



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE
Höstterminen 2010
Läroutbildningen i musik
Kristian Rimshult

Vilken plats har sången i gitarrundervisningen?

En studie av sång som metodiskt hjälpmedel vid instrumentalundervisning

Handledare: Gunnar Heiling

Abstract

Title: What kind of position does singing have in guitar teaching? A study on the use of singing as a methodological tool in instrumental teaching.

The question has emerged and delineated as I have had several internships at different schools during my music teacher education. My experience is that teachers mostly use the instrument to help the student to learn new things. With this survey I want to study the use of singing as a methodological tool in guitar teaching.

The theoretical background reads up on previous research and literature that highlight different aspects of singing and learning. This study consists of two parts; a qualitative study of guitar textbooks and three qualitative interviews with guitar pedagogues. I have approached my research questions by studying textbooks and narrative stories.

The main conclusions of the study concern the educational work, methods for working with singing in instrumental teaching and other aspects that affect the conditions for the student to develop their musicality and ability to learn to play an instrument.

Using vocal techniques seemed to be advantageous in the following areas of guitar teaching:

- To clarify a phrasing
- Point out a second voice-line or bass line
- To have a bodily experience of how it should sound
- Sight reading
- Designing sound
- Clarify rhythm figures
- Working with solo pieces
- In the process of learning to play chords and accompanying a song

The textbook analysis showed that singing was not mentioned as a fruitful methodological tool at all. My conclusion is that singing does not have a given place in guitar teaching these days.

Keywords: singing, guitar teaching, instrumental teaching, improvisation.

Sammanfattning

Titel: Vilken plats har sången i gitarrundervisningen? En studie av sång som metodiskt hjälpmedel vid instrumentalundervisning.

Frågeställningen har vuxit fram och konkretiserats i takt med att jag gjort praktik på olika skolor under min utbildningstid. Min erfarenhet är att man ofta utgår från instrumentet för att hjälpa eleven att lära sig saker. Jag vill med det här arbetet ta reda på hur man kan använda sången som ett metodiskt hjälpmedel i gitarrundervisningen.

Den teoretiska bakgrunden redogör för tidigare forskning och litteratur som belyser olika aspekter av sången och lärande.

Studien består av en kvalitativ undersökning av läromedel i gitarr samt tre kvalitativa intervjuer med verksamma gitarrpedagoger. Jag har närmast mig mina frågeställningar genom att undersöka läromedel och narrativa berättelser och ställa resultatet mot den teoretiska bakgrunden.

Huvudresultaten av studien berör det pedagogiska arbetet, metoder för att arbeta med sång i instrumentalundervisningen och övriga aspekter som påverkar förutsättningarna för eleven att utveckla sin musikalitet och förmåga att traktera ett instrument.

Inom följande områden i undervisningen såg en eller flera av informanterna fördelar med att använda sången som ett metodiskt hjälpmedel:

- För att förtydliga en frasering
- Poängtera en andra – eller basstämma
- För att få en kroppslig upplevelse av hur det ska låta
- Notläsningen
- Gestalta klang
- Klargöra rytmfigurer
- I arbetet med solospel
- I arbetet med att lära sig spela ackord och kompa låtar

Resultatet av läromedelsanalysen visade att man i mycket liten, eller ingen, utsträckning lyfter fram sången som ett metodiskt hjälpmedel. Min slutsats är att sången inte har en given plats i gitarrundervisningen som det ser ut idag.

Sökord: sång, läromedel, gitarr, instrumentalundervisning, improvisation.

1. Inledning	1
2. Syfte och frågeställningar.....	2
2.1. Disposition	2
3. Tidigare forskning	3
3.1. Sång som begrepp	3
3.2. Barnets utveckling och sång	3
3.3. Hur barn lär	5
3.4. Sången i Grundskolan.....	5
3.5. Tidigare analyser av läromedel i gitarr.....	6
3.6. Kroppslig dimension av musikaliskt lärande.....	7
3.7. Att lära sig spela gitarr	8
3.8. Sång i instrumentalundervisningen.....	9
3.8.1. Först sjunga – sen spela	9
3.8.2. Sång och improvisation	10
4. Metod.....	12
4.1. Val av metod.....	12
4.1.1. Hermeneutisk ansats	12
4.1.2. Min förståelsehorisont.....	13
4.2. Val av läromedel och informanter.....	13
4.3. Informanterna.....	14
4.4. Genomförande.....	14
4.4. Etiska överväganden.....	15
5. Resultat.....	16
5.1. Analysen av gitarrskolor.....	16
5.1.1. <i>Stora kompguiden</i> , av Börje Sandqvist och Mats Norrefalk.....	16
5.1.2. <i>Gitarrkomp</i> , av K G Johansson och Jan-Olof Eriksson.....	16
5.1.3. <i>Elgitarr från början del 1</i> , av Anders Ehrenstråle	16
5.1.4. <i>Gitarrist, javisst 2</i> , av Tobias Eriksson.....	17
5.1.5. <i>Gitarren och jag 1</i> , av Hans-Olof Sandqvist och Thore Ehrling	17
5.2. Resultatsammanfattning.....	18
5.3. Intervjuerna	19
5.3.1. Förtydliga en frasering.....	19
5.3.2. Poängtera en andrastämma eller basstämman	19
5.3.3. Kroppslig upplevelse	19
5.3.4. Gestalta klang.....	20
5.3.5. Notläsning	20
5.3.6. Klargöra rytmfigurer.....	20
5.3.7. Solospel.....	21
5.3.8. Spela ackord och kompa låtar	21
5.3.9. Har du stött på läromedel i gitarr som lyfter fram sången som pedagogisk hjälpmedel?.....	22
5.4. Resultatsammanfattning.....	23
6. Diskussion.....	24
6.1. Slutsats	26
6.2. Fortsatt forskning	26

1. Inledning

När jag var två år gammal sjöng jag ”Staffan var en stalleträng” vid ett Luciafirande på mina föräldrars arbetsplats. Detta har de berättat och gjort mig påmind om vid otaliga tillfällen. Enligt deras utsago var melodin väldigt väl återgiven men sångtexten hade jag visst ingen riktig uppfattning om. Det kanske har sin naturliga förklaring i att man inte har speciellt stort ordförråd vid två års ålder. Även flera av mina föräldrars kollegor som var närvarande vid detta tillfälle har senare berättat hur de fascinerats över hur jag kunde ha så klar uppfattning om melodin.

Ett barn lär sig ofta tala och uttrycka sig med sin röst långt innan det lär sig räkna och läsa. Att uttrycka sig är något man gör i flera led (Bjorkvold, 1991). Vi tänker eller känner något som sedan förmedlas till omgivningen med hjälp av våra kroppar. Man kan uttrycka sig på olika sätt. Ett sätt är genom att musicera. Att musicera genom ett instrument utgör ytterligare ett led. Innan vi lär oss att spela och uttrycka oss med ett instrument, eller i skrift, kan vi uttrycka oss med vår kropp och kanske framför allt med vår röst.

Under min utbildning till gitarr- och ensemblepedagog vid Musikhögskolan i Malmö har episoden från Luciafirandet gjort sig påmind vid ett flertal tillfällen. Jag hade använt min röst och jag sjöng en melodi när jag var två år gammal. På sätt och vis var det inget märkvärdigt med det. Visst har vi väl alla någon gång sett ett barn som leker för sig själv och sjunger eller nynnar en melodi? Det faller sig naturligt för barnet helt enkelt (Sundin, 1995). Lika naturligt är det att använda sången i instrumentalundervisningen. Eller hur förhåller det sig egentligen?

Under min musiklektörutbildning har jag gjort praktik på olika skolor och erfarit att man ofta har snäva metoder för att hjälpa elever att lära sig saker. Man tenderar att i stor utsträckning gå via gitarren för att förankra, exempelvis en melodi, hos eleven. I vissa fall blir resultaten mindre framgångsrika eftersom eleven har fullt upp med att hitta rätt på halsen, spela på rätt sträng, och så vidare. Som om inte det vore nog så ska man dessutom lära sig en melodi.

Att jag hade lärt mig sjunga ”Staffan var en stalleträng” och förankrat melodin i min kropp innebar att jag hade en kroppslig uppfattning om musikens förlopp. Borde inte detta vara en fördel när jag, ett antal år senare, lärde mig spela melodin på gitarr?

2. Syfte och frågeställningar

Syftet med denna studie är alltså att undersöka vilken betydelse sången kan ha för instrumentalundervisningen. Studien inriktar sig på mitt eget instrument, gitarren. Den forskningsfråga studien söker besvara är:

- Vilken plats har sången i gitarrundervisningen?

Denna fråga har gett upphov till en rad följdfrågor som studien också behandlar:

- På vilket sätt använder erfarna gitarrpedagoger sig av sång i gitarrundervisningen?
- När finns det fördelar med att sjunga ett material vars uttalade syfte är att förbättra förmågan att tekniskt och musikaliskt traktera ens instrument?
- Hur förhåller sig läromedel i gitarr till sångens möjligheter?

2.1. Disposition

Denna studie är upplagd på följande sätt: I kapitlet Tidigare forskning (3) ges en bakgrund till ämnet. Litteratur som kan kopplas till sångens betydelse för instrumentalundervisningen och närliggande begrepp presenteras. Därefter följer ett metodkapitel (4) som redogör hur jag gått tillväga för att ge svar på min forskningsfråga. Resultatet av tre kvalitativa intervjuer med verksamma musiker och pedagoger samt undersökningen av fem gitarrskolor presenteras i kapitel 5.

I den diskussion som följer i kapitel 6 ställs resultaten från de två studierna mot den teoribildning som presenteras i kapitlet Tidigare forskning (3). Avsikten är att kunna ge svar på min forskningsfråga samt lyfta fram pedagogiska tillvägagångssätt i gitarrundervisningen där man kan använda sig av sång.

3. Tidigare forskning

I detta kapitel redogörs för tidigare forskning och litteratur som belyser olika aspekter av sången. De olika aspekterna är: Sång som begrepp, betydelse av sång i barnets utveckling, i grundskolan samt sångens betydelse för improvisation och instrumentalundervisning. Kapitlet innehåller också ett avsnitt med tidigare analyser av läromedel för gitarr, en teori kring hur barn lär samt en redogörelse för hur man kan gå tillväga för att lära sig spela detta instrument.

3.1. Sång som begrepp

”Nationalencyklopedin” (2010) beskriver ordet på följande sätt:

sång, den mänskliga röstens användning i musikaliskt syfte, genom melodi, rytm och klangfärg, i allmänhet förbunden med textinterpretation men också som en instrumental prestation. Definitionen av sång kan vara flytande, t.ex. i fråga om avgränsning gentemot talsång eller recitativ, och olika musikgenrer fordrar skilda sångstilar, från den italienska operans virtuosa bel canto till jazzens textlösa scatsång.

