och tonen skulle komma med en halv sekunds fördröjning, vad frustrerande det skulle vara. Det är precis på samma sätt, att den visuella delen är anslaget, när handen slår ner, och när den slår ner då måste ju tonen komma. När strängen slås an på en gitarr, där finns det ju en visuell del som ger någonting som är låtande liksom. Jag förstår inte hur folk kan se det på något fint sätt att, eller jag förstår inte själva grejen. Varför ska man ligga en sekund efter? Det är ju bara någon sorts nonsens tycker jag, då tappar man kontakten mellan det som syns och det som låter...

Även om B lägger stor vikt vid att det synbara och det hörbara ska vara synkroniserat, är det inte samma sak som att pulsen måste vara metronomisk. B menar att en puls får lov att vara hur töjbar som helst.

Pulsen kan ju va så skev så att den utgår ifrån en talrytm t.ex. att man ser talet, den frashanteringen som utgångspunkt. Men det är likväl så att det är när jag säger en stavelse, så är

det Då jag säger den så att det blir en talrytm [Säger han samtidigt som han klappar på varje stavelse.]

C (Jazz)

Det verkade som att C tycker att timing är en väldigt viktig del av sången då man ska förmedla en känsla eller en text, och det råder inga tvivel om att C:s definition av bra timing handlar om att komma in rätt i tiden. Hon menar att man måste vara medveten om samarbetet mellan fras och paus och att det är det som är musik.

Det är ju samma sak som en politiker som inte har någon puchline liksom. Du måste kunna svänga, i min genre, du måste veta när det ska vara tyst. Man kan absolut inte slarva med det. För mig är det kärnan i musiken.

Det känns tydligt att C kopplar ihop timing med när man ljudar i musiken. Det är också tveklöst att hon tycker att timingen är viktig när det gäller de genrer som hon arbetar med.

D (Pop/rock)

D säger att det är rytm som är det första han tänker på när det gäller begreppet timing i musikaliska sammanhang.

Eller så där, att rytm och timing hänger ihop. Men timing är väl på något sätt att man känner att det finns ett flöde i musiken. Att det liksom inte är statiskt, stolpigt. Det är nog det jag tänker på.

Jag förstår det som att även D kopplar ihop begreppet timing med *när* man ljudar i musiken. Denna slutsats drar jag då han säger att timing och rytm hänger samman. Han nämner flödet i musiken och menar att timing även inkluderar flödet, d.v.s. om inte flödet är bra kan musiken låta stolpig och statisk. D talade om att det inte var bra när musiken var statisk. Detta fick mig att fundera kring ifall D ansåg att ordet statiskt var synonymt med ordet metronomiskt, och ifall det då var så att han ogillar när musiken är metronomisk.

Men det kanske handlar om att vara genretrogen då, att liksom kunna...ofta slänger man sig ju med uttrycket taskig timing inom pop och rocken då, om det inte svänger eller om det är orytmskt. På något sätt tycker jag att det har något med rytm... att det är sammankopplat med rytmen, men som du säger, t.ex. klassisk musik är ju mindre synkoperad, mer rak eller sådär, men det är ju klart att du kan ha en bra timing inom klassisk musik också. Men det kanske handlar om att vara genretrogen då, att kunna tolka genren på ett smakfullt ock bra sätt. Jag tycker att det är en svår fråga.

Här kan man klart och tydligt följa D:s tankar och hur han resonerar sig fram till sitt svar. Att det är genrens normer som bestämmer vad som är bra timing, d.v.s. när man ska ljuda i musiken.

6.3 Hur lär man ut god timing?

Under denna rubrik kommer jag att presentera de metoder som informanterna använder sig av då de vill främja god timing hos sina elever.

A (Klassisk)

När jag ställde frågan till A om hur man undervisar eleven till att få bra timing fick jag detta till svar:

Ja det är en väldigt bra fråga och stor fråga. Ja, delvis så arbetar jag, i väldigt hög grad, givetvis enskilt men att man också gör det parallellt i grupp. Att man gör det väldigt mycket i samtalsgrupp, att man utgår från att man har ett litet forum som då går... ja, som går var tredje vecka ungefär. Som man gör utanför schemat, helt frivilligt, man kan säga att det är en slags forskningsverksamhet, kollar upp, och som också knyter ihop ungdomarna, att man känner att man hör ihop där, att man jobbar med samma frågor o.s.v.

