



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE

Höstterminen 2012

Läroarutbildningen i musik

Heidi Karlsson

# Att röra vid sång

En studie om rytmikpedagogers syn på integrering av rytmik i  
sångundervisningen

Handledare: Anna-Lena Tideman

## **Abstract**

**Title** Movement of singing - A study of educators in eurhythmics approach to the integration of eurhythmics in vocal lessons

**Author** Heidi Karlsson

The purpose of this study was to examine how the eurhythmics teachers look at the concept of eurhythmics and the integration of eurhythmics in vocal lessons. The chosen method was a qualitative interview-study where five educators in eurhythmics, who also teach singing, were interviewed.

The results show that eurhythmics educators look at eurhythmics from two perspectives; educational and methodical. Through these perspectives the eurhythmics teachers describe their use of eurhythmics that is in many cases limited in vocal lessons. A couple of the five eurhythmics teachers do not see movement as a method in vocal lessons

Conclusions presented in this study include that the eurhythmics teachers who had the most difficulties to integrate eurhythmics in song learning were those who taught private singing for older students. The eurhythmics teachers also stated that the use of eurhythmics in song learning was best suited for younger students in groups.

**Keywords:** eurhythmics, song, vocal lessons, integration, movement, body, learning

## **Sammanfattning**

**Titel** Att röra vid sång - en studie om rytmikpedagogers syn på integrering av rytmik i sångundervisningen

**Författare** Heidi Karlsson

Denna studie syftar till att undersöka hur rytmikpedagoger ser på begreppet rytmik och på integrering av rytmik i sångundervisningen. Metoden som tillämpades var en kvalitativ intervjuundersökning där fem rytmikpedagoger, som också undervisar i sång, intervjuades.

Resultatet visar bland annat att rytmikpedagogerna ser på rytmik ur två perspektiv; ett rytmikpedagogiskt och ett rytmikmetodiskt. Genom dessa perspektiv beskriver rytmikpedagogerna deras användande av rytmik som i många fall är begränsad i sångundervisningen. Vissa av de fem rytmikpedagogerna lägger heller inte tyngden på rörelse som inlärning i sångundervisningen.

Slutsatser som presenteras i denna studie är bland annat att de rytmikpedagoger som hade svårast för att integrera rytmik i sångundervisningen, var de som undervisade i enskild sång för äldre elever. Rytmikpedagogerna uppgav också att användandet av rytmik i sångundervisningen var bäst lämpat för yngre elever i grupp.

**Sökord:** rytmik, sång, sångundervisning, integration, rörelse, kroppen, lärande

## **Författarens tack**

Genom denna kalla höst av hårt arbete i blod, svett och tårar, är nu min uppsats slutförd och härmed även min tid vid Musikhögskolan i Malmö. Jag får för all framtid ägna mig åt det jag är ämnad för

– Musik.

Jag vill tillägna detta examensarbete till min far Stig Karlsson som lärde mig att älska musik så mycket som han själv gjorde.

Jag vill även passa på att ge ett stort varmt tack till alla fina människor som funnits där för mig och stöttat mig när det har varit som tuffast.

Jag gjorde det!

*Heidi Karlsson, november 2012*

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>7</b>
<b>1.1 Uppsatsens disposition</b> .....	<b>8</b>
<b>2. Teoretisk bakgrund</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1 Definition av begreppet rytmik</b> .....	<b>9</b>
<b>2.2 Definition av begreppet rörelse</b> .....	<b>9</b>
<b>2.3 Rytmikens grundare</b> .....	<b>10</b>
2.3.1 En utveckling av rytmikmetoden .....	11
2.3.2 RMUS:s tre huvudgrenar .....	11
2.3.3 RMU i musikundervisningen .....	12
2.3.4 Rörelsens betydelse för RMU .....	12
2.3.5 RMU har satt sina spår.....	12
<b>2.4 Rytmik som metod MHM</b> .....	<b>13</b>
2.4.1 Rytmikens delmoment .....	14
<b>2.5 Kroppen ur ett sångpedagogiskt perspektiv</b> .....	<b>15</b>
<b>2.6 Tidigare forskning</b> .....	<b>16</b>
<b>3. Syfte</b> .....	<b>19</b>
<b>3.1 Avgränsning</b> .....	<b>19</b>
<b>4. Metod</b> .....	<b>20</b>
<b>4.1 En kvalitativ undersökning med intervju som metod</b> .....	<b>20</b>
<b>4.2 Två forskarroller; Resenären och malmlätaren</b> .....	<b>20</b>
<b>4.3 Etiska överväganden</b> .....	<b>21</b>
<b>4.4 Val av informanter</b> .....	<b>21</b>
<b>4.5 Informanterna</b> .....	<b>22</b>
<b>4.6 Genomförandet</b> .....	<b>23</b>
<b>4.7 Studiens tillförlitlighet</b> .....	<b>23</b>
<b>4.8 Bearbetning av material</b> .....	<b>25</b>

<b>5. Resultat .....</b>	<b>26</b>
5.1 Val av utbildning och yrke .....	26
5.2 Rytmikpedagog eller sångpedagog.....	26
5.3 Syn på rytmik .....	27
5.4 Synen på rytmik förändras med tiden .....	28
5.5 Sångundervisningens upplägg .....	29
5.6 Rytmikens roll i sångundervisningen.....	30
5.7 Integreringens bidrag till sångundervisningen .....	33
5.8 Sångundervisning utan rytmikperspektivet.....	34
<b>6. Resultatdiskussion .....</b>	<b>36</b>
6.1 Synen på begreppet rytmik.....	36
6.1.2 Synen på rollerna som rytmik- och sångpedagog .....	37
6.2 Synen på integrering av rytmik i sångundervisningen.....	38
6.2.1 Kroppen som utgångspunkt och att lära sig genom rörelse .....	39
6.2.2 Inlärningsförmågor .....	41
6.3 Rytmikens roll i sångundervisningen.....	42
6.3.1 Faktorer som begränsar integreringen .....	42
6.3.2 Ålder och gruppering spelar roll .....	43
6.4 Integreringens bidrag till sångundervisningen .....	44
6.5 Sammanfattning.....	45
6.6 Slutsatser.....	45
6.7 Egna funderingar .....	46
6.8 Nya frågeställningar .....	47
<b>Referenser.....</b>	<b>48</b>
Bilaga 1.) Intervjuguide.....	50
Bilaga 2.) Samtycke för intervju.....	51

# 1. Inledning

Under mina år vid Musikhögskolan i Malmö (MHM), där jag utbildat mig till rytmikpedagog, har jag utvecklat en stark drivkraft att själv vilja dela med mig av min kunskap och mina erfarenheter, eftersom detta är något unikt att kunna förmedla enligt min mening. Rytmik har blivit ett med mig som människa och pedagog och har sammansvetsats med mina egenskaper i min personlighet. Glad, alert och modig. För mig puttrar en ivrighet av att alltid vilja befinna mig i musikens kärna och att få lära känna musiken med hela kroppen, tanken och framför allt med hjärtat. Det finns också en drivkraft och en passion att få uttrycka mig musikaliskt med kroppen när jag spelar på olika instrument, sjunger eller dansar. Denna passion och detta uttryckssätt är något jag vill förmedla både när jag undervisar och när jag själv musicerar med andra musiker, detta kanske kan smitta av sig till människor runt omkring och gynna deras glädje till att musicera och att våga ta sin musikalitet till en annan nivå. Det som uppkommer ur detta budskap är det som är det allra viktigaste för mig – Att ha kroppen med sig i allt man gör och i allt man lär sig.

Under de senaste två åren på MHM har jag utökat min kompetens genom att välja till en profil i sång, vilket innebär att jag även får kunskaper och behörighet att undervisa som sångpedagog. Liksom kropp och rörelse har sången varit en passion för mig och det har fallit sig naturligt att jag också vill undervisa i sång. Idén om att sammanväva sång och rytmik blev ett brinnande intresse för mig och jag började experimentera med egna sångelever under min praktikperiod. Det blev möjligt för mig att kunna testa vilken väg jag ville gå med min sångundervisning och samtidigt kunna diskutera olika aspekter på och om sångundervisning med andra lärare och studenter.

Att integrera rytmik i sångundervisningen har gett mig många idéer och tankar kring hur jag kan utveckla denna integration och om den skulle kunna fungera i sångundervisning rent allmänt på olika musikutbildningar och skolor. Men något jag också grubblat över är om det kanske redan är en pågående process bland rytmikpedagoger som undervisar i sång. Hur ser deras uppfattning om rytmik ut? Tillämpar de rytmik i sångundervisningen så som jag gör? Ser de rytmik som verktyg och tillgångar för att öka förståelsen kring bland annat sångteknik och röstfysiologi? Eller finner de det svårt att integrera rytmik med sång? Använder de sig enbart av sångmetodik som metod för sångundervisningen? Med dessa ingångar funderade jag vidare på rytmikens roll i sångundervisning och hur rytmikpedagogers relation till rytmik i ett annat ämne ser ut. Detta blev grunden för vad denna studie kommer handla om.

## **1.1 Uppsatsens disposition**

Inledningsvis ges en historisk bakgrund där läsaren får ta del av vad begreppet rytmik innebär och dess etablering samt ett tydliggörande av begreppet rörelse. Vidare i detta kapitel tas olika sångpedagogers aspekter kring sång, röst och kropp upp. Därefter redogörs för tidigare forskning kring ämnet som valts för denna uppsats. Syfte och forskningsfrågor följer sedan som grundläggande byggstenar samt vilka metoder som har tillämpats för att samla in data. Resultatet för denna studie redovisas och diskuteras i den senare delen av uppsatsen. Slutligen sammanfattas uppsatsen med egna slutsatser och funderingar samt förslag till nya frågeställningar för framtida forskning.



## 2. Teoretisk bakgrund

I detta kapitel förklaras begrepp som rytmik och rörelse. Därefter ges en historisk bakgrund vad gäller rytmikens ursprung och dess framväxt. Kapitlet tar upp rytmikens grundare Emilè Jaques-Dalcroze samt Gerda von Bülow's vidareutveckling av rytmik som fick namnet "Ryt-misk Musikalisk Uppfostran, RMU". Därefter följer en kartläggning över tidigare forskning som knyter an kring ämnet för denna uppsats.

### 2.1 Definition av begreppet rytmik

Enligt Nationalencyklopedin beskrivs rytmik på två sätt, dels som "Läran om rytm". Här blir begreppet rytmik synonymt med ordet "rytm". Nationalencyklopedin beskriver detta på följande sätt:

**Rytm** (latin rhy't(h)mus 'takt', av grekiska rhythmo's 'tidsmåt', 'takt', 'rytm', sammanhörande med rhe'?'flyta'), regelbunden växling mellan starkare och svagare moment i återkommande förlopp av olika slag; i synnerhet upplevelsen av denna växling. I artikeln behandlas rytmens betydelse i musik, tal och poesi" (Nationalencyklopedin, n.d.)

Vidare beskriver Nationalencyklopedin:

*Rytmik, systematiserad övning av den musikaliska sensibiliteten genom kroppsrörelser.*" (Nationalencyklopedin, n.d.)

Med Nationalencyklopedins senare beskrivning vill jag tydliggöra att begreppet rytmik innefattar kropp och rörelse. Detta begrepp kommer att förklaras ytterligare i en pedagogisk kontext senare i detta kapitel.

### 2.2 Definition av begreppet rörelse

Österling-Brunström beskriver begreppet rörelse i sin magisteruppsats "Musik i rörelse" som det naturliga och spontana rörelsemönster varje människa besitter.

Med rörelse menas den organiska rörelse som utgår från varje individ och som skapas utifrån varje persons förutsättningar, kropp, tankar, känslor, intention och vilja. Rörelsen är lika personlig som rösten. Rörelsen används inom rytmikpedagogiken som ett

medel för att uttrycka och för att nå förståelse, lärande och upplevelse av musik. (Österling-Brunström, 2010, s.26)

Med denna beskrivning vill jag förtydliga att när detta begrepp används i denna studie handlar det om rörelsen som används i rytmikmetoden för att lära sig kunskap. Inte rörelse som en specifik rörelse eller de schematiska rörelser som förekommer vid dans.

## 2.3 Rytmikens grundare

Emilè Jaques-Dalcroze var en schweizisk musikpedagog, teoretiker och tonsättare som levde mellan 1865-1950 (Nationalencyklopedin n.d.). Han skrev boken ”*Le rythme, la musique et l'éducation*” 1920 som sedan översattes av Italo Bertolotto till svenska ”*Rytm, musik och utbildning*” 1997. I denna bok beskriver Jaques-Dalcroze sina upptäckter om den metod han grundade som satslärare vid konservatoriet i Genève, Schweiz 1892. (Jaques-Dalcroze, 1997)

Jaques-Dalcroze metod byggdes upp runt tre huvudkategorier:

- 1.) Rytmik som syftar till att väcka kroppens och örats sinne för rytm.
- 2.) Solfège som syftar till att utveckla gehöret, genom att uppleva och göra fysiska rörelser kopplade till toner i en skala får eleven förståelse för till exempel tonintervall och klanger.
- 3.) Improvisation där syftet var att kombinera rytmik och solfège samt att kunna överföra dessa musikaliska kunskaper konkret till klaviatur (Verneresson, 2003).

Jaques-Dalcroze utvecklade ett system för att ge rörelsen ett rytmiskt förhållande till musiken. Han utarbetade ett antal olika övningar som fick namnet ”Gymnastique rythmique”, rytmisk gymnastik. Idag kallas den för rytmikmetoden alternativt rytmik som metod. Målet med dessa övningar var att ge utövaren kroppskänedom och möjlighet att kunna fantisera fritt, både fysiskt och psykiskt, utan hämningar. Syftet var också att stärka koncentrationsförmågan och att tränas i att vara lyhörd för omgivningen. Hans avsikt var att ge utövaren möjlighet att själv vilja uttrycka sig naturligt efter att ha genomgått hans undervisning. (Jaques-Dalcroze, 1997, s.97)

### 2.3.1 En utveckling av rytmikmetoden

von Bülow vidareutvecklade Jaques-Dalcrozés rytmikmetod och grundade RMU, Rytmisk Musikalisk Uppfostran. Hon förde denna musikpedagogiska metod främst till Danmark och

Sverige. Grundidén, eller ”arbetsprincipen” som von Bülow benämner det, bygger på att se hela människan och arbeta utifrån en helhetspedagogik. von Bülow beskriver ”människans odelbara helhet” som organism, intellekt, emotion. Det vill säga kropp, ande och själ. Hon menar att man inte kan lägga tyngd på enbart en av dessa delar utan hela människan måste räknas in och då krävs det en pedagogik som kan ta in alla dessa delar samtidigt (von Bülow, 1974).

