



**LUNDS UNIVERSITET**

Musikhögskolan i Malmö

Examensarbete 15hp

Vårterminen 2019

Läroarbetsutbildningen i musik

Sara Rosander

# **“Titta där! Titta där! Står en riktig trollkonstnär”**

En studie om att skriva musik till barn med fokus på ramar och begränsningar

Handledare: David Johnson



# Sammanfattning

**Titel:** ”Titta där! Titta där! Står en riktig trollkonstnär”: En studie om att skriva musik till barn med fokus på ramar och begränsningar

**Författare:** Sara Rosander

Att skriva musik är något som har varit närvarande under hela mitt liv. Jag skrev min första låt när jag var åtta år och efter det har musikskapande varit en stor del av mitt musicerande. Att jobba med barn i de lägre åldrarna har också varit ett arbete som lockat mig. Jag har dock känt att jag saknar kunskap om hur barn i den åldern tar till sig musik och funderat över om sättet vi musicerar med barn idag är det ultimata arbetssättet. Jag har därför i det här arbetet valt att sammanföra mina intressen för musikskapande och musicerande för och med små barn. Syftet med min studie var att se hur låtskrivarprocessen påverkades av att som låtskrivare ta hänsyn till tidigare forskning om barn och barns musikaliska utvecklingen i åldern fyra till sex år. En sökning av forskning som behandlar låtskrivande samt barnens musikaliska utveckling genomfördes. Den tidigare forskningen om barns musikaliska utveckling användes sedan som ramar och begränsningar för låtskrivandet som genomförts i studien. Studien genomfördes med en portföljmetod med mig själv som subjekt. I studien framgick det att arbeta med tydliga ramar och begränsningar påverkat skapandeprocessen positivt. Inspirationen, produktiviteten och kreativiteten har alla påverkats på ett positivt sätt. Arbetets slutsats visar hur att arbeta med ramar och begränsningar som metod kan påverka låtskrivarprocessen positivt och att det vore relevant att ha mer utbildning i låtskrivarprocesser på musikhögskolan både för oss själva som låtskrivare men också för vår pedagogiska gärning.

Nyckelord: *barnmusik, begränsningar, låtskrivarprocesser, musikalisk utveckling, ramar*

# Abstract

**Titel:** "Hurray! Hurray! There's a wizard on her way!": creating children's music within a research-based framework

**Author:** Sara Rosander

Writing music has always been an important part of my life. I wrote my first song when I was eight years old and since then, making music has been a huge part of me as a musician. Working with children has also been something that I have found interesting but I have always felt like I did not have sufficient knowledge to do so. I have also wondered if the current way to make music for young children is the best possible way or if there is a better way to go about it. The purpose of this study was to observe how the process of making music is affected by using studies of children's musical development ages four to six as a framework. A search of relevant literature concerning songwriting in general as well as children's musical development was performed. The literature I have found. Findings from the studies were then adopted as frames and restrictions for the songwriting process. Results suggest that the process of making music benefitted from the frames and restrictions. Inspiration, productivity and creativity were all impacted positively by working with this method. In conclusion, the process of making music was been improved. Based on these findings, it may be argued that it would be relevant to incorporate songwriting for children as a formal part of teacher training at The Malmö Academy of Music, both for us as songwriters but also for us as teachers.

**Keywords:** *children's music, frames, musical development, restrictions, the process of making music*



# Förord

Jag vill rikta ett stort tack till min mamma som kom på idén till det här arbetet. Tack för att du inspirerar och utmanar mig. Jag vill också tacka min handledare David Johnson för vägledning och inspiration.

Stort tack till Julia Saspersson och Felix Hofwimmer för att ni alltid finns där med pepp och som stöd!

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>9</b>
<b>2. Syfte</b> .....	<b>11</b>
<b>3. Bakgrund och tidigare forskning</b> .....	<b>12</b>
<b>3.1 Kort om barnmusikens historia</b> .....	<b>12</b>
<b>3.2 Att skriva musik</b> .....	<b>13</b>
3.1.1 Vad betyder det att komponera.....	14
3.2.2 Ramar och handlingsutrymme.....	14
3.2.3 Ramar och handlingsutrymme i den egna kreativa processen .....	16
<b>3.3 Att skriva musik till barn</b> .....	<b>17</b>
3.3.1 Barns musikaliska utveckling i åldern fyra till sex år .....	17
3.3.2 Harmonisering .....	19
3.3.3 Text.....	19
3.3.4 Rörelser .....	19
3.3.5 Röstomfång.....	20
3.3.6 Melodier och tempo .....	21
<b>4. Metod</b> .....	<b>23</b>
4.1 Metodologiska överväganden .....	23
4.2 Metod för datainsamling - portfölj .....	23
4.3 Studiens fokus/objekt .....	24
4.4 Design av studien .....	24
4.5 Analys .....	26
4.6 Resultatets kvalitet - en fråga om giltighet och trovärdighet .....	26
4.7 Etiska frågor .....	27
<b>5. Resultat</b> .....	<b>28</b>
<b>5.1 Positiva och negativa effekter av att arbeta med ramar</b> .....	<b>28</b>
5.1.1 Inspiration.....	29
5.1.2 Klangfärg.....	30
5.1.3 Omfång .....	31
5.1.4 Text.....	33
5.2 Hur tiden påverkade låtskrivarprocessen.....	34
<b>6. Diskussion</b> .....	<b>35</b>
6.1 Hur forsknings-begränsningarna påverkade processen.....	35
6.2 Handlingsutrymme och ramar .....	36
6.2.1 Ramar och inspiration .....	36
6.2.2 Kunskap och den inre kritikern.....	37

6.2.3 Tid som en begränsning.....	38
6.3 Utbildning i låtskrivarprocesser .....	38
6.4 Slutsats .....	39
<i>Referenser</i> .....	<i>41</i>
<i>7. Bilaga</i> .....	<i>45</i>



# 1. Inledning

Jag är sex år gammal och sitter på gummimattan i Odelsbergskolans gymnastiksal. Det är fullt med förväntansfulla barn och föräldrar. Vissa sitter på golvet, andra på plintar och några på bänkar. Min pappa är med mig och vi är där för att titta på gruppen Mora Träsk. Hitlåten "Nu ska vi ut på tigerjakt" brukade min pappa sjunga för mig minst tre gånger om dagen och nu ska jag alltså få se "the real deal". Låten drar igång och det absolut roligaste är när tigerjakten tar dem genom leran och de gör prutt ljud både med händerna och munnarna. Jag skrattar så jag kiknar.

Jag minns faktiskt inte om jag verkligen var sex år när det här hände. Eller om vi var i gymnastiksalen. Eller ens om min pappa faktiskt var med mig, men jag minns tydligt Mora Träsk och de roliga prutt ljuden medans de gick på tigerjakt genom leran. Vad är det som gör att jag minns just det? Vad är det med den musiken som är så speciellt att jag minns det nästan 20 år senare? Mitt liv har präglats mycket av musik som riktar sig till barn och mycket av den musik som jag kan utantill är låtar jag lärde mig när jag var liten. Att skriva musik har alltid varit närvarande i mitt liv och i det här arbetet har jag därför valt att sammanfläta mitt intresse för barnmusik och min vilja att komponera. I det här arbetet kommer jag att utifrån tidigare forskning om barn och musik skriva musik som riktar sig till barn. Den här musiken är tänkt att vara ett nytt kreativt material att jobba med som är skapat utifrån vad tidigare forskning säger om barn och deras musikaliska utveckling. Musiken riktar sig till barn i åldern fyra till sex år då det är främst litteratur gällande den här åldersgruppen jag tagit del av. Det är dock inte musiken som stått i fokus i min studie utan processen som lett fram till de färdiga låtarna. Jag har i det här arbetet fått en tydlig bild av hur man kan arbeta med ramar och begränsningar när man skriver låtar och menar att det arbetssätt jag använt mig av i studien är relevant för mig som musiklejare då eget skapande är en del av kunskapskraven redan i årskurs sex (Skolverket, 2019). Hur ska vi som lärare kunna guida eleverna i det här arbetet om vi själva inte har ett konkret sätt för hur vi arbetar med att skriva musik? Jag anser att det är relevant att vi som musiklejare ser på komposition som ett hantverk och inte som något en elev antingen har begåvning för eller inte. Jag har i det här arbetet utfört en portföljstudie på mig själv där ni kan följa min process med att skriva musiken. Hur påverkas

egentligen låtskrivarprocessen av att ta hänsyn till tidigare forskning om barns musikaliska utveckling?

## 2. Syfte

Syftet med min studie är att belysa hur förkunskaper om tidigare forskning om barns musikaliska utveckling påverkar låtskrivarens kreativa process och slutresultat när man komponerar musik för barn. Fokus kommer inte ligga på att ha mängder av färdig musik när arbetet är klart utan på min process. Som läsare kommer man därför enbart kunna följa processen som lett fram till musiken och inte kompositionerna i sig. Jag vill med mitt arbete få en klar bild om vad forskningen menar är viktiga komponenter när man komponerar musik riktad till barn i åldern fyra till sex år.

Arbetets forskningsfråga är:

- Hur påverkas låtskrivarprocessen av att ta hänsyn till tidigare forskning om barns musikaliska utveckling?

## 3. Bakgrund och tidigare forskning

I det här kapitlet behandlar jag litteratur som är relevant för min frågeställning om att skriva barnmusik med hänsyn till tidigare forskning om barns musikaliska utveckling. Kapitlet kommer att vara uppdelat i tre delar. I den första delen går jag lite kort in på barnmusikens historik i Sverige för att ni som läsare ska få en tydlig bild över hur man genom tiderna tänkt kring barn och deras musicerande. I den andra delen skriver jag om att skriva musik med begränsningar och i den tredje delen finns den forskning om barns musikaliska utveckling som ligger till grund för min studie.

### 3.1 Kort om barnmusikens historia

Lindberg (2002) skriver att den sakrala och profana sången som sjöngs i skolan från och med medeltiden fram till sent 1800-tal kan benämnas som "vuxensånger" (s. 48). Hon skriver att barn i sex och sju års åldern under denna period betraktades som "stora, fast mindre" (Lindberg, 2002, s. 48). De sånger i skolsångsrepertoaren som direkt vände sig till barn hade till stor del syftet att förmana och uppfostra barnen. Sångerna användes för att skynda på processen att bli stor. Inte förrän på 1890-talet skedde ett genombrott för en ny syn att se på barn och barndomen, och med denna nya syn föddes barnvisan. I bräschen för detta genombrott gick kompositören Alice Tegnér. Alice Tegnér skrev sånghäftet *Sjung med oss, mamma!*, som publicerades år 1892. Det här häftet inledde en utveckling som tillät barns erfarenheter och föreställningsvärld att stå i fokus i sånger där melodierna var speciellt anpassade för de omfång och register som passar barnrösten bäst (Lindberg, 2002).