Här verkar det som att A menar att man träffas och pratar om allt möjligt som kan ha med klassisk sång att göra. Man öppnar sig och diskuterar, och på så sätt medvetandegör man sin timing; timing i den mening att allt ska stämma för att det ska vara en bra timing. Hon berättar även att hon spelar in sina elever då de sjunger på konserter. De sitter sedan och analyserar inspelningarna, och på så sätt tydliggör de för sig själva och för varandra när timingen stämmer eller inte. ”Ja men nu var jag ju inte med, nu var liksom tonen där men kroppen var någon annanstans eller huvudet, uttrycket var inte där o.s.v.” Alla ingredienser som utgör klassisk sång måste vara där, och det är först då man kan fånga folks uppmärksamhet, ”man blir intresserad direkt”.

Inom mitt yrke som pedagog så är det väl det här som är timing om jag säger så, att få hela instrumentet att fungera. Samtidigt som uttrycket är på och text och allt som ska vara där [min understrykning].

De understrukna raderna känns som fundamentala tankar i A:s uppfattning om timing. Men jag ville ändå försöka klargöra ifall det finns någon tydlig aspekt som talar om hur toner placeras i tiden. Detta gjorde jag genom att fråga hur man gör om en elev har svårt att känna en specifik rytm.

Jag menar att du först måste göra någon liten slags undersökning på vad det beror på. Beror det på en bristande förmåga eller beror det på spänningar. Min uppfattning är att det beror väldigt ofta på spänningar, låsningar. Alltså upplevelser, lagringar i kroppen som gör att jag är stel och inte kan släppa efter så att kroppen kommer igång och vill ge de rätta impulserna. Och då är ju det ett stort jobb, inte sant? För att först komma dit och godkänna sig själv ändå med den brist man då har blir påtalad, inte sant? Men att ändå växa därifrån och sen komma på. Ja, det kan man ju sen göra på olika sätt, vi gör det med improvisation.

A talar om något som hon kallar för improvisationsopera. Hon berättar att detta är ett utvecklande projekt som sångarna/sångerskorna gör i samarbete med gamla studenter, en sångerska, en violinist och en pianist. Under detta projekt kommer det en massa övningar av olika slag. Det framkommer dock inte från intervjun hur dessa övningar ser ut.

B (Folk)

Jag frågade B om hur han gör för att undervisa i timing, istället för att undervisa i t.ex. att sjunga rent eller i att placera.

Jag ser väldigt mycket kopplingar mellan tid och rörelse. Det kan ju vara det att jag är väldigt intresserad av dans t.ex. Men en fysisk rörelse är lätt att förstå liksom. Den har med tid att göra, det tar en stund att, precis som dirigering, det är ju så tydligt. Man ser vad som är på väg att hända, man ser en kropp som är på väg, en fot som är på väg ner mot golvet t.ex., i dans. Där finns det en väldigt tydlighet... så jag jobbar gärna med dansmusiken då. Där handlar det ju om att varje genre är ju en kultur i sig som det gäller att knäcka koderna till och sjunka in i. Så ska man

lära en elev att jobba med dansmusik t.ex. så är det bra om personen är intresserad av dans själv, eller lär sig att bli intresserad.

Jag förstår det som att B menar att varje genre har sina specifika normer för vad som är bra timing, och att han först och främst talar om den musik som han är intresserad av, d.v.s. dansmusik. Han kopplar ihop det som syns med det som hörs. B använder sig därför av synbara rörelser för att hjälpa eleverna att sjunga på de ställen som han anser är "rätt ställen" i musiken, d.v.s. det som för B utgör god timing. Han arbetar med att låta handen illustrera det pumpande rörelsemönster som huvudena på ett dansande par utgör. Det är sedan elevens uppgift att med hjälp av sången återspegla B:s handrörelser.

När man tittar på en dansare som rör sig då är det dels nedslaget, alltså fötterna, sen är det en sviktkurva, alltså huvudet som rör sig i ett givet mönster, förutom att det roterar som också har en hastighetsförändring i själva rotationen. Men just den sviktkurvan, att huvudet rör sig, det kan man studera väldigt mycket.

Enligt B så ska man öva sig i att experimentera med kopplingen mellan det som syns och det som låter. Han säger dock att rörelsen inte behöver sitta i den egna kroppen. "Det kan va att man sitter på ett fik eller sitter hemma och tittar ut genom fönstret och tittar på folk som går förbi och tittar på deras sviktkurva."

B berättar även om en övning han använder sig av, där han går omkring på golvet och låter eleven ljuda varje gång han sätter ner sin fot. I denna övning ska eleven läsa av hans rörelse med hjälp av synen, och på så sätt bli synkad i hans timing.