Gerda von Bülow levde mellan 1904-1990 (Nationalencyklopedin n.d.) von Bülow intresserade sig för rytmikmetoden och sökte sig till en rytmikutbildning i Hannover i Tyskland, då det inte fanns någon rytmikutbildning i Danmark vid denna tid, där hon tog examen 1957. Enligt den danska hemsidan ”Kvinfo”, som innehåller information om kvinnor och könsforskning, grundade von Bülow en utbildning 1961 för rytmikpedagoger i sitt eget hem i Lyngby utanför Köpenhamn. von Bülow startade även en rytmikpedagogutbildning vid MHM, dåvarande Malmö konservatorium (Verneresson, 2003).

### **2.3.2 RMU:s tre huvudgrenar**

Den Rytmska Musikaliska Uppfostran innefattar tre huvudgrenar så som:

#### *1. En metodisk (lärande av ett ämne)*

”Föra- och följaprincipen” innebär att eleven inte bara ska arbeta självständigt utan också tillsammans med andra elever och lärare. von Bülow menar att det auditiva- hörsel, visuella - syn och kinestetiska - rörelse sätts på sin spets eftersom man måste vara lyhörd för att följa andra och att själv våga vägleda andra. I detta samarbete följer andra delar så som initiativ till gruppen, fantasi och ett ansvar om att uppgiften man blivit tilldelad genomförs. Enligt denna arbetsprincip sker också ett utbyte mellan tanke och kropp – Att elevens fantasi blir ett uttryck med hjälp av rörelse. En träning som måste ske så att andra förstår avsikten med rörelsen man just åstadkommit. von Bülow skriver att begreppen rum, tid, kraft och form används som verktyg både var för sig och tillsammans i undervisningen. När dessa verktyg sammanförs med ”föra- och följaprincipen” blir detta tillsammans helheten för RMU:s arbetssätt. Om dessa verktyg inte togs med i beräkningen skulle den fysiska aktiviteten vara omöjlig. (von Bülow, 1974).

#### *2. En uppfostrande (personlighetsutvecklande, karaktärsdanande)*

RMU ses som en uppfostrande metod då rytmiken utvecklar människan musikaliskt men också personligheten, därav namnet Rytmsk Musikalisk Uppfostran.

#### *3. En terapeutisk (mentalhygienisk)*

Eftersom RMU aktiverar flera sinnen som det auditiva, det visuella, kinestetiska och även det taktila - känseln når denna metod flera inlärningsätt hos elever. Med detta menar von Bülow att människan lär sig kunskap på olika sätt. Vissa lär sig kunskap genom att lyssna medan andra lär sig vid att se. Det finns även människor som lär sig genom att vara aktiva eller genom att känna med kroppen. På grund av att RMU aktiverar ett flertal sinnen har detta nått andra arbetsområden som terapi av barn och vuxna.

### **2.3.3 RMU i musikundervisning**

Inom RMU i musikundervisningen tränas tempo (grundslag), takt, rytm, tonhöjd, klang, dynamik, fras/form (melodi) och flerstämmighet. För att träna dessa moment måste man kunna lyssna, iaktta, samarbeta, anpassa och vara lyhörd för rummet man befinner sig i samt omgivningen. Effekterna av att träna dessa moment är att det: ökar upplevelsen av och förståelse för musik, utvecklar förmågan att uppfatta och återge musikaliska begrepp, ökar lyssnandet, förbättrar musikaliteten, ökar de olika sinnen att ta in kunskap på och minnas med, ökar kroppsuppfattningen samt kroppsmedvetenheten. von Bülow anser att arbetet av dessa ovan nämnda ”komponenter” ska börja hos barn för att lägga en god musikalisk grund för det framtida musicerandet.

### **2.3.4 Rörelsens betydelse för RMU**

Rörelsen är utgångspunkten och verktyget där målet för rörelsen är inläringen inom RMU. Genom att träna de moment, som tidigare nämnts, genom kropp och rörelse når man dynamik, avspänning, balans, fingermedvetenhet, hållning och stöd, andningens funktion och koordination som sedan kan översättas till instrumentalspel och sång (von Bülow, 1974, s.47). von Bülow anser att rörelsen inom RMU är något som kan tillämpas i alla åldrar men att rörelsen måste anpassas efter elevens vana och erfarenhet. (von Bülow, 1974, s.38)

### **2.3.5 RMU har satt sina spår**

Rytmikutbildningen vid MHM är präglad av Gerda von Bülow eftersom hon grundade rytmikutbildningen. De ämnen som rytmikutbildningen innehåller i dag är bland annat metrik, afro-cubanskt slagverk, rytmikpiano, rörelsegehör, rörelsekomposition, komposition, rörelseträning, drama, dans, rytmikmetodik och rytmikteori. Dessa ämnen praktiseras tillsammans men också var för sig för att studenten ska få en helhet av rytmik som metod både pedagogiskt och metodiskt.

I rytmikutbildningen sker främst gestaltning och framställning av musik i form av rörelse. Studenterna arbetar nästan alltid tillsammans. Varje år avslutas detta samarbete med en föreställning där musik uttrycks i form av rörelse på olika sätt, som kan liknas vid dans. Övriga ämnen som bland annat didaktik, praktik, instrumentalundervisning, gehör, musikteori och musikhistoria är något som också studeras parallellt. Studentens musikalitet står i centrum inom alla dessa ämnen och tränas under hela sin utbildning i samarbete, ledarskap, improvisation och kreativitet (Musikhögskolan i Malmö, 2012)

När studenterna studerar och praktiserar rytmik präglas de även i ett ”helhetstänk” som Wallinder (2011) beskriver som ”/.../förmågan att se och utveckla delmoment så de får en naturlig koppling till varandra och skapar en röd tråd i givet sammanhang och därmed en känsla av helhet hos såväl sändare som mottagare” (s. 3).

Med RMU som grundidé så har rytmikutbildningen vid MHM förändrats och utvecklats med tiden. Det har tillkommit nya pedagoger som gett sin syn på begreppet rytmik och tillämpat sina karaktäristiska drag för sitt arbetssätt i att utbilda nya rytmikpedagoger. Detta är något som von Bülow också talar om.

Man kan gott säga att varje rytmikpedagog utifrån den idén har utvecklat sitt speciella arbetssätt, anpassat efter landets och människornas särprägel och karaktär, efter elevernas hållning och ståndpunkt, utan att värdet i den ursprungliga idén gått förlorat. Den ursprungliga principen har blivit fördjupad och använd efter de krav som nyare tider fodrar. På så sätt har RMU fortsatt att vara levande och aktuell (von Bülow, 1974, s.10)

Studenterna på rytmikutbildningen vid MHM präglas på olika sätt genom tiderna då rytmikpedagogik, enligt traditionen, mest bygger på muntlig och praktisk erfarenhet (Vernersson, 2003).

## **2.4 Rytmik som metod vid MHM**

Enligt Vernersson (2003) är begreppet rytmik ett komplext begrepp som genom tiderna förgrenat sig i många olika riktningar och det kan därför ibland innebära svårigheter i att förklara vad rytmik egentligen innebär. I Vernerssons magisteruppsats *”Rytmik - Lek på allvar”* från 2003, undersöker hon hur verksamma musiker, dansare och musikpedagoger ser på och förklarar begreppet rytmik. Hon menar att det kan vara svårt att sätta ord på vad rytmik är för

något eftersom rytmik kan innebära fler saker. Ta till exempel Nationalencyklopedins två beskrivningar av rytmik. Här nedanför sammanfattas en beskrivning av rytmik som metod så som den lärs ut i dag vid MHM genom opublicerat material från rytmikpedagoger som undervisar vid rytmikutbildningen.

Rytmik är en musikpedagogisk metod där inläring sker med hela kroppen genom rörelse. Rytmikpedagogiken grundades som sagt av Emilè Jaques-Dalcroze. Metoden bygger på en sammankoppling mellan musik och rörelse som utgör en helhetssyn där eleverna tränas fysiskt - motoriskt, emotionellt, socialt, intellektuellt och musikaliskt. Men även spatialt, det vill säga rumsuppfattning, kroppsoppfattning och förhållande till andra människor och så vidare. Genom denna helhetssyn ger man som rytmikpedagog eleverna möjlighet att ta till sig kunskaper genom alla sinnen och genom kroppen.

Målet med denna metod är att eleverna ska nå upplevelse, känsla av och förståelse för musik. Eleverna tränas i olika moment så som gehör, metrik, rörelseimprovisation, rörelseträning, sång, drama med mera i form av olika övningar. Med hjälp av rytmikmetoden får eleverna utlopp för sitt rörelsebehov vilket resulterar i stark kroppsmedvetenhet, god koncentrations- och reaktionsförmåga samt minnesträning.

Rytmikundervisning utformas oftast runt ett tema där en röd tråd binder samman de olika momenten. Tillsammans utgör övningarna och den röda tråden en helhet där alla sinnen aktiveras. Rytmik riktar sig mest mot barn och ungdomar. Genom att leka fram kunskap med rytmikmetoden får barnen och ungdomarna lust och drivkraft att lära sig kunskap och utvecklas. Det förekommer också för äldre ungdomar och vuxna men inte i lika stor utsträckning som för barn. (Opublicerat material, rytmikutbildningen, MHM 2012)

### **2.4.1 Rytmikens delmoment**

Oavsett i vilken ålder rytmik tillämpas så ska metoden stimulera till rörelse av olika slag där eleverna tränar fin- och grovmotorik, balans och koordination. Genom att använda denna metod skapar den lust och motivation hos eleverna att vilja lära sig. Kreativitet och fantasi är nyckelord för en typisk rytmikundervisning. Redskap i form av konkreta eller abstrakta ting samt musik i olika former finns alltid med i en traditionell rytmikundervisning. Rytmikmetoden består av bland annat delmoment så som:

- Metrik, där man med kroppen tränar puls, taktarter, rytmer, koordination med mera.
- Gehör, där man med kroppen tränar att lyssna, reagera, se, härma, sjunga, klappa och så vidare.

- Improvisation, där man med kroppen tränar sig att uttrycka olika känslor, föreställa olika karaktärer genom rörelse, kroppsmedvetenhet, självförtroende och så vidare. (Opublicerat material, rytmikutbildningen, MHM 2012)

## 2.5 Kroppen ur ett sångpedagogiskt perspektiv

Bjerge och Sköld har tillsammans skrivit sånghandledningsboken *"Släpp taget!"* för korister, där fokus ligger på att kroppen och dess förutsättningar måste fungera för att kunna sjunga på rätt sätt. "Man låter helt enkelt kroppen fungera naturligt. Detta hjälper oss att släppa stämman fri – att låta rösten släppa taget!" (Bjerge & Sköld, 1993) I denna bok ges en grundlig genomgång hur man som sångare kan lära sig att nyttja kroppens reflexmässiga muskulatur när man sjunger. De tar även upp hur man ska släppa sin andning fri genom att ha en fungerande hållning. De förklarar även att genom att upprätthålla ett förhållande mellan kropp och själ – tanke och muskel, kan sången komma naturligt samtidigt som sången spelar "själens uttryck". Bjerge och Sköld (1993) anser att begreppet stöd, som ytterst enkelt kan förklaras som ett samband med kroppens andningsapparat och magmuskulatur för att sjunga korrekt, borde bytas ut mot begreppet balans istället. Genom att hitta en balans med kroppens naturliga reflexer kan man hindra blockeringar som resulterar i fri andning och naturlig sång. Bjerge och Sköld (1993) talar även om helheten – att man som sångare bör se kroppen och dess förutsättningar som en helhet för att få en ultimat kroppsmedvetenhet för att kunna sjunga tekniskt.

I en annan sånghandledningsbok vid namn *"Fyra sångpedagoger"* skriver Haking Raaby att "Sångrosten sitter inte bara i halsen utan hela din kropp är ditt instrument. Du måste lära dig att hitta, använda och utnyttja hela din kropp för att kunna sjunga på ett bra och avspänt sätt." (Carlén, Haaking Raaby, Kristersson, Larsson-Myrsten, 1999) Även Haaking Raaby (1999) talar också om att man som sångare måste ha en balans i kroppen och att man har en stabil grund att stå på för att sjunga på ett hälsosamt sätt. Hon säger även att hållningen gör att andningen blir lättare och att sången får möjlighet att utvecklas. Genom att använda och utnyttja kroppens muskulatur lär man känna kroppens förutsättningar och kan hitta en balans mellan inandning och utandning som utgör grunden för stödet. Larsson-Myrsten (1999) som varit med och skrivit *"fyra sångpedagoger"* talar också om detta.

För att kunna sjunga väl är det nödvändigt att ha en kunskap om sin egen kropp. Jag sjunger inte bara med de muskler som känns i halsen, snarare med de muskler som håller kroppen i balans och de muskler som styr utandningsluften. Det första jag måste

göra när jag ska sjunga är alltså att hitta kroppens olika delar.(Carlén, Haaking Raaby, Kristersson, Larsson-Myrsten, 1999, s.98)

I ”*Stora sångguiden*” talar Zangger Borch (2005) även om att det är viktigt att upprätthålla en bra balans mellan kropp och själ. ”Avspänning och kroppsmedvetenhet i kombination med mental träning ökar chansen att prestera på topp av den konstnärliga dagsformen vid varje sångtillfälle.” (Zangger Borch, 2005)

Zangger Borch (2005) talar även om att hållningen måste vara i balans för att kroppens muskulatur ska kunna kontrollera andning och då minska påfrestningen på stämbanden. Om balansen blir ojämn mellan kroppens centrala punkter som fotsulor, knä, höfter, axlar, rygg, bröstorg, nacke och huvud kan det uppstå spänningar bland annat i struphuvudet vilket gör att rösten slits på ett felaktigt sätt.