Paulsson (2011) skriver att kompositörerna Alice Tegnér och Felix Körling båda kom att ha stor betydelse för komponerandet av barnmusik vid tiden runt sekelskiftet 1900. Paulsson (2011) menar att det var i förändringen mot ett mer urbant och industrialiserat samhälle som den komponerade barnvisan fick stor genomslagskraft. Reimers (citerad i Paulsson, 2011) anser att det finns flera orsaker till att barnvisan slog igenom just då. Han menar att en viktig aspekt var att kvinnor från 1860-talet fick tillträde till högre musikutbildningar. Vid Musikaliska Akademien startades en ny typ av lärarutbildning, en facklärarutbildning i musik. Det här medförde ett behov av en ny sångrepertoar och

grundläggande pedagogiskt material som kunde användas i musikundervisningen. Det sammanföll också med ett växande intresse för hemmet vilket inkluderade familjen och barnen. Denna nya repertoar av visor som uppkom har kommit att omnämnas som den "klassiska" svenska barnvisan (Paulsson 2011).

Enligt Reimers samlade Alice Tegnér in folkliga visor som hon sedan använde i olika sammanhang (Paulsson, 2011). Det här innebar att flera av sekelskiftets barnvisor till stor del utvecklades ur den tidigare traditionen av folkliga visor och vaggvisor. Melodiken bygger också på musikaliska former från den tidiga romantiken. Reimers menar att det är just den här kombinationen som har varit orsak till att sångerna fått så stor spridning och haft så stor betydelse för barn och vuxna under så lång tid (Paulsson, 2011).

År 1943 publicerades skolsångboken *Nu ska vi sjunga*, en av de populäraste skolsångböckerna som någonsin publicerats. Alice Tegnér var initiativtagaren till boken och stod också för merparten av melodierna. Barkefors (2006) menar att den här sångboken var helt ny i sitt slag trots att det framförallt var konstnärer med borgerlig bakgrund som stod för det mesta av innehållet. Borgarklassen hade stort inflytande inom ekonomi och kultur (NE, 2019b). Barkefors (2006) menar att som en motvikt mot detta borgerliga synsätt startade Knut Brodin på 1940-talet ett samarbete med Lennart Hellsing och Yngve Härén för att skapa en ny serie sångböcker för skolans lågstadium. Kompositörerna hade som ambition att uppmuntra barnen att hitta på egna texter och melodier samt inviga dem i musik från olika länder. Härén framställde också ett material för läraren där hen kunde ta del av foton, instruktioner och ackompanjemang: detta för att lärare utan utbildning i musik också skulle kunna ge barnen en fullvärdig musikutbildning (Barkefors, 2006).

## 3.2 Att skriva musik

Hillered (2009) menar att skriva musik både handlar om att man ska lyckas bli inspirerad, kunna vara kreativ samt att man måste behärska hantverket. Hon beskriver kreativitet och inspiration som något man ibland kan se på som något magiskt och upphöjt men att det inte alls är så utan att kreativitet är en färdighet som alla andra. Ju mer man övar desto bättre blir man. Hon menar att ju mer utrymme kreativiteten fått i ens liv desto lättare är det att ha tillgång till den. Hillered (2009) beskriver att man genom att säga ja till alla idéer som dyker upp kan man bli mer kreativ. Något som hon varnar för är den *inre kritikern* (Hillered, 2009,

s. 23). Den inre kritikern har inget att göra med kritiskt tänkande eller de kunskaper man anskaffat sig som låtskrivare utan är fördomsfull och bygger på tidigare jobbiga upplevelser. Hillered menar att hennes inre kritiker får henne att “tappa lusten, inspirationen och jag känner mig värdelös” (s. 23). Hon skriver också om flera “kreativetsdödare” (s. 26) och nämner då bedömning som en av dessa. Hon skriver; “För att kunna ta emot inspiration, följa idéer, komma in i ett kreativt flöde är det viktigt att du åsidosätter vad du tror är andras bedömning” (s.26). Precis som att det är viktigt att säga ja till sina idéer är det viktigt att inte bedöma idéerna som bra eller dåliga. Hon menar att när låtskrivaren börjar ifrågasätta sina impulser och idéer så stoppas det kreativa flödet.

### **3.1.1 Vad betyder det att komponera**

NE (2019) definierar att komponera som att skapa något i musikalisk form och att sätta samman något till en helhet. Låtskrivaren och kompositören Lina Nyberg säger i en intervju med Stim (2018):

Min kreativa process är oftast att jag bara sitter och improviserar på pianot eller med en gitarr, sjunger och spelar in det på telefonen. Ibland komponerar jag direkt i datorn men det blir bättre om jag sitter vid pianot först och sen arrangerar musiken framför datorn.

Lina sätter alltså samman sina idéer till en helhet både genom att först komponera vid pianot för att sedan arrangera musiken vid datorn.

### **3.2.2 Ramar och handlingsutrymme**

May (1975) skriver, ”Kreativiteten uppstår ur spänningen mellan spontanitet och begränsningar [...] gränser är en nödvändig förutsättning för att konsten skall födas” (s.109).

May fortsätter;

Gränserna är lika nödvändiga som flodbankarna för floden. Utan flodbankarna skulle vattnet svämma ut över jorden, och det skulle inte finnas någon flod – det vill säga floden uppstår genom spänningen mellan det framströmmande vattnet och flodbankarna. På samma sätt är gränser en nödvändig förutsättning för att konsten skall födas. (s. 109)

Enligt May är ramar och gränser nödvändiga för att man ska lyckas skapa något. Utan ramar och gränser - ingen konst. Hillered (2009) menar också att ramar kan vara en katalysator för inspiration och kreativitet. Hon visar i sin bok *Lathund för låtskrivare* upp övningar för hur man kan arbeta med ramar för att främja kreativiteten. Exempel på ramar är begränsningar i antalet ackord som får användas, begränsningar i tid och begränsningen att man har en redan skriven text att förhålla sig till. Gällande begränsningar i tid menar Hillered (2009) att kortare arbetspass med en tydlig uppgift kan främja kreativiteten. De här övningarna är till för att läsaren ska bli mer kreativ och om läsaren har svårt att komma igång med övningen ger Hillered läsaren tipset att sätta upp fler ramar. Ramarna främjar alltså kreativiteten.

Lees (2000) menar att man som textskrivare ska använda melodin som en begränsning. Han menar att en riktigt skicklig textskrivare inte ska manipulera melodin att passa texten utan att texten ska passa den melodi som skrevs från början. Han menar att det är bäst att skriva melodin till en sång först för att sedan påbörja texten, detta på grund av att han anser att den mest spännande delen av musikskapande är att få texten att passa in på en redan befintlig melodi (Lees, 2000).

Sahlin (2015) skriver om att erfarenhet och tidigare kunskap påverkar kreativiteten. Han använder sig av metaforen att baka en äppelkaka för att förklara sin tes.

Försök till exempel att komma på ett riktigt nyskapande äppelkaksrecept. För att lyckas med uppgiften måste den kulinariske pionjären ha en bra överblick över världens alla äppelkaksrecept. Men han eller hon bör även ha kunskap om och känsla för hur äpplets många smaker och dofter harmonierar med andra tänkbara ingredienser. Basala äppel- och matlagningskunskaper är helt enkelt en förutsättning för att lyckas. (s. 148)

Sahlin (2015) menar alltså att för att kunna skriva musik måste man ha förkunskaper om och erfarenheter av musik. Vygotskij (1995) skriver "det skulle vara ett underverk om fantasin kunde skapa ur ingenting, eller om den skulle ha andra källor till sina skapelser än tidigare erfarenheter" (s. 17). Utan erfarenheter och kunskap minskar handlingsutrymmet. Houmann (2010) skriver att handlingsutrymme är det som uppstår i spänningsfältet mellan möjligheter och begränsningar. Houmanns avhandling har fokus på lärares handlingsutrymme i förhållande till skolan som institution men handlingsutrymme som idé går att applicera även i andra situationer. Houmann (2010) har en modell som innefattar tre cirklar: vilja, kunskap och handling. Enligt Houmann är handlingsutrymmet olika för varje person beroende på hur

deras inställning till situationen är. En person som har vilja och handling men saknar kunskap blir begränsad i sitt handlingsutrymme. Bruner (2002) menar att J.S Bach aldrig hade kunnat komponera på det sättet han gjorde om han inte haft de erfarenheter och den kunskap som han besatt. Att trots att han hade en begåvning var inte detta tillräckligt för att skapa musik utan att det också krävs kunskap på området.

Hillared (2009) menar dock att begränsningar som hanteras på fel sätt kan stoppa det kreativa flödet. Hon skriver att man genom att begränsa vägarna och valen man har när man skriver en sång tenderar att bli mindre kreativ. Med detta menar Hillared att du som låtskrivare inte ska ha en för tydlig bild av vilken typ av låt du ska skriva innan du börjar skriva den. Hon visar på ett exempel där en låtskrivare vill skriva ett ösigt riff men att låten istället tar en vändning och blir en mjuk ballad. Istället för att låta låten bli en ballad försöker låtskrivaren tvinga in låten att bli ett ösigt riff vilket resulterar i att både kreativiteten och lusten att skapa hämmas. Hillared menar därför att det är viktigt att ha ett öppet sinne när man skriver musik och låta alla idéer få ta plats. Hon menar att ha en öppenhet inför sitt låtskrivande är en grundregel i den kreativa låtskrivarprocessen. Hillared anser att den kreativa processen verkar i enlighet med principen att en idé föder fler idéer.

### **3.2.3 Ramar och handlingsutrymme i den egna kreativa processen**

Jag har under arbetets gång tagit del av forskning om andra låtskrivares kreativa process när de valt att arbeta med begränsningar och ramar. Den här forskningen är på grund- och avancerad nivå.

Koverman (2018) skriver om sin kreativa process och beskriver att han när han arbetat med att skriva låtar ofta blivit självkritisk. Koverman menar dock att han har lättare att se förbi sin självkritik om han har ramar och begränsningar att förhålla sig till. Bundy (2014) har i sin studie intervjuat flera låtskrivare och kommer genom dessa intervjuer fram till att om självkritik kommer in för tidigt i låtskrivarprocessen kan det verka hämmande för kreativiteten. Sigeman (2016) studerar hur lärare kan arbeta med låtskrivande i undervisningen där eleverna inte har någon tidigare erfarenhet av att skriva musik. Hennes studie visar på att ramar är något som är positivt för att eleverna ska komma igång med sina kreativa processer. Hon kommer genom intervjuer med två musikpedagoger fram till att ramar och begränsningar är viktigt för att eleverna ska kunna påbörja en kreativ process. Englin



(2019) menar att flera av de ramar han arbetade med i sin studie fungerade som en katalysator för att starta upp den kreativa processen. Han menar att det utan ramarna var svårt att arbeta fokuserat och att han lätt fastnade i detaljer.