Lindblad (2008) är en omfattande bok om röstens beskaffenhet. Den ger följande definition på skillnaden mellan tal- och sångrösten: ”Att en talröst är vacker är fördelaktigt men inte nödvändigt. I sång är däremot det estetiska kravet absolut, åtminstone i de flesta sammanhang” (s. 183).

Precis som det lyfts fram i NE (2010) kan definitionen av sång vara flytande. I detta arbete används begreppet sång utifrån en pedagogisk kontext. Det estetiska kravet är således inte absolut. Begreppet återspeglar snarare röstens användning i ett musikaliskt sammanhang där lärandeprocessen står i fokus.

3.2. Barnets utveckling och sång

Att barn redan från födelsen är aktiva, nyfikna och har en utforskande relation till sin omgivning är allmänt känt (Evenshaug & Hallen 2001). De erfarenheter ett barn gör under sina första levnadsår har stor betydelse för hur livet kommer att forma sig (Sundin 1995). Här spelar mötet med musik en viktig roll, vilket många forskare också påvisar. I detta avsnitt beskrivs detta närmare.

Sundin (1995) menar att ett barn kan reagera på musik mycket tidigt. Redan det första halvåret börjar spädbarnet skilja musik från andra ljud. När barnet är inne på sitt andra levnadsår kan det börja skilja på tal och sång. Det inte ovanligt att det också kan känna igen och härma melodier. Ett barn kan redan i förskoletiden uttrycka sig med egna sånger, dessa benämns ofta i utvecklingspsykologin som ”spontansånger”. Sundin menar att spontansångens funktion och bruk i mångt och mycket verkar vara likartad i alla delar av världen även om det finns kulturella skillnader. Han delar in begreppet i tre typer, med utgångspunkt i sina egna undersökningsresultat från individuella observationer av barn:

1. *Spontana sångliga yttringar* (chants, formelsånger) inträffar vanligen under lek och består av olika rop, ramsor, härmande ljud. Har en social och kommunikativ karaktär.

2. *Egna sånger, vanligen i form av fria improvisationer.* Övergången till de andra typerna är flytande men sångerna är här mer reflekterande och introspektiva. Barnet fantiserar, fabulerar, ibland i form av ”evighetssånger”.
3. *Kända, helt eller delvis reproducerade sånger.* Barnet utgår från känt material men behandlar det vanligen ganska fritt. (s. 87)

Bjørkvold (1991) menar att spontansången utgör en viktig beståndsdel i ett barns olika sysselsättningar. Den är dock inte helt fri från sitt sammanhang utan har sin grogrund inom de kulturella ramar barnet befinner sig i. Det språk, kroppsuppfattningar och sångsätt som gör sig gällande i barnets uppväxtmiljö speglas också i barnets personliga uttryck. Utifrån sina gruppobservationer av barn har Bjørkvold liksom Sundin delat in spontansången i tre olika sångformer: flytande sång, formelsång, samt färdigsång. Även om Sundin och Bjørkvold haft olika utgångspunkter för sina undersökningar av den spontana sången hos barn är innehållet i respektive uppdelning väldigt snarlika.

Bjørkvold menar att den så kallade ”färdigsången”, där barnet fritt brukar redan existerande sånger, är den mest musikaliskt sammansatta typen av spontansång bland barn som befinner sig i förskoletiden. Redan från ett och ett halvt års ålder försöker barnet sjunga med i sina föräldrars sång. Bjørkvold beskriver i sin bok hur färdigsången gestaltade sig hos hans egen dotter. När hon var två år och en månad hade hon en repertoar på över 30 sånger, en del låtar kunde hon flera verser på. Han menar att barn tar med sig sin repertoar av färdigsånger när de leker med andra barn. Materialet är en ovärderlig utgångspunkt för barnet att leka och improvisera med det textmässiga men också musikaliskt.

Texterna om Sundins och Bjørkvolds forskning ger mig ökad kunskap om hur det var möjligt att jag själv kunde sjunga ”Staffan var en stalledräng” när jag var 2 år gammal. Kunskapen om barns röstutveckling och hur sången gestaltar sig i förskoletiden tror jag har relevans i detta arbete och kan bidra till att fördjupa min resultatdiskussion.

Daniel Hansson, som är musikansvarig på Malmö Högskola, säger i en artikel i *Sydsvenskan* att vuxna ofta begränsar barns möjligheter att uttrycka sig med sina röster. På flera håll har lärare bristande kunskap om hur man ska arbeta för att utveckla barns röstförmåga. Genom att dra i gång projektet ”Rösträtt” vill Hansson stärka barns, tal och sång. Han menar att sången inte bara är en form av underhållning utan är till stor hjälp för att utveckla barnets egen språkförmåga, bland mycket annat. Enligt honom efterlyser förskolelärare mer information om barnsång och barns röster. Projektet ”Rösträtt” samarbetar med både kommuner, förskolor och kulturskolor och man arbetar för att få in röstkunskaper på lärarutbildningarna (SDS, 2010-11-09).

Ovanstående visar att sången träder in väldigt tidigt i barnets liv, både Bjørkvold och Sundin påvisar detta genom sin forskning. Jag konstaterar dock att man inte alltid lyckas ta tillvara på den kunskapen i praktiken. Enligt Hansson, beror det ofta på bristande kunskap om barns röstförmåga. Gäller det även instrumentalpedagoger? Det framkommer inte i artikeln. Inte desto mindre kan man tycka att de borde ha fått med sig kunskap om barns röstförmåga från sin musikhögreutbildning. I annat fall hade kanske Hanssons projekt kunnat vara något även för instrumentalpedagoger.

3.3. Hur barn lär

I min inledning undrade jag om det inte borde vara en fördel att jag redan hade förankrat melodin ”Staffan var en stalleträng” i min kropp när jag ett antal år senare lärde mig spela melodin på gitarr. Mitt resonemang kan sättas i relation till pedagogiska teorier kring hur barn lär sig nya saker. Jag har valt att undersöka och tolka vad Lev Vygotskijs teori kan betyda för min frågeställning. I detta avsnitt beskrivs detta närmre.

I Vygotskijs teori är begreppet *proximal utveckling* centralt. Ordet Proximal härstammar från latinets ”proximus” som betyder ”närmast”. Han använde ordet för att beteckna en individs (barn eller vuxen) nuvarande prestationsnivå, det vill säga vad den kan göra på egen hand och vad som är den närmsta utvecklingszonen, det vill säga vad den är kapabel till med hjälp eller handledning av någon annan (Wood, 1999).

Barns utvecklingszoner är olika stora. En del barn är mer mottagliga och kapabla att lära sig saker vilket innebär att de gör stora framsteg från den aktuella prestationsnivå de befinner sig på. Andra barns utvecklingszoner är mindre vilket gör att de inte lär sig lika mycket. Man ska dock komma ihåg att barn har olika lätt för olika saker. Därför varierar ett barns utvecklingszoner beroende på vad de ska lära sig.

Jag tolkar Vygotskijs teori som att den aktuella prestationsnivån är utgångspunkten och direkt avgörande för att man ska kunna erövra sin närmsta utvecklingszon. Man måste alltså utgå ifrån det man kan och har egna erfarenheter av för att kunna lära sig nya saker med hjälp eller handledning av någon annan. Detta tycker jag styrker mitt resonemang om vilken betydelse det hade att jag redan kunde ”Staffan var en stalleträng” innan jag lärde mig spela den på gitarr. Att inte dra nytta av sådant man har erfarenhet av för att lära sig något nytt vore ju detsamma som att underminera den prestationsnivå man befinner sig på. Hur ska man då kunna erövra sin närmsta utvecklingszon?

3.4. Sången i Grundskolan

I detta avsnitt redogörs för sångens betydelse i skolan ur ett tidsperspektiv. Nedan redovisas skolverkets kursplan från 2010 och motsvarande kursplan från 1935. Sången anses ha en betydande roll i båda dokumenten men på olika sätt.

I *Den svenska folkskolan och dess uppgifter*(1935) resonerar man på följande sätt kring betydelsen av att sjunga i skolan:

Sång har alltid ansetts som ett viktigt ämne i skolan och har från början ingått bland de ämnen, som tillhöra folkskolans s.k. minimikurs. Med den läggning folkskolans undervisning först hade, var det helt naturligt nästan uteslutande kyrkosång, som övades. Sedan har emellertid också den profana sången kommit med. Det är uppenbarligen av vikt, att de barn, som äga sångbegåvning, få sina anlag i detta hänseende utvecklade. Detta kan bli till glädje för dem själva och för deras hem, och de erhålla förutsättningar att delta i sång, som förekommer i skolan, vid gudstjänsten och vid andra tillfällen. (s. 225)

Skolverkets kursplan (2010) för ämnet musik i grundskolan ger en utförlig beskrivning av syftena med musik i skolan. Sång beskrivs som en viktig del i ämnet.

Undervisningen ska ge eleverna förutsättningar att utveckla en musikalisk lyhördhet som gör det möjligt att i samarbete med andra skapa, bearbeta och framföra musik i

olika former. Undervisningen ska ge eleverna både möjlighet att utveckla en tilltro till sin förmåga att sjunga och spela och ett intresse för att utveckla sin musikaliska kreativitet. (Skolverket 2010)

Man ser en tydlig skiljelinje mellan de båda kursplanerna och hur syftet med sången i skolan har förändrats med tid. Kursplanen från 2010 lyfter fram sången som betydelsefull för elevernas personlighetsutveckling. Alla ska sjunga och spela. 75 år tillbaka i tiden använde man sången för att uppnå andra mål, t.ex. i folkskolan, där man snarare var mera ute efter att förmedla en gemensam ideologi än att lyfta fram den enskilde individens utveckling.

Gardner (1994) menar att man i det västerländska skolsystemet prioriterar den språkliga kompetensen högre än den musikaliska. Han pekar på att det finns kulturer i världen som sätter ett annat värde på musikalitet. Ett extremt fall är Anang-folket i Nigeria där spädbarn får stifta bekantskap med musik och dans när de knappt är en vecka gamla. Många barn kan sjunga hundratals sånger och spela flera traditionella instrument när de bara är fem år gamla.