## 2.6 Tidigare forskning

Den forskning som knyter an till studiens ämne samlas kring begreppen kropp, röst, rörelse och rytmik.

2010 skrev Österling-Brunström en magisteruppsats om fyra lärares uppfattning om rörelse och hur de använde rörelse i undervisningen på estetiska programmet inriktning musik. Hennes syfte med studien var att titta på deras förhållningssätt till rörelse och om det fanns ett pedagogiskt syfte med att använda rörelse i instrumentalundervisning. Österling-Brunström är själv erfaren rytmikpedagog och för henne är rörelsen något som skapas utifrån människans förutsättningar. Hon anser att rörelsen är lika personlig som rösten. Hon förklarar även att inom rytmikpedagogiken används rörelsen som ett verktyg där man lär sig förstå och uppleva musik. Österling-Brunström samlade de fyra lärarna för att göra en så kallad fokusgrupp, alltså en gruppintervju där lärarna fick samtala fritt kring ämne som Österling-Brunström bestämt i förväg. Hon gjorde även observationer av deras instrumentalundervisning och fick fram att lärarnas syn på rörelse var något skev. Att utelämna kroppen och enbart låta huvudet stå i fokus var något som visade sig vara vanligt i lärarnas instrumentalundervisning. När Österling-Brunström observerade dessa lärare i deras undervisning visade det sig att lärarnas praktiska idé om rörelse inte stämde överens med hur de talat om den. Hon talar om att elevens ovana vid rörelse kunde bero på det massmediala samhället – att elevernas rörelsemönster bör vara kontrollerat för att inte mistas för att vara konstig eller annorlunda. Österling



Brunström tror också att rörelse i instrumentalundervisning kan göra att lärarna kan känna sig osäkra och rädda över att tappa kontrollen över eleven och sin undervisning.

En annan studie som gjorts är inriktad mer på användandet av kropp i sångundervisning. Mima Carlberg skrev en uppsats 2008 vid MHM. Hennes syfte med den studien var att ta reda på hur man som sångpedagog kan använda kroppen i sångundervisningen. Hon intervjuade tre slumpmässigt utvalda sångpedagoger. Resultaten som Carlberg fick fram i sin undersökning var en generell kunskap om sångpedagogers syn på kroppen och hur man använder den. Det som Carlberg såg tydligt var att sångpedagogerna såg sambandet mellan kropp och röst och att dessa var beroende av varandra. Dock kände sig Carlberg inte förvånad över att alla sångpedagoger enades om att kroppen påverkade rösten. Men något hon tyckte var märkligt var att de hade olika infallsvinklar på hur de använde kroppen och vilken roll kroppen spelade in i deras undervisning. Carlberg talar om att samtliga sångpedagoger hade svårigheter med att klarlägga användandet av kroppen. Hon berättar även att sångpedagogerna inte kan använda enbart en metod eftersom alla elever är olika och har olika behov.

Carlberg såg även att kroppsuppfattningen kunde se olika ut från elev till elev när hon talade med sångpedagogerna. Hon menar att alla människor har olika uppfattning om kroppen och dess förutsättningar. Dessa olika uppfattningar kan krocka mellan lärare och elev och då kan det uppstå stora problem i sångundervisningen. Slutsatser som Carlberg kom fram till var att balansen mellan anspänning och avspänning var viktig samt att även kunna använda muskler och rörelser på rätt sätt. Hon talar även om att genom en god kroppsuppfattning kan man lära känna sin röst. Carlberg leder sedan in på att rytmiken skulle kunna integreras i sångundervisningen.

Den studie som närmast knyter an till mitt ämne är Lina Karlssons studie som skrevs 2006. Karlssons syfte var att undersöka om man med hjälp av rytmik kan utveckla sångrösten inom områden som kroppsförankring, andning, lyssnande och helhetskänsla i sambandet mellan kropp och röst. Karlssons studie byggde på att undervisa en rytmikkurs som fortlöpte i sex veckor samt att undervisa en enskild sångelev inom samma områden parallellt. Karlsson gjorde även intervjuer med samtliga deltagare. Med denna studie tyckte Karlsson sig kunna bevisa att rytmik är en bra metod att använda i sångundervisning. Eftersom kroppen och rörelsen var utgångspunkt för hennes sångundervisning såg hon goda resultat då deltagarna upptäckte sambandet mellan kropp och röst.

Karlssons anser att om man väver samman sångmetodik och rytmik får man en bra sångundervisning. Sångmetodik ger förståelse för teknik och rytmik ger en förståelse för det kroppsliga medvetandet. Karlsson anser även att rytmik kan utveckla en sångare både musika-

list och sångtekniskt. Dock menar hon att metoden måste vara förankrad hos den pedagog som utövar den för att den ska ge ett gott resultat i sångundervisningen. Karlsson påpekar även att det är viktigt som sångare att känna hela kroppen. Hon menar att elever kan råka separera på rösten och kroppen, att enbart sjunga med halsen och uppåt och glömma bort att använda kroppen. Därför anser Karlsson att man behöver som elev en förståelse både för hur dessa fungerar separat och tillsammans men även också hur de påverkar varandra. Karlsson anser därför att rytmik är ett sätt att lekfullt lära känna sin kropp och dess förutsättningar.

## 3. Syfte

Hur ser rytmikpedagogers uppfattning om rytmik ut? Tillämpar de rytmik i sångundervisningen så som jag gör? Ser de rytmik som verktyg och tillgångar för att öka förståelsen kring bland annat sångteknik och röstfysiologi? Eller finner de det svårt att integrera rytmik med sång? Använder de sig enbart av sångmetodik som metod för sångundervisningen?

De här frågorna blev som sagt början till denna studie. Dessa frågor sattes sedan i ett mer generellt rytmikpedagogiskt perspektiv för att möjliggöra en intressant och kunskapsgenererande studie. Detta för att studien inte skulle utgå från egna värderingar och tankar kring begreppet rytmik och om integrering av rytmik i sångundervisning.

Syftet med denna studie var att få ta del av, tolka och klarlägga rytmikpedagogernas förhållningssätt till rytmik, hur de integrerar rytmik i sin sångundervisning samt vad rytmikpedagogerna anser om vad rytmik kan göra för sångundervisningen, formulerades studiens frågeställningar på följande sätt:

- 1.) *Hur ser rytmikpedagogerna på begreppet rytmik och på integrering av rytmik i sångundervisningen?*
- 2.) *Hur mycket rytmik integreras i sångundervisningen?*
- 3.) *Vad bidrar denna integrering av rytmik till sångundervisningen enligt rytmikpedagogerna?*

### 3.1 Avgränsning

Studien är avgränsad till att det är enbart rytmikpedagoger, som är utbildade på rytmikutbildningen vid MHM, som har intervjuats. Denna avgränsning är medveten då brist på tid var den faktor som utgjorde i vilken utsträckning denna studie kunde göras. Det är även så att den historiska bakgrund som tidigare presenterats i denna studie har präglats av MHM och rytmikutbildningen.

## 4. Metod

I detta kapitel redogörs för vilken metod som använts utifrån studiens syfte. Valet av informanter beskrivs i detta kapitel samt närmare presentation av dessa. Slutligen beskrivs genomförandet av denna studie samt bearbetningen av materialet.

### 4.1 En kvalitativ undersökning med intervju som metod

Eftersom syftet med denna studie var att få ta del av, tolka och klarlägga rytmikpedagogernas förhållningssätt till rytmik, hur integrering av rytmik i sångundervisningen kunde se ut samt vad denna integrering kunde bidra till, så gjordes en kvalitativ undersökning med intervju som metod. Med kvalitativ undersökning menar Bryman (2009) att man som forskare vill uppleva och förstå den sociala verkligheten och hur den uppfattas utifrån en annan människas perspektiv. Detta är något som Kvale och Brinkman (2010) också tar upp och beskriver på följande sätt.

Om man vill veta hur människor uppfattar sin värld och sitt liv, varför inte prata med dem? Att samtala är en grundläggande form av mänsklig interaktion. Människor talar med varandra; de interagerar, ställer frågor och besvarar frågor. Genom samtal lär vi känna andra människor, vi får kunskap om deras erfarenheter, känslor, attityder och den värld de lever i. I ett intervjusamtal ställer forskaren frågor om och lyssnar till deras drömmar, farhågor och förhoppningar; hör dem uttrycka åsikter och synpunkter med egna ord; och skaffar sig kunskap om deras utbildnings- och arbetssituation, deras familj och sociala liv. (Kvale & Brinkman, 2010 s.15)

Det är informanternas svar som ligger till grund för resultaten i denna studie och därför har jag valt att inte göra någon kvantitativ undersökning då jag inte vill generera resultat som ger kvantitet i form av siffror till denna studie.

### 4.2 Två forskarroller; Resenären och malmletaren

Kvale och Brinkmann (2010) benämner intervjuaren metaforiskt som antingen malmletare eller som resenär. Två olika sätt att nå kunskap på, alltså att man samlar in kunskap eller konstruerar kunskap. Den tidigare beskriver Kvale och Brinkmann (2010) som att kunskapen, som i detta fall är metallen, finns i intervjupersonens inre och väntar på att få bli upptäckt. Malmletaren, intervjuaren, gräver fram malmklumparna och genom en rad olika procedurer

sållas de finaste malmbitarna fram. Alltså når man den mest väsentliga kunskapen utan att den förändrats någonting på vägen. Den senare av dessa metaforer ser Kvale och Brinkmann (2010) intervjuaren som en resenär som strövar fritt omkring i ett avlägset land och samtalar med människor han stöter på för att i sin tur återberätta sina tolkningar och reflektioner vid sin hemkomst. Kvale och Brinkmann (2010) menar att denna resa som intervjuaren gör leder till ny kunskap men kan även ge intervjuaren en ny självförståelse genom att reflektera från andra synvinklar. Min roll som forskare liknas mer vid resenären men har även inslag av malmletaren. I en kombination av dessa två forskarroller har jag hittat viktiga beståndsdelar, malmen, som kan styrka berättelser jag fått med mig under denna resa.

### **4.3 Etiska överväganden**

När de utvalda informanterna kontaktades förklarades syftet med studien och att de ansågs tillföra viktiga aspekter för att göra studien intressant och kunskapsgenererande. När intervjuerna skulle hållas fick varje informant mottaga ett skriftligt samtyckeskrav som de först fick skriva under innan intervjun gjordes. I detta samtyckeskrav fanns information så som att deras medverkan var frivillig och att de när som helt kunde avbryta sin medverkan, en förklaring av syftet med studien, att informanterna erhöles anonymitet samt att intervjumaterialet skulle förbli konfidentiellt för omgivningen. I detta skriftliga samtyckeskrav (bilaga 2) fanns det även möjlighet för informanterna att fylla i om de godkände att intervjun spelades in med en inspelningsapparat, om tillåtelse att använda intervjumaterialet till studien och även om de fick kontaktas igen för förtydligande eller ytterligare frågor.

### **4.4 Val av informanter**

Studiens urvalsområde begränsades till Skåne. Genom klasskamrater, handledare och sociala medier fick jag tips och fann därefter fem informanter som utbildats vid MHM och både nära Malmö. Dessa kontaktades via mejl och telefon. När urvalet gjordes var kriterierna att informanterna skulle vara utbildade rytmikpedagoger som undervisade i någon form av sång så som vokalgrupp, enskilda sånglektioner och/eller kör. Tanken var först att de även skulle vara utbildade som sångpedagoger men släppte detta krav då jag ville se om det kunde generera andra infallsvinklar på deras sångundervisning. Jag tog alltså reda på denna information om informanterna innan jag ställde frågan om de ville medverka för att undvika att behöva tacka nej till informanter som inte uppfyllde mina kriterier. Såklart fick informanterna tillstyrka om

de matchade dessa kriterier, vilket de gjorde och jag behövde aldrig tacka nej till någon informant.

Jag hade heller inga krav på att de skulle undervisa i en speciell åldersgrupp eller i en speciell typ av skola för även här ville jag se om det kunde generera andra infallsvinklar. Av en ren slump fick studien ett brett urval av informanter och vilken typ av skola de arbetade på och vilka åldrar de undervisade, vilket breddade aspekterna och förståelsen över informanternas förhållande till rytmik och hur integreringen av rytmik kunde se ut i sångundervisningen.

## 4.5 Informanterna

Jag valde att inte ställa frågan om jag fick använda deras riktiga namn och uppgifter i min rapport. Jag valde i stället att erbjuda dem anonymitet och att deras svar skulle behandlas konfidentiellt eftersom jag vill ha ett brett spektra på deras tankar och funderingar. Jag ville ge dem chansen att inte behöva tänka efter på vad som skulle sägas, således att få en djupare förståelse och ett större helhetsperspektiv av deras världsbild. En av informanterna gav mig tillåtelse att använda hennes namn, men jag valde ändå att hantera samtliga namn anonymt. Följaktligen är alla informanters namn i denna studie fingerade, likaså har jag valt att inte nämna information om arbetsplats samt liknande information.

Som jag tidigare nämnt är samtliga informanter utbildade rytmikpedagoger vid MHM. De har även sång som huvudinstrument och har läst sångmetodik vid MHM. Josefina har läst körmetodik.

*Liv* jobbar på en gymnasieskola vid det estetiska programmet inriktning musik. Hon undervisar bland annat i enskild sång (INSÅ), sångensemble och kör inom afrogenrerna pop, rock, jazz, singer/Song writer och folkmusik.

*Otto* jobbar på en grundskola och undervisar i ämnet musik i alla åldrar från förskola upp till högstadiet. Han undervisar även i kör, vokalensemble och driver sceniska projekt för högstadiet. Otto undervisar inte i enskilda sånglektioner och heller inte i specifika genrer. Dock är Otto skolad i den klassiska sångtekniken och repertoaren.

*Cecilia* jobbar liksom *Liv* på en gymnasieskola vid ett estetiskt program inriktning musik. Cecilia undervisar i enskild sång, sång i mindre grupp och i ämnet estetisk kommunikation. Genrer som Cecilia undervisar i är: Pop, rock, soul, jazz, visa och musikal.

*Alva* jobbar för närvarande på en kulturskola och är också ute i grundskolan och undervisar i dans, kör och rytmik. Alva är skolad i den klassiska sångtekniken och undervisar i alla möjliga genrer.