### **3.3 Att skriva musik till barn**

Paulsson (2011) skriver att det endast finns ett fåtal studier som handlar om att komponera musik för barn i Sverige vilket gör att jag valt att lägga större vikt vid barns musikaliska utveckling i och med att det kommer ligga till grund för min studie. Jag har valt att rikta in mig på barn i åldern fyra till sex år. När jag gjorde litteratursökningen stötte jag på mycket litteratur som var grundad i beprövad erfarenhet snarare än vetenskapliga studier. Eftersom min studie handlar om hur låtskrivarprocessen påverkas av att ta hänsyn till tidigare forskning om barns musikaliska utveckling har jag valt att inte ta med någon av den litteratur som grundas på beprövad erfarenhet då den inte blir relevant för det här arbetet. Jag börjar med att ta upp vad litteraturen säger om barns musikaliska utveckling i de specifika åldrarna för att få en uppfattning om de barnens förmågor och färdigheter. Vidare skriver jag om en kompositions olika beståndsdelar och hur dessa påverkas av att musiken riktar sig till barn. Det ni kommer att läsa nedan är det som jag har valt att ha som ramfaktorer till låtskrivandet. Det är alltså forskningen nedan som är den tidigare forskning jag förhåller mig till i min undersökning.

#### **3.3.1 Barns musikaliska utveckling i åldern fyra till sex år**

Sundin (1978) skriver att i åldern fyra till sex år får barnet bättre kontroll på sina muskler och balansen förbättras. Han menar också att barnet börjar använda språket på ett annat sätt än tidigare.

Hammershøj (1997) menar att när ett barn är i fem- sexårsåldern föds intresset för att lära in melodier. Tidigare i barnets liv har det funnits ett stort intresse för improvisation men nu föds också lusten att reproducera det som barnet hört. Barnet har stort behov av upprepning och samma sånger får gärna sjungas om och om igen. Hammershøj (1997) skriver att när barnet är fem år kan det återge melodier korrekt och när det är sex år kan det sjunga rent.

Welch (2007) menar att barn under de första skolåren blir bättre och bättre på att klara av att sjunga instuderade sånger. Wrangsjö (1990) skriver att i åldrarna fyra till sex år vidgas barns intresse- och upplevelseområde. Han menar att ett barn i den här åldern trots det har svårt att uppmärksamma flera olika delar av ett musikstycke samtidigt utan en aspekt i taget dominerar upplevelsen. Wrangsjö (1990) menar att klangfärgen är det som främst bestämmer barnets intryck av musiken. Sundin (1978) menar detsamma efter att ha studerat den tyske psykologen Moogs forskning. Sundin skriver att Moog spelade vissa bestämda stycken för barn för att se hur de reagerade. Moog drog därefter slutsatsen att barn först reagerar på klangen, därefter rytmen och sedan melodin. Sundin skriver också om en rysk undersökning som gick ut på att 30 barn i åldern sex till sju år fick lyssna på olika musikstycken och sedan viska till lärarinnan vilket intryck de fick av musiken. Varje stycke spelades upp tre gånger och varje gång var de olika. Man ändrade tempo, ackompanjemang, bytte mellan dur och moll och så vidare. Resultatet av undersökning följer samma linje som ovan. Klangfärgen är det viktigaste, tempo och melodi kommer därefter. Vidare skriver Sundin (1977) att; "Barns musikaliska perception domineras till en början av helhetsklngen och den melodiska linjen" (s. 79).

Sundin (1977) menar att miljö påverkar vad barn tycker om och vad de inte tycker om. Han anser att hur vi uppfostras påverkar vilka nya lyssnarfärdigheter vi utvecklar samt vilka vi förlorar. Sundin beskriver det hela som att ett barn hör musik. Tycker barnet inte om musiken stänger hen av. Tycker barnet däremot om musiken lyssnar hen uppmärksamt och vill kanske till och med lyssna igen och på så vis breddas den estetiska upplevelsen. Sundin menar alltså att barnen lär sig tycka om vissa tonföljder, intervall eller klanger.

Sundin (1978) skriver om hur barn upplever tonhöjder och hur väl de kan skilja toner åt. Han hänvisar till musikpsykologen Arnold Bentley som menar att barn har lättast att skilja toner åt i de register där de själva kan sjunga.

Enligt Wrangsjö (1990) tycks inte barn ha samma svårigheter som vuxna med att ta till sig ovanliga tonaliteter. Han menar att det beror på att barnen ännu inte är lika starkt präglade av *durkulturen* som vuxna. Wrangsjö (1990) skriver att barn i den här åldern börjar kunna uppfatta tonalitet och minnas en melodilinje, han anser att även om barnen gör stora fel vid imitation av en melodi kan de ofta återvända till grundtonen. Han skriver att barn i den här åldern har en förkärlek till musik med stark rytmisk puls. Sundin (1977) menar att

kontakten med massmedia påverkar barnets preferenser och att man redan i fyra- till femårsåldern kan se att barnen uppskattar pop och rockmusik, alltså musik med stark rytmisk puls.

### **3.3.2 Harmonisering**

Wrangsjö (1990) menar att harmonisering och tonalitet inte har så stor betydelse utan att barnen lägger större vikt vid tempo och melodi. Sundin (1978) skriver också han att harmoniseringen av melodier inte spelar någon roll för barnen.

### **3.3.3 Text**

I Klinger, Campbell, och Goolsbys (1998) studie där de använde sig av olika metoder för att lära ut sånger till barn använde de sig av textrelaterade frågor för att komma fram till ett snabbare resultat. Metoden gick till så att läraren sjöng sången tre gånger och efter varje genomsjungning ställde läraren frågor angående texten som eleverna efter nästa omgång fick besvara och sedan fick de nya frågor att fundera över. Detta gjorde det lättare för barnen att lära sig låten samt att minnas den. Kreya Dincel (2017) skriver att sånger som är skrivna för barn spelar en stor roll i överförandet av värderingar till barnen i och med att sångerna är närvarande i stora delar av barnens liv. Kreya Dincel undersökte texten i 59 populära barnsånger. Sångerna var de 59 som placerade sig bäst i en turkisk tävling med populära barnsånger. Efter att ha studerat det textliga innehållet kom Kreya Dincel fram till att sånger med ett motiverande tema var mycket populära. Exempel på sådana teman var prestation eller insats, universalism, tolerans, hjältemod och godhet. Man kunde också se andra tydliga teman som till exempel världsfred, skyddande av klimatet, en vacker värld och att njuta av livet.

### **3.3.4 Rörelser**

Persellin (1993) jämförde användandet av rörelser som hjälpmedel för att lära ut musik med att inte använda sig av rörelser och kom fram till att resultatet blev signifikant bättre med hjälp av rörelserna. Han menar att det kan ha att göra med att sångarna får en visuell bild av tonläget samtidigt som de sjunger. Liao (2008) skriver att fem- och sexåringar som använder sig av rörelser för att kinestetiskt känna skillnaden mellan tonerna hade lättare för att sjunga

tonerna rent. Martinovic-Trejgut (2010) utförde sångliga experiment med och utan rörelser på 92 elever i första klass och kom fram till att rörelser signifikant förbättrade barnens förmåga att memorera text, deras känsla för rytm och deras tonsäkerhet. Retra (2010) skriver att rörelser ska ses som en "kinestetisk representation genom vilken förskolebarn kan komma att förstå och lära sig olika aspekter av musiken" (s. 2). Han skriver att rörelse som svar på musikaliska upplevelser skapar direkta och indirekta representationer av musikens karaktär.

### 3.3.5 Röstomfång

Kim (2000) menar att studier avslöjar att det typiska omfånget för ett förskolebarn är C1 till C2. Hon skriver också att barns omfång är begränsat och att man som lärare måste vara medveten om detta. Hon föreslår att man bör använda sig av ett omfång mellan D1 och A1. Vidare menar Kim (2000) att röstläge och omfång är viktigt. Som kompositör måste man ställa sig frågan för vilken åldersgrupp man skriver för. Hon menar att man kan hålla sig till ett mindre omfång när det handlar om ovana sångare, inte för lågt men inte heller för högt då man vill undvika att "lusten att sjunga stryps" (s. 159). Welch (1979) gör en litteraturoversikt där han kommer fram till att omfånget för barn i förskoleåldern är lilla A till C2. Detta är en stor ters lägre än omfånget i publicerad vokalmusik för barn. Welch menar efter att studerat forskning om ämnet att publicerad barnmusik är skriven i ett omfång högre än det som barn föredrar. Kirkpatrick (1962) (citerad i Welch, 1979) menar att "barns föredragna startton är db jämfört med g som är den mest använda starttonen i förskolesångböcker" (s.20) Thurloway (1977) studerade 1200 barn och lyssnade på deras spontana sång på lekplatsen och kom fram till att de mest använda starttonerna var c och d. Vi kan läsa om Hattwicks studie (citerad i Sundin 1977) där också han fann att om förskolebarn själv fick välja startton till en sång var det valda röstläget betydligt lägre än de som finns att hitta i sångböckerna. Hattwick kom fram till att barnen i regel använde sig av ett omfång mellan b och G1. I Sundins (1977) egen undersökning sjöng hälften av barnen ner till lilla a och hälften upp till och med C2. Sundin (1977) skriver att man i allmänhet för förskolebarn brukar ange ett omfång från C1 till G1. Då ska de flesta barn klara av att sjunga med.

Sundin (1977) har efter att själv gjort en studie samt jämfört den med andra likvärdiga studier kommit fram till att median omfånget hos ett barn är 1½ oktav och dra slutsatsen att

barn redan i förskoleåldern har ett stort röstomfång. Han skriver dock att barnen sällan använder hela sitt omfång i enskilda sånger. Sundin (1977) studerade barns spontana sång vid lek och kom fram till att två tredjedelar av alla enskilda yttringar i sång höll sig inom omfånget av en ters. När han sedan utförde ett experiment med barnen sjöng de sånger med omfång på en sext eller mer. Sundin (1977) skriver att det mest valda området för förskolebarn att sjunga i är den ettstrukna oktaven. Vid hans observation låg 86% av tonerna som sjöngs mellan D1 och D2

Mcallister & Södersten (2007) skriver att man brukar skilja på det *fysiologiska* och det *musikaliska* omfånget hos barn. De menar att det fysiologiska omfånget är de toner som barnet klarar av att producera utan att ha estetiska krav på tonkvalitet medan det musikaliska omfånget är de toner som barnet kan producera som kan användas i sång. Mcallister & Södersten menar att det fysiologiska omfånget i allmänhet är större än det musikaliska. Mcallister & Södersten (2007) undersökte omfånget hos en femårig icke sångvan flicka och kom fram till att hon hade en tydlig nedre omfångsgräns vid ettstrukna C vilket innebar att hon inte kunde ta lägre toner. Jillefors & Schein (1999) utförde en undersökning på 30 femåringar med syftet att ta reda på barnens fysiologiska röstomfång och jämföra det med de röstlägen som förskollärarna valde att lägga sångerna de sjöng i. Lärarna började med att sjunga på toner i närheten av sin egen talton där det kändes bekvämt för läraren att sjunga. Konsekvensen av detta blev att barnen inte kunde sjunga med i de låga tonerna vilket resulterade i att barnen individuellt valde ett nytt läge att sjunga i där de hittade sin egen sångröst. Det ledde till att det inte gick att sjunga unisont utan att sången sjöngs i flera olika tonarter samtidigt. En av slutsatserna från studien var att vuxna som sjunger med barn bör anpassa val av tonart till barnens fysiologiska förutsättningar.