C (Jazz)

Sångpedagog C säger att man måste svänga själv för att det ska bli tydligt om eleven gör det eller inte. Hon menar att elevens dåliga timing blir så uppenbar om man som sångpedagog gör sitt bästa för att spela med bra timing: "...alltså det är väldigt lätt att tala om att, ok hör du här nu när jag gör en walking att du kommer lite för sent eller lite för tidigt."

Det känns som att C är ganska övertygad om att man måste ha "bra timing" om man ska kunna vara en bra sångpedagog inom hennes genre. Övningar som främjar god timing är t.ex. att hon låter eleven sjunga en fras på olika sätt, först triolbaserat sedan rakt och sedan något där emellan. Men hon poängterar ändå att det är hennes pianospel som är avgörande. "Att jag kan svänga, är avgörande. För hade jag inte kunnat svänga så hade det varit omöjligt för mig att kunna förmedla hur man svänger."

C talar mycket om att bra timing handlar om upplevelsen av svänget, att det handlar om att musicera tillsammans och att det kan vara bra att överdriva sin timing för att på så sätt bli tydlig.

...jag pratar ofta om att, om man har ett band så måste man sjunga, alltså överdriva sin timing, överdriva sin tydlighet. Var finns ettan någonstans? För det är många, just nu, som ligger och glider ovanpå va, speciellt sångare gör det, fraserar som... flyter ovanpå och det kan vara ganska förvirrande för musikerna vilket gör att de inte svänger, vilket gör att det är omöjligt att svänga för sångaren. Så det blir som en kedja med. Den svagaste länken sabbar ju hela bandsvänget.

C lägger även vikt vid denna rytmiska tydlighet när det gäller samspelet mellan sångpedagogens komp och elevens sång.

D (Pop/rock)

Så här löd en av mina frågor under intervjun med D: Hur gör du för att undervisa i timing? Eller hur gör du för att få in det i din undervisning, har du någon metod?

Mmm det beror på vad man menar. Om man jämför rytmen... om man tar gospel, framför allt gospeln, så är det ju otroligt mycket synkoperingar och mycket offbeat-grejer, och där kan jag känna att det ofta liksom låter lite halvlök. För att folk kommer inte rätt i rytmen. Så där brukar jag alltid börja med att jag läser texten i rytm, utan att spela, utan melodi, att de får härma. Håller en puls och sen får dom lyssna och läsa. Så att man får en känsla för rytmen bara, inte liksom att man blandar in melodik och liksom allt sånt där, utan bara ren rytm. Så att de ska få rätt betoningar och rätt rytm. Ja, där ligger väl någon slags timing i att det blir för svårt att bara sjunga, eller lyssna och sjunga direkt liksom, att man börjar att montera ner det i minsta beståndsdel och då brukar jag tala sångtexten i rytm.

D övar alltså sina elever till att få god timing, genom att han lägger stort fokus på just den rytmiska aspekten av låten som eleven sjunger. Han plockar alltså bort parametrar som tonhöjd och klanghantering och sätter på så sätt timingen i fokus. Utöver detta menar D att det är bra att jobba med fysiska, synbara grejer. Han beskriver t.ex. en metod som han använder sig av då eleven ska lära sig att känna en synkop. Han illustrerar en backhoppare som tar sats och sedan flyger iväg. Ansatsen är då på slaget och lyftet ska symbolisera synkopen. Han säger att det är viktigt att synliggöra det som låter, detta för att få en bredare bild av rytmiken.

6.4 Övriga resultat

I den här sista delen av resultatkapitlet kommer jag att belysa övriga tankar som informanterna hade angående timing. Det kan handla om tankar som t.ex. berör begreppet timing från ett mer globalt perspektiv. Det kan också handla om reflektanden kring timingen i olika genrer.

A (Klassisk)

Här kommer nu några reflektioner som A hade angående hur man uppnår bra timing i olika genrer:

... när man tittar på pop-människor t.ex. de har ju mycket friare kropp, de får ju hänga med och gunga så. Medan vi ska stå ganska så stilla där och producera någonting. Och det är klart att det kan verka väldigt stelt, men det får inte vara stelt ändå. Utan öppet och sen ändå aktivt. Så att det är ju olika förväntningar där. Vad som sen är lättast det vet jag inte.