*Josefina* jobbar just nu inom ett projekt med fokus på förskola där hon är ute och sjunger med barn och utbildar förskolepedagoger i hur man sjunger med barn. Josefina utgår mycket från barnrösten och väljer genrer därefter.

Detta sammanfattas på det sättet att Liv och Cecilia jobbar med äldre elever mest med enskilda sånglektioner. Otto jobbar med förskoleelever upp till högstadieelever både enskilt och i grupp. Alva och Josefina jobbar med yngre elever i grupp.

## **4.6 Genomförandet**

Intervjuerna genomfördes i oktober 2012 och jag erbjöd samtliga informanter att hålla intervjun vid MHM. Anledningen till detta var för att samtliga informanter studerat vid MHM och jag ville frambringa minnen och känslor som kanske kunde gynna samtalet under intervjun. Jag valde att hålla fyra av intervjuerna i en av rytmiksalarna som finns på MHM eftersom det är i denna sal en rytmikstudent spenderar den mesta tiden av sin utbildning, således var den bokad vid det första intervjutillfället så vi fick hitta en annan lokal som var ett vanligt klassrum/övningsrum. Jag gav även förslag på att jag kunde ta mig till informanternas arbetsplats om MHM inte passade. En av de fem informanterna erbjöd sin arbetsplats för intervjun. Vi befann oss i en musikal snarlik rytmiksalen på MHM. Dessa miljöer gynnade intervjuerna på ett positivt sätt då informanterna kunde sätta sina berättelser i ett sammanhang och känna sig ”hemma” och trygga i att samtala.

Innan intervjun gjordes med respektive informant fick de läsa igenom samtyckeskravet och skriva under sedan informerades informanten ytterligare om hur intervjun skulle gå till och gavs utrymme att ställa frågor innan intervjun startade.

Intervjuerna spelades in med både en inspelningsapparat, Zoom H4, samt med en Iphone 4s då jag ville försäkra mig om att jag hade en reservinspelning om den andra inspelningen skulle bli fel på något sätt. Jag gjorde anteckningar i ett block under intervjun om till exempel sinnesstämningar och annat som kunde vara viktiga för studien och för att minnas intervjun på ett detaljerat sätt. Efter intervjun stängdes inspelningsapparaten och Iphonen av och tackade för att informanten ställt upp och gjort intervjun.

## **4.7 Studiens tillförlitlighet**

Patel och Davidson (2011) talar om att man måste beakta två aspekter. Man måste dels fundera över hur stort ansvar man har som intervjuare när det gäller utformning av frågor och i vilken ordning de ska ställas, detta kallas för standardisering. Dels måste vi fundera över om

hur stort utrymme man ger informanten att svara fritt och tolka när man ställer vissa frågor, detta kallas för strukturering. Det finns olika grader av både standardisering och strukturering vilket leder till vad det blir för slags typer av intervjuer. Jag har försökt åstadkomma låg grad av både standardisering och strukturering.

Med hjälp av specifika och noggrant formulerade frågor får man reda på det man verkligen vill veta. Eftersom denna studie har precisa och formulerade forskningsfrågor för vad jag som forskare vill veta, behövdes specifika och formulerade intervjufrågor. Dessa intervjufrågor skulle i sin tur ge svar på studiens forskningsfrågor. Därför valde jag att strukturera upp ett bra intervjumanus (bilaga 1). Dels för att ge informanterna möjlighet att få återberätta sin världsbild samt att få känna en helhet över vad frågorna handlade om och dels för att själv kunna täcka in alla de delar som behövdes för att få svar på studiens forskningsfrågor. Det gavs dock utrymme för informanterna att själv styra samtalet i olika riktningar i hopp om ytterligare värdefull information till studien. Även spontana följdfrågor, som inte stod med i mitt intervjumanus, ställdes då jag behövde en vidareutveckling av till exempel något speciellt eller för att få en djupare förståelse för vad informanten pratade om. Vid de tillfällen då informanten gick utanför ramen för vad vi pratade om styrde jag in den på ämnet igen.

När de kommer till studiens tillförlitlighet så innebär det att hantera intervjufrågorna efter vem det är som intervjuas – Att jag som forskare och intervjuare ställer rätt frågor vid rätt tillfälle och att låta informanten själv styra samtalet om de behövs. Därför var min roll som intervjuare tillbakadragen och neutral. Jag försökte få informanten att känna sig trygg i att kunna samtala fritt om ämnen som togs upp. Jag ville påverka samtalet så lite som möjligt så jag lade aldrig in några egna värderingar eller åsikter i samtalet. Jag bad även informanterna att förklara saker som kanske skulle vara självklara för mig och tanken med detta var enbart för att få en djupare förståelse för informantens egen tolkning. Anledningen till detta var att försöka redovisa en klar och korrekt bild av informantens världsbild som möjligt så att den studie ska bli så trovärdiga som möjligt.

Samtliga intervjufrågor ställdes till var och en av informanterna men eftersom svaren blev olika tog intervjuerna olika riktningar och fick olika följdfrågor. Dessa följdfrågor redovisas ej då dessa var följdfrågor som utvecklade svaren på frågorna jag redan hade. Längden på intervjuerna varierade också, tiden låg på mellan 25 och 70 minuter.



## 4.8 Bearbetning av material

Ljudupptagningarna av samtliga intervjuer transkriberades till text. Eftersom fem informanter intervjuades varierade längden. Jag valde att skriva ut transkriberingen ordagrant för att bevara det reflekterande samtalet som informanterna hade med sig själva. Dock har jag valt att ta bort utfyllnadsord i utvalda citat som ”mm” ”alltså” ”typ” och ”liksom” för att göra citaten mer sammanhängande.

Efter att intervjuerna transkriberats valde jag att släppa texten för en stund och enbart lyssna igenom alla intervjuer ytterligare ett par gånger för att skaffa mig en helhet över vem som sa vad och på vilket sätt det sades. Efter lyssningen sammanställde jag alla svar under respektive fråga. När jag väl sammanställt alla svar hade jag fått en översikt som jag sedan kunde analysera. Detta har gjort i sin tur att jag har kunnat urskilja och sälla ut det mest väsentliga som sedan har blivit viktiga kategorier i mitt resultatkapitel.

## 5. Resultat

Resultaten har sållats ut efter vad som ansågs viktigast och har sammanfattats under olika kategorier där varje informants svar redovisas var för sig. Detta är till för att ge läsaren förståelse för hur informanterna svarade under respektive fråga. Jag vill påminna återigen om att informanterna är anonyma och benämns med fingerade namn.

### 5.1 Val av utbildning och yrke

Samtliga informanter berättar att de någon gång har kommit i kontakt med rytmik på olika sätt som gjort att de upptäckte att denna metod av olika anledningar var unik vilket väckte deras intresse till att utbilda sig till rytmikpedagog vid MHM. På frågan varför de valt att undervisa i sång svarade alla informanterna att det föll sig naturligt eftersom deras huvudinstrument var sång och det var med denna de kunde uttrycka sig rent musikaliskt. Fyra av de fem informanterna har läst kurser i sångmetodik vid MHM och alla har gått hos flera olika sångpedagoger. Den som inte varit i kontakt med sångmetodik, Josefina, har istället valt att fördjupa sig inom kör, kör metodik och körledning. Alla informanterna berättar också att de uppdaterar sin kunskap om sångmetodik, teknik på olika sätt och att de har en ständig dialog med kollegor och andra människor som är skolade i ämnet sång.

### 5.2 Rytmikpedagog eller sångpedagog

Frågan om de skiljde på sina roller som rytmikpedagog och sångpedagog fanns inte med bland intervjufrågorna. Men samtliga informanter kom vid något tillfälle under sina intervjuer in på hur de såg på sina roller som pedagog.

Liv anser att hon alltid har varit kluven i att skilja på sina roller som rytmikpedagog och sångpedagog. Hon förklarar att hon vill se sig som båda roller samtidigt eftersom hon vill kunna jobba med olika uttryckssätt och inte känna sig låst att enbart sitta vid ett piano och undervisa i sång. Här förklarar även Otto att han vill se sig som båda och kan därför inte se att den ena rollen utesluter den andra. Cecilia berättar att hon såg sig som både rytmik- och sångpedagog men vill hellre benämna sig mer generellt som musiklärare. Alva förklarar att hon ”är” rytmik och i henne finns sång, dans och rytmik som grundläggande pelare för hur hon är och undervisar som pedagog. Eftersom rytmik är så djupt rotat i henne är det något hon inte kan välja bort. Josefina, som utbildat sig inom kör, gör ingen skillnad på att vara rytmikpeda-

gog eller körledare när hon undervisar. Dock ser hon sig inte som sångpedagog eftersom hon inte har läst sångmetodik.

### 5.3 Syn på rytmik

För att kunna fördjupa sig i informanternas syn på begreppet rytmik ställdes frågan ”Vad är rytmik för dig?”. Med denna fråga ville jag som intervjuare komma åt specifika beskrivningar och hur de tolkade begreppet rytmik för att nå djupare förståelse för hur de sedan integrerar rytmik i sångundervisningen. Därför presenteras deras egna ord i form av citat för att ge läsaren en tydligare inblick över hur informanterna beskriver begreppet rytmik.

Liv ser rytmik som en musikpedagogisk metod där man kan blanda konstnärliga discipliner. ”Det är ett sätt att förklara ett musikaliskt dilemma på olika sätt” (Liv). Otto beskriver rytmiken som nycklar man använder för att komma åt olika saker i musiken.

” /.../att man då rör sig mycket när man sjunger för att hitta saker.” (Otto). Cecilia ser på rytmik ur ett vidare perspektiv där hela människan inkluderas. Hon betraktar rytmik mer som ett holistiskt arbetssätt, det vill säga att hon ser eleven som en helhet där alla sinnen och kroppens alla delar får agera tillsammans med röst och sång. Med detta holistiska arbetssätt kan hon överskrida ramarna där kreativitet och ”den röda tråden” är grundläggande för hur hon arbetar med eleven och sångundervisningen. ”Om man ska göra någonting så kanske man tänker att man kan göra det på flera olika sätt och att man kan använda elevens förutsättningar på olika sätt.” (Cecilia).

För Alva är rytmik en helhet där musik och rörelse inte går att separera från varandra. För henne känns rytmiken väldigt konkret och tydlig då hon anser att kropp och tanke måste finnas med i allt som görs. ”Sjunger jag en sång så kan jag ju inte bara sjunga från halsen och uppåt, utan det är ju med hela kroppen, musiken måste ju finnas i mig som i allt. Både känslan, uttrycket, kraften från kroppen och andningen.” (Alva). Josefina förklarar rytmik som ”väldigt tillåtande”. Hon anser att rytmik hjälper till att våga utforska saker som är annorlunda eller nya på ett bejakande sätt. Hon förklarar även att rytmiken inspirerar henne till att vara kreativ som i sin tur inspirerar eleverna till att vara kreativa. ”Det är något väldigt skönt. Jag tror att jag har blivit mer kreativ med hjälp av det sättet. Vågar mer. Ösa på mer, inte tänka efter. Och sen så efter får man se vad det blev /.../” (Josefina).

## 5.4 Synen på rytmik förändras med tiden

Efter att ha samtalat med informanterna om hur de ser på rytmik, kändes det viktigt att få veta om deras syn hade förändrats med tiden efter sin tid vid MHM.

När Liv slutade på MHM befann hon sig mer i den konstnärliga delen av rytmik. Hon menar att i slutet av rytmikutbildningen jobbade man som student väldigt mycket med den konstnärliga biten på scen där fokus låg på att uttrycka musik i form av rörelse. Till en början infann sig en besvikelse över att hon inte längre kunde jobba med rytmiken på ett konstnärligt plan på gymnasiet där hon jobbar. Hon förklarar vidare att allt eftersom kunde hon hitta nya sätt att applicera rytmik i undervisningen och göra metoden till sin egen. Dock har hennes tydliga ”rytmikdrag” i sin sångundervisning slipats bort med tiden och endast få delmoment har stannat kvar såsom rörelseimprovisation och metrik. Hon beskriver att hennes tidigare körundervisning innehöll mer rytmik då än vad den gör nu. Hennes upplägg var då att första halvan av lektionen var rytmik och sedan var den andra halvan sång.

Otto tycker inte att hans uppfattning om rytmik har förändrats något sedan tiden på MHM. Däremot berättar han att han inte ägnar sig så mycket åt rytmik i sitt yrkesutövande som han trodde att han skulle göra. Anledningen till detta är dels att han jobbar som musiklektör på en grundskola där läroplanen styr vad som skall ingå i hans undervisning, dels att han anser att olika rytmikmoment kan försvåra för eleverna eller till och med hämma dem.

Cecilia har heller inte jobbat så mycket med ”rena rytmikkurser” sedan hon kom ut i arbetslivet efter MHM. Eftersom hon jobbar på gymnasium har även hon kursplaner och ämnesplaner att förhålla sig till. Hon förklarar att hon tänker att undervisningen ”är” rytmik men att den har anpassats lite efter hur undervisningen ser ut. Hon beskriver sig själv som att hon blivit ”utslätad” med tiden, vilket beror på att hon enbart använder rytmik när det passar. Trots det säger Cecilia att mognad och erfarenheter har gjort att hon har kunnat återkomma till nya idéer om olika rytmikmoment i undervisningen.

Alva ser att hennes syn på rytmik har utvecklats ju mer hon har jobbat med det. Det har även utvecklat hennes personlighet och gör att hon vågar stå för rytmik på ett stadigare sätt. Hon beskriver rytmiklärarna på MHM som ”himla duktiga” och tillade även ”jag kommer aldrig bli så bra”, vilket i sin tur ledde till en hämmande effekt hos Alva inför hennes kommande arbetsliv. Men hon förklarar vidare att när hon väl kom ut och började jobba fick hon möjlighet att testa och ta reda på varför hon ville jobba med rytmik och vem hon var i detta vilket resulterade i en glädje och en drivkraft att vilja undervisa med rytmik som grund. Dock känner Alva att brist på plats och tid påverkar hennes användande av rytmik negativt.

## 5.5 Sångundervisningens upplägg

Varje informant fick beskriva hur deras upplägg kunde se ut i sångundervisningen.