### **3.3.6 Melodier och tempo**

Sundin (1978) skriver att barn i förskoleåldern ställer sig likgiltiga till om melodin är skriven i dur eller moll. Han menar att för barnen har inte dur eller moll något att göra om musiken uppfattas som ledsen eller glad.

Sundin (1977) skriver att förskolebarn som själva får prova att slå på ett rytminstrument tenderar att hålla tempot runt 120-130 slag per minut. Sundin jämför sin egen studie om barn och tempo med andra liknande studier och kommer fram till att de är mycket

samstämmiga. Alla studierna samt hans egen visar att 120-130 slag per minut är den puls som förskolebarn har lättast att hålla fast vid, vare sig de rör sig i rummet eller själva slår tempot. Hammerhøj (1997) skriver att barnet inte har samma behov av variation som vuxna och inte tröttnar på att samma melodi upprepas om och om utan istället uppskattar en återkommande melodi.

## 4. Metod

I det här kapitlet kommer jag att redogöra för vilken typ av metod jag har valt att använda mig av när jag genomfört min studie. Vidare kommer jag beskriva uppbyggnaden och genomförandet av min studie, analys av arbetet samt etiska frågor.

### 4.1 Metodologiska överväganden

När det kommer till att välja metod för en forskningsstudie kan man välja mellan kvantitativa eller kvalitativa metoder. Eliasson (2006) definierar skillnaden mellan kvantitativa och kvalitativa metoder som “kvantitativa metoder sysslar med sådant som går att beskriva med siffror, medan kvalitativa metoder sysslar med sådant som går att beskriva med ord.” (s. 21). Bryman (2002) menar att kvantitativ forskning fokuserar på mätning eller insamling av numerisk data medan när man sysslar med kvalitativ forskning är ord och åsikter viktigare för analysen än mätbar data. I min studie ville jag undersöka mig själv och få svar på min forskningsfråga genom att utvärdera min egen låtskrivandeprocess. Eftersom studien bygger på mina reflektioner när jag skriver musik valde jag att använda mig av den kvalitativa metoden *portföljmetoden*. Studien utförs därmed på mig själv och därför har jag valt att i metodkapitlet och resultatet kalla mig själv för *subjektet*.

### 4.2 Metod för datainsamling - portfölj

Wiklund (1996) beskriver portföljmetoden som en “förklaringsinriktad processutvärdering” (s. 15). Detta innebär alltså att portföljmetoden är en dokumentation av arbetsprocessen som fördelaktligen kan användas som en metod för utvärdering. Wiklund menar att man genom denna typ av utvärdering får en tydligare bild av processen och att det är processen som är i fokus, inte resultatet. Min studie kommer vara utformad på det här sättet. Processen är det som har undersökts och resultat som sedan presenteras i det här arbetet är resultatet av min sammanfattning av processen och inte det faktiska musikaliska resultatet. Wiklund (1996) skriver att portföljmetoden utgår ifrån individen och att den som utför portföljen ständigt får ta ställning till vad hen gör och se sig själv i processen. Portföljen bygger på moment av

reflektion i olika former där den aktive ska formulera sina erfarenheter och formulera problem. Under perioden för studien för subjektet anteckningar där hen utgår ifrån fem frågeställningar. Wiklund ger förslag på frågeställningar och jag kommer formulera mina frågor med hjälp av hennes råd nedan. Frågorna besvaras direkt efter ett arbetspass. Wiklund (1996) använder portföljmetoden som modell för utvärdering för lärarstudenter när de har sin praktik. Lärarstudenterna för varsin egen portfölj som de sedan analyserar. Analysen av portföljen lämnas sedan in till ansvarig lärare som kan följa processen och få en tydlig utvärdering av studentens arbete under praktiken. Med hjälp av portföljen blir studien tydlig då portföljen måste ha en tydlig början och slut.

### **4.3 Studiens fokus/objekt**

Fokus för studien kommer att vara mig som låtskrivare och min arbetsprocess. Jag har valt att kalla mig själv för subjektet.

### **4.4 Design av studien**

Jag har tidigare skrivit musik för en trio med sång, piano och bas och min låtskrivarprocess har då gått ut på att jag bara satt mig ner och skrivit musiken utan några ramar eller begränsningar. Jag har till den här trion skrivit musik till två album som finns att hitta på Spotify. Ju högre upp i min musikaliska utbildning jag kom desto svårare blev det för mig att skriva ny musik då jag ständigt ifrågasatte min kompetens. Det här resulterade i att jag under det senaste året inte lyckats skriva färdigt någon av de låtar som jag påbörjat. Jag ville därför med det här arbetet försöka skriva någon annan typ av musik på ett helt annat sätt än jag tidigare arbetat. Jag har därför valt att följa Wiklunds (1996) mall för hur man ska utforma sin portföljstudie. Jag kommer att utgå från fem frågor utformade för att passa min studie. Wiklund (1996) menar att man ska ha fem frågor för att varje fråga representerar ett led i problematiken. Wiklund utgår i sin frågeställning från att portföljen ska användas för att en lärarkandidat ska utvärdera en praktikperiod och använder sig då av frågorna:

1. Beskriv lektionens början och förlopp.
2. Kunde du använda dig av det material du förberett?



3. Vad tyckte du var svårt?
4. Vad tyckte du var lätt?
5. Vad kan du förändra till nästa gång. (s. 42)

Dessa frågeställningar har utgjort en grund för vilka frågor jag valde att använda i min portföljstudie:

1. Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?
2. Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?
3. Vad tyckte du var svårt?
4. Vad tyckte du var lätt?
5. Vad kan du göra bättre nästa gång?

Min studie skulle från början bygga på åtta arbetspass på en timme vardera men jag valde efter tre pass att korta ner tiden till 40 minuter då jag tidigt insåg att en timme blev för lång tid för att kunna vara fokuserad och att tiden som koncept upptog för mycket av min tanke.

Jag startade studien den 12/2. Fortsatte sedan med pass den 14/2, 15/2, 19/2, 21/2, 22/2, 26/2 och avslutade sedan studien den 28/2. Studien hade alltså i enlighet med portföljmetoden en tydlig början och ett tydligt slut (Wiklund, 1996). I den här studien kommer jag att granska om det är möjligt att använda det här arbetssättet som en konkret metod för att skriva musik för barn. Under varje pass skrev jag en eller två låtar. Nedan följer ett schema med låtarnas namn och vilka forskningsparametrar jag förhöll mig till vid de olika passen:

12/2 I låten som heter "På ett högt berg" skrev jag en text som handlar om naturen. Låten har ett omfång från C1 till A1 och starttonen är Db. Nästa låt heter "Min lilla hund", här använde jag mig av upprepning av texten, ett omfång på D1 till A1. Låten går i 120 bpm.

14/2 I låten "Jag vill gå och bada" valde jag tempo 125 bpm, startton C1 och ett omfång på C1 till C2 och texten handlar om att njuta av livet. Den andra låten har upprepning av både text och melodi och ett omfång från C1 till G1 men det slutade med att omfånget istället blev lilla B till G1.

15/2 Låten "Nu dansar vi allesammans" utgick ifrån att vara en låt som är gjord för att ha rörelser till. Den har ett omfång från C1 till B1. I den andra låten jag skrev under det här passet tog jag fasta på att låten skulle ha en tydlig puls och i och med att barn tidigt visar intresse för till exempel pop och rock och då tänkte jag att blues är ett roligt format att arbeta med som har en tydlig puls. Jag skrev således en namnsång över en blues.

19/2 Låten “Om du vågar” har en text som handlar om att vara modig, ett omfång från C1 till C2 med en melodi som upprepar sig. Jag använde mig i den här låten av lite mer avancerad harmonik eftersom det enligt Wrangsjö (1990) och Sundin (1978) inte skulle vara något som påverkade barnen.

21/2 Låten “Ut på öppet hav” har ett omfång från lilla a till C2. Startton är ett D1 och texten har ett motiverande tema som handlade om att ge sig ut på äventyr.

22/2 Låten “Det är vår” har ett omfång på en kvint från C1 till G1. Låten har ett tempo på 120 bpm och texten handlar om naturen. Låten har en tydlig puls.

26/2 I låten “Jag är en liten katt” arbetade jag främst med klangfärg.

28/2 Låten “Vi är vänner” har ett omfång från C1 till G1 och texten handlar om godhet.

## 4.5 Analys

Analysen av portföljen följer Wiklunds (1996) mall.

1. När studien är avslutad samlar subjektet portföljanteckningarna i kronologisk ordning, från första arbetspasset till det sista.
2. Subjektet läser igenom hela portföljen en gång.
3. Subjektet lämnar en översiktskommentar för att skapa sig en helhetsbild av arbetsprocessen.
4. Subjektet bör dröja någon dag med fortsatt arbete för att få tid att låta helhetsbilden sjunka in.
5. Subjektet framställer ett dokument där varje enskild fråga kommer efter varandra, tex alla svar på fråga två kommer efter varandra osv.
6. Subjektet analyserar anteckningarna.
7. Subjektet sammanfattar hela portföljen.

## 4.6 Resultatets kvalitet - en fråga om giltighet och trovärdighet

I och med att forskaren är samma person som studien utförs på är det viktigt att hålla en objektiv syn på forskningsmaterialet. Sådant som inte finns med i studien får inte tas med i

resultatet. Har forskaren efter avslutad studie kommit fram till andra slutsatser får hen ta upp detta i diskussionen. Om forskaren inte följer detta tappar studien sin vetenskapliga trovärdighet. Bryman (2002) skriver att kvalitativ forskning kritiseras av kvantitativa forskare för att vara för subjektiv. De menar att kvalitativ forskning i för stor utsträckning bygger på forskarens egen uppfattning om vad som är viktigt och på det personliga förhållande forskaren skapar med undersökningsspersonerna. När man jobbar med portföljmetoden blir detta extra tydligt eftersom forskaren och undersökningsspersonen är samma person. Jag har valt att i metodkapitlet och resultatet kalla mig själv för *subjektet* för att få en distinkt skillnad mellan mig som forskningsobjekt och mig som forskare. Jag anser att detta bidrar till resultatens trovärdighet. Jag har valt att lägga hela min portfölj, bortsett från själva låtarna, som en bilaga till det här arbetet för att läsare som är intresserade själva kan gå in och följa min process. Detta gör jag också för att öka transparensen i min studie ytterligare.

## **4.7 Etiska frågor**

Portföljmetoden är integritetsskyddad vilket innebär att subjektet själv väljer vilka delar av portföljen som ska göras offentliga (Wiklund, 1996). Detta gör portföljmetoden till en säker metod ur ett etiskt perspektiv.