Jag tror att det som A talar om grundar sig i en princip som säger att rörelse leder till avspänning, d.v.s. att en pop-musikers gungande till musiken leder till en fri och avspänd kropp, som då blir öppen för att svara på hjärnans impulser, impulser som i det här fallet bör vara sångarens/sångerskans musikaliska idéer. Detta är samma avspändhet som en klassisk sångare/sångerska behöver i sitt sångutövande. Trots detta antar jag att det A menar är att en klassisk sångare/sångerska inte kan röra sig på samma sätt som en pop-musiker, eftersom den klassiska sången kräver så mycket stöd och kroppslig stabilitet som då går förlorat om sångaren/sångerskan inte står stabilt på jorden.

När intervjun är över och inspelningsapparaturen är avstängd fortsätter vårt samtal om avspänning och kroppslig frihet. A knyter då även an detta avspänningstänk till god timing i andra kulturer som t.ex. i kulturer från Afrika där rörelse och dans har en mer central roll än i Sverige. Om jag förstår A rätt, så är det i stort sätt bara fysiska spänningar och psykiska låsningar som bidrar till att en timing kan vara bra eller dålig hos en sångare/sångerska.

B (Folk)

Här följer ett utdrag ur intervjun med B där jag ställer en fråga som tydligt är färgad av mina tankar kring god timing. Jag tycker ändå att den får plats och bör visas upp här i resultatkapitlet.

Fråga: När jag var i Gambia en runda så fick jag för mig att alla barnen där, och många människor hade sån otrolig rytmisk koll, de hade sån känsla för de här underdelningarna. De kände det på så många sätt. Är det så att en sångpedagog, här i Sverige, kan lära sina elever detta genom att utsätta dem för samma sak som de Gambiska barnen har blivit utsatta för?

Svar: Alltså, det tror jag absolut men det kan ju inte begränsa sig till att vara en sak som en sångpedagog utsätter sin elev för. De lär sig det bara för att det är en naturlig del av den vardag som dom lever i, de hör det på bussen eller vad det nu kan vara.

Jag tror B menar att en sångpedagog självklart kan arbeta med att ge sina elever ”rytmisk koll” på samma sätt som många människor i Gambia har, men att det sångpedagogiska arbetet inte räcker till. En sånglektion har man på sin höjd en timme i veckan, och den tiden går inte att jämföra med den tid som tilldelas en människa vars kultur är så färgad av dans och rytmik som i kulturen i Gambia är.

Det är som att spela en stortriolpolska med rockgänget på musikhögskolan, det tar ett par månader innan det... fraserna sitter i trettakt, eftersom det är nytt. Men om man skulle ha det naturligt på radion eller vad det nu kan va är det inga problem. Allt som är nytt är svårt, allt som man kan är lätt, det är ju så.

C (Jazz)

Jag ställde samma Gambiafråga till C och då berättade hon att hon tycker att vi svenskar krånglar till det för mycket i vårt musicerande och att vi vill göra så många olika saker istället för att göra sin uppgift enkelt och rakt på sak. Hon säger att mycket folkmusik runt om i världen, som t.ex. gambisk, bygger på att varje musiker har sin uppgift, och den uppgiften försöker de inte frånga. C talar även om hur välfärden skapar skillnader i de kulturer som finns i Sverige och i Gambia. Sveriges ekonomi ger utrymme för det svenska folket att sitta framför Tv-apparaten eller framför datorn, medan det gambiska folket måste roa sig genom sociala aktiviteter där t.ex. mycket musik och dans förekommer.

Det spelas ju ständigt. De sitter ju inte framför datorn, TV:n eller lyssnar på radio som vi gör. Utan det blir ju så naturligt, pappa sitter och spelar trummor liksom och de hör det från det att de föds, kanske innan också. Jag tror att vi i våra städer är lite mer bekväma och lite stelare när det gäller de här bitarna och jag tror definitivt att hade vi haft samma tradition här så hade barnen haft samma timing och... det ligger i kulturen.

Jag frågade C om hon tror att en sångpedagogs arbete i den svenska kulturen kan bidra till att även Sveriges sångelever får växa upp i en miljö som främjar det C anser är god timing. C

svarade att hon absolut tror att en sångpedagog kan vara en del av ett klimat som främjar god timing. Därpå berättar hon om en lärare som hon hade då hon gick sin utbildning i New York.

Jag hade en pedagog i New York, en pianist som tittade upp på mig och så sa han "littel white girl you gotta move when you sing." För jag stod stel som en pinne. Så hade han då spelat med Aretha Franklin och Dinah Washington och de här stora namnen. Han sa att de dansade alltid och det ligger mycket timing i det, att ha groovet i kroppen, att ta med, att inte va... vi är lite för blyga helt enkelt. Så det pratar jag också ofta om med mina elever. Jag rör mig mycket när jag spelar, jag rör mig mycket när jag sjunger. Inte så att jag försöker ta fokus ifrån sången utan bara att det finns någonstans i kroppen, ett litet groove som går va, och att man försöker hitta sitt eget naturliga groove.