Även om min undersökning syftar till att ta reda på vilken plats sången kan ha i gitarrundervisningen tycker jag det är relevant att lyfta fram vilken plats den har i den svenska grundskolan idag och hur man såg på sången i skolan för 75 år sedan. Det ger ett bredare perspektiv på min frågeställning. Att man både i förskoletiden och i grundskolan tar tillvara och utvecklar barnens röstförmåga tror jag har betydelse även för instrumentalpedagogens förutsättningar att bedriva sin undervisning.

Gardner menar däremot att vi i det västerländska skolsystemet prioriterar den språkliga kompetensen före den musikaliska. Hade vi likt Anang-folket satt ett högre värde på musikalitet hade kanske fler barn kunnat sjunga hundratals sånger och spela flera instrument vid fem års ålder. Det hade säkert också skapat bättre förutsättningar för instrumentalpedagogernas arbete. Å andra sidan är kanske musklärarens arbetsinsats desto viktigare i ett skolsystem där musik inte prioriteras lika högt som andra ämnen och kompetensområden.

3.5. Tidigare analyser av läromedel i gitarr

I detta avsnitt redogörs för tidigare analyser av läromedel i gitarr. Redogörelsen har två syften. Det ena är att kasta ljus på vilka utgångspunkter som legat till grund för de olika analyserna. Det andra syftet är att ta reda på om man i någon mån belyser betydelsen av sång i gitarrundervisningen. De exempel som lyfts fram är främst tidigare examensarbeten.

Magnus Josephson examensarbete *Gitarrböcker, vad innehåller de egentligen?* (2008) är en studie av fem olika läromedel i gitarr som riktar sig till nybörjare. Materialen har analyserats utifrån hur de behandlar gehör och improvisation, repertoar, progression, huvudsakliga moment samt layout. De resultat Josephson fick fram genom analysen visade att materialen fokuserar på notläsning och melodispel. Gehörsspel och improvisation läggs det mindre vikt vid. Repertoaren i böckerna består främst av skolmusik och visor.

I sin diskussion skriver Josephson bl. a. att det är underligt att moderna läromedel inte lägger större vikt vid gehörsspelet. Hans resonemang finner stöd i Svenska kommunförbundets riktlinjer från 1984 där följande utdrag hämtas:

Instrumentalundervisningen på nybörjarstadiet bör inledas med en period av gehörsspel (Svenska kommunförbundet 1984:24). Vid gehörsspel kan det ofta vara lämpligt att utgå från sången. Genom att sjunga och lyssna får eleven både skapa och uppleva den klingande bild de sedan ska överföra till instrumentet. Även när det

gäller tekniska övningar av olika slag när man bättre resultat om eleverna inte samtidigt också måste tänka på en notbild. (Svenska kommunförbundet 1984:24-25)

Josephson för dock inget resonemang kring S.K:s uppmaning att utgå från sången i gehörsspel för nybörjare. Förutom detta utdrag finns inte begreppet sång representerat på något annat ställe i uppsatsen.

I Carl-Fredrik Larsson och Andreas Nordanstigs examensarbete *Gitarrist nu, inte sedan!* (Larsson & Nordanstig, 2007) analyseras sex olika gitarrskolor. Syftet är att ta reda på hur läromedlen beskriver och tar sig an svårigheter inom gitarrspel. De vill också utröna om det finns ett behov av en alternativ typ av läromedel. Om så var fallet tänkte de själva skapa var sin publikation som sedan skulle testas och utvärderas på en utvald testgrupp.

Larsson och Nordanstig valde att granska de olika läromedlen utifrån tre kriterier: De ville ta reda på om bokens innehåll verkligen riktar sig till den tilltänkta målgruppen, hur progressionen i övningarna ser ut samt hur texten förmår att leda eleven genom boken. Analysen visade att samtliga läromedel hade en eller flera brister utifrån de kriterier de utgått ifrån, vilket gjorde att Larsson och Nordanstig utformade sina egna publikationer. Författarna drar slutsatsen att ett bra material inte behöver innehålla allt. Det är desto viktigare är att det har en pedagogisk tydlighet med en lagom progression och flera svårighetsgrader inom varje övning. På så vis kan materialet anpassas efter elevens ambition samtidigt som man kan arbeta sig framåt i boken.

Tobias Grim och Fredrik Lydén's examensarbete *Elgitarrundervisningens dilemma*

(Grim & Lydén, 2006) hade två frågeställningar: ”Hur kan läraren stödja eleven i utvecklandet av förmågan att koppla samman sin gehörsmässiga och praktiska kunskap i musikutövandet?” och ”Hur finner vi bra läromedel för elgitarr att använda i vår framtida lärargärning?”

För att kunna besvara dessa frågor intervjuade författarna fyra gitarrpedagoger. De fick berätta vad de tycker om det befintliga utbudet av gitarrskolor på marknaden och hur de använder sig av det. Endast en av dem tyckte att det material som står till buds var tillräckligt bra för att täcka vederbörandes olika behov i undervisningen. De övriga tre menar däremot att de läromedel som finns inte räcker till i alla sammanhang vilket gör att de även utformar eget material.

Samtliga av ovanstående examensarbeten finner att de läromedel som står till buds på marknaden har brister på ett eller annat sätt. Däremot belyser ingen av analyserna sångens betydelse för gitarrundervisningen, undantaget utdraget från S.K. i Josephsons arbete.

3.6. Kroppslig dimension av musikaliskt lärande

Rösten är en del av kroppen. I detta avsnitt redogörs för forskning som, på olika sätt, lyfter fram den kroppsliga dimensionen av lärandet.

Fink-Jensen (1997) menar att en individ samlar på sig kroppslig kunskap i mötet med omvärlden. Om den inte medvetandegörs förblir den anonym och omedveten. I mötet med

musik kan kunskapen medvetandegöras vid ett senare tillfälle. I den tanketradition som härstammar från Platon utgör kroppen något som kan och bör kontrolleras. Det finns tydliga exempel inom musikpedagogiken som bekräftar den filosofin: ”Stå stilla när du spelar” eller ”tänk på hållningen” är exempel på vanliga instruktioner till en violinstudent.

I motsats till den platonska traditionen står begreppet ”den levande kroppen”. Kroppsliga upplevelser av musikaliskt lärande är inte alltid kopplade till att stå stilla och öva ett stycke på fiolen. Upplevelsen kan vara knuten till att kroppen är i rörelse, att man sjunger något eller att förloppet återspeglas i tankar och medvetande. Platons elev Aristoteles menade att vi lär genom våra sinnen och då gäller det att använda de möjligheter kroppen ger. Endast en individ som befinner sig i ett tillstånd där det finns ett samspel mellan kropp och medvetande kan vara öppen för sina egna känslor och för sin omvärld.

Merleau-Pontys tankar utgår ifrån att det är kroppen som primärt upplever saker. Denna uppfattning finner sin motsats i Husserls inriktning där det är medvetandet som primärt upplever. Merleau-Ponty menar att kroppen har en riktning. Det är inte den fysiska positionen som är innebörden i begreppet. Med riktning menas var uppmärksamheten befinner sig när man upplever saker. En individ som är närvarande i en situation har en viss riktning i kroppen. På samma sätt har en individ som är distanserad i ett visst läge en annan riktning i kroppen (Saether 2002).

Reimers (1990) forskning visar att den kroppsliga upplevelsen har stor betydelse när det gäller vilka visor barn gillar att sjunga. Man började komponera visor specifikt för barn i slutet av 1800-talet. I mitten av 1950-talet fanns det ett 1000-tal svenska barnvisor som man sjöng både i skolan och i hemmet. Ett 20-tal av dessa sånger blev mer populära än de övriga. Det var främst visor av Alice Tegnér som blev särskilt uppskattade: t ex. ”Bä, bä vita lamm”, ”Mors lilla Olle”, ”Dansa min docka”, ”Blåsippor”. Reimers menar att det förmodligen inte är texten som är orsaken att de blivit så omtyckta. Han lyfter istället fram visornas kinestetiska karaktär som en rimlig förklaring. Att visorna inbjuder till att man gör rörelser till och att de har växlande intervall är det som lockar barnen att vilja sjunga just dessa visor.

Ovanstående antyder att musikaliskt lärande är ett samspel mellan kropp och medvetande. I många situationer använder vi oss mycket mer av kroppen än av tanken för att lära oss saker.

3.7. Att lära sig spela gitarr

Denna undersökning syftar till att ta reda på vilken betydelse sången kan ha för gitarrundervisningen. Att få undervisning i gitarr kan gå till på en mängd olika sätt. Detta avsnitt redogör för vanliga tillvägagångssätt för att lära sig spela gitarr. Resonemanget bygger på mina egna kunskaper och erfarenheter.

När man tänker på gitarrundervisning går nog ofta tankarna till kulturskolan eller någon form av musikskola. Men det finns många andra sätt att lära sig spela instrumentet. Ett sätt är att anmäla sig på ett studieförbund eller ta lektioner privat. Man kan också lära sig spela på egen hand och många tar hjälp av gitarrskolor eller instruktionsvideos av något slag. Idag har det blivit allt vanligare att man använder sig av webben. Det finns flera sidor som erbjuder paketpriser på gitarrundervisning. Man köper således ett paket med material och lär sig spela hemifrån. På vissa sidor ges feedback på det man övat på. Det går även bra att ta lektioner ”live” av en lärare över internet, vilket fungerar ungefär som att använda *Skype*. Därutöver finns det dessutom kopiösa mängder videoklipp på webbsidan *YouTube* där folk delar med sig av sina kunskaper och ger gitarrlektioner, med varierande kvalitet.

Att lära sig spela gitarr kan alltså gå till på många olika sätt. Personligen tror jag att det bästa alternativet är att ha en lärare i det verkliga livet. Ingenting kan ersätta det mötet, särskilt inte i nybörjarstadiet. Den vägledning och inspiration en lärare kan ge är ovärderlig för elevens utveckling och motivation till att vilja fortsätta spela. En bra pedagog kan se vad eleven är i behov av för att utvecklas. Inget läromedel kan dock göra det. I Grims och Lydén's undersökning (avsnitt 3.3) visade det sig att tre av fyra pedagoger gjorde eget material eftersom de ansåg att de läromedel som står tillbuds helt enkelt inte räcker till för att tillgodose elevernas behov. Jag tycker att det stödjer min uppfattning om hur viktig roll pedagogen har.

3.8. Sång i instrumentalundervisningen

Detta avsnitt redogör för litteratur som lyfter fram sångens betydelse för instrumentalundervisningen. Exempelen som ges är hämtade från olika musikstilar, traditioner och instrumentgrupper.