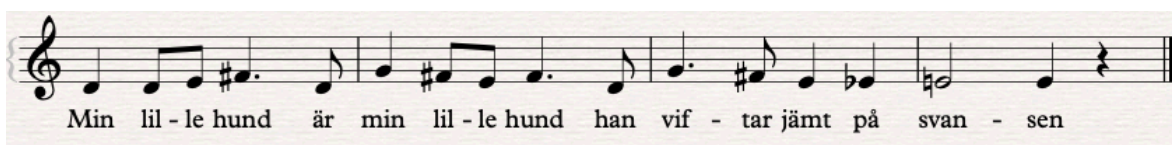
## 5. Resultat

I det här kapitlet kommer ni att kunna läsa om resultatet av min studie. I och med att subjektet i studien och forskaren är samma person har jag valt att tala om mig själv i tredje person och benämna mig som subjektet.

### 5.1 Positiva och negativa effekter av att arbeta med ramar

Subjektet skriver om hur hennes låtskrivarprocess påverkats av att ha ramar och begränsningar. Hon skriver om hur hon lyckats få fram ett nytt tonspråk hos sig själv som låtskrivare med hjälp av att luta sig mot den tidigare forskningen.

Jag lärde mig att försöka använda alla toner inom det givna omfånget och låta nya sorts melodier ta plats. Jag har aldrig skrivit på det här sättet innan men upplevde att jag fick ur mig låtar som jag aldrig skrivit likadant om jag gjort som jag brukar göra. (portföljanteckningar, 2019-02-12)



I låten ovan bryter sig subjektet ut från det traditionella “tonartstänket” och använder fler toner i det valda omfånget än hon använt sig av tidigare.

Vidare menar subjektet att låtskrivarprocessen som helhet kändes lättare när det fanns bestämda regler som hon var tvungen att förhålla sig till. Att ha den tidigare forskningen som en tydlig riktlinje gjorde också att subjektet inte ifrågasatte sin kompetens som låtskrivare då låtarna som komponerades skrevs som de skrevs av en anledning. Subjektet beskriver att hon försöker att inte oroa sig för om låten som skrivits är bra eller inte utan istället luta sig mot att konceptet att arbeta med tydliga ramar fungerar och att det påverkar låtskrivarprocessen positivt. Subjektet tar på ett flertal ställen upp huruvida barn kommer gilla musiken hon skrivit eller inte men återkommer till att det inte är det den här studien handlar om. Hon menar att skriva musik på det här sättet inte behöver betyda att barn kommer älska musiken

men att det som studien handlar om, alltså hur det påverkar låtskrivarprocessen, kan besvaras även om barn ogillar musiken.

Ur portföljen kan vi utläsa att subjektet över tid lärde sig vilka ramar hon hade att förhålla sig till och att hon vid flera tillfällen vägde in fler faktorer av den tidigare forskningen än vad hon från början av det tillfället tänkt. Hon skriver:

Jag lärde mig att jag börjar väga in andra forskningstankar som jag inte i förväg har bestämt - tänker att det innebär att sakerna börjar sätta sig! Det blir sånger som verkligen känns som barnmusik men med en ny touche (portföljanteckningar, 2019-02-21)

Subjektet anser att hon inte längre aktivt behöver tänka på den tidigare forskningen utan att hon lärt in vilka typer av ramar hon har att förhålla sig till.

### **5.1.1 Inspiration**

Subjektet skriver om inspiration och hur arbetsprocessen med tydliga ramar påverkat denna:

Jag lärde mig att inspiration kommer till mig bara jag ger den något att förhålla sig till. Jag upplever att ramarna ger mig den knuffen jag behöver för att sätta igång och skriva. (portföljanteckningar, 2019-02-14)

Subjektet menar att inspirationen påverkas positivt av att det finns något att förhålla sig till, i det här fallet den tidigare forskningen. Av portföljen framgår det att subjektet upplever att handlingsutrymmet som låtskrivare blir mindre av att ramarna inom vilka hon kan verka är en del av processen och att det är positivt då det ger henne en större drivkraft att sätta igång och arbeta. Man kan också utläsa att subjektet använder ramarna som inspiration:

Det blev inte heller så att inspirationen tog slut då jag hela tiden hade något att jobba med med ramarna. Läste det sig med texten kunde jag gå tillbaka i litteraturdelen i mitt arbete och hitta någon ny ram att arbeta med. (portföljanteckningar, 2019-02-12)

Subjektet använde sig av ramarna som motivation och inspiration för att komma vidare i sin låtskrivarprocess. Hon skriver också om hur inspirationen påverkades av

en specifik ram, nämligen att skriva musik med en tydlig puls som till exempel pop- och rockmusik. Hon anser att det väckte en ny typ av inspiration hos henne då hon inte tänkt att det var den typen av musik hon skulle skriva till barn.

### 5.1.2 Klangfärg

Subjektet skriver om klangfärg och att hon när hon skrev om den tidigare forskningen hade svårt att förstå vad forskare menade när de skrev att det barn tänker på först när de lyssnar på musik är klangfärgen. I portföljen framgår det att subjektet sett på klangfärg som något statiskt men att hon genom att arbeta med portföljen kommit på andra tankar och att det kan vara något som hon kan påverka och som kan påverka låtskrivandet. Hon skriver:

När jag skrev litteraturkapitlet till min studie läste jag mycket om att barn tyckte klangfärg var viktigt och förstod inte riktigt vad som menades utan tänkte istället att klangfärgen är statisk eftersom det är jag med min röst som sjunger alla låtarna. Idag slog det mig dock att jag kan förändra klangfärgen fast det är jag som sjunger jag utgick därför ifrån att de olika verserna i låten sjungs med olika röster som symboliserar de olika djuren. (portföljanteckningar, 2019-02-26)

Klangfärgen gick alltså under arbetets gång från att vara något subjektet inte trodde hon kunde påverka till något som gav henne större handlingsutrymme när det kommer till att skriva musik.

När jag fattade att klangfärg var något jag faktiskt kunde jobba med mer aktivt kändes det roligt och ganska lätt (portföljanteckningar, 2019-02-26)



Här ovan är ett exempel på en av verserna i låten där subjektet arbetade med klangfärg. När hon har skrivit in kattens jamande som en del av texten blir det

tydligt att klangfärgen ändras eftersom den som sjunger sången ska låta som en katt.

### 5.1.3 Omfång

Subjektet upplevde trots den positiva helhetsupplevelsen av processen att det fanns faktorer som gjorde att ramarna ibland blev ett hinder. Att jobba med ett specifikt omfång är det som subjektet framförallt lyfter fram som svårt.

Det svåraste var att hålla sig inom ett bestämt omfång. När jag skriver musik brukar jag utgå ifrån en bra melodi som jag sedan sätter ackord till, här när en melodi kom till mig var ofta flera av tonerna utanför omfånget vilket gjorde att jag fick tänka om. Det var också lätt att fastna i "tonartstänket" vilket gjorde att omfånget upplevdes ännu mindre eftersom jag inte tog fasta på alla toner som fanns att utnyttja inom omfånget. Jag upplevde också att det lätt blir så att jag tröttnar på tonerna när jag har så få toner att arbeta med (portföljanteckningar, 2019-02-12)

Det här citatet kan tolkas både som att ett fast omfång är ett hinder men också som att det får subjektet att tänka i nya banor och inte skriva musik på de sättet hon tidigare arbetat. Om man fortsätter läsa portföljen framgår det att subjektet vid ett flertal tillfällen haft stora problem med att skriva musik med ett omfång på en kvint. Hon menar att det är svårt att få det att låta som en "riktig låt" (2019-02-14). Hon skriver:

Omfånget på en kvint är jättesvårt. Idag startade jag också upp låt nummer två med förhoppningen att ha omfånget c1 till g1 men idag så förflyttade jag återigen melodin utanför de bestämda omfånget. Det handlar ju bara om en ton men jag tycker det är frustrerande att det känns som att jag måste utanför kvinten för att det ska kännas som en "riktig" låt. (portföljanteckningar, 2019-02-14)

Subjektet jobbade under de åtta tillfällena med att försöka skriva en låt som inte kräver fler toner än de som ryms inom en kvint. I portföljen kan man utläsa att hon tycker att det känns viktigt att "knäcka kvinten" (2019-02-14) och man kan utläsa en viss frustration angående hur denna begränsning påverkade den kreativa processen. Hon anser att om man ska använda sig av den här metoden för låtskriveri så bör man inte låsa sig för mycket vid de ramar man

valt att arbeta inom utan också låta kreativiteten ta plats. Det visar sig dock längre fram i processen att övning ger färdighet. Hon skriver:

JAG KLARADE DET! Jag klarade att skriva en låt som låter som en riktig låt med bara en kvint som omfång! Det krävdes bara lite övning (portföljanteckningar, 2019-02-22)

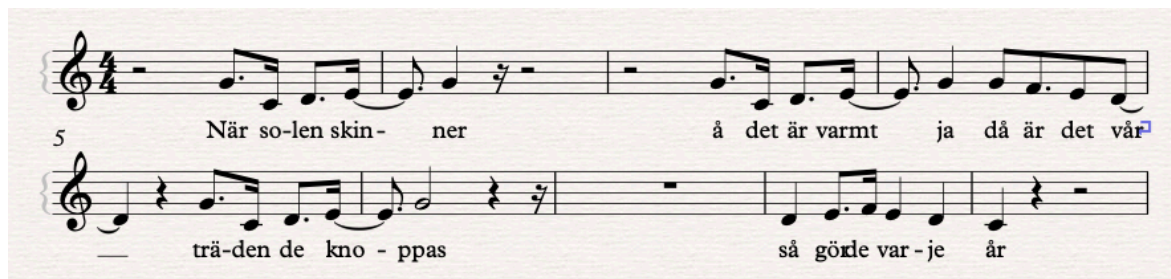
Ramar som dessa har till en början förminskat handlingsutrymmet men sedan över tid när subjektet haft tid att öva har handlingsutrymmet istället blivit större.



10  
Tit - ta där! Tit - ta där! Står en rik - tig troll-konst-när  
14  
hon har hatt och kan - nin kan - ske he - ter hon Ka-trin

Ovan ser vi ett exempel på en låt med ett omfång på en kvint subjektet inte kände sig nöjd med. Hon menar på att det inte känns som en "riktig" låt.

Nedan ser vi exempel på en del av den låt subjektet skrev när hon ansåg att hon lyckats med sitt uppdrag att skriva en låt med ett omfång på en kvint där hon som låtskrivare inte anser att det känns som att något saknas.



5  
När so-len skin - ner å det är varmt ja då är det vår  
— trä-den de kno - ppas så gjorde var - je år

En tydlig skillnad som går att utläsa är att det är mer rörlighet i melodin hos låt nummer två.