Avspänning och rörelse verkar även vara viktiga ingredienser i C:s recept för god timing. Hon talar om att hitta sitt eget naturliga groove, och jag tolkar det som att hon menar att varje individ måste hitta ett sätt att röra sig till musiken (att dansa) som känns naturligt för individen, d.v.s. att personen måste hitta ett sätt att röra sig som stämmer in på den identitet hon/han anser sig ha.

D (Pop/rock)

Jag berättade för D om min Gambiaupplevelse. Det var så många där som hade bra känsla för det jag anser är god timing (s. 6). Jag frågade honom vad han hade att säga om min upplevelse.

Jag menar, de som är födda i Gambia, som är uppväxta i byn, de har hört det sen de var små, jag menar vi är ju otroligt präglade av vad mamma och pappa lyssnade på, och mina barn kommer förmodligen att bli väldigt präglade av vad jag lyssnar på.

D menar alltså att det sociala arvet är avgörande för vilken musiksmak en människa får. Jag frågade honom ifall han trodde att det var så att gambiernas vardag har utsatt gambierna för metoder som främjar god timing, och ifall Sveriges sångpedagoger i så fall kan använda sig av samma metodik på svenska barn för att uppnå samma resultat.

Absolut! Men en sångpedagog... i mitt fall, jag var liksom sexton år, då är man så otroligt präglad redan. Det är ju det man hoppas på, att man ska vara med och prägla sina elever, att få vara med och påverka, självklart!

Av detta drar jag slutsatsen att D absolut tycker att en sångpedagog kan vara med och påverka sina elever musikaliskt, men att det sångpedagogiska arbetet ändå bara utgör en väldigt liten del av de faktorer som präglar en människas musikalitet.

6.5 Komplementet

Som jag beskrev tidigare i metodkapitlet gav jag alla, Musikhögskolan i Malmös, sångmetodiklärare en lapp där jag bad dem att:

1. Kort, ge sin definition av begreppet timing.
2. Konstruera två övningar som främjar elevens känsla för timing.

Jag bad dem att lämna information till mig inom en vecka. Jag har dock inte fått in någon information av sångmetodiklärarna på Musikhögskolan i Malmö. Jag har därför inget

underlag som berättar huruvida sångmetodiklärarna lär ut metoder till de blivande sångpedagogerna, som främjar god timing hos deras kommande elever.

7. Diskussion

I detta kapitel kommer jag att diskutera resultaten. Jag börjar med att presentera de olika tankar informanterna har kring begreppet timing, för att på så sätt tydliggöra likheter och skillnader. Jag kommer även att jämföra de undervisningsmetoder informanterna använder sig av då de vill främja god timing hos sina elever.

Jag kommer vidare att diskutera min forskningsmetod. Har t.ex. forskningsintervjun varit en bra metod för att jag skulle kunna uppfylla mitt syfte? Jag anknyter även till mitt litteraturavsnitt för att jämföra mina resultat.

I detta kapitel kommer jag alltså att arbeta mig tillbaka genom hela arbetet till den plats från vilken jag en gång började. Först genom resultat och litteratur, därefter metod, sedan vidare till syfte och bakgrund.

7.1 Resultat- och litteratordiskussion

– tankar kring musikalisk timing och undervisningsmetoder

Det verkar finnas många saker som är lika i de olika informanternas tankar kring begreppet timing, men också en del skillnader som gör att de olika sångpedagogernas metoder ser ut på lite olika sätt. Jag upplever att, även om man talar om ungefär samma saker så läggs ändå tyngdvikten åt olika håll beroende på vilken pedagog man talar med.

B, C och D talar alla om tid och rytm då de beskriver musikalisk timing. B talar om musik som en vertikal och en horisontell verksamhet där det vertikala innefattar tonhöjd och intonation och det horisontella i sin tur talar om timingen; tid. C säger att hon kopplar ihop timing och rytm och att det är viktigt med ett bra samarbete mellan frasering och paus, och att det är detta som är fundamentet i hennes genre (jazz och blues). Precis som B och C kopplar D ihop timing med rytm då han säger att det handlar om flödet i musiken. Vilken typ av flöde beror sedan på genren. D talar om att bra timing hänger ihop med att vara genretrogen, det gör även B när han säger att bra timing handlar om att göra rätt val enligt det kulturmode man lever i, d.v.s. ”rätt val” enligt de normer som utgör genren.