När Liv beskriver hur ett upplägg på en sånglektion kan se ut förklarar hon att det är eleverna själva som ska styra sin sångundervisning. Liv utgår oftast från en låt där eleven ska vara uppmärksam och själv får komma fram till vad det är han eller hon behöver jobba på. Liv som jobbar med gymnasielever vill jobba tillsammans med eleverna mot att de ska bli självgående och Liv vill därför inte störa elevernas konstnärliga utblomning utan bara finnas där som en guide på vägen till det utstakade målet. Hon talar om hur hon hjälper eleverna att använda rösten på ett korrekt sätt vid tekniska svårigheter. Liv är även noggrann med att få eleven att förstå vad som händer i kroppen när man sjunger och hur rösten fungerar rent röstfysiologiskt samt varför de gör olika sångtekniska moment.

Otto jobbar ergonomiskt med avslappning, balans och kroppsmedvetenhet i sin sångundervisning. Eftersom Otto jobbar med elever i olika åldrar ser uppläggen av hans sångundervisning olika ut. Men Otto anser att genom att jobba ergonomiskt får eleverna mer rörelsefrihet och koncentrationen hålls längre. Otto pekar på att uppvärmning är ett väldigt viktigt moment i sångundervisning och han ser alltid till att göra detta med sina elever. Han jobbar även mycket med att ”sätta rösten utanför kroppen” eftersom de äldre eleverna i mellanstadiet och högstadiet har lite svårt för att sjunga starkt. Med detta menar Otto att genom att sjunga och samtidigt göra en rörelse med handen blir det ett sätt att hjälpa eleverna att våga släppa hämningar eftersom man då fokuserar på rörelsen istället för på själva sången. Då blir sången inte lika utsatt och eleverna vågar bjuda mer på sig själva. Otto fokuserar även mycket på gehör och metrik i sin sångundervisning.

Cecilia jobbar mycket med uttryck i sin sångundervisning. Genom reflektion med eleverna kommer de tillsammans underfund med hur arbetsprocessen och den sångtekniska övningen ska ske med olika låtar som valts ut. Cecilia berättar att hon utgår från elevens behov och vilket musikaliskt skede eleven befinner sig i. Utifrån detta väljs vilken form av metod som ska användas för att nå ett resultat. Hon kan se på ett ”problem” från flera håll. Med detta menar Cecilia att hon kan tackla till exempel ett sångtekniskt problem hos en elev på flera olika sätt så att eleven kan förstå det på fler än ett sätt, vilket i sin tur leder till att eleven får flera olika infallsvinklar på ett specifikt problem. Detta ger eleven möjlighet att verkligen förstå och känna att man sjunger på rätt sätt. Cecilia förklarar att hennes lektionsupplägg varierar väldigt mycket beroende på genre, elev, material och så vidare.

Eftersom Alva jobbar med yngre barn anser hon att det är viktigt att jobba utifrån barnens röster. På ett lekfullt sätt används lättare sångtekniska övningar för att lära barnen att värma upp från början och förhindra spänningar. Rörelse är något som genomsyrar Alvas sångundervisning. Speciellt i hennes röstuppvärmning. Alva beskriver att många av barnen hon undervisar har tappat sina röster eftersom de kommer från förskolor där förskolelärare inte sjungit med barnen på ett korrekt sätt. Vilket sedan har resulterat att barnen har tappat sin naturliga höjd och det är här rörelsen är viktigast att ta in enligt Alva. Gehör är också en viktig del av hennes sångundervisning.

När Josefina är ute och jobbar på förskolorna är sången ett viktigt sätt att kommunicera på. Med detta menar hon att med sången kan man komma åt många olika sätt att jobba på och det är här som Josefina anser att rytmiken är väldigt viktig. Josefinas upplägg på sin sångundervisning utgår från rytmik. Hon jobbar med sång, text, rörelse, pulskänsla, uttryck ute på golvet men ibland också i form av reflektion och teori om vad som precis gjorts.

## **5.6 Rytmikens roll i sångundervisningen**

För att få reda på om informanterna integrerade rytmik i sångundervisningen, ställdes frågor som till exempel om den användes, hur den användes och vad den gjorde för sångundervisningen.

Alla informanter ser att rytmik finns med i deras undervisning på olika sätt. Informanterna anser även att den är självklar eftersom de är rytmikpedagoger, men på grund av olika faktorer och ramar gör att den måste begränsas eller anpassas i sångundervisningen.

Liv anser att rytmik ger bäst effekt i grupp. Hon förklarade att hon använder sig mer av rytmik när eleverna tillsammans ska jobba i mer sceniska sammanhang till exempel mot konserter och föreställningar. Detta på grund av hennes helhetsperspektiv där flöde, övergångar, rum och tanke bakom utvald musik är viktiga beståndsdelar för att göra en konsert eller föreställning intressant. Hon förklarar att hon får utlopp för rytmik genom metrikövningar och olika typer utav uttrycksformer när hon jobbar med körer, sångensembler och i bland med sina enskilda elever. Men Liv menar även att hon inte kan använda rytmik när hon undervisar i enskild sångundervisning, eftersom hon enbart inriktar undervisningen på det röstfysiologiska och det som händer i halsen och kroppen när man sjunger rent tekniskt. Liv anser att hon ”är” rytmik men påpekar dock att även om hon är det betyder det inte att hennes enskilda sånglektioner svävar ut i typiska rörelsemoment. Liv menar att det hon har fått med sig av rytmik är mer det kreativa ”tänket”. Hon förklarar att med hjälp av alla discipliner en rytmikpedagog

erhåller kan denna lösa sångtekniska problem på flera olika sätt. Liv menar också att man som rytmikpedagog också kan med olika övningar jobba fram ett uttryck som gynnar det sceniska framträdandet hos elever. Vid ett tillfälle i slutet av intervjun med Liv ger hon förslag på att jag ska titta på kursplanerna speciellt för de enskilda lektionerna. Hon menar på att det är väldigt svårt att få in rytmik i denna form av undervisning då hon har vissa kriterier att gå efter för vad sångundervisningen ska innehålla.

Liv talar också om olika inläringstyper då till exempel vissa elever är väldigt visuella eller taktila/kinestetiska i sin inläring. Under dessa stunder kan Liv använda sig av rörelse då de antingen behöver se eller känna något sångtekniskt. Hon pekar på att alla lär sig inte på det sättet och då kan ett rörelsemoment bli ”flummigt” för eleven med en annan inlärningsförmåga. Hon anser att metrik är något som alltid fungerar i sångundervisning.

Otto använder inte så mycket rytmik med högstadieleverna eftersom han enbart fokuserar på att lära eleverna att sjunga i stämmor och att bredda deras repertoar. Han förklarar att rytmik kommer senare i deras undervisning när de ska börja jobba med en stor scenisk produktion. Otto fick fria händer om hur hans undervisning skulle se ut och valde då att ha renodlad körundervisning varvad med renodlad rytmikundervisning med sina högstadielever. Vad gäller en annan sångensemble i årskurs åtta och nio, berättar Otto att eftersom sångensemblen är en profil som eleverna får välja själva bestämmer de oftast innehållet i undervisningen själva. Därmed försvinner användandet av rytmik. Han påpekar också att om man lägger till för många moment när eleverna ska sjunga blir det för svårt eftersom de är ovana att röra på sig. När Otto berättar om de yngre grupperna han undervisar uttrycker han att sångundervisningen är ”väldigt rytmik-betonad”. Han anser att det är enklare att aktivera yngre barn eftersom de är mer mottagliga för rörelse och aktivitet under sjungandet. I dessa grupper tränar de mycket koordination genom att klappa och sjunga samtidigt. Otto berättar även att de jobbar mycket med olika karaktärer för att stärka sångens innehåll om vad de sjunger om för att aktivera barnen på ett lekfullt sätt. Musikaliska begrepp så som musikaliska beteckningar, noter, notsystem, puls, taktarter och så vidare har stor tyngd i hans undervisning med de yngre. Otto resonerar på följande sätt ”Men det är väl typiskt rytmik att tänka så.” (Otto).

Cecilia finner det svårt att analysera sig själv på det viset och vad som är rytmik eller inte i sångundervisningen är svårt att avgöra. Hon menar att hon inte tänker på när det ”klickar in”. Hon beskriver det som att hon blivit ”präglad” i ett arbetssätt på MHM som hon sedan fått med sig ut i arbetslivet. Cecilia tror att rytmiken påverkar henne hur hon är som person och hur hon jobbar med sina elever men också hur hon arbetar med sina kollegor. Här beskriver Cecilia återigen att det är just ”tänket” som gör hennes undervisning där hon ser kroppen och

rösten som en helhet för det musikaliska och sångtekniska. Hon förklarar att hon kan testa sig fram och prova olika lösningar som kan hjälpa en elev att förstå sitt sångtekniska problem och hur man kan komma åt det. Hon kan då och då använda sig av metrik och kanske lägga till någon form av rörelse i sin sångundervisning men Cecilia vill ändå tydliggöra att hon inte använder sig av rörelse på det sättet i sin sångundervisning. Cecilia talar också om att ibland glömmer man själv att man har en ”lärostil”. Hon beskriver sig själv som fysisk och att hon använder sin kropp mycket själv när hon sjunger. Hon menar att detta ibland kan krocka med att eleven inte alls fungerar på samma sätt.

/.../ man måste få vara som man är, att inte alla behöver bli som jag är och för att jag tycker det är bra och för att det har fungerat för mig. Kanske måste man vara på ett annat sätt och då får man släppa lite på sin egen metod kanske (Cecilia).

Att använda rytmik i sångundervisningen är viktigt för Alva. Eftersom hon ser allt som en helhet och menar att det inte går att separera musik och rörelse så är det viktigt för henne att allt hör ihop med varandra. Alva berättar att hon själv har haft svårigheter med att hitta sambandet mellan rösten och kroppen när hon tidigare i sitt liv studerat klassisk sång. Hon anser att problemet nog låg i att läraren enbart fokuserade på enskilda sångtekniska delar vilket resulterade att helhetstanken om kropp och röst aldrig infann sig och det gjorde varken andning eller flöde heller. Alva pekar på att det var i ett sådant sammanhang som hon själv hade behövt en sånglärare som även var rytmikpedagog. Alva har själv märkt att när hon gick över att sjunga andra genrer kom sambandet mellan rösten och kroppen naturligt. Detta med sambandet är något som Alva gör sina elever uppmärksamma på och de för en ständig dialog kring detta. Alva beskriver undervisningen som att hon ”bakar ihop” rytmik och sång.

Josefina anser att rytmiken är oslagbar och att det alltid är rytmik som är grunden för hur hon undervisar i sång. Hon beskriver det som ett ”lustfyllt sätt att jobba med musik på” och att rytmik täcker in många olika delar i musik och framförallt har man kroppen med sig när man sjunger. Hon ser sig själv alltid som rytmikpedagog när hon leder körer och när hon är ute och sjunger med barn på förskolor. Josefina ser kroppen som instrumentet och den måste man ha med sig för att kunna sjunga. Här menar även Josefina att rytmik inte går ut på att särskilja på kropp och röst utan dessa två utgör ett samband för att nå till exempel sångtekniska moment. Josefina berättar även att metrik är något hon använder mycket för att lära sina elever att känna pulsen i kroppen och att kunna klappa i takt.



## 5.7 Integreringens bidrag till sångundervisningen

Liv anser att metrik ger en omedelbar effekt där eleverna snabbt kan komma över rytmiska svårigheter. Hon tycker även att rörelseimprovisation och rumsmedvetenhet/rumsuppfattning gör att eleverna känner sig mer hemma på scen. Att undervisa i kör och sångensemble har medfört att Liv hittat andra ingångar i hur man kan undervisa i sång. Hon förklarar att för de föreställningar och konserter eleverna jobbar mot är just rytmik en bra metod att tillämpa. Hon tydliggör ännu en gång att i hennes enskilda sångundervisning är sången och tekniken huvudändamålet.” /.../ i den enskilda sångundervisningen, då gör jag inte mycket rörelseimprovisationer på golvet tillsammans individuellt med eleven, det kan man ju göra i ämnet rytmik men inte i den enskilda sångundervisningen.” (Liv).

Otto har märkt, i de yngre grupperna han undervisar i, att användandet av rytmik frigör något hos sina elever, en form av delaktighet som ökar deras engagemang. I de äldre grupperna beskriver Otto ”vågar de göra så vågar de låta” och med detta menar han att genom att placera rösten utanpå kroppen i form av karaktär eller rörelse känner sig eleverna mer modiga att våga sjunga och upptäcka sina röster. Detta är något som Otto ser som väldigt värdefullt i undervisningen. Otto anser att rytmik bidrar mer som idéer som plötsligt kommer till honom som han sedan bygger sin sångundervisning på. Men Otto säger sig ha svårt att avgöra vilka idéer som kommer från rytmik.

Cecilia tror att det är en fördel för sina elever att de får jobba med kroppen för ju mer de förstår varför de ska använda kroppen desto mer känner eleverna att det blir en positiv inverkan på sången. En annan fördel enligt Cecilia är att hon som sångpedagog kan ha många olika infallsvinklar när hon jobbar med sång med sina elever. Detta gör att eleven får möjlighet att nå problemet ur olika aspekter. Cecilia säger att det är kombinationen av erfarenhet och trygghet i lärarrollen som gör att hon vågar släppa på tyglarna mer och att hon vågar testa fler saker vilket resulterar i att hon får mer kunskap hur man kan gå till väga i undervisningen.

Alva har märkt att genom att jobba mycket med gehör och medvetenhet om hur toner faktiskt låter har eleverna efterhand kunnat hitta sina röster. Hon förklarar att vissa barn som inte hittat sina röster kan sjunga lite falskt, men att få barnen att lyssna och känna efter i kroppen så kan detta hjälpa till att placera rösten och tonerna rätt i förhållande till ackompanjemang och så vidare. Alva upprepar att hon hoppas att rytmik kan ge eleverna mer självförtroende i sina kroppar vilket kan göra att de vågar sjunga ut mer. Alva vill ge sina elever en ”helhetsmusikalisk” utbildning genom användandet av kroppen. För Alva är rörelsen, andningen och flödet de största ingångarna i sin sångundervisning. Hon sammanfattar det som ”kroppsmed-

vetenhet”. Hennes sätt att arbeta med rörelser gynnar dels hennes egen sång men även hur hon undervisar. Hon ser rörelsen som en fördel för sina yngre elever då deras rörelsebehov är större.