### 5.1.4 Text

I portföljen kan man utläsa att subjektet vid ett flertal av arbetspassen haft någon typ av ram för vad texten i låten ska handla om. Hon anser att det känns svårt att skriva text när det inte finns något speciellt att förhålla sig till. Hon menar också att ord som till exempel mod är svåra att ha som ram då hon inte har alls lika många associationer till detta ord som hon har till exempel ordet natur. Överlag skriver inte subjektet speciellt mycket om textskrivandet i portföljen och vilket beror på att subjektet jobbat med melodin i första hand och att texten blivit sekundär:

Idag så kändes det nästan svårast att komma igång med texten. Jag har inte riktigt vant mig vid att melodin e färdig och att texten då behöver anpassas efter den. (portföljanteckningar, 2019-02-22)

I vilken ordning de olika delarna skrivits diskuteras oftast i samband med att subjektet skriver något angående sitt textskrivande. Hon beskriver att hon skriver färdigt melodin innan hon skriver texten och att hon inte arbetat så tidigare. Det här kan knytas an till det hon skriver angående att ha ett fast omfång. Hon beskriver att melodierna i de låtar hon skrivit innan den här studien påbörjades ofta bara har “kommit till henne” och att det under studiens gång visat sig att flera av tonerna i de här melodierna varit utanför det givna omfånget. Det här har resulterat i att skapandet av melodierna tagit väldigt stor plats i studien och att texten fått anpassa sig efter melodin och inte tvärtom. Man kan dock utläsa att hon längre fram i processen kommer fram till en lösning som gör att texten kan stå i centrum:

Jag lärde mig att det funkar att skriva texten innan melodin så länge jag inte bestämmer mig för en tydlig melodi i huvudet som sedan inte funkar inom intervallet jag valt. (portföljanteckningar, 2019-02-28)

Något som kan utläsas i portföljen är att studien har påverkats positivt av att det varit såpass många arbetspass att subjektet har haft tid att utveckla nya metoder för sitt låt- och textskrivande.

## 5.2 Hur tiden påverkade låtskrivarprocessen

Redan tidigt i studien ifrågasatte subjektet valet av hur långt ett arbetspass skulle vara. Till en början försökte subjektet jobba med att hitta ett lugn i att arbetspasset var 60 minuter långt:

Jag ska fundera över hur jag ska disponera tiden. En timme kändes väldigt långt nu första gången. Jag behöver jobba med att slappna av i processen och inte stressa upp mig över att jag inte ska hinna klart. (portföljanteckningar, 2019-02-12)

Det här tankesättet följer med subjektet in i arbetspass två där hon skriver:

Tror fortfarande att jag kan slappna av mer i processen, trots att jag har haft en lång dag känns det viktigt att fokusera på det här och inte flyga iväg i tanken. (portföljanteckningar, 2019-02-14)

Men redan i samband med det här arbetspasset börjar subjektet tveka på om 60 minuter är en rimlig tid eller om tiden kommer ta för stort fokus i studien:

Tiden var återigen ett problem, jag börjar tro att en timme är för lång tid att koncentrera sig och tror att om man ska göra detta som en arbetsmetod bör passet vara kortare. De första 40 minuterna fungerar allt toppen men sen tappar jag fokus. (portföljanteckningar, 2019-02-14)

Subjektet bestämmer sig trots detta att fortsätta ha 60 minuter som tidsram under arbetspass tre men när hon inför arbetspass fyra väljer hon att korta ner tiden till 40 minuter:

Jag förkortade också tiden detta passet och upplevde att det gjorde väldigt stor skillnad. Jag tänker att om man ska använda den här metoden för låtskrivande kanske man inte ska ha någon tidsbegränsning alls men nu för min studie så känns 40 minuter mycket bättre, det påverkar inte studien på samma sätt som när jag upplever passet som för långt för att kunna koncentrera sig. (portföljanteckningar, 2019-02-19)

Efter den här anteckningen kommenterar inte subjektet tiden igen och den påpekas inte längre som en faktor som påverkar studien.

## 6. Diskussion

I det här kapitlet kommer jag att diskutera och relatera litteraturen som behandlats i mitt arbete till resultatet i min studie. Jag kommer här att sammankoppla den här informationen med mina egna åsikter och erfarenheter för att således nå slutsatser som kan besvara min frågeställning.

### 6.1 Hur forsknings-begränsningarna påverkade processen

Av resultatet i studien framgår det att arbeta med tydliga ramar i det här fallet varit mycket positivt som arbetsform för låtskriveri. Det går att utläsa att den generella känslan till att arbeta med ramar varit positiv för inspirationen, produktiviteten och kreativiteten. Hillered (2009) menar detsamma och har med att arbeta med begränsningar och ramar i sina övningar för att bli en bättre låtskrivare. Hon menar att begränsningar främjar kreativiteten och att ju fler ramar man väljer att jobba med desto lättare blir det att skapa. May (1975) drar det ännu längre och menar att utan begränsningar och ramar går det inte att skapa överhuvudtaget. Jag håller inte med om detta utan tror att vem som helst kan skapa när som helst men det går inte att sticka under stol med att ramarna kan vara en positiv kraft som driver skapandeprocessen framåt. Ur portföljen kan vi utläsa att subjektet upplever att hon lätt ifrågasätter sin kompetens när det kommer till att skriva musik men i och med att hon nu har ramar och begränsningar att förhålla sig till blir utrymmet hon tidigare haft till att kritisera sig själv mindre. Jag menar att på grund av att alla världens möjligheter inte längre ligger framför låtskrivaren blir det lättare att säga ja till alla sina idéer, något Hillered (2009) menar är positivt för kreativiteten. Vikten ligger på att skapa något inom dessa begränsningar och inte huruvida detta något är bra eller dåligt.

## 6.2 Handlingsutrymme och ramar

I resultatet kan man utläsa att handlingsutrymmet har påverkats positivt av att ha ramar och begränsningar.

### 6.2.1 Ramar och inspiration

Subjektet skriver att när inspirationen tog slut gick hon tillbaka i litteraturen för att leta upp ytterligare en ram som sedan gav henne ny inspiration att fortsätta skriva musik. Hillered (2009) tipsar i sina låtskrivarövningar om att ifall inspirationen tryter kan utövaren tillsätta ytterligare en ram som ska göra att kreativiteten ökar. Ju fler ramar det finns att arbeta med desto lättare ska det alltså bli att skapa något. Hillered (2009) menar dock att det är viktigt vilken typ av begränsningar och ramar man använder sig av; att ha en tydlig bild av vilken typ av låt man ska skriva innan man påbörjar sin process kan påverka handlingsutrymmet negativt och leda till att ramarna istället hämmar kreativiteten. Jag upplever att de ramar som använts i den här studien varit rätt typ av ramar och att syftet med ramarna aldrig varit att få ur subjektet en viss typ av musik utan istället bara varit där som ett stöd. Jag håller heller inte helt med Hillered (2009) om att begränsningar som syftar till att låtskrivaren ska skriva en viss typ av musik enbart behöver vara negativt. I studien som presenteras i det här arbetet arbetar subjektet med en tydlig ram som skulle kunna hämma hennes kreativitet: att skriva en låt med omfånget på en kvint. Det går i studien att utläsa att subjektet blir frustrerad men i slutändan ser hon ändå det hela som en utmaning och man kan tydligt se att subjektet övervunnit en utmaning när hon väl lyckas med sitt uppdrag. Vygotskij (1995) skriver om hur fantasin hämtar inspiration från erfarenheter och när subjektet haft några tillfällen att öva på att skriva en låt med omfånget en kvint erhöll hon erfarenheter som gjorde att hennes fantasi längre fram i processen hade mer att ta av.

Lees (2000) menar att melodin ska skrivas först och att en riktigt skicklig textskrivare inte förändrar melodin för att passa texten utan att melodin finns där som en begränsning. I min studie kan man utläsa att subjektet la om sitt sätt att skriva text och melodi under studiens gång och att hon började skriva melodin först och sedan lät texten matcha melodin. Subjektet upplevde detta som en svårighet och kom sedan fram till att det går att skriva texten först och sedan lägga på en melodi. Jag tror att den här processen är högst individuell och att varken

det ena eller andra är rätt eller fel. Dock tror jag att tillskriva att det ena eller det andra skulle göra en till en extra skicklig låtskrivare kan bli problematiskt. Jag anser att en begränsning som denna passar in på där Hillered (2009) skriver om begränsningar som kan hämma kreativiteten. Att veta att hur man tillämpar begränsningen antingen gör en till en bra eller mindre bra textskrivare tror jag kan göra att processen blir tung och inte alls så glädjefylld som den skulle kunna vara.

### **6.2.2 Kunskap och den inre kritikern**

Houmanns (2010) modell om handlingsutrymme med tre cirklar (vilja, kunskap och handling) rymmer bra med vad Sahlin (2015) skriver om handlingsutrymme. Sahlin menar att om man inte har kunskapen kommer handlingsutrymmet att minska, något Houmann (2010) också skriver. Bruner (2002) är också samstämmig med Sahlin (2015) och menar att för att kunna skriva musik behövs inte bara begåvning utan kompositören måste också besitta den kunskap och erfarenhet som krävs för att kunna skriva musik. Sahlins (2015) metafor om äppelkaka handlar om att han menar att för att man ska kunna göra ett nytt perfekt äppelkaksrecept måste man ha kunskap om andra äppelkaksrecept. Sahlin skriver att man måste ha en överblick över alla världens äppelkaksrecept och ha kunskap om äpplets alla möjliga smaker och dofter. Sahlin avslutar sin metafor med att det krävs basala äpple- och matlagningskunskaper. Jag skulle dock säga att ha kunskap om alla världens äppelkaksrecept inte är enbart basala kunskaper och menar att ha för mycket kunskaper om något också kan vara ett hinder. Subjektet skriver om att arbeta med ramar har hjälpt henne att inte ifrågasätta sin kompetens så mycket som hon tidigare gjort. Hon skriver att hon inte längre ständigt ifrågasätter om det hon skriver är bra eller inte. Att ha för mycket kunskap på ett område till exempel angående vilken typ av låtar som räknas som "bra musik" kan hämma kreativiteten. Hillered (2009) skriver om den inre kritikern och hur att kritisera sitt skapande kan leda till att man helt tappar lusten att skapa. Jag menar alltså att kunskap är något som kan göra handlingsutrymmet större men som också kan släppa fram den inre kritikern. För att inte den inre kritikern ska få härja fritt menar Hillered (2009) att man behöver vara en *ja-sägare* och säga ja till sina idéer istället för att direkt värdera huruvida de är bra eller inte.

### **6.2.3 Tid som en begränsning**

Hillared (2009) tar upp tiden som en faktor när det kommer till låtskriveri men istället för att se tiden som något som är oändligt eller oviktigt menar hon att den kan användas som en av ramarna. Subjektet hade stora problem med tiden och hur långt ett arbetspass skulle vara under studiens gång. När studien planerades var arbetspassets längd inget som subjektet la så stor vikt vid men ju längre in i studien subjektet kom desto mer fokus tog tiden från själva skapandet. Istället för att använda den tiden som fanns uppstod en stress kring att passen kändes för långa. Subjektet valde efter tre arbetspass att korta ner passet och då fanns inte kommentarerna om att tiden störde kvar. Jag tror precis som Hillared (2009) att man borde se på tiden som något som påverkar passet och då antingen välja att inte ha någon tidsbegränsning alls för att känna att man äger sin egen tid eller att se tiden som en begränsning och då arbeta i korta arbetspass med en tydlig uppgift för att på så sätt främja kreativiteten.