B, C och D talar alltså om *när* man tar en ton i förhållande till tiden i musiken, medan A:s ordval då hon talar om timing, ordagrant faktiskt verkar tala mer om timing ur ett perspektiv som passar bra in på Nationalencyklopedins förklaring (s. 9). Hon talar alltså om alla de olika verksamheter som behöver sammanfalla för att just klassisk sång ska låta på ett bra sätt. Däremot talar hon inte om timing på ett sätt som tyder på att det skulle ha att göra med när på tidsaxeln en ton är placerad. Det är möjligt att hennes förklaring skulle varit mer lik de andras om jag hade uttryckt mig på ett annat sätt, t.ex. om jag hade talat om rytmisk timing istället för musikalisk timing. Men det är ändå intressant att få höra vad som kommer spontant när man pratar om timing i musikaliska sammanhang. För mig känns dock Nationalencyklopedins definition av timing oerhört subjektiv, vilket innebär att beskrivningen av begreppet skulle kunna passa in på samtliga informanternas definitioner, och egentligen på allt som samverkar i och omkring oss.

Kroppsmedvetenhet kan på något sätt kopplas till alla fyra metodtänkande vad gäller att uppnå god timing. A talar om en kroppslig avspändhet och en grundad och djup andning. Hon säger också att det är denna avspändhet som syns då en pop- och rockmusiker står och rör sig

till musiken på scenen. Hon menar dock att den klassiska sångerskan/sångaren inte har möjlighet till denna typ av rörelsefrihet. C säger däremot att man måste röra sig till musiken för att kunna uppnå bra timing. Det får inte ta fokus ifrån sången men det måste ticka på något slags groove någonstans i kroppen, d.v.s. att någon eller några kroppsdelar rör sig i takt till musiken. D säger att det är bra att koppla ihop synbara rörelser med den rytm som ska sjungas. B skiljer sig något från de andra genom att han talar om rörelse och kopplingen mellan det som syns och det som låter, men att rörelsen inte behöver sitta i den egna kroppen. Man kan sjunga efter en dirigent som dirigerar eller en dansare som dansar, eller något annat som rör sig. Han säger att fysisk rörelse är lätt att förstå och att det handlar om att känna kopplingen mellan det man ser och det man hör.

Samtliga informanter har ansett att timing är en oerhört viktig del inom musicerandet. Är det då inte konstigt att tankarna kring ordet timing kan se ut på så olika sätt beroende på vem man pratar med? Det kanske är så att ordet timing är laddat med en innebörd som är av vikt, och att definitionen av timing därför varierar beroende på vad som är viktigt för den som definierar ordet.

Vad gäller litteraturen verkar det finnas en hel del inom ämnet timing i allmänhet, men jag har enbart hittat en bok som kopplar ihop begreppet timing med sångundervisning och det är Daniel Zangger Borchs (s. 9). Även hans beskrivning känns för mig en aning luddig men det framgår ändå att han talar om *när* i tiden som tonerna ska utplaceras precis som B, C och D gör. Samtliga informanter poängterar precis som Zangger Borch (s. 9) vikten av god timing i sångundervisningen, även om de uttrycker det på lite olika sätt. Han menar även att bra timing kan handla om att sjunga lite före eller efter det givna notvärdet eller rakt på, helt efter eget önskemål. Man skulle kanske kunna koppla ihop detta fenomen med det som B uppger att han saknar förståelse för, nämligen hur dirigenten kan dirigera före orkestern. Jag tror dock ändå inte att detta är samma sak. Som jag förstår det ligger dirigenten före i sina rörelser för att han/hon vill styra orkestern, och att dirigentens förhållande till flödet i musiken bygger på en puls som är töjbar. När Zanger Borch (s. 9) talar om att ligga vid sidan om pulsen så tror jag att han utgår ifrån en puls som är metronomisk. Zanger Borch (s. 9) menar att man efter eget önskemål kan förhålla sig till pulsen genom att ligga före, efter eller mitt på. Därmed skulle det inte vara genren som styr, utan det egna önskemålet. Detta stämmer inte överens med vad D säger, då han menar att det är genren som bestämmer vad som är bra timing. B säger att bra timing handlar om att både utövare och lyssnare är nöjda med det de hör. Adler och Holmgren (s. 10) beskriver att vår känsla för tid och exakthet är mycket subjektiv. Detta kanske innebär att bra timing är något som aldrig till fullo går att uppnå, eller vem vet, som alltid uppnås beroende på vem man frågar. Ingvar (s. 10) beskriver tidsmedvetenheten genom att tala om hur dåtiden och framtiden möts i nuet. För att vara tidsmedveten i musicerandet måste man alltså ha koll på det som har hänt samtidigt som man bör ha en känsla det som ska hända. På så sätt uppstår lyhördheten i presens, den lyhördhet som Zangger Borch (s. 9) uppger är ett måste för ett gott resultat.