Josefina ser att rytmik får eleverna att koppla ihop sambandet mellan kropp och röst. Hon förklarar att eleverna kan vara ovana i att använda kroppen men genom att använda rytmik i dessa sammanhang får eleverna chans att bearbeta detta på flera sätt till exempel genom kropp, rörelse, syn, känsel och hörsel, vilket kan ”lösa upp spänningarna”. Hon pekar även på att bearbetning av dessa sätt kan befästa en djupare kunskap hos varje elev. Josefina berättar också att hon tar hänsyn till allas inlärningsförmågor och försöker nå allas sinnen med rytmik. Josefina anser att eleverna får chansen att bearbeta denna kunskap på sitt sätt men att om de redan uppfattat en förståelse kan de andra sätten ge djupare kunskap och befästa den ytterligare. Josefina anser att kroppen som instrument är för henne ingången i hennes undervisning. Eftersom hon själv vet och har erfarenhet hur man använder kroppen i olika sammanhang är det denna kunskap som grundar sig i hennes sångundervisning.

## **5.8 Sångundervisning utan rytmikperspektivet**

Frågan ”Skulle ditt arbetssätt i sångundervisningen se annorlunda ut om du inte var rytmikpedagog?” ställdes för att vända på perspektivet för att skapa en ytterligare förståelse för integrationen av rytmik i sångundervisningen.

Liv anser att den största skillnaden om hon inte hade varit rytmikpedagog hade varit bristen på ”verktyg” om hur man skulle jobbat rytmiskt eller sceniskt. Hon säger även att hennes planering av lektioner skulle sett annorlunda ut eftersom man får en grundlig utbildning på MHM hur man planerar lektioner på ett strukturerat sätt. Liv förklarar att hon kanske skulle plockat från dramaövningar istället. Om Otto enbart hade varit sångpedagog hade han varit begränsad i användandet av rytmik. Därför ser Otto det som att han fortfarande hade undervisat med hjälp av rytmik men inte i den utsträckning av den kunskap han har idag. Otto tror ändå att han på något vis hade sökt sig till andra metoder som inkluderade ”kroppsligt deltagande” eftersom Otto anser att sångpedagoger också inkluderar kroppen i sin sångundervisning. Så på det sättet hade skillnaden varit liten om han enbart varit sångpedagog menar Otto.

Om Cecilia hade bara haft rollen som sångpedagog hade kroppen säkerligen varit i fokus ändå eftersom hon anser att sångpedagoger också jobbar med kroppen, men kanske inte på samma sätt som en rytmikpedagog använder den. Cecilia beskriver att tanken om kroppsmedvetenheten kanske inte hade funnits där på samma sätt om hon enbart var sångpedagog. Hon

säger även att metodiken hade skiljt sig i hur man lär ut sångtekniska moment som sångpedagog respektive som rytmikpedagog. Alva anser att hon inte hade varit lika fysisk i sitt sätt att undervisa. Hon säger att det säkerligen finns sångpedagoger som medvetet använder rytmik i sin sångundervisning så på något sätt hade hon nog också tillämpat detta. Enligt Joseфина hade hennes syn varit snävare. Hon menar att rytmikperspektivet gör att man ser kören som en helhet och körpedagogperspektivet gör att man vet hur man tar sig an en grupp elever och har metoder för att tillsammans kunna sjunga på rätt sätt. Men Joseфина säger även att om hon enbart var sångpedagog hade hon antagligen haft en spetskompetens inom en viss genre till skillnad från den lite mer bredare kunskap om musik hon har idag. Joseфина menar på detta som att hon kanske hade varit inriktad på att undervisa en helt annan målgrupp och till och med haft ett annat arbetssätt.

## 6. Resultatdiskussion

I detta kapitel diskuteras resultatet för denna studie. Upplägget på diskussionen ser ut så att den svarar på forskningsfrågorna i ordningen:

- 1.) *Hur ser rytmikpedagogerna på begreppet rytmik och på integrering av rytmik i sångundervisningen?*
- 2.) *Hur mycket rytmik integreras i sångundervisningen?*
- 3.) *Vad bidrar denna integrering av rytmik till sångundervisningen enligt rytmikpedagogerna?*

Vidare följer sammanfattning, slutsatser samt egna funderingar och nya frågeställningar för vidare forskning.

### 6.1 Synen på begreppet rytmik

Under analysen av resultatet framkom det att informanternas syn på rytmik kan ses ur två olika perspektiv, ett rytmikpedagogiskt och ett rytmikmetodiskt. Detta uppdagades när samtliga informanter resonerade kring dels hur de beskrev deras syn på begreppet rytmik och dels hur deras integration av rytmik i sångundervisningen såg ut. Dessa två perspektiv kan göra det lättare att förstå hur dessa rytmikpedagoger förhåller sig till rytmik i sångundervisningen.

För att tydliggöra detta kan informanterna delas in i två grupper. I första gruppen finns Otto och Liv som berättade att de använde rytmik som ett verktyg i form av att enbart använda delmoment och övningar för att bland annat komma över musikaliska svårigheter. Här skulle man kunna säga att de ser på rytmik ur ett rytmikmetodiskt perspektiv – att rytmiken är ett verktyg och hjälpmedel som används när de passar och behövs i sångundervisningen. Sen har vi Cecilia, Alva och Josefina i den andra gruppen som berättade att de använde rytmik som en helhetspedagogik där rörelsen var central för inläring. Alva och Josefina ansåg också att rörelsen inte separerades från sång och musik. Här kan man säga att de ser på rytmik ur ett rytmikpedagogiskt perspektiv – att rytmik fungerar mer som ett arbetssätt där man som rytmikpedagog agerar med rytmik som metod i sångundervisningen.

Men dessa gruppindelningar är inte absoluta då vissa av informanterna sammanlänkar de båda perspektiven. Cecilia berättar om att hon ser på rytmik som ett holistiskt arbetssätt. Hon arbetar med eleven utifrån dess förutsättningar och behov som en helhet, men använder inte rörelse på samma sätt som Josefina och Alva gör. Liv säger sig också ”vara” rytmik såsom

Alva. Med att ”vara” rytmik kan tolkas som att man ser rytmik ur det rytmikpedagogiska perspektivet – att man använder rytmikpedagogiken i all sin undervisning. Man kan även se att Otto har drag av det rytmikpedagogiska perspektivet beroende på i vilken åldersgrupp han undervisar. Ju högre åldern blir i grupperna desto mer delas rytmik upp och blir enbart delmoment, vilket i sin tur skalar av det pedagogiska perspektivet och blir ett metodiskt perspektiv.

Det kanske är så att rytmikpedagogerna utgår från båda perspektiven, men att de sedan anpassar sig utifrån undervisningssituationen de befinner sig i. Det kanske till och med är så att dessa perspektiv inte är något rytmikpedagogerna medvetet har reflekterat över, vilket kan leda till svårigheter i att avgöra om vad som är rytmik i sångundervisningen så som Otto och Cecilia beskriver. Dessa perspektiv kan också vara avgörande för i vilken utsträckning rytmik kan integreras i sångundervisningen.

När Verneresson (2003) talar om att rytmik är ett komplext begrepp så kanske dessa två perspektiv kan vara en del till varför det är så. Eftersom rytmikstudenter både praktiserar rytmikmetodiken och rytmikpedagogiken parallellt, kanske det blir en diffus skiljelinje mellan de två perspektiven. Men om denna skiljelinje verkligen påverkar en rytmikpedagog negativt i arbetslivet kan vara svårt att avgöra. von Bülow (1974) nämner att grundidén om rytmik finns kvar men att den förändras och utvecklas jämnt och ständigt efter vem det är som tillämpar den. En fördel till varför begreppet rytmik är komplext är att man som pedagog kan tolka det på sitt sätt och tillämpa den därefter i sin sångundervisning. Detta framkommer tydligt på informanterna i denna studie. Det är kanske nödvändigt att rytmik också utvecklas och förgrenar sig i olika riktningar mer och mer, just för att den kan anpassas i en annan typ av undervisning så som sångundervisning. Detta måste vara tack vare den muntliga traditionen som Verneresson (2003) talar om.

### **6.1.2 Synen på rollerna som rytmik- och sångpedagog**

Alla informanter har sång som huvudinstrument. Parallellt med rytmikutbildningen läste samtliga någon form av sångmetodik/körmetodik vid MHM. För informanterna var sången deras uttrycksmedel och det föll sig naturligt att undervisa i sång av någon form.

Informanterna resonerade vid olika tillfällen kring om de skiljde på sina roller som sång/kör- och rytmikpedagog. Samtliga informanter kom fram till att de inte skiljde på dessa pedagogiska roller utan ville istället se sina roller som en helhet. Det finns alltså en tendens bland informanterna att inte göra någon större skillnad på sina pedagogiska roller. Enligt Otto

kan rollerna heller inte utesluta varandra. Om det är så att rollerna inte kan utesluta varandra kanske detta är anledningen till varför Liv har varit kluven till att skilja på rollerna. Alva ser sig som en helhet av sång, dans och rytmik som utgör för vem hon är som pedagog och hur hon undervisar. Detta är något som Liv också beskriver när hon talar om begreppet rytmik där hon blandar konstnärliga discipliner. Liv talar även om att denna dubbelkompetens hjälper henne att inte låsa sig vid enbart en pedagogisk roll.

Cecilia vill hellre benämna sig som musiklärare snarare än som sång- och rytmikpedagog. Benämningen musiklärare kanske beror på hennes holistiska syn- och arbetssätt där dessa roller och den kunskap Cecilia besitter sammanfattas som en helhet. Det kan även vara så att hon ser sig som musiklärare för att röra sig mer fritt utanför de ramar som hon talar om när hon beskriver begreppet rytmik.

Samtliga informanter svarade att om de inte hade varit utbildade rytmikpedagoger skulle de inte haft rytmikverktygen, de skulle haft ett annat slags undervisningsmaterial och planeringen av sångundervisningen skulle säkerligen också se annorlunda ut. Fler av informanterna antog också att de inte heller skulle vara lika fysiska när de undervisar i sång. Flera av informanterna trodde att de nog skulle plocka sina verktyg från liknande metoder där kroppsligt deltagande var huvudpunkten. Enligt Josefina skulle hon sakna helhetsperspektivet men hade förmodligen haft en spetskompetens som sångpedagog.

Rytmik finns djupt förankrat hos informanterna. Det visar på att deras individuella syn på rytmik kan ligga till grund för hur de är som pedagoger, hur de tänker och undervisar i sång.

## **6.2 Synen på integrering av rytmik i sångundervisningen**

Något som samtliga informanter tar upp är att man som rytmik/kör- och sångpedagog oftast utgår från eleven/elevernas förutsättningar och behov. Därför styrs deras sångundervisning beroende på personlighet, ålder, material, inlärningsförmåga, musikaliskt skede, önskemål, intresse och motivation. De utgår alltså från eleven som helhet.

Liv och Cecilia jobbar mest med enskild sångundervisning. Eftersom de oftast jobbar med en elev åt gången bli arbetssättet lite annorlunda jämfört med de övriga informanterna som oftast har sin sång- eller körundervisning i grupp. Liv och Cecilia talar om att de har en ständigt dialog med eleven om bland annat hur de jobbar tillsammans. Enligt Liv och Cecilia så är deras sångundervisning fokuserad på de röstfysiologiska aspekterna. Målet för eleven är att denne ska bli självständig genom att lära känna sin egen röst och hur den fungerar. När de kommer till de övriga informanterna verkar de som att rytmikpedagogerna jobbar tillsammans

mer med eleverna. Det verkar också som att fokus enbart inte ligger på det röstfysiologiska. Detta kan bero på att eftersom de jobbar med yngre åldrar behöver eleverna sjunga tillsammans med läraren.

Liv beskriver att hon fungerar mer som en guide för sina elever där de får utforska sin röst själv och Liv hjälper till om det blir svårigheter på vägen. Cecilia beskriver det som att genom sitt arbetssätt och helhetstänk kan hon agera utefter elevens behov och därefter välja vilken väg de ska gå. Med detta menar hon att hon kan se på en och samma sak från flera olika håll vilket i sin tur kan få eleven att förstå samma sak på flera olika sätt. Just detta är samstämmande för samtliga informanter.

Detta helhetstänk som Wallinder (2011) beskriver syns tydligt bland informanterna. von Bülow talar om människans odelbara helhet som organism, intellekt, emotion – kropp, ande och själ. Alltså att man endast inte kan fokusera på en del utan måste se över alla delar. Detta helhetstänk är dock inget myntat uttryck enbart för enbart rytmikpedagoger. Bjerger och Sköld (1993) samt Zangger Borch, (2005) talar också om att se sjungandet som en helhet mellan bland annat kropp och själ. Det röstfysiologiska är såklart viktigt i sångundervisningen precis som kroppen och detta är något som rytmikpedagoger och sångpedagoger har gemensamt. Skillnaden en rytmik- och sångpedagogs sångundervisning skulle ju möjligtvis vara rörelsen som inläring. Rörelsen i det syftet som är ämnat för rytmik kanske inte finns med på samma sätt hos en sångpedagogs sångundervisning. Detta är dock svårt att avgöra då jag inte undersökt sångpedagogers undervisning. Dock kan rörelsen som inläring till och med plockas bort hos en rytmikpedagogs sångundervisning. Därför ska man inte dra alla rytmikpedagoger respektive sångpedagoger över samma kam då alla pedagoger är olika och arbetar på olika sätt.

### **6.2.1 Kroppen som utgångspunkt och att lära sig genom rörelse**

Samtliga informanter ser kroppen som utgångspunkt för att kunna sjunga och jobba med sång på olika sätt. Dock finns rörelsen med mer i Otto, Alva och Josefinas sång- och körundervisning än vad den finns i Liv och Cecilias sångundervisning. Både Liv och Cecilia tydliggör att rörelse inte är något de jobbar eller kan jobba med i sin enskilda sångundervisning då fokus ligger på den röstfysiologiska och sångtekniska utvecklingen.