## **6.3 Utbildning i låtskrivarprocesser**

Subjektet beskriver att hennes låtskrivarprocess innan hon påbörjade studien gick ut på att melodier "kom" till henne och att hon sedan arbetade utifrån dessa melodier skrivit låtar, detta liknar Lina Nyberg metod att komponera (Stim, 2018). Jag vet att det här arbetssättet ledde fram till att subjektet, alltså jag, inte skrev färdigt några låtar under en väldigt lång tid innan studien påbörjades. Att förvänta sig att inspiration bara ska komma till en utan att på något sätt hjälpa den på traven kan i längden resultera i att inget nytt skapas. May (1975) menar att utan begränsningar och ramar kan ingen konst skapas. Vygotskij (1995) anser att referensramar är viktigt för att man ska kunna skapa något. Hur kommer det sig då att det finns så lite forskning om låtskrivarprocesser? Är att skriva låtar något som musiker förväntas göra utan någon utbildning i ämnet? Sahlin (2015) skriver som sagt att för att kunna skapa något krävs kunskap. Man skulle kunna tänka sig att kunskap i det här fallet handlar om till exempel teoretisk kunskap i musik men skulle det inte lika gärna kunna handla om kunskap om att skriva låtar? En intressant observation jag gjorde när jag sökte litteratur till det här arbetet var att jag hade svårt att hitta forskning som handlade om låtskrivarprocesser på en mer avancerad akademisk nivå men när jag tittade på tidigare examensarbeten samt

självständiga arbeten från elever på universitet och högskolan fanns det flera som haft låtskrivarprocesser som ämne. Intresset för att optimera sin låtskrivarprocess finns alltså och nästan alla har kommit fram till samma slutsats: nämligen att ramar och begränsningar är positiva om man vill främja kreativitet. Jag kan här se en tydlig koppling till min egen lärargärning. Det egna skapandet är en del av kunskapskraven för elever redan på grundskolan (Skolverket, 2019) och har vi som lärare då förväntningen att melodier bara ska "komma" till eleverna? Både May (1975) och Hillered (2009) menar att ramar och begränsningar är essentiellt för skapandet men hur ska vi som lärare veta om det när kunskap om låtskrivarprocessen inte är en naturlig del av hur lärarutbildningen ser ut idag? Att läsa de arbeten som är skrivna av Koverman (2015), Bundy (2014), Sigeman (2016) och Englin (2019) som alla handlar om låtskrivarprocesser tolkar jag som att det finns en törst efter mer kunskap och utbildning inom låtskrivande. Jag anser att detta inte bara skulle hjälpa enskilda individer i deras låtskrivandeprocess utan också oss som lärare när vi jobbar med att våra elever ska skriva och komponera egen musik. Jag kan inte se några nackdelar med att vi lärare skulle ha en mer pedagogisk ingång och grund för att lära ut hur man skriver en låt.

## 6.4 Slutsats

Hur påverkas låtskrivarprocessen av att ta hänsyn till tidigare forskning? Min låtskrivarprocess har påverkats positivt av att ta hänsyn till den tidigare forskning jag hade som förlaga och använda den som ramar och begränsningar för musikskapande. Det här är något som stöttas av både Hillered (2009), May (1975), Vygotskij (1995) och Sahlin (2015). Sahlin (2015) lägger vikt vid att tidigare kunskap påverkar kreativiteten och handlingsutrymmet. Jag har aldrig tidigare skrivit musik som riktar sig till barn och behövde alltså få kunskap om hur barn och deras musikaliska utveckling fungerar för att sedan kunna skriva musik vars syfte är att sjungas tillsammans med och för barn. May (1975) menar att ramar är nödvändigt för att skapa något överhuvudtaget; Vygotskij (1995) uttrycker att det vore ett under om fantasin kunde skapa något utan att ha några referensramar och Hillered (2009) anser att arbeta med ramar och begränsningar främjar kreativiteten. Den här studien har gett mig kunskap om barn i åldern fyra till sex år. Jag har lärt mig om deras musikaliska utveckling vilket har lett till att jag har haft tydliga ramar och begränsningar när jag arbetat som känts relevanta för min låtskrivarprocess. Vygotskij (1995) skriver att fantasin hämtar

inspiration från tidigare erfarenheter. Jag anser att jag genom den här studien har erhållit ny kunskap, gjort denna kunskap till en del av min erfarenhet och utifrån detta skrivit musik.

Att författare som Koverman (2015), Bundy (2014), Sigeman (2016) och Englin (2019) skriver om låtskrivarprocesser och dess svårigheter vittnar om att utbildning i låtskrivarprocesser på musikhögskolan skulle vara högst relevant.

## 6.5 Vidare forskning

I och med den här studien har jag skrivit musik som barn i teorin ska tycka om; intressant vore att få se om teorin stämmer överens med praktiken. När jag arbetat med att skriva musiken i den här studien har jag ständigt fått mota bort tankar som handlat om barn på riktigt skulle kunna tycka om min musik då syftet med studien varit att se hur låtskrivarprocessen påverkats av att ta hänsyn till den tidigare forskningen om barns musikaliska utveckling. Jag skulle tycka att det vore intressant att se hur barngrupper skulle respondera på den här musiken. Det vore också spännande att ta reda på om man skulle kunna se en skillnad på deras gensvar på barnmusik som har en förankring i forskning och barnmusik som inte har det.

Det jag tar med mig främst från den här studien är metoden att arbeta med ramar vid låtskriveri. Jag ser en tydlig koppling till mitt framtida yrke och hur jag genom den här typen av arbetsmetod kommer kunna underlätta mina elevers låtskrivarprocesser. Jag har under arbetets gång ifrågasatt om den här typen av metod fungerar bra för alla eller om metoden fungerar bra för mig för att jag är en person som uppskattar struktur. Det vore därför spännande att se hur den här metoden fungerar för en större grupp. Är den ett medel som underlättar låtskrivarprocessen för alla?



# Referenser

Barkefors, L. (2006). *Knut Brodin: musik som livsämne*. Hedemora: Gidlund i samarbete med Svenska barnboksinstitutet.

Bruner, J.S. (2002). *Kulturens väv: utbildning i kulturpsykologisk belysning*. Göteborg: Daidalos.

Bryman, A. (2002). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber.

Budny, R. (2014). *Kunskap för kreativitet: En undersökning av kreativitet i teori och praktik* (Kandidatuppsats, Högskolan Dalarna, Akademin Humaniora och medier, Ljud- och musikproduktion). Hämtad från <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:du-16812>

Eliasson, A. (2006). *Kvantitativ metod från början*. Lund: Studentlitteratur AB.

Englin, A. (2019). *Att skriva låtar med och utan begränsningar : En undersökning av ramars påverkan på kreativa processer* (Dissertation). Retrieved from <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kmh:diva-2911>

Hammershøj, H. (1997). *Musikalisk utveckling i förskoleåldern*. Lund: Studentlitteratur.

Hillared, E. (2009). *Lathund för låtskrivare : [den svenska låtskrivarbibeln : innehåller tips från Ane Brun, Per "Plura" Jonsson, Annika Norlin, Marit Bergman, Stefan Sundström, Fredrik Kempe, Aleena Gibson, Marie Bergman, José Gonzalez, med flera]*. Enskede: Singing Songwriting Studio.

Houmann, A. (2010). *Musiklärares handlingsutrymme: möjligheter och begränsningar*. Diss. Lund: Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö, 2010. Malmö.

Jillefors, K. & Schein, V. (2000). Femåringars röstläge i sång och tal: Kerstin Jillefors och Viveka Schein. *Röstläget*. (2000:okt., s. 40-47).

Kim, J. (2000). Children's pitch matching, vocal range, and developmentally appropriate practice. *Journal of Research in Childhood Education*, 14 (2), 152-160

Klinger, R., Shehan Campbell, P., & Goolsby, T. (1998). Approaches to children's song acquisition: Immersion and phrase-by-phrase. *Journal of Research in Music Education*, 46 (1), 24-34

Koverman, B. (2018). *Den blivande låtskrivaren: metoder för att få igång en skapande process* (Självständigt arbete på grundnivå, Kungl. Musikhögskolan, Institutionen för musik, pedagogik och samhälle). Hämtad från <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:knh:diva-2592>

Kreya Dincel, B. Analysis of children's songs in terms of values. *Journal of education and practice*. 8 (26), 65-71.

Lees, G (2000). *The modern rhyming dictionary*. USA: Cherry lane.

Liao, M. (2008). The effects of gesture use on young children's pitch accuracy for singing tonal patterns. *International Journal of Music Education*, 26 (3), 197-211

Lindberg, B. (2002). *Våra glada visor klinga: skolradions sångstunder 1934-1969*. (1. uppl.). Lund: Arkiv.

Martinovic-Trejut, N. (2010). *The effect of movement instruction on memorization and retention of new-song material among first-grade students* (Doctoral thesis) Cleveland: Kent State University.

May, R. (1975). *Modet att skapa*. Stockholm: Natur och Kultur.

Mcallister, A., & Södersten, M. (2007). Barnröstens utveckling. I G.Fagius (Red.) *Barn och sång* (s. 41-53) Lund: Studentlitteratur.

Nationalencyklopedin [NE]. (2019a). *Komponera*. Tillgänglig: <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/komponera>

Nationalencyklopedin [NE]. (2019b). *Borgare*. Tillgänglig: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/borgare>

Paulsson, K. (2011). *Nu så ska du få höra svenska musikfonogram för barn 1904-1980*. Johanneshov: TPB.

Persellin, D. C. (1993). Influence of young children's learning modalities on their pitch matching. *Perceptual and Motor Skills*, 76 (1), 313-314.

Retra, J. (2010). *Music is Movement: A Study into Aspects of Movement Representation of Musical Activities among Preschool Children in a Dutch Music Education Setting* (Doctoral thesis, Univerisity of Exeter studies in Philosophy in Education). England: Roehampton University

Sahlin, N-E. (2015). *Kreativitetens filosofi*. Lidingö: Fri tanke.

Sigeman, L. (2016). *Att börja från noll?: en studie av hur olika pedagoger lär ut komposition till nybörjare* (Självständigt arbete på avancerad nivå, Kungl. Musikhögskolan, Institutionen för musik, pedagogik och samhälle). Hämtad från <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kmh:diva-2335>

Skolverket. (2019). *Kunskapskrav*. Hämtad 2019-04-09, från <https://www.skolverket.se/undervisning/grundskolan/loroplan-och-kursplaner-for-grundskolan/loroplan-lgr11-for-grundskolan-samt-for-forskoleklassen-och-fritidshemmet?url=1530314731%2Fcompulsorycw%2Fjsp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DGRGRMUS01%26tos%3Dgr&sv.url=12.5dfee44715d35a5cdfa219f>

Stim. (2018) Lina Nyberg. Tillgänglig: <https://www.stim.se/sv/intervjuer/jag-tanker-mycket-bildmassigt-nar-jag-komponerar>

Sundin, B. (1977). *Barnets musikaliska värld: påverkan och utveckling i förskoleåldern*. ([2. uppl.]). Stockholm: Socialstyr..