I övrigt vad gäller litteraturen känns det verkligen som att ämnet timing i sångundervisningen är ett stort, tomt och gapande hål som bara skriker efter att få fyllas med något.

7.2 Diskussion av metod

Den kvalitativa forskningsintervjun har varit en bra metod för mig. Det har känts bra att kunna sitta och prata med mina informanter, och eftersom begreppet timing verkar vara så subjektivt känns det som att det hade varit svårt att göra undersökningarna på något annat sätt.

Förutom några få sånglektioner med A (klassisk) har jag inte själv mött informanterna i någon undervisningssituation. Jag har däremot hört goda rykten om dem, rykten som faktiskt talar om medvetenhet vad gäller timing. Att jag valde att intervjua just dessa kan ju naturligtvis ha bidragit till att jag missat fakta som talar för avsaknad av timing i sångundervisningen. Jag valde mina informanter utifrån en tanke som sa mig; *De här har mycket att säga om timing*. Detta val kan ha varit ett stort misstag ifrån min sida. På Musikhögskolan i Malmös sångpedagogutbildning har jag saknat fokus på *när* man sjunger en ton, och jag tycker inte att den problematiken har framgått utifrån de informanter som jag valde att intervjua. [Man kan fråga sig ifall det är lönt att leta efter sjukdomar hos en patient som redan är friskförklarad. Det går säkert att hitta någon liten krämpa här och var, med det finns säkert de som är betydligt sjukare och som behöver betydligt mer vård]. Det har visserligen inte varit mitt syfte att bevisa en ofullständig sångpedagogik, men om jag skulle göra om min undersökning skulle jag nog valt att intervjua andra sångpedagoger, och inte valt informanter som har ett så gott rykte som dessa har när det gäller att lägga fokus på *när* man sjunger en ton.

Jag ville få ett komplement till mina intervjuer genom att ge alla sångmetodiklärare på Musikhögskolan i Malmö en lapp där jag bad dem att:

1. Kort, ge sin definition av begreppet timing.
2. Konstruera två övningar som främjar elevens känsla för timing.

Denna metod verkade inte alls fungera eftersom jag inte fick något svar inlämnat. Jag tror att man skulle kunna spekulera i oändlighet angående varför jag inte fick något inlämnat. Det kan naturligtvis ha varit så att det tog för lång tid innan metodiklärarna upptäckte lappen i sina fack, och att de därför inte hann att ge mig lappen i tid. Jag kanske borde ha påmint dem och på så vis visat att jag är seriös. Mina resultat skulle kunna visa på att det kan vara ganska svårt att veta vad man ska säga om ett begrepp som timing. Det kan ju naturligtvis vara så att uppgifterna var allt för tidskrävande att göra. Man ändå fråga sig varför det är krävande för en expert inom ämnet sång att lämna in en liten mängd fakta om ett begrepp som i alla fall samtliga informanter uppgav vara en viktig del inom konsten att sjunga. [Samtidigt måste man ha i åtanke att informanterna genom mina frågor särskilt uppmärksammade detta med timing i sångundervisningen.]

7.3 Diskussion av syfte och bakgrund

Mitt syfte har varit att ta reda på vad fyra sångpedagoger inom fyra olika genrer har för tankar kring begreppet timing, timing i musikaliska sammanhang, och sedan att få reda på hur de gör för att främja god timing hos sina elever.

Jag tycker helt klart att min bild av begreppet har blivit större och vidare och även om det inte helt och hållet går att sätta fingret på vad timing är så har i alla fall en del metodiska tankegångar trätt fram. Jag tror faktiskt att mina informanter har tvingats tänka till lite extra och att de på så sätt fått en klarare bild av var de själva står. Är timing viktigt? Vad är bra

timing? Och hur kan jag uppnå bra timing hos mina elever? Det är möjligt att dessa frågor redan har varit klara för dem, men jag tror i alla fall att det kan vara nyttigt att få verbalisera sina tankar och på så sätt bli tydlig gentemot sina elever.