Josefina och Alva använder rytmik för att tydliggöra sambandet mellan sång och kropp där rörelsen är i fokus för inläring. Cecilia och Liv använder enbart få delmoment från rytmiken som hjälper musikaliteten och sångteknik. Här ligger inte fokus på rörelsen som inläring utan det sker på andra sätt. För Otto har inte bara läroplanen varit anledning till att användan-

det av rytmik har minskat utan det har också berott på att hans elever antingen har varit för ovana eller för känsliga för rytmik eller att de har önskat att enbart få sjunga under sånglektionstillfällena. Kanske är det så att Otto gör integreringen av rytmik mer tillgänglig för sina elever vilket leder till att de själva kan välja om de vill ha det eller inte i sångundervisningen. Detta leder då till att Otto kanske inte kan använda rytmik i den utsträckning han skulle vilja för att lära elever till exempel sångtekniska moment i sångundervisningen.

Josefina har lättare för just detta med sina elever. Hon beskriver att hennes elever kan vara ovana vid att röra på kroppen och att det då är rytmik som får dem att bearbeta denna ovana. I efterhand lossnar detta och de blir mer fria i sin röst och i sitt uttryck när de sjunger. Om man drar paralleller till de två perspektiv som tidigare nämnts så ser man här tydligt att Josefina har det rytmikpedagogiska perspektivet medan Otto har det rytmikmetodiska perspektivet. Det kan bero på att Josefina undervisar yngre elever vilket gör att de är mer mottagliga för rörelse så som von Bülow (1974) också fastslår. En annan anledning kan också vara RMU:s andra huvudgren som är den uppfostrande. De yngre eleverna som både Josefina, Alva och Otto undervisar får uppleva sjungandet på ett annat sätt jämfört med Liv och Cecilia. Eftersom eleverna undervisas i grupp kanske dessa rytmikpedagoger får mer rum för den musikaliska uppfostran, där helheten och rytmiken får vara med på alla sätt när det kanske inte finns möjlighet till detta i Liv och Cecilias sångundervisning.

Om man tittar på RMU i musikundervisning så talar von Bülow (1974) om att genom att vara aktiv med kroppen och använda rörelsen till att lära sig de musikaliska momenten kan man sedan överföra detta till instrumentalspelet och sången. Alva och Josefina utgår från att rörelsen är central i deras undervisning för de yngre eleverna vilket kanske gör det lättare för dessa elever att sedan överföra detta till sin röst och sång. Den kroppsmedvetenhet de skaffar redan när de är små har de sedan med sig när de blir äldre. Har man då inte sysslat med denna form av rörelseträning när man varit mindre så kanske detta kan vara svårare att ta till sig och därför används rytmik inte i samma utsträckning som för äldre och vuxna elever. Von Bülow talar också om att rörelsen måste anpassas efter vilken ålder man undervisar i. Detta kan också bero på att de yngre barnen får träna detta tillsammans i grupp. Detta bli svårare då man ensam med eleven ska försöka åstadkomma rörelse ensam vilket kan leda till att det blir pinsamt och jobbigt för eleven. Men om eleven inte har något problem för att utmana rummet och rörelsen i sångundervisningen då? Kanske är det så som Österling-Brunström (2010) talar om – att läraren är rädd för att tappa kontrollen över eleven och undervisningen. Kanske ligger det i att just de lärarna inte hade tillräckligt med erfarenheter, mod eller vana att själva våga förebilda med kroppen. Carlberg (2008) pratar om att alla människor har olika kropps-



uppfattning vilket leder till att elevens och lärarens perspektiv krockar med varandra och undervisningen får lida. Kanske är det så att man som pedagog helt enkelt får göra ett aktivt val om hur de ser på detta så som dessa informanter har gjort. Vissa har mer rörelse i sin sångundervisning medan andra väljer att plocka bort den helt.

Men då kanske man får som pedagog försöka ta reda på hur man förhåller sig till rörelse i sin undervisning och kanske kunna motivera varför man använder sig av den eller ej.

Enligt Carlbergs (2008) studie enades sångpedagogerna om att kroppen påverkar rösten. Några av informanterna tar upp att det inte enbart är rytmikpedagoger som använder kroppen när de undervisar i sång. Detta visar sig också i Carlbergs (2008) studie då sångpedagogerna talar om kroppens viktiga funktion för rösten. Bjere och Sköld (1993), Carlberg (2008), Haking Raaby (1999) och Zangger Borch (2005) talar alla om balans mellan avspänning och anspänning i kroppen precis som informanterna gör.

Det är ingen fråga om att rytmikpedagoger skulle använda kroppen mer i sångundervisning än vad sångpedagoger gör. Det handlar kanske mer om egna erfarenheter om kroppen och dess förutsättningar samt vilken metod man tror på. Därför kan det nog innebära svårigheter för informanterna att sära på erfarenheter från sång och rytmik efter som smälter samman till en helhet. Informanternas syn på integrering av rytmik sammanfattas så att samtliga ser kroppen som utgångspunkt för att kunna sjunga. Sedan skiljs informanterna åt i vilka som använder rörelse som inlärning och de som inte gör det.

### **6.2.2 Inlärningsförmågor**

Både Jaque-Dalcroze (1997) och von Bülow (1974) talar om olika inlärningsförmågor – att elever lär sig kunskap på olika sätt med olika sinnen. Josefina talar om elever som tar in kunskap på olika sätt. Därför ser hon till att göra undervisning så bred som möjligt för att nå allas sinne, till och med kanske få elever att förankra sin kunskap ytterligare genom att lära sig samma sak på olika sätt. Liv beskriver att hon inte kan tillämpa rytmik på de elever som lär sig på andra sätt än till exempel kinestetiskt eller visuellt. Hon menar att genom att ta in rörelse i den enskilda sångundervisningen kan bli för ”flummigt” för eleven om denna är auditiv i sitt lärande.

Här skiljer sig Josefina och Liv från varandra. Josefina säger att hon försöker nå alla sinnen genom att använda rytmik, medan Liv säger att rytmik kan försvåra för en elev. Här talas också om att rörelsen kan bli för flummig och abstrakt för eleven. Rörelsen fyller olika funkt-

ion för de olika rytmikpedagogerna och detta baseras på deras erfarenheter av att använda den.

## **6.3 Rytmikens roll i sångundervisningen**

Liv talar om att när hon kom ut i arbetslivet befann hon sig fortfarande på det konstnärliga planet. Med detta menar Liv att fokus inte låg på den pedagogiska delen när hon gick de sista åren på MHM, utan mer på rytmik som konstnärligt uttrycksmedel. Detta kan vara anledningen till varför Liv kände sig otillfredsställd när hon inte längre kunde jobba på ett konstnärligt vis när hon sedan kom ut i arbetslivet. Trots detta kunde hon hitta nya vägar in till användandet av rytmik i sin sångundervisning. I början av sitt arbetsliv fick Liv mycket utlopp för rytmik i sin körundervisning men att detta sedan försvann mer och mer med tiden. Det är något som också hände Otto och Cecilia. Men varför försvann användandet av rytmik mer och mer för dessa rytmikpedagoger?

### **6.3.1 Faktorer som begränsar integreringen**

Enligt Liv, Otto och Cecilia är läro-, kurs- och ämnesplaner något som styr deras sångundervisning idag. Detta verkar vara en stor anledning till varför en begränsning av rytmik i sångundervisningen har skett för dessa informanter. Anledningen till denna begränsning är, enligt dessa informanter, att rytmik inte kan tillämpas i en större utsträckning eftersom fokus ligger på de mål som eleverna skall jobba mot. Men varför blir rytmik ett störande moment i sångundervisningen när det borde vara ett hjälpmedel för att nå dessa mål?

Cecilias resonemang kring detta är att rytmik måste anpassas efter undervisningssituationen. Trots att Cecilia är mer åt det rytmikpedagogiska perspektivet, i och med hennes holistiska arbetssätt, lutar hon därför över till det rytmikmetodiska perspektivet. Cecilia har fått anpassa rytmik så att det kan användas i form av delmoment vid speciella tillfällen. Hon beskriver att hon fortfarande har sitt rytmikpedagogiska perspektiv i sångundervisningen men betoningen ligger på att rytmikens delmoment används som verktyg. Här blir det tydligt igen att hon sammanlänkar de två perspektiven. Cecilia kanske till och med ser att rytmik blir ytterligare moment i sångundervisningen och tar upp värdefull tid då den behövs till att istället fokusera på målen som eleven måste nå. Detta är något som Otto också menar när han talar om att även han måste begränsa sitt användande av rytmik. Han menar att om man lägger på ett ytterligare moment i form av rytmik utöver sångtekniska moment så försvårar detta koncentrationen och

ger en negativ inverkan på eleven istället. Då Liv, Otto och Cecilia lutar mer åt det rytmikmetodiska perspektivet kan detta försvåra användandet av rytmik i sångundervisningen. Detta på grund av att rytmik i detta fall blir delmoment som läggs på utöver sångmomenten.

För Alva och Josefina verkar denna begränsning inte finnas på samma sätt. Eftersom dessa informanter jobbar med yngre åldrar både i kulturskola, grundskola och genom projekt så verkar det inte finnas betungande styrdokument som styr deras undervisning på samma sätt, som för de andra informanterna. Det rytmikpedagogiska perspektivet kan också ligga till grund här eftersom de jobbar helt och hållet utifrån rytmikmetoden när de undervisar i kör och sång. När Alva kom ut i arbetslivet kunde hon utforska sin syn på rytmik och vem hon var som pedagog vilket ledde till att rytmik är grunden för Alvas sångundervisning. Men såklart begränsas undervisningen på andra sätt. Alva kan ibland tycka att bristen på yta försvårar användandet av rytmik eftersom det ofta krävs en större yta när man utgår från rytmikmoment som oftast mynnar ut i form av rörelse. Tidsbrist är också något Alva kan känna sig begränsad av.

### **6.3.2 Ålder och gruppering spelar roll**

Otto, Alva och Josefina jobbar med yngre åldrar utifrån rytmik i sin sångundervisning och det hjälper eleverna att ge ett fungerande samband mellan kropp och röst. Dessutom undervisar de eleverna tillsammans i grupp. Enligt Otto är det enklare att aktivera yngre elever eftersom de behöver aktiveras och de är mer mottagliga för att röra på sig. Detta kan bero på att barn har svårt att sitta still och vill gärna vara aktiva. Josefina anser att kroppen är som ett instrument och kroppen måste man ha med sig när man sjunger. Hon talar om att rytmik hjälper kroppen att vara aktiv med rörelse som i sin tur leder till att man tränas i puls, taktarter, textinlärning, melodi och så vidare. Alva ser rytmik som en helhet där musik och rörelse hör i hop med varandra men även kropp och röst. Genom att informanterna ger yngre elever en helhet kan eleverna ta in den sångundervisningen på flera olika sätt och leka fram kunskap med sin fantasi. Man skulle kunna säga att rytmik är för dessa elever abstrakt och omedvetet för yngre elever. När det kommer till Liv och Cecilias enskilda sångundervisning för de äldre eleverna, verkar det som om att eleverna inte längre kan "leka" fram kunskap. Här berättar informanterna att de i sin undervisning väljer konkreta övningar och delmoment ur rytmik som får eleverna att bland annat förstå konkreta samband i musiken. Här skulle man kunna säga att Liv och Cecilia väljer rytmik som ett medvetet och konkret val i sångundervisningen.

I och med att både Jaques-Dalcroze (1997) och von Bülow (1974) förespråkar att denna metod bäst tillämpas på barn i tidig ålder och att de gör bäst nytta i grupp så är det inte så konstigt egentligen att detta visar sig även i denna studie. Ta till exempel von Bülows (1974) ”Föra- och följprincip” Där eleverna tränas i jobba tillsammans med andra elever. Att elevens sinnen sätts på prov mer tillsammans med andra elever än vad den kanske skulle gjort om denne var ensam. I och med att von Bülow talar om helhetspedagogiken kanske det är svårt att plocka bort ett sådant viktigt moment som ”föra- och följprincipen”. Det är kanske detta som Liv och Cecilia måste göra och därför blir det svårt att integrera rytmik i sångundervisningen eftersom sångeleven saknar mötet med en grupp. Men borde inte integreringen fungera ändå trots att de är enskild sångundervisning? Eftersom delmoment och små fragment finns med i dessa informanternas sångundervisning så har de uppenbarligen lyckats. Rytmik är inte bara ett komplext begrepp utan metoden kan också vara svår att förklara i sitt sammanhang.

## **6.4 Integreringens bidrag till sångundervisningen**

Det framkommer tydligt bland informanterna att den integrering av rytmik som sker i sångundervisningen sker mest i form av delmoment så som metrik, gehör och improvisation för att nå det sceniska uttrycket.

Liv anser att rytmik passar bäst när hon jobbar med elever på scen. Hon anser även att metrik ger en snabb effekt när det finns rytmiska svårigheter. Enligt Otto frigör rytmik något hos de yngre eleverna och genom att använda rytmik med de äldre så vågar de låta mer när de sjunger. Cecilia anser att rytmik hjälper till att förstå kroppsmedvetenheten. Denna medvetenhet ger en positiv inverkan på kroppen vilket leder till en positiv inverkan på sjungandet. För Alva hjälper rytmiken elevernas gehör och deras kroppsmedvetenhet. För Joseфина hjälper rytmiken till att koppla ihop sambandet mellan kropp och röst. Informanterna tycker att delmomenten som de använder i sin sångundervisning gynnar elevernas röst, kroppsmedvetenhet, musikalitet och personlighet. Informanterna tillsammans beskrev flera olika delmoment som rytmik kan innehålla. Dessa delmoment används på olika sätt och ser olika ut vid olika tillfällen vilket sammanfattar lite hur kreativ en rytmikpedagog kan vara. Genom de två perspektiven kan man också se hur informanterna integrerar rytmik på ett abstrakt eller konkret sätt för sina elever i sin sångundervisning. För Liv, Otto och Cecilia blir de delmoment som de använder mest ganska konkreta. Detta verkar fungera för de äldre eleverna medan Joseфина

och Alva som undervisar yngre åldrar leker mer med rytmik och därför blir rytmik abstrakt i form av fantasi.