3.8.1. Först sjunga – sen spela

Syng med oss! är ett häfte med sångtexter för pianoundervisning för nybörjare och är sammanställt av pianopedagogen Kristin Dijkman. Materialet riktar sig till den traditionella pianoundervisningen men ska också kunna användas inom Suzuki-metoden¹. Varje pianostycke i häftet har en sångtext. Tanken är att man lätt ska kunna lära in melodi och rytm genom att först sjunga. Dijkman menar att barn gör ett flertal vinster genom att sjunga sång och text innan de spelar på sitt instrument. I förordet förklarar hon tanken med häftet på det här sättet:

Alla som har arbetat med barn och instrumentalundervisning vet att det är lättare att lära sig spela ett musikstycke om man redan kan sjunga melodin. Tonerna upplevs mer medvetet. Frasering och artikulation lärs in snabbare och blir mer naturlig. Svåra rytmer lärs lättare in med texter. Det är spännande att med hjälp av rösten arbeta med dynamiken. Det finns ingen orsak att vänta tills eleven kommit till mitten av häftet, till Lekkamrater, med att lära ut dynamik. Redan upprepningarna i Lilla kissekatten inbjuder till ekoeffekter. Låt barnen få uppleva fraseringar, gärna med rörelser, redan från första stund.

GIML² (The Gordon Institute of Music Learning) beskriver sångens betydelse för instrumentalundervisningen som något fundamentalt. Att traktera ett instrument är en förlängning av ljuden man själv skapar med sin egen kropp. När en student kan sjunga genom instrumentet, kan man också spela med bättre intonation, frasering, uttryck och rytmiskt "flow" (GIML 2010).

Dijkman hävdar att alla som arbetat med barn och instrumentalundervisning känner till att det är lättare att spela ett musikstycke om man redan kan sjunga melodin. Man kan tycka att det påståendet är något djärvt, åtminstone använder inte alla sig av den kunskapen i praktiken. Jag berättade i inledningen till detta arbete om mina erfarenheter från olika praktikperioder i min utbildning. Det jag erfor var att lärare ofta hade snäva metoder att hjälpa elever att lära sig

¹ Suzukimetoden är en pedagogisk metod, främst för instrumentalundervisning inom musik. Metoden skapades av den japanske violinisten Shinichi Suzuki.

² GIML är en organisation som är grundad av Edwin E. Gordon, professor i "research of music education" vid Temple University i Philadelphia. GIML verkar för att utveckla forskning och förståelse av musikutbildning.

saker. I flera fall drog man inte nytta av sången som ett metodiskt hjälpmedel. Varför gjorde man inte det? Dijkman och GIML pekar ju på åtskilliga aspekter av musiken som blir hjälpta av sången. Det kanske beror på att man i vissa fall endast har ytlig kunskap om det. Att känna till något betyder inte nödvändigtvis att man kan använda sig av det i praktiken.

3.8.2. Sång och improvisation

Många musiker och pedagoger inom jazzen förespråkar att man ska kunna sjunga det man vill spela på sitt instrument. Jazzlegendaren Louis Armstrong myntade begreppet "If you can't sing it, you can't play it". Uttrycket talar sitt tydliga språk. Han menade att hans trumpetspel och improvisationer grundade sig på hans tidiga erfarenheter som sångare inom kyrkan och söndagsskolan (Schenk 2000, s 197).

Jazzpianisten Lennie Tristano har betytt mycket för jazzmusikens utveckling men också för utvecklingen av metoder för att lära sig att improvisera. Han började undervisa i slutet av 1940-talet. Tristano lät ofta sina elever studera in solon av kända jazzmusiker. Eleverna skulle både kunna sjunga och spela solot (Wikipedia 2010).

Saxofonisten och jazzmusikern Dave Liebman har undervisat sedan början av 1970-talet. Med åren har han utvecklat egna koncept, främst inom jazzen. På instruktionsvideon *The Improvisers Guide To Transcription* (www.daveliebman.com) ger Liebman sitt synsätt på transkription av inspelade solo. Progressionen är att man först lyssnar många gånger på inspelningen. I nästa steg skriver man ner solot i noter. Därefter ska man lära sig att sjunga hela solot. Sista steget blir att applicera sina förvärvade kunskaper på sitt instrument.

Många som studerat jazz i någon form har sannolikt stött på läromedel från Jamey Aebersold³. I *Jazz Handbook* (Aebersold, 2000) ges 13 tips för att lära sig en ny låt. Det andra tipset lyder: "Memorize the melody in your mind. Be able to sing it" (s. 10). I bokens sista kapitel, "Points to remember", ges en stor mängd råd och visdomsord till den som studerar jazz. Citaten som följer har plockats ut för att de visar på sångliga aspekter av lärandeprocessen:

Sing! Sing! Sing!

It is easier to sing what you hear in your head than it is to play it on your instrument. Your objective is to be able to play what you hear in your head.

Most drummers sing the melody to themselves to keep their place but they can learn to hear in phrases.

Sing a 12-bar blues (it's not that hard) just think and sing while driving or waiting for a bus.

When you sing, visualize the keyboard. If you don't know what key you are in, just think in C. Do these important things away from the practice room - don't waste practice time. (Aebersold 2000)

³ Jamey Aebersold är en amerikansk saxofonist som specialiserade sig på att framställa övningsmaterial inom jazz. Han är framför allt känd för att sina play-alongskivor till olika jazzstandards.

GIML menar att sången är nyckeln till att kunna improvisera på ett meningsfullt sätt: "To improvise meaningfully, the instrumentalist must learn to play the instrument as an extension of the inner audiation instrument. Singing is the key" (GIML 2010).

Ovanstående visar på ett tydligt samband mellan att sjunga och improvisera på ett instrument. Inom jazzen finner man otaliga exempel på detta, både bland musiker och pedagoger. Även på annat håll lyfter man fram sångens betydelse för improvisation. Det borde alltså vara fullt möjligt att använda sången som metodiskt hjälpmedel vid vanlig gitarrundervisning.

4. Metod

I detta kapitel redogörs för hur studien är utformad, val av informanter, genomförande av intervjustudien samt etiska överväganden förknippade med denna. Insamlade data har tolkats utifrån min egen förståelsehorisont samt ur ett hermeneutiskt perspektiv. Kapitlet redogör för vad begreppet förståelsehorisont betyder samt vad det innebär att ha en hermeneutisk ansats.

4.1. Val av metod

Forskningsintervjuer kan vara en del av både kvalitativ och kvantitativ datainsamling. Utgångspunkterna är dock olika. Kvalitativa metoder hänför sig till ”vad för slag” och kvantitativa metoder till ”hur mycket av ett visst slag” (Kvale & Brinkmann 2009, sid 133). Den kvalitativa forskningsintervjun syftar till att ta reda på den enskilde individens uppfattning om något utifrån dennes egna perspektiv. Detta görs genom att tolka och analysera informantens svar. Den kvantitativa modellen av datainsamling syftar till att få mätbara svar genom att analysera mätbara egenskaper.

Jag har närmast mig min frågeställning genom att undersöka narrativa utsagor och läromedel. För att ta reda på vilken plats sången har i gitarrundervisningen har jag mig av den kvalitativa forskningsmetoden. Arbetet består dels av en kvalitativ undersökning av läromedel i gitarr samt tre kvalitativa intervjuer med verksamma gitarrpedagoger. Intervjuerna syftar till att ta reda på hur dessa pedagoger resonerar kring hur de använder sig av sång i sin undervisning. Textanalysen syftar till att tolka hur innehållet i olika gitarrskolor svarar mot min frågeställning.

4.1.1. Hermeneutisk ansats

Jag har valt att använda mig av den hermeneutiska metoden i bearbetningen av mitt material som innefattar intervjuer, gitarrskolor och annan litteratur. Hermeneutik kan beskrivas som läran om tolkning och förståelse och har en över två tusen år gammal tradition. Ljungar-Chapelon (2008) beskriver denna metod som en tolkningsprocess vilken tillåter undersökningen att växa fram utifrån en växelverkan mellan del och helhet. I och med hermeneutikens ständiga utveckling som tolkningsverktyg har forskare under modern tid börjat tala om den hermeneutiska cirkeln, vilken belyser denna växelverkan mellan delen och helheten. Den hermeneutiska cirkeln är ett förlopp som bygger på en spiralrörelse som successivt expanderar och kan liknas vid hur delförståelsen inom ett visst ämne utvidgas för att så småningom skapa en helhetsbild. Denna helhetsbild förutsätter i sin tur en delförståelse för att kunna utvecklas vidare men också för att bevara fundamentet vilket det slutgiltiga resultatet vilar på (s. 17-18).

Ovanstående visar hur jag arbetat med denna studie. Den bygger således på mina egna tolkningar och förståelse av mitt material vilket också återspeglas i den skrivna texten. Mina egna erfarenheter och upplevelser av sång i gitarrundervisningen utgör min delförståelse av detta ämne. Under arbetets gång har min delförståelse utvidgats och skapat en helhetsbild. Denna helhetsbild har i sin tur expanderat i takt med att jag har fördjupat mig i mitt ämne och fått en ökad förståelse för delarna.

4.1.2. Min förståelsehorisont

Informanternas svar har tolkats utifrån ett subjektivt perspektiv, alltså utifrån ett möte mellan den förståelsehorisont som utgör gränsen för min kunskap om världen och den andres horisont. Gadamer ger följande definition av detta begrepp som är centralt inom hermeneutiken: ”En förståelse är ensbetydande med tolkningar vilka överensstämmer och är förankrade med, och i, individens existens, dess upplevelser och erfarenheter” (Ljungar-Chapelon 2008, s. 20). Vidare beskriver Ljungar-Chapelon också värdet av våra medmänniskors förståelsehorisonter och hur de i mötet med vår egen fördjupar vår kunskap inom ett visst område.

I vår vardag ställs vi hela tiden inför nya intryck som vi måste tolka och försöka förstå. I takt med att vi gör nya erfarenheter och upplever nya saker ändras vår förståelsehorisont. Det innebär att vi tolkar saker på ett nytt sätt och vår förståelse av något utvecklas. Följande exempel förklarar detta närmre:

När jag gick i grundskolan åkte flera av mina klasskamrater på skidsemester i fjällen på sportlovet med deras familjer. Den traditionen hade vi inte i min familj. Vi gjorde helt enkelt andra saker. När lovveckan var tillända och det åter var skolvecka berättade de om sina upplevelser. De förklarade hur underbart det kändes att störta ner i backen. Min förståelse av deras utsagor var begränsad eftersom mina erfarenheter och upplevelser av skidåkning var närmast att betrakta som obefintliga. Jag minns att jag försökte relatera till saker jag sett på teve. När jag var nitton år åkte jag skidor själv för första gången. Hade jag fått höra samma berättelse av mina forna klasskamrater efter det hade jag tolkat deras utsagor annorlunda eftersom jag nu hade egna erfarenheter av skidåkning. Dessutom var jag flera år äldre vid det här laget vilket ger ytterligare upplevelser och erfarenheter att relatera till. Min förståelsehorisont av deras berättelser var nu en helt annan än tidigare.