Jag hoppas att även läsaren av detta arbete ska få en tydligare bild av hur man kan handskas med timing i sångundervisningen. Man kanske känner att det är skönt att få veta att det läggs så mycket krut på timingen i sångundervisningen. Vissa kanske känner att det fattas en hel del. Förhoppningsvis har detta arbete gett läsaren möjlighet till reflektion kring ämnet timing i sångundervisningen.

I mitt bakgrundkapitel skriver jag att jag har saknat fokus på det jag anser är timing. Jag har också saknat metoder för att undervisa och att lära ut bra timing till mina elever. När jag bad sångmetodiklärarna på Musikhögskolan i Malmö att kort definiera begreppet timing och sedan ge mig två övningar som främjar god timing fick jag inget gensvar. Därför har jag fortfarande ingen klarhet i, i vilken utsträckning sångmetodiklärarna på Musikhögskolan i Malmö rustar de blivande sångpedagogerna med metoder som främjar god timing.

8. Slutsats

Om vi nu föreställer oss att det verkligen är så att dagens sångpedagogik i huvudsak kretsar kring *hur* man ljudar, är det kanske inte så konstigt att någon som är intresserad av *när* man ljudar gör ett arbete av denna karaktär.

Min övertygelse är att om det skulle vara tvärt om, d.v.s. att sångpedagogiken i huvudsak skulle kretsa kring *när* och inte *hur*, skulle många precis som jag vara villiga att undersöka detta och få klarhet i huruvida sångpedagogiken är fullständig eller inte. Jag har fått tagit del av fyra genreskiljda sångpedagogers tankar om begreppet timing och hur begreppet framträder i deras pedagogik. Jag har på så sätt givit mig själv mer kött på benen inom ett ämne som jag själv brinner för. Denna undersökning har faktiskt bidragit till det där lilla extra som gör att min identitet som sångpedagog känns hel. Under Musikhögskolan i Malmös regim har jag alltså sökt de kunskaper som Musikhögskolan i Malmö aldrig gav mig, och paradoxalt nog har Musikhögskolan i Malmö därmed givit mig den utbildning som jag ville ha.

Min förhoppning är att jag på något sätt kan ha rört om i grytan eller att jag kanske har sått ett frö som i sin tur kan växa sig till en sångpedagogik där *när* har ett större värde. Det kan naturligtvis också vara så att min forskning visar sig sakna värde för andra, men jag är åtminstone glad över det privilegium som det har varit att få ta del av dessa sångpedagogers tankar kring begreppet timing.

9. Vidare forskning

Betydelsen av *när* man sjunger en ton i musiken är enligt min mening oerhört stor. Det är ett stort ämne som kan angripas ifrån många håll. Jag valde att angripa ämnet utifrån ett begrepp som jag anser är universalt då man talar om just *när* i musiken. Den undersökning som jag har gjort skulle naturligtvis kunna göras i betydligt större skala. Man skulle t.ex. kunna intervjua betydligt fler sångpedagoger och på så sätt få en mer generell bild. Man behöver kanske inte använda just begreppet timing. Kanske skulle man istället kunna tala om rytm, groove eller sväng. Jag hade t.ex. tyckt att det vore spännande att höra vad klassiska sångpedagoger har att säga om groove eller sväng. Jag tycker framför allt att det vore spännande att få fram fler metoder som sångpedagoger och sångmetodiklärare använder, då de vill främja rytmisk kontroll. Mest av allt skulle det vara intressant att ta reda på om sångpedagogiken är fullständig när det gäller att lägga fokus på *när* toner sjungs. Detta är ju naturligtvis upp till var och en att bedöma men det hade känts skönt om fler människor kunde ställa sig frågan, d.v.s. :Är *när* man sjunger en ton lika viktigt som *hur* man sjunger en ton, och framgår det i så fall i sångpedagogiken?

Referenser

Adler, B. & Holmgren, H. (2000). *Neuropedagogik – om komplicerat lärande*. Lund: Studentlitteratur.

Csikszentmihalyi, M. (1996). *Flow. Den optimala upplevelsens psykologi*. Natur och Kultur, Stockholm.

Ingvar, D. (1991). *Tidspilen*. Alba, Stockholm.

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

Olofsson, J. (1996). *TIMING - att vara på rätt plats vid absolut rätt tillfälle*. Högskolan i Luleå.

Zangger Borch, D. (2005). *Stora sångguiden – Vägen till din ultimata sångröst*. Notfabriken.

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

Eniro, (2006). <http://www.eniro.se>

Nationalencyklopedien, (2006). <http://www.nationalencyklopedien.se>