Enligt Jaques-Dalcroze metod som byggdes upp runt tre huvudkategorier och von Bülow's RMU tränar man dessa delmoment för att öka förståelsen och upplevelsen av musik. Dessa moment ger eleven en helhetsutveckling både musikaliskt och personligt. Så även om dessa informanter enbart använder få delmoment i sångundervisningen verkar det ändå som att rytmikens huvudändamål är att ge eleven/eleverna en god musikalisk utveckling. Kanske är det till och med så att rytmik inte behövs i den stora utsträckning så som Jaques-Dalcroze och von Bülow's talar om den. Även om rörelsen minimeras finns ju ändå delmoment i rytmiken där rörelsen ändå finns med.

## 6.5 Sammanfattning

Rytmikpedagogernas syn på rytmik kan ses ur ett rytmikpedagogiskt- och ett rytmikmetodiskt perspektiv. De skiljer heller inte på sina roller som rytmik- och sångpedagog utan ser sig helt som en helhet av båda. Det finns en positiv inställning bland informanterna till att integrera rytmik i sångundervisningen. Men tyvärr begränsas denna integrering mest av faktorer som styrdokument, elevens ålder och kroppsuppfattning samt om sångundervisningen sker i grupp eller enskilt.

Samtliga rytmikpedagoger har kroppen som utgångspunkt i deras sångundervisning men rörelsen är den som skiljer informanterna åt. Vissa informanter väljer att fokusera på rörelsen som inlärning medan övriga lägger mer tyngd på röstfysiologiska aspekter. De delmoment som användes mest i sångundervisningen vara metrik, gehör och improvisation för att nå det sceniska uttrycket. Enligt informanterna gynna denna integration elevernas sinne och inlärningsförmågor samt stärker deras kroppsmédvetenhet. Den utvecklar även elevens sceniska uttryck, sångteknik och musikalitet.

## 6.6 Slutsatser

Eftersom detta ämne är ett svårt och stort ämne att behandla i en enda studie är det svårt att dra klara slutsatser. Alla rytmikpedagoger är olika och ser på begreppet rytmik på olika sätt. Men trots detta visar informanterna på att grundidén för rytmik finns där, bara det att den tillämpas olika mycket, på olika sätt och under olika förutsättningar. Det visar också på att man kan ha rytmik som verktyg i sångundervisningen och att det fungerar alldeles utmärkt. Det kan också vara svårt att avgöra vad som är rytmik i sångundervisning då informanterna inte

vill sära på sina roller som sång- och rytmikpedagog. Både sång- och rytmikpedagoger använder kroppen som utgångspunkt när de undervisar i sång, men alla ser på den och använder den på olika sätt.

Däremot kan jag dra en klar slutsats och det är att användandet av rytmik i sångundervisning hade bäst funktion för yngre åldrar i grupp. Det var mycket svårare att tillämpa rytmik för äldre åldrar och i enskild sångundervisning.

Carlberg (2008) framhäver att integrering av rytmik i sångundervisning skulle vara ett bra sätt att koppla ihop sång och kropp på. Detta var något som Karlsson (2006) baserade sin undersökning på. Karlsson (2006) fick fram att hennes elever stärkte sambandet mellan kropp och röst med hjälp av att integrera rytmik och sång. Denna studie visar också på att det inte är helt omöjligt att föra in rytmik i sångundervisningen. Dock blir denna integrering till viss del begränsad på grund av olika yttre faktorer.

## 6.7 Egna funderingar

Nu när jag har analyserat hur informanterna förhåller sig och pratar om rytmik förstår jag också svårigheterna med att definiera vad som är rytmik i sångundervisningen.

Synen på rytmik är lika bred som begreppet självt. Svårigheten att förstå andras världsbild om rytmik och hur den används har gjort att min egna syn på rytmik har blivit tydligare och mer självklar. Jag vet vad jag vill med min bild av rytmik och jag vet hur jag vill integrera rytmik i min sångundervisning i framtiden. Detta kommer jag absolut att ta med mig ut i arbetslivet när jag själv ska jobba med rytmik i sångundervisning. För det är inte alltid självklart hur man själv som rytmikpedagog uppfattar och ser på rytmik.

För mig är kroppen utgångspunkten för kroppsmedvetenhet, att kunna sjunga, andas, röra sig. Sedan är själva rörelse en viktig del i min enskilda sångundervisning. Jag tror att genom att medvetet få eleven att använda kroppen och rörelsen kan eleven dels nå en djupare förståelse och kunskap om vad som sker i kroppen när denne sjunger, men också en större musikalitet. Med detta menar jag att genom att använda kroppen och rörelsen i sångundervisning, kan man öva upp öra, rytm, periodkänsla, pulskänsla, minne för text, olika klang, improvisation, andning, frasering, uttryck och så vidare för att utveckla sin röst, sång och musikalitet. Men för att nå detta måste man också förstå sambandet mellan kropp och röst, vilket inte alltid är så lätt. Rytmik och sång är likvärdiga på många sätt men vad som skiljer dem åt, enligt min mening, är rörelsen. Av erfarenhet av att sjunga hos sångpedagoger är rörelsen något som inte funnits med i deras sångundervisning på samma sätt som det gör i rytmik, alltså att lära sig

och att förstå genom rörelse. Syftet med rörelsen, i den sångundervisningen jag har haft, har mer funnits där som ett sätt att uttrycka sig på eller för fysisk uppvärmning. Därför tror jag att sångundervisningen kan bli mer komplett av rytmik där kroppen och rörelsen hjälper till att göra kopplingarna mellan minne, öra, kropp och röst tydligare.

För mig har begreppet rytmik alltid sammanfattats med pedagogik och metod och jag har aldrig behövt skilja de åt i två perspektiv förrän nu. Anledningen till detta är att när man som student på rytmikutbildningen själv tränas i metoden och sedan själv får lära ut metoden som pedagog, blir det väldigt diffust i hur man kan förhålla sig till rytmik och dessa två perspektiv. Detta är något som har fått mig att se på och förstå rytmik ur flera dimensioner.

## **6.8 Nya frågeställningar**

Efter att ha gjort denna studie har nya frågeställningar kommit upp. Det hade varit intressant att gå djupare i hur rytmik kan användas för ungdomar och vuxna i sångundervisning. Vad är det som gör att det är svårare att använda rytmik för just dessa åldersgrupper? Begränsningen av rytmik i sångundervisning kanske till och med beror på om eleverna är manliga eller kvinnliga. Det hade även varit intressant att undersöka om rytmik hade kunnat integreras mer generellt i instrumentalundervisning. Rytmik är bäst lämpat enligt denna studie mot yngre åldrar och i grupp. Men vad hade hänt om man riktat sig mot äldre åldrar i enskild instrumentalundervisning och att rytmik hade varit arbetssättet för att lära sig spela ett instrument?

Min förhoppning är att denna undersökning kan få musklärare generellt att bli intresserade av användandet av rytmik i sin musik- eller instrumentalundervisning. Men också för rytmikpedagoger som vill utveckla integrering av rytmik i andra ämnen. Efter att ha gjort min studie har det lett mig till att vilja integrera rytmik i enskild sångundervisning för ungdomar och vuxna. Detta är något som jag personligen skulle vilja jobba för – att främja äldre människors samband mellan kropp och sång inom sångundervisning.

# Referenser

Bryman, A. (2009). *Samhällsvetenskapliga metoder* (B. Nilsson Övers.). Oxford: University Press. (Originalarbete publicerat 2001).

Bjerge, R. & Sköld, S. (1993) *Släpp taget!* Stockholm: AB Carl Gehrman's musikförlag.

Carlberg, M. (2008). *Rösten och kroppen: En studie av några sångpedagogers syn på användande av kroppen i sångundervisningen*. Lärarexamensarbete, Lunds Universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Carlén, A-C, Haking Raaby, I, Kristersson, S, Larsson-Myrsten, E. (1999) *Fyra sångpedagoger – röstutveckling för alla sångintresserade*. Stockholm: Gehrman's musikförlag.

Jaques-Dalcroze, E. (1997). *Rytm, musik och utbildning* (I. Bertolotto, M. Höjer, M. Tegen Övers.). Schweiz: Jobin & Cie. (Originalarbete publicerat 1920).

Karlsson, L. (2006). *Rytmik och sång: Ett försök att klarlägga rytmikmetodens betydelse i sångundervisningen*. Lärarexamensarbete, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (2. uppl. Sven-Erik Torhell, Övers.).

<http://www.kvinfo.dk/side/597/bio/256/origin/170/> 23 november 2012

Musikhögskolan i Malmö (2012). *Musiklärarutbildningen IE, Kursplaner, IE Rytmik, Utbildningsplan samt översikt och kursplaner för huvudämne, gemensam del och sidoämne, Läsåret 2012/2013*. Lunds Universitet.

Nationalencyklopedin (n.d). Rytmik, Hämtad 2012-11-03 från Nationalencyklopedin: [www.ne.se](http://www.ne.se)

Nationalencyklopedin (n.d). Emile Jaques-Dalcroze, Hämtad 2012-11-19 från Nationalencyklopedin: [www.ne.se](http://www.ne.se)

Nationalencyklopedin (n.d). Gerda von Bülow, Hämtad 2012-11-19 från Nationalencyklopedin: [www.ne.se](http://www.ne.se)

Patel, R. & Davidson, B. (2011). *Forskningsmetodikens grunder* (4. uppl.). Lund: Studentlitteratur



Vernersson, A-K. (2003). *Rytmik - Lek på allvar*. Magisteruppsats, Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.

von Bülow, G. (1974). *Vad är rytmik?* (I. Hörnell & I. Hörnell, Övers.). Köpenhamn: Wilhelm Hansen. (Originalarbete publicerat 1972).

Wallinder, M. (2011). *Hur kan rytmikpedagogiken berika verksamheterna inom Svenska Kyrkan? - En kvalitativ studie av fyra pedagogers erfarenheter, reflektioner och visioner av rytmik i Svenska Kyrkan*. Lärarexamensarbete, Lunds Universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Zangger Borch, D. (2005) *Stora sångguiden – vägen till din ultimata sångröst*. Notfabriken music publishing AB.

Österling-Brunström, J. (2010). *Musik i rörelse: Fyra lärares uppfattning om och användande av rörelse vid lärande av musik på estetiska programmet, inriktning musik*. Magisteruppsats, Örebro universitet, Musikhögskolan i Örebro.

## Bilaga 1.) Intervjuguide

- ♣ **Var jobbar du?**
- ♣ **Vad jobbar du med?**
- ♣ **Berätta i korta drag om din musikaliska resa och om hur du valde vägen till musikhögskolan!**
  - Varför valde du att gå på musikhögskolan?
  - Varför valde du att gå rytmikutbildningen?
- ♣ **Beskriv hur du ser på rytmik, vad är rytmik för dig?**
  - Har din uppfattning om rytmik som metod förändrats sedan du gick ut från musikhögskolan?
    - Om så är fallet, på vilket sätt?
- ♣ **Varför har du valt att även jobba med sångundervisning?**
- ♣ **Vad är det för slags sångundervisning du jobbar med? Vilka/vilken genre/r?**
- ♣ **Har du en medvetet utarbetad metodik när du undervisar i sång?**
  - Hur har du skaffat dig denna kunskap om din sångmetodik?
- ♣ **Använder du dig av rytmik som metod i din sångundervisning?**
  - Varför? Varför inte?
- ♣ **Hur använder du dig av rytmikmetoden i din sångundervisning?**
- ♣ **Kan du beskriva i korta drag hur en lektion där du undervisar i sång kan se ut?**
- ♣ **Har det varit självklart för dig att integrera rytmik som metod i din sångundervisning eftersom du är rytmikpedagog?**
  - Varför?, Varför inte?
- ♣ **Vad anser du att rytmikmetoden kan göra/har gjort för din sångundervisning?**
  - Vilka effekter får rytmikmetoden i din sångundervisning?
  - Inlärningsprocessen?
- ♣ **Har du reflekterat över om din sångundervisning skiljer sig från andra sångpedagogers sångundervisning eftersom du har din Rytmikbakgrund?**
  - Hur skiljer de sig?
  - Kan du beskriva på vilka sätt de skiljer sig åt?
- ♣ **Har du fått feedback av något slag från andra kollegor om din sångundervisning?**
- ♣ **Kan du peka på en eller flera saker som gjort att du hittat andra ingångar till hur du kan undervisa i sång eftersom du är Rytmikpedagog?**
- ♣ **Skulle ditt arbetssätt i sångundervisningen se annorlunda ut om du inte var Rytmikpedagog?**
- ♣ **Är du nöjd med hur din sångundervisning fungerar idag?**
  - Skulle du vilja förändra något?
  - Skulle du vilja lägga till något?
- ♣ **Har du några visioner för framtiden om integration mellan Rytmiken och sången i din sångundervisning?**
  - Vart kan det i så fall leda?

## **Bilaga 2.) Samtycke för intervju**

### **Syftet med denna undersökning:**

Syftet med denna undersökning är att undersöka vilken roll Rytmikmetoden spelar in i en Rytmikpedagogs sångundervisning, hur Rytmikmetoden används och varför Rytmikmetoden integreras i sångundervisningen.

Ditt deltagande är frivilligt och du har när som helst möjlighet att avbryta ditt deltagande.

Dina intervjusvar kommer tillsammans med ytterligare 3-5 Rytmikpedagogers intervjusvar utgöra undersökningens resultat.

Du garanteras anonymitet. Du som person eller din arbetsplats kommer inte nämnas vid namn i uppsatsen.

Redovisning av materialet görs så att enstaka personer inte kan identifieras.

Uppgifter om alla de personer som ingår i undersökningen behandlas med största möjliga konfidentialitet.

De uppgifter jag får fram genom denna intervju kommer endast användas till denna undersökningens syfte. Jag kommer att handskas med det inspelade materialet med försiktighet och när C-uppsatsen är godkänd kommer allt inspelat material förstöras.

Får jag spela in denna intervju?

Ja  Nej

Får jag kontakta dig om jag behöver kompletterande uppgifter?

Ja  Nej

Mailadress: \_\_\_\_\_

Telefonnummer: \_\_\_\_\_

**Härmed ger jag som informant mitt samtycke till att delta i undersökningen och att mina svar från denna intervju får användas i undersökningen.**

Datum: \_\_\_\_\_ Ort: \_\_\_\_\_

Underskrift: \_\_\_\_\_