I takt med att jag arbetat med denna uppsats har min förståelsehorisont berikats genom nya upplevelser och erfarenheter. Mina informanter har tack vare sina livserfarenheter gett mig en djupare förståelse av mitt aktuella ämne. Mötet mellan min förståelsehorisont och deras respektive förståelsehorisonter har lagt grunden för mitt resonemang under processens gång och det slutgiltiga resultatet.

4.2. Val av läromedel och informanter

I den kvalitativa undersökningen av läromedel har fem gitarrskolor valts ut. Urvalet har gjorts genom att undersöka vilka gitarrskolor som olika musikaffärer i Malmö anser vara mest populära bland kunderna. Jag har också frågat en del verksamma gitarrpedagoger vilka böcker de använder mest eller som de tror är vanligt förekommande. Resultatet blev de här fem som alltså kan anses vara väl förankrade i den pedagogiska praktiken.

Jag vill med den här uppsatsen ta reda på vilken plats sången har i gitarrundervisningen. Det kanske ser olika ut beroende på vilken musikstil och åldersgrupp som undervisningen inriktas på. Därför har jag i möjligaste mån försökt välja intervjupersoner som har erfarenheter av att arbeta med både yngre och äldre elever och som kan representerar flera olika stilområden. Kunskaper inom jazz, rock, pop, blues, tango, flamenco, klassiskt och folkmusik samt tidigare erfarenheter av undervisning på kulturskola och estetiskt gymnasium finns representerade bland de utvalda. Samtliga informanter arbetar som gitarrpedagoger på någon musikhögskola i Sverige och är i 55- 60-årsåldern.

4.3. Informanterna

Steinar. Verksam musiker och pedagog. Steinar är en mångsidig musiker som har sin hemvist i både flamenco, klassisk musik, jazz, tango och folkmusik. Han undervisar framför allt i akustisk gitarr.

Göran. Verksam musiker och pedagog. Göran har undervisat gitarr och ensemble på både kulturskolan och estetiskt gymnasium. På musikhögskolan har Göran undervisat i rockensemble, elgitarr, ensembleledning och gitarmetodik.

Mikael. Verksam musiker och pedagog. Mikael har gett ut flera läromedel i gitarr. Mikael's undervisning är främst inriktad på sång till eget ackompanjement. Ämnet riktar sig till musikärlarstudenter som har gitarr som bi-ackordinstrument.

4.4. Genomförande

Den kvalitativa studien av gitarrskolor har analyserats och tolkats utifrån följande frågeställningar:

- Hur är materialet uppbyggt?
- Vilka tips ges på hur man kan använda sig av materialet?
- Förekommer inslag av sång?
- Ger man tips på hur man kan använda sången för att kunna tillgodogöra sig materialet?

Intervjuerna är genomförda med hjälp av en intervjuguide. Följande frågor har varit grundläggande:

- Förekommer det inslag av sång i din gitarrundervisning?
- Inom vilka områden?
- Har du stött på läromedel i gitarr som lyfter fram sången som pedagogisk hjälpmedel?
- Tror du det är en självklarhet för alla instrumentalpedagoger att använda sig av sång på olika sätt?

Jag har eftersträvat att ställa öppna frågor till informanterna för att kunna få svar med innehållsrik information. I den mån jag känt att det behövts ett förtydligande eller ett fördjupande svar har jag ställt följdfrågor. I övrigt har informanterna fått svara fritt på frågorna och leda samtalsriktning. Intervjuerna har genomförts på tre olika ställen. Den första informanten intervjuades i hemmet, den andre på sin arbetsplats och den tredje över en lunch. Samtliga intervjuer dokumenterades i form av ljudinspelningar och var cirka trettio minuter långa.

Intervjuerna har noggrant transkriberats. Överförandet av ljudinspelningarna till skriven text kan innebära en utarmning av materialet. En intervju är också ett möte mellan två människor. Det är inte bara de svar som ges i ord som ger upphov till tolkning utan även gester och

ansiktsuttryck hos informanten. I utskriften av intervjusamtalet går rösten, intonationen och andningen förlorade (Kvale, Brinkmann 2009, sid 194).

I mitt fall tyckte jag inte att jag förlorade så mycket information vid utskriften av intervjuerna eftersom informanterna var väldigt verbala. Vid ett par tillfällen gestaltade dock två av informanterna vad de menade genom att nynna en melodi. Jag antecknade dessa iakttagelser i samband med intervjuerna eftersom jag ansåg att de kunde ha betydelse för hur jag senare kom att tolka mina transkriptioner. Iakttagelserna inkluderades således också i utskriften av intervjuerna.

4.4. Etiska överväganden

Denna undersökning följer vetenskapsrådets forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning. De består av fyra huvudkrav, *informationskravet*, *samtyckeskravet*, *konfidentialitetskravet* och *nyttjandekravet* (Vetenskapsrådet 2010). Dessa principer har beaktats enligt följande:

Samtliga informanter har blivit informerade att de deltar i en forskningsstudie och vad syftet med studien är. De har också blivit informerade att uppsatsen kommer läggas ut på nätet. (*informationskravet*)

Deltagarna i undersökning har haft rätten att bestämma över sin medverkan. De har fått godkänna den data som kommit fram samt haft möjlighet att revidera materialet. Den möjligheten har dock ingen av dem utnyttjat. Samtliga informanter har således godkänt de resultat som jag har fått fram, vilket också är ett mått på resultatens giltighet och trovärdighet. (*samtyckeskravet*)

Informanterna har fått ta del av konfidentialitetskravet och getts möjligheten att hålla personuppgifter konfidentiella. Även om de inte haft något emot att förekomma med sina fullständiga namn har jag valt att framställa informanterna med fingerade namn. (*konfidentialitetskravet*)

De uppgifter som samlats in om informanterna har endast använts för forskningsändamål. Riskerna för att uppgifter om informanterna och den information de gett skulle utnyttjas felaktigt har tagits i beaktande. Detta har gjorts genom att informanterna förekommer med fingerade namn samt att de transkriberade intervjuerna inte kommer användas för något annat ändamål än som data i denna uppsats. (*nyttjandekravet*)

5. Resultat

I detta kapitel redovisas resultaten av datainsamlingen. Kapitlet inleds med analysen av de fem gitarrskolorna. Därefter redovisas intervjuerna. Varje avsnitt avslutas med en resultatsammanfattning.

5.1. Analysen av gitarrskolor

I detta avsnitt beskrivs resultaten från analysen av de utvalda gitarrskolorna.

5.1.1. *Stora kompguiden*, av Börje Sandqvist och Mats Norrefalk

Stora Kompguiden innehåller gitarrackompanjemang till 70 olika låtar. Tanken med boken är att man ska lära sig kompa i olika stilar till sin egen eller andras sång. Författarnas förhoppning är att man ska ha nytta av de olika kompformerna när man stöter på nya sånger. Gitarrarrangemangen föregås av ett musikteoretiskt avsnitt behandlar strängnummer, tabulatur, ackorddiagram, gitarrlegato, repris, benämningar för höger och vänster hand, musiktermer samt ackordanalys. Däremot ges inga tips på tillvägagångssätt för hur kompen kan övas in. Det står heller inget om hur man kan använda rösten när man övar. Gitarrarrangemangen är tydliga. Förutom att de står noterade med noter finns de också i form av tabulatur. Man kan även spela till ackordanalys. I de flesta arrangemangen finns också ett ackorddiagram.

5.1.2. *Gitarrkomp*, av K G Johansson och Jan-Olof Eriksson

Bokens undertitel lyder "gitarrkomp från början". Författarna har valt ut 60 låtar som varit populära under de senaste 50 åren. Låtarna presenteras med ackordanalys och med låtarnas texter. Melodierna står således inte utskrivna. Överst på varje sida finns ackorddiagram till varje låt och underst står kompfigurer utskrivna med antingen slagkomp eller plockkomp. I likhet med Stora Kompguiden är tanken med Gitarrkomp att man ska kunna kompa de olika låtarna där någon också sjunger text och melodi. En CD-skiva medföljer där både gitarrkompen och sångmelodierna gestaltas.

Ett musikteoretiskt kapitel finns med i slutet av boken. På endast ett ställe i boken omnämns begreppet sång: "Pröva dig fram med capo tasto i olika låtar! Det blir lättare att sjunga i en annan tonart".

5.1.3. *Elgitarr från början del 1*, av Anders Ehrenstråle

Elgitarr från början 1 är en gitarrskola för nybörjare på elgitarr. Till skillnad från Stora Kompguiden och Gitarrkomp behandlar den främst melodispel och plektrumteknik. Boken har också en tillhörande CD-skiva med två versioner av varje låt. En med melodigitarr och en utan så att man själv ska få möjligheten att spela till. Låtmaterialet är varierat men har en betoning på rocklåtar. Det inledande avsnittet behandlar gitarrens olika delar, ergonomi, olika sätt att notera musik samt en del musikteori.

Ett av syftena med boken är att man ska kunna använda materialet i en rockensemble. Till en hel del av materialet i boken finns en ruta med förslag på kompfigurer till bas, trummor och keyboard.

I takt med att materialet blir svårare tillkommer nya moment. Man går bland annat igenom kvintackord, triolfrasering, understämmor och skalor. Oavsett vilket moment som behandlas blir man inte uppmanad till att försöka sjunga det man ska lära sig. När boken kommit fram till ämnet improvisation ges följande tips:

”Variera spelet genom att:

- *Använda tonupprepningar*
- *Hitta på ett kort tema eller riff*
- *Ändra rytmen på ditt riff*
- *Spela tonerna i en annan ordning*
- *Använda tystnaden, göra paus, då och då.*
- *Använda kontraster (snabba-långsamma toner, starkt-svagt osv)”*
(Ehrenstråle, s. 43)

I avsnittet sång och improvisation (3.6.2) ges flera exempel som lyfter fram hur betydelsefull sången är för improvisation. Tips på hur man kan använda sig av sången finns dock inte med bland ovanstående punkter.

5.1.4. *Gitarrist, javisst 2*, av Tobias Eriksson

Gitarrist javisst har en färgglad layout och fokuserar på melodispel. Man går inledningsvis igenom vad notvärden är för något samt benämningarna för höger och vänster hand. Boken innehåller 14 låtar och melodier. De flesta är hämtade från pop och rockmusiken och är noterade med text och melodi. En CD-skiva medföljer. I likhet med *Elgitarr från början* spelas de olika låtarna upp två ggr. En gång med melodigitarr och en gång utan.

Boken har ett par avsnitt som går igenom tonnamn, skalor, rytmövningar samt olika notvärden. Det finns knappt några instruktioner eller tips på för hur man ska ta sig an materialet. Ordet sång omnämns inte över huvudtaget.

5.1.5. *Gitarren och jag 1*, av Hans-Olof Sandqvist och Thore Ehrling

Författarna berättar i förordet att de riktar sin gitarrskola till elever vid kulturskolan och olika studieförbund. Boken innehåller notspel, gehoersövningar, skapande övningar och improvisation. Betoningen ligger i första hand på att spela efter noter. Systematiskt ska man lära sig spela melodier på alla sex strängarna. Låtarna i boken är främst kända barnvisor som oftast har en sångmelodi. Däremot står det ingenting om att man också kan sjunga melodierna. Detsamma gäller för bokens övriga innehåll.

Samtliga gehoersövningarna utgår från att man ska försöka spela det man hör. De är också likartat konstruerade. Eleven uppmanas spela melodier på gehör som den tidigare arbetat med i boken, fast nu utan noter.

Bokens improvisationsavsnitt ger tydliga instruktioner till både lärare och elev hur improvisationerna ska gå till. Det ges dock inga tips på hur man kan ta hjälp av sången. På sid. 27 finns nedanstående improvisationsövning som följs av en låtskapande övning. I båda exemplen blir man endast uppmanad att spela på gitarren.

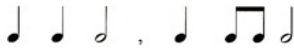


IMPROVISATION

Lär dig de här tonerna utantill.



Välj en av tonerna och spela de här rytmerna.



Använd tonerna och rytmerna ovan. Du behöver inte använda alla tonerna och du kan använda samma ton många gånger. Din lärare kompar.

LÄRARSTÄMMA



Fig. 1). Exemplet ger ingen instruktion som säger att man kan lära sig rytmerna och tonerna genom att sjunga dem. Eleven uppmanas dock att spela rytmerna på sitt instrument.

Övningen i improvisation utgår från att eleven ska lära sig fem toner utantill och en serie rytmer presenteras att använda tonmaterialet på. I den låtskapande övningen förväntas eleven använda tonerna som den lärt sig i föregående övning. Det finns bara ett tillvägagångssätt för att sedan skriva sin melodi: "Spela först. Skriv sedan". Instruktionerna i de båda övningarna hade kunnat vara av mer öppen karaktär.

39. MIN LÅT

Skriv din egen låt. Använd tonerna från improvisationsrutan. Spela först. Skriv sedan.



Fig. 2). Som övningen är skriven finns inga andra möjligheter än att spela först. Man hade också kunnat ge ett alternativ; "Prova att sjunga hur du tänker dig melodin. Skriv sedan"

5.2. Resultatsammanfattning

Samtliga gitarrskolor har, med viss spridning i antal, ett låtmaterial med både sångmelodier och sångtexter. Två av böckerna är inriktade på gitarrkomp till olika kända sånger. De övriga tre inriktar sig mer på melodispel och riff.

Gitarrskolornas beskrivning om hur man kan arbeta med materialet är övergripande och ger ett stort utrymme för pedagogens egna metoder. Någon beskrivning av vilka fördelar som finns med att sjunga när man lär sig spela gitarr finns inte representerat i något av materialet. Däremot finns det i de flesta av böckerna avsnitt som behandlar skalor, ergonomi, ackordtabeller och benämningar för höger och vänster hand.

Två av de fem gitarrskolor som analyserats behandlar ämnet improvisation mer utförligt. Däremot sammankopplar de inte sina improvisationsövningar med betydelsen av sång. På så vis skiljer de sig en hel del från de exempel på läromedel i improvisation som tas upp i kapitlet Tidigare forskning.

5.3. Intervjuerna

I detta avsnitt redogörs utfallet av intervjuerna. Jag började med att fråga informanterna om det förekommer inslag av sång i deras undervisning, vilket jag ganska snabbt kunde konstatera att det gjorde. Utifrån de områden i gitarrundervisningen där en eller flera av informanterna ansåg att sång kan vara ett hjälpmedel har jag skapat rubriker under vilka jag har sorterat resultaten.

Även om ingen av dem sade sig ha utvecklat en specifik pedagogik kring hur de använder sig av sång kunde de trots allt peka på flera områden inom gitarrundervisningen där de ser en poäng med att utgå från sången. I informanternas utsagor kunde jag urskilja följande områden:

5.3.1. Förtydliga en frasering

Samtliga informanter ser ett samband mellan frasering och att sjunga. Mikael menar att han använder sig av sång för att levandegöra en fras och att en naturlig frasering bygger på andningen hos människan:

Om det gäller att levandegöra en fras. Då är det klart att man sjunger fraserna. Jag spelar ju ett instrument man kan traktera utan att andas. Spelar man på ett instrument, som exempelvis piano, utan att andas blir det lite "stift". En naturlig frasering bygger på andningen hos människan.

Mikael berättar att han använde sig mer av rösten på den tiden då han undervisade i klassisk gitarr. Däremot var det inget som han hade planerat:

Det är ungefär som en dirigent som inte får fraseringen som han vill. Då ställer han sig klart och sjunger för att visa hur han vill ha det. Därmed visar han också hur man ska andas i musiken. Det är ju det det handlar om när man spelar ett sådant instrument som gitarr. Det gäller att få fraseringen naturlig och i linje med människans sätt att andas.

Steinar menar att han använder sig av sången för att förtydliga en frasering:

En elev spelar en fras, (Steinar demonstrerar genom att tralla en melodi) och jag vill ha melodin mer legato och eleven spelar staccato. Då kanske jag förtydligar hur eleven gör genom att nynna melodin i staccato och visar sedan med rösten hur jag vill att frasen ska bindas ihop. En slags illustration.

5.3.2. Poängtera en andrastämman eller basstämman

Informanterna är eniga om att rösten är användbar för att poängtera en andrastämman eller basstämman. Steinar menar att man kan rikta uppmärksamheten på en stämman genom att sjunga med i den. Man fokuserar på något annat än det mest uppenbara. Göran poängterar att känslan och förståelsen av ett stycke förstärks av att man sjunger med i en andrastämman. När han själv gick och utbildade sig på musikhögskola fick han lära sig det av sin lärare i klassisk gitarr. Göran berättar: "Det hände att läraren ville att man skulle sjunga en andrastämman. På så vis fick man en annan helhetsupplevelse av stycket och fördjupad förståelse för musiken."

5.3.3. Kroppslig upplevelse

Det framkommer flera saker i informanternas resonemang som belyser hur sången ger en kroppslig upplevelse av musik och hur det ska låta. Steinar menar att rösten är fundamentalt

nära människan eftersom det är en del av oss själva. Instrumentet ingår inte där. Det är en yttre sak som man tillägnar sig och försöker tala och förmedla saker genom.

Att lägga till sången till gitarrspelet ger också en kroppslig uppfattning om hur det ska låta menar Göran. Han tror att om chansen är större att "foten går i gång lite" och man försöker hålla takten om man sjunger till.

5.3.4. Gestalta klang

Mikael belyser kroppsliga aspekter av hur klang gestaltas. Genom att sjunga frasen inom sig kan man få bättre klang i sitt instrument. Han förklarar:

Tänk dig att du sjunger frasen inom dig som du ska spela på gitarren. På så vis kan jag få bättre klang i instrumentet. Jag omformar bröstkorgen och får en annan resonans. Hur jag är i kroppen har alltså betydelse. Detta är dock rent spekulativt. Men man kan kanske inbilla sig att man får hjälp av sin kropp och på så vis spelar lite bättre helt enkelt. Och genom att tänka att man sjunger det man spelar på instrumentet får man en annorlunda klang än om man bara hade spelat stycket rätt upp och ned. Det finns en relation där emellan. Detta är rent spekulativt och inget som jag vet med säkerhet.

Steinar ser pedagogiska kvalitéer med att använda rösten för att gestalta vilken typ av klang det ska vara. Han menar att det ofta känns mer naturligt att instruera med rösten än med instrumentet, även om man ägnat ett helt liv åt sitt instrument.

5.3.5. Notläsning

Mikael uttrycker att en elev som är svag notläsare kan vara hjälpt av att kunna sjunga låten i fråga. På så vis har man automatiskt fraseringen i kroppen vilket underlättar notläsningen.

5.3.6. Klargöra rytmfigurer

Både Steinar och Mikael använder sig ofta av rösten för att klargöra rytmer. Mikael hittar ofta på olika ramsor som passar för att gestalta olika rytmfigurer. Mikael berättar att han kan gestalta trioler genom att säga An-ni-ka, an-ni-ka osv. Gäller det annan typ av rytm får man hitta på någon ramsa som passar till just den.

Steinar menar att det är absolut avgörande att få in rytmen i kroppen för att kunna spela rätt. Att förklara teoretiskt hur det ska vara betyder inte att man känner det i kroppen. Steinar berättar:

Att teoretiskt förklara hur känslan i jazzvals ska vara betyder inte att man känner hur det ska vara. Det är absolut avgörande att man känner i kroppen musikaliskt och rytmiskt hur det är. Där kan man både ta till rösten och instrumentet för att få in det där. Man kan ändra tempo och klappa rytmen.

Parallellt med rytmiken löper periodiciteten. Det är också något som man måste få in i kroppen och få en känsla för. Steinar berättar:

Periodiciteten är lurigt, det har jag aldrig tid att öva med studenterna. Det är inte heller alltid som man märker om det finns en svaghet där. Om man t ex spelar en låt som man sjunger melodin till då är det inte troligt att man plötsligt lägger till en takt eller något sådant eftersom det är upphakat på ett fastlagt skeende. Däremot om man improviserar en blues, vilket jag ofta gör med mina komp-studenter, då märker jag ibland att de är osäkra på perioden. Nej skiftet kommer här, ja, okej. Man tror att alla kan spela en tolv tacters blues. Och vad är egentligen problemet, är det en bristande

periodkänsla eller är det så att man av erfarenhet inte vet hur just den perioden ser ut? Det är inte säkert att man har tid och laborera med det och ta reda på hur det förhåller sig.

Steinar belyser hur knepigt det kan vara med periodiciteten. Han menar att eleven oftast håller perioden i en låt om den också sjunger melodin till sitt gitarrspel. På så vis följs ett fastlagt skeende. En parallell kan dras till avsnitt 3.3. som beskriver att trumslagare ofta sjunger melodin för sig själv för att veta var de befinner sig i låten.

Även om det finns olika svårigheter med att ingjuta en känsla för periodicitet hos eleven tror jag att man kan bli hjälpt av att sjunga låtens melodi. Det är ett sätt att förankra känslan för perioden i kroppen. I avsnittet 3.4, beskrivs hur upplevelsen av ett musikaliskt förlopp ofta kan vara kopplad till att kroppen är i rörelse. Ett sätt att öva på periodicitet skulle alltså kunna vara att man låter eleven gå pulsen och sjunga melodin samtidigt.

5.3.7. Solospel

Göran ser sången som ett värdefullt hjälpmedel när man arbetar med solospel. De elever som intresserat sig för att spela egna solon och improvisera har också fått sjunga hur de vill att deras solo ska låta. Han berättar: ”Det kan vara lite knepigt med solo. Hur gör man egentligen? Man måste ju komponera musik med sitt solo som fungerar live och funkar att lyssna på”.

För att komma till rätta med den utmaningen har Göran ibland låtit elever få sjunga hur de tänker att deras solo ska låta. Fokus ligger inte på att sjunga rätt toner. Det är desto viktigare att få en känsla för hur man bygger upp sitt solo och när det ska komma en snabb löpning. Att först sjunga sitt solo är en slags övningsmetod för att få loss kreativiteten menar han. Man blir med en gång medveten om hur ens musikupplevelse fungerar när man inte har instrumentet till hands. Utmaningen blir att föra över de idéer som spontant föds i ens inre till gitarren. Göran berättar:

Musiken kommer trots allt inifrån. Oj, här sjunger jag stora intervall, hur för jag över det på gitarren? Med den här metoden blir musiken mer kopplad till ens egen improvisationsförmåga. Solot blir lite mer sångbart och inte så tillknycklat. Det blir renare musikaliska tankar och inte så fokuserat på att imponera med någon teknikövning som du har i fingrarna.

Göran drar en parallell till framstående gitarrister:

Många av de blues- och jazzgitarrister man hört har något förflutet i att de gärna sjunger till. Rosenwinkel, Mayer, Hendrix, Vaughn med flera har detta gemensamt. De spelar snyggt och melodiskt och de är starkt förankrade i det sångbara.

5.3.8. Spela ackord och kompa låtar

Samtliga informanter har moment i sin undervisning där elever sjunger till eget ackompanjement. Mikael berättar att han gjort många arrangemang av låtar med text och sångmelodi. En del har sedan getts ut som läromedel. Tanken med materialet är att man ska sjunga till.

Göran berättar att han har varit envis med att eleverna ska sjunga till när de jobbar med ett gitarrkomp. Eftersom det inte finns någon melodi i kompet så måste de sjunga den. Göran tänker tillbaka på sin tid på Kulturskolan:

När jag jobbade på Kulturskolan la jag märke till att de elever som hade fått sjunga mycket i musikundervisningen i skolan hade mycket lättare för att spela och använda

gitarren. När de satt och fingrade på de första ackorden så sjöng de till spontant. Det var ingen lustig grej för dem. Att sjunga till gör att man vill få lite flyt på kompet ihop med sången. Att bara sitta och traggla ackorden hemma och inte sjunga någon melodi till är en rätt abstrakt grej för unga elever.

Göran menar att det är lätt att man glömmer bort sången i undervisningen. Eleverna får spela läxan men de sjunger inte till för att de säger att de inte kan sjunga. Detta är helt irrelevant. Göran fortsätter:

Jag har varit noga med att göra klart för eleverna att vi sjunger på mina lektioner. Jag berättar att jag själv sjunger som en kråka, det får vi stå ut med och bjuda på. Det man gör offentligt är en annan sak men på lektionerna sjunger vi. Det tar tre lektioner sen är det inget konstigt med det.

Göran berättar att sången har varit viktig för gitarrundervisningen, framförallt under hans år på kulturskolan. I arbetet med dem som var nybörjare använde han ofta sången men berättar att han inte haft någon utarbetad pedagogik kring det. Så fort man börjar introducera ackord med eleverna betyder sången oerhört mycket. Då ska dom sjunga till menar Göran.

5.3.9. Har du stött på läromedel i gitarr som lyfter fram sången som pedagogisk hjälpmedel?

Ingen av informanterna har sett ett sådant material. Göran menar att man mycket väl kunde betonat och ge tips på hur man kan använda sången. Framförallt när man lär sig ackord. I den processen är det viktigt att sjunga till.

5.3.10. Tror du det är en självklarhet för instrumentalpedagoger att använda sig av sången på olika sätt?

Steinar kan inte föreställa sig en lärare som inte använder rösten även sångligt när den undervisar instrumentalt. Det är något man inte kan motstå menar han. Men kan det vara så att det görs i för liten utsträckning? ”Nej, det kan jag inte tänka mig. Det som kan sägas är nog att de flesta instrumentalpedagoger gör det väldigt spontant. Det är inte så att det är inlärt.” Steinar känner inte till om det finns någon metodisk skola som har ett system eller en pedagogik för hur man använder rösten i instrumentalundervisningen. Han tror dock att de tillvägagångssätt som finns och som görs både spontant och av vana kan fungera väldigt väl ändå. ”Man känner ju om man når fram med budskapet eller inte. Rösten är det närmaste avståndet mellan två människor i kommunikationen känns det som.”

Göran menar att bara för att en pedagog använder sig av sången för egen del är det inte säkert att de lyckas föra över det på sina elever:

När jag var ute och vikarierade kunde jag ofta märka vilken slags lärare eleverna hade. Jaha ja, här jobbar en lärare som själv sitter och sjunger medan eleverna får spela ackorden. När jag bad eleverna sjunga själva då visade sig att många inte kunde spela och sjunga en enda låt, de hittade inte första tonen. Då är det kris tycker jag. Varför ska man då kunna spela några ackord för?

Göran menar att det måste upplevas som väldigt fragmentariskt för eleverna att försöka spela ackorden när de inte har någon uppfattning om hur melodin ska låta till.

5.4. Resultatsammanfattning

Informanterna berättar inledningsvis på vilka sätt sång förekommer i deras gitarrundervisning. Samtliga informanter använder sig av sång i en rad olika sammanhang.

De menar samfälligt att pedagoger generellt sett använder rösten på ett sångligt plan utan att egentligen reflektera särskilt mycket kring hur de gör det. Ingen av informanterna kan erinra sig att de stött på läromedel som haft en pedagogik som utgått från fördelarna med att använda sång i instrumentalundervisningen.

Här följer några områden i undervisningssituationen där informanterna ser fördelar med att sjunga:

- För att förtydliga en frasering
- Poängtera en andrastämma eller basstämma
- För att få en kroppslig upplevelse av hur det ska låta
- Notläsningen
- Gestalta klang
- Klargöra rytmfigurer
- I arbetet med solospel
- I arbetet med att lära sig spela ackord och kompa låtar

6. Diskussion

Den forskningsfråga som har legat till grund för min studie var: Vilken plats har sången i instrumentalundervisning?

Denna fråga gav i sin tur upphov till en rad följdfrågor: På vilket sätt använder erfarna gitarrpedagoger sig av sång i gitarrundervisningen? Inom vilka områden finns det fördelar med att sjunga något som syftar till att förbättra förmågan att traktera sitt instrument? Hur förhåller sig läromedel i gitarr till sångens möjligheter?

I denna diskussion ställs resultatet från min intervjustudie och läromedelsanalys i relation till tidigare forskningsresultat som refererats i kap. 3.

Jag skrev inledningsvis om mina erfarenheter från olika praktikperioder i min utbildning. Min uppfattning var att lärare ofta hade snäva metoder för att hjälpa sina elever att lära sig saker. Man tenderade att enbart gå via gitarren för att förankra, exempelvis en melodi. Jag menade att man istället borde se till att eleven verkligen får en kroppslig upplevelse av musikens förlopp och att man också borde bejaka sångens möjligheter i det arbetet. Hur vidsträckta sångens möjligheter är eller hur andra gitarrpedagoger resonerar i ämnet hade jag dock inte klart för mig. Därför kändes det angeläget att göra denna studie och försöka ta reda på vilken plats sången har/kan ha i gitarrundervisningen.

Det visade sig att det förekommer inslag av sång i samtliga av mina informanternas undervisning⁴. De kunde dessutom peka på flera områden där de såg en fördel med att använda sig av sången för att hjälpa eleven att lära sig saker (se avsnitt 5.4.). Flera av dessa punkter kan kopplas samman med de aspekter av sång som lyfts fram i kapitlet Tidigare forskning vilket jag redogör för nedan.

Jag har funderat en del kring hur vanligt det är att gitarrpedagoger förbiser möjligheten att använda sig av sång eller om det helt enkelt är så att mina egna observationer hör till det mer ovanliga. Det finns egentligen flera saker i min studie som talar för det senare.

Jag tänker främst på det faktum att samtliga informanter menar att de använder sången som ett hjälpmedel i sin undervisning. Kanske hade utfallet blivit ett annat om jag hade gjort en mer omfattande intervjustudie med fler informanter. Å andra sidan kunde Steinar inte tänka sig en instrumentalpedagog som inte använde rösten även sångligt. Det är oemotståndligt, menade han. Även Dijkmans (2010) resonemang styrker den uppfattningen. Hon menar till och med att alla som arbetat med barn och instrumentalundervisning känner till att det är lättare att spela ett musikstycke om man redan kan sjunga melodin. Frågan är om det faktiskt är sant att alla vet detta och i så fall om det automatiskt gör att man tar fasta på den kunskapen i praktiken.

Det framkommer flera saker i studien som pekar på att man inte tar fasta på kunskaper om sångens betydelse. Min textanalys av fem olika läromedel i gitarr är kanske det tydligaste exemplet. Författarna har medvetet eller omedvetet utelämnat exempel på hur man kan

⁴ Jag vill samtidigt betona att jag ju inte har observerat informanternas undervisning och att jag därför inte med säkerhet kan konstatera att de omsätter sina utsagor i praktiken. Men om de faktiskt undervisar på det sätt som de beskriver, vilket man får utgå ifrån, så har sången en större betydelse i deras undervisning än vad jag såg under mina praktikperioder av en del gitarrpedagogers undervisning.

använda sången som ett pedagogiskt hjälpmedel. Detta gäller även i de exempel av tidigare läromedelsanalyser som refererades i kap. 3. Anledningen till det skulle kunna vara att man helt enkelt vill ge pedagogen spelrum att använda och tolka materialet utifrån sin egen pedagogik. Å andra sidan har flera av gitarrskolorna väl tilltagna avsnitt som behandlar ergonomi, musikteori, ackordtabeller, benämningar för höger och vänster hand etc. Hade man inte också kunnat lämna lite plats åt tips på hur man kan använda sig av sången?

I avsnittet Sång och improvisation (3.6.2) ges flera exempel där man lyfter fram sångens betydelse för improvisation. Erfarna musiker och pedagoger, däribland Tristano (2010), Liebman (2010) och Aebersold (2000), är några av förespråkarna. Även Göran lyfter fram sången som ett bra sätt att frigöra kreativitet då det ge mer renodlade musikaliska tankar när man arbetar med solospel. Inom forskningen, i den här studien representerat av GIML (2010), påvisar man också sångens betydelse för improvisation. Även Björkvolds (1991) och Sundins (1995) forskningsresultat kan sättas in i det sammanhanget. Deras observationer visar att det är naturligt för barnet att fabulera, fantisera och improvisera fritt i sång. Varför tar man inte fasta på det i de läromedel som jag analyserat?

Den förklaring som jag finner är mest rimlig är den jag lyfte fram tidigare; man tycker att det är upp till den enskilde pedagogen att ta tillvara på sångens möjligheter som metodiskt hjälpmedel. En annan förklaring är att man helt enkelt har bristande kunskap om det. I både *Gitarren och jag* och *Elgitarr från början* ges tips på hur man kan arbeta med improvisation. Man uppmanar till flera metoder men inte till att använda sången.

I avsnittet som lyfter fram tidigare läromedelsanalyserna (3.3) visar det sig att inget material täcker alla behov. Man måste fokusera på det man tycker är viktigt. Kanske har man, i de läromedel som jag analyserat, resonerat som så att inslag av sång är sekundärt. Min uppfattning är dock den omvända. Det är i allra högsta grad något som borde betraktas som primärt. Jag anser att både huvudresultaten av informanternas svar och flera avsnitt i kapitlet Tidigare forskning styrker den uppfattningen.

I avsnittet Kroppslig dimension av musikaliskt lärande (3.4) antyds att musikaliskt lärande är ett samspel mellan kropp och medvetande och att vi i många situationer använder oss mycket mer av kroppen än av tanken för att lära oss saker. Att sjunga är således ett sätt att använda sig av sin kropp och kan i många sammanhang kopplas till ett musikaliskt lärande.

Göran berättar i sin intervju att om man sjunger till gitarrspelet får man en kroppslig upplevelse av musikens förlopp och chansen är då större att foten går igång och man försöker hålla pulsen. Jag tycker mig kunna koppla hans resonemang till både Merleau-Pontys tankar om att det är kroppen som primärt upplever saker samt till begreppet ”den levande kroppen” som Aristoteles företrädde. Den kroppsliga upplevelse man får av att sjunga bejakar en levande kropp, - en kropp i rörelse. I Görans resonemang gestaltas rörelsen av att foten går igång. Även Reimers (1990) forskning visar på sambandet mellan sång, rörelse och musikaliskt lärande.

Att det är viktigt att få en kroppslig upplevelse av musikaliskt lärande tycker jag återspeglas i alla de områden som informanterna lyfter fram. För att kunna förtydliga en frasering, poängtera en andrastämma, förbättra notläsningen, gestalta klang, klargöra rytmer, improvisera eller lära sig kompa är det viktigt att man känner i kroppen hur det ska vara. I pedagogens arbete med detta utgör sången ett värdefullt metodiskt hjälpmedel. Det anser jag att den här studien har visat.

Det är fascinerande att vi väldigt tidigt i förskoletiden kan ge uttryck för sång. Både Bjørkvold (1991) och Sundin (1995) har kunnat beskriva och påvisa detta. Allt eftersom utvecklas den så kallade spontansången hos barnet och blir allt mer nyanserad. Hela denna process kan sättas i samband med min tolkning av Vygotskijs teori; vid varje aktuell prestationsnivå finns nästa utvecklingszon närvarande.

Efter förskoletiden träder grundskolan in. Målsättningen är att röstförmågan ska få utvecklas även där genom att eleverna får utveckla sin tilltro till att sjunga och spela, detta framgår i kursplanen i musik (2010).

Det är ett väldigt bra mål tycker jag. Dessvärre lyckas skolan inte alltid med att uppnå den målsättningen. I intervjun med Göran framkommer detta och gör sig tydligt. Han menade att de som fick sjunga mycket i skolan hade mycket lättare för att sjunga och använda gitarren när de kom till hans lektioner på kulturskolan. Göran mötte således också elever som inte hade fått utveckla sin röstförmåga i skolan. I de fallen menar jag att skolan har misslyckats med sina mål. Även i förskolan lyckas man inte alltid att stärka barns sång och tal (SDS, 2010-11-09).

Det är viktigt att man tar tillvara och utvecklar barns röstförmåga, även i instrumentalundervisningen och speciellt i nybörjarstadiet. Det resonemanget styrks även av Svenska kommunförbundet riktlinjer från 1984 där menar man att instrumentalspel på nybörjarstadiet bör inledas med gehoersövningar där man utgår från sången.

6.1. Slutsats

Den här studien visar att det finns mycket kunskap om hur man kan använda sången som metodiskt hjälpmedel i gitarrundervisningen. Kunskaperna kan i många avseenden gälla även instrumentalundervisningen i stort.

Däremot lyckas man inte alltid förmedla denna kunskap. Framförallt tycker jag mig se en stor skillnad mellan den medvetenhet som uttrycks av pedagogerna som jag intervjuade jämfört med frånvaron av hänvisningar till sång som metod i de läromedel jag undersökt. Därför drar jag slutsatsen att sången inte har den plats i gitarrundervisningen som den skulle förtjäna.

Jag anser också att man borde eftersträva att kunskaper om sångens möjligheter får en framskjuten plats i läromedel i gitarr. Det har den inte idag som jag ser det.

6.2. Fortsatt forskning

Min förhoppning är att detta arbete kan delge kunskap om sångens betydelse för instrumentalundervisningen och inspirera till fortsatt forskning. Jag inser att en uppsats av den här storleksordningen inte kan ge några generella svar. Undersökningens begränsande omfattning påverkar också slutsatsernas tillförlitlighet. Det hade därför varit intressant att göra många fler intervjuer och undersöka hur andra pedagoger förhåller sig till frågeställningarna. Även läromedelsanalysen skulle kunna utökas till ett större antal skolor. Kanske hade ett större urval gett en annan bild.

I avsnittet (3.5) redogörs för olika sätt att lära sig spela gitarr. Det hade varit intressant att undersöka vilken plats sången har exempelvis i gitarrundervisningen på nätet.

Under arbetet med denna uppsats stod det klart för mig att jag borde ha intervjuat författarna till de olika läromedlen i min analys. Då hade jag kunnat få reda på hur de tänkt när de utformat sitt material. Detta skulle man kunna undersöka vidare eller ha i åtanke vid andra analyser av läromedel. Jag har tagit reda på hur mina informanter använder sig av sång i sin undervisning genom intervjuer. Ett annat sätt, eller ett komplement, kunde vara att observera deras undervisning och undersöka hur de faktiskt gör i praktiken.

Referenser

- Aabersold, J. (2000). *Jazz Handbook*. New Albany: Jamey Aabersold Jazz Inc
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow*. Stockholm: bokförlaget Natur och Kultur
- Dahlqvist, F. (1998). *Kreativitetsteorin*. Jönköping: Brain books AB
- Ehrenstråle, A. (2005). *Elgitarr från början, del 1*. Mölndal: Förlaget Lutfisken AB
- Elliott, D. J. (1995). *Music matters. A New Philosophy of Music Education*. Oxford: Oxford
- Eriksson, T. (2005). *Gitarrist, Javisst! Del 2*.
- Gardner, H. (1994). *De sju intelligenserna*. Jönköping: Brain Books AB
- Grim, T. & Lydén, F. (2006). *Elgitarrundervisningens dilemman*. Examensarbete: Göteborgs Universitet
- Johansson, K G. (2006). *Gitarrkomp*. Notfabriken Music Publishing AB
- Josephson, M (2008). *Gitarrböcker, vad innehåller de egentligen?* Examensarbete: Kungliga Musikhögskolan i Stockholm
- Kvale, S och Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB
- Larsson, C-F & Nordanstig, A (2007). *Gitarrist nu, inte sedan!* Examensarbeten: Göteborg Universitet
- Ljungar-Chapelon, A. (2008). *Le respect de la tradition*. Malmö: Malmö Academy of Music
- Patel, R & Davidson, B. (1994). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Brutus studentlitteratur AB
- Reimers, L. (1990). *Vad tycker barn om att sjunga – och varför?* Förlagsort: Förlag
- Saether, E. (2002). Opublicerat material. Musikhögskolan i Malmö, Lunds Universitet.
- Sandqvist, H-O. (1995). *Gitarren och jag 1*. Stockholm: Thore Ehrling Musik AB
- Schenck, R. (2000). *Spelrum, en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag
- Svenska kommunförbundet (1984). *Den kommunala musikskolan: en resurs i kulturlivet*.
- Wood, D. (1991). *Hur barn tänker och lär*. Lund: Studentlitteratur AB

Webbsidor

Skolverket (2010) *Musik*. www.skolverket.se Hämtad 2010-11-28 från <http://www.skolverket.se/content/1/c6/02/21/84/Musik.pdf>

Nationalencyklopedien (2010) *Sång*. [www.ne.se](http://ne.se) Hämtad 2010-11-27 från <http://ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/sang>

Vetenskapsrådet (2010) *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning* Hämtad nov. 2010 från www.vr.se

Syng med oss, www.dijkmanske.se Hämtad 2010-11-25 från

<http://www.dijkmanske.no/Forlag/Hefte-1-sv.html>

Wikipedia (2010) Lennie Tristano. www.wikipedia.se Hämtad 2010-11-22 från
http://en.wikipedia.org/wiki/Lennie_Tristano

Specific Applications to Music Instruction, www.giml.org Hämtad 2010-11-28 från
http://www.giml.org/mlt_applications.php

Dave Liebman (2010) www.daveliebman. Hämtad 2010-12-13 från
http://www.daveliebman.com/earticles2.php?WEBYEP_DI=13

Ett stort tack till:

Gunnar Heling, Eva Saether, Ban Shakir, Zoégas, Alex Fridell, Grymlings, Set Brorsson,
Frédéric Mougeot och husets röda.