Sundin, B. (1978). *Barns musikaliska utveckling*. (1. uppl.) Lund: Liber Läromedel.

Thurloway, L. (1977). *An Investigation into Children's Ability to Sing Through the Study of Playground Songs*. Dip. Diss. Froebel Institute: London.

Welch, G. F. (1979). Vocal range and poor pitch singing. *Psychology of Music*, 7(2), 13-31.

Welch, G. F. (2007). Om sångutveckling. I G.Fagius (Red.) *Barn och sång* (s.55-65) Lund: Studentlitteratur.

Wiklund, U. (1996). *Portföljen: en modell för utvärdering av musikutbildning*. Stockholm: KMH förl. (Musikhögsk.).

Wrangsjö, B. (1990) Barns musikaliska utveckling. I G Fagius & E-K Larsson (Red). *Barn i kör: Idéer och metoder för barnkörledare* (s. 21-34). Stockholm: Verbum.

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

## 7. Bilaga

Nedan kommer ni att kunna läsa hela min portföljstudie bortsett från texter och noter av låtarna jag har skrivit på grund av upphovsrättsliga skäl.

### 12/2-19 13.00 sal c307

#### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag skrev två låtar baserade på olika tidigare forskning. Jag bokade ett rum och satte mig ner tillsammans med min mobil och min anteckningsbok. Spelade in alla idéer på mitt röstmemo och benämnde dem tex Pass 1 1.0, Pass 1 1.1 osv. Skrev ner text och ackord för hand. När jag arbetade med texten skrev jag stödord och ideer i min anteckningsbok.

Jag lärde mig att försöka använda alla toner inom det givna omfånget och låta nya sorts melodier ta plats. Jag har aldrig skrivit på det här sättet innan men upplevde att jag fick ut mig låtar som jag aldrig skrivit likadant om jag gjort som jag brukar göra. Jag fick fram ett nytt tonspråk med hjälp av dessa begränsningar.

#### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

Första låten hette "På ett högt berg" och forskningen jag använt mig av här är att jag har skrivit en text som handlar om naturen, den har ett omfång på c1 till a1 och starttonen är Db. Låt nummer två heter "Min lilla hund" här använde jag mig av upprepning av texten, ett omfång på d1 till a1. Funderar också på om låten ska gå i 120 bpm.

#### **Vad tyckte du var svårt?**

Det svåraste var att hålla sig inom ett bestämt omfång. När jag skriver musik brukar jag utgå ifrån en bra melodi som jag sedan sätter ackord till, här när en melodi kom till mig var ofta flera av tonerna utanför omfånget vilket gjorde att jag fick tänka om. Det var också lätt att fastna i "tonartstänket" vilket gjorde att omfånget upplevdes ännu mindre eftersom jag inte tog fasta på alla toner som fanns att utnyttja inom omfånget. Jag upplevde också att det lätt blir så att jag tröttnar på tonerna när jag har så få toner att arbeta med. Jag tänkte också att om man ska använda sig av den här metoden så får man inte låsa sig för mycket vid hur man bestämt sedan innan utan ändå låta kreativiteten ta plats. Från början hade jag bestämt att "Min lilla hund" skulle ha ett omfång på d1 till g1 men efter många försök så kom jag fram till att för att låten ska bli som jag vill ha den måste ett a1 in också.

#### **Vad tyckte du var lätt?**

Att skriva låtarna som helhet kändes lättare när man har bestämda regler som man kan luta sig mot. Jag upplevde att jag inte ifrågasatte min kompetens som låtskrivare lika mycket nu när jag vet att låten är skriven med en bakgrund av forskning. Detta behöver ju inte innebära att barn kommer älska det men jag upplevde att skapandet blev lättare. Det blev inte heller så att inspirationen tog slut då jag hela tiden hade något att jobba med med ramarna. Låste det sig med texten kunde jag gå tillbaka i litteraturdelen i mitt arbete och hitta någon ny ram att arbeta med.

### **Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Jag ska fundera över hur jag ska disponera tiden. En timme kändes väldigt långt nu första gången. Jag behöver jobba med att slappna av i processen och inte stressa upp mig över att jag inte ska hinna klart. Jag hann inte klart med “min lilla hund” idag men det känns ändå okej.

## **14/2-19 17.00 hemma**

### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag arbetade med två olika låtar, jag vill gå och bada och titta där!

Jag lärde mig inspiration kommer till mig bara jag ger den något att förhålla sig till. Jag upplever att ramarna ger mig den knuffen jag behöver för att sätta igång och skriva.

### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

I första låten “Jag vill gå och bada” valde jag att jag tempo 125 bpm, startton c1 och ett omfång på c1 till c2 och texten skulle handla om att njuta av livet

Den andra låten har upprepning av både text och melodi och ett omfång från c1 till G1 men råkade bli b till g1

### **Vad tyckte du var svårt?**

Omfånget på en kvint är jättesvårt. Idag startade jag också upp låt nummer två med förhoppningen att ha omfånget c1 till g1 men idag så förflyttade jag återigen melodin utanför de bestämda omfånget. Det handlar ju bara om en ton men jag tycker det är frustrerande att det känns som att jag måste utanför kvinten för att det ska kännas som en “riktigt” låt. Tiden var återigen ett problem, jag börjar tro att en timme är för lång tid att koncentrera sig och tror att om man ska göra detta som en arbetsmetod bör passet vara kortare. De första 40 minuterna fungerar allt toppen men sen tappar jag fokus.

### **Vad tyckte du var lätt?**

Ramarna underlättar för det mesta. När jag skrev “Jag vill gå och bada” kändes det som att ramarna verkligen hjälpte, jag följde alla ramar jag satt ut och kände mig inte begränsad utan bara hjälpt.

### **Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Tror fortfarande att jag kan slappna av mer i processen, trots att jag har haft en lång dag känns det viktigt att fokusera på det här och inte flyga iväg i tanken. Känns viktigt att försöka knäcka kvinten också, alltså att under dessa tillfällen tillslut lyckas skriva en låt med omfånget en kvint som känns som en "riktig" låt.

### **15/2-19 11.00 hemma**

#### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag jobbade med två låtar. Den första heter "Nu dansar vi allesammans"

Den andra låten är en blues som är en namnsång

Den bygger på att man de första de första 8 takterna sjunger barnens namn med call and respons och sedan sjunger "kul att ni är här och nu så kör vi där" och så börjar man om.

Idag insåg jag att om man väljer att tex skriva en blues så kan man ju enkelt använda sig av ett back intrack om man tex ska sjunga låten med en barngrupp.

#### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

Första låten utgick ifrån att vara en låt som är gjord för att ha rörelser till sig och blev på så sätt en "gånglåt" den har ett omfång från c1 till b1.

I den andra låten tog jag fasta på att låten skulle ha en tydlig puls och att barn tidigt visar intresse för tx pop och rock och då tänkte jag att blues är ett roligt format att arbeta med som har en tydlig puls.

#### **Vad tyckte du var svårt?**

Det är svårt att inte baka in sina egna erfarenheter tex vilken typ av musik jag själv har sett gå hem hos barn samt vad jag minns att jag tyckte om när jag var liten. Jag tycker också att det var svårt att ha passen så nära varandra eftersom senaste passet var igår kväll men när jag hittade något nytt att arbeta med (bluesen) så kunde jag släppa känslan av passet igår.

#### **Vad tyckte du var lätt?**

Att skriva lite poppigare musik till barn (alltså bluesen) kändes roligt och ganska lätt kändes som att det tände en ny typ av inspiration hos mig för i vanliga fall hade jag inte skrivit den typen av musik när jag riktade mig till barn. Det gick också lättare med tiden idag.

#### **Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Fortsätta känna ett lugn i tiden och tänka mer på hur låten kan funka i ett samband med barn där barn själva ska sjunga. Jag upplever att vissa av låtarna jag har skrivit under den här perioden kanske inte är ultimata att sjunga med en barngrupp av tex 4 åringar men kan kanske funka med 6-åringar.

## **19/2-19 13.00 B309**

### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag skrev idag en låt som inte är speciellt barnsligt kodad utan kändes mer som en visa för vuxna men jag använde mig ändå av forskningen.

Jag jobbade med en låt. Den heter "Om du vågar"

### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

Text som handlar om att vara modig

Omfång c1 till c2

Upprepande melodi

Lite svårare ackord eftersom de då inte ska spela någon roll?

### **Vad tyckte du var svårt?**

Att skriva en text runt ett ord som mod. Jag upplevde att det var lättare att förhålla sig till ett tema som tex Natur, då jag hade fler associationer till det.

Jag upplevde att det var svårt att

### **Vad tyckte du var lätt?**

Den här musiken jag skrev idag kändes närmare sånt jag i vanliga fall skriver vilket gjorde att jag tyckte att den här låten blev väldigt fin och något jag skulle kunna tänka mig att sjunga. Jag förkortade också tiden detta passet och upplevde att det gjorde väldigt stor skillnad. Jag tänker att om man ska använda den här metoden för låtskrivande kanske man inte ska ha någon tidsbegränsning alls men nu för min studie så känns 40 minuter mycket bättre, det påverkar inte studien på samma sätt som när jag upplever passet som för långt för att kunna koncentrera sig.

### **Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Inte oroa mig för om låten är bra eller inte utan luta mig tillbaka mot att som koncept funkar det. Jag kan aldrig veta om det fungerar bra på barn eller inte men det är inte det den här studien handlar om.

## **21/2 - 19 10.55 hemma**

### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag skrev låten "Ut på öppet hav"

Jag lärde mig att jag börjar väga in andra forskningstankar som jag inte i förväg har bestämt - tänker att det innebär att sakerna börjar sätta sig! Det blir sånger som verkligen känns som barn musik men med en ny touche. Jag skrev också hela melodin färdig innan jag satte texten - så brukar jag inte arbeta annars.



### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

Omfång a-c2

Startton d

Texten har ett motiverande tema

### **Vad tyckte du var svårt?**

Idag kändes inget speciellt svårt, jag hade kul och kände att jag inte behövde tänka aktivt på forskningen för att jag har fattat grejen nu.

### **Vad tyckte du var lätt?**

Jag trodde det skulle vara svårt att ha ett motiverande tema som tema om man tänker på mitt senaste pass men istället upplevde jag att det blev lättare! Jag vävde in andra grejer ju längre in i texten jag kom tex att värna om naturen och vänskap osv

### **Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Inget!

## **22/2 - 19 16.00 hemma**

### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag skrev låten "Det är vår"

Jag lärde mig inte direkt något nytt idag.

### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

Omfång c1-g1

120 Bpm

Text om naturen

Tydlig puls

### **Vad tyckte du var svårt?**

Idag så kändes det nästan svårast att komma igång med texten. Jag har inte riktigt vant mig vid att melodin e färdig och att texten då behöver anpassas efter den. Men när jag väl kom på ett tema flöt det på bra

### **Vad tyckte du var lätt?**

JAG KLARADE DET! Jag klarade att skriva en låt som låter som en riktig låt med bara en kvint som omfång! Det krävdes bara lite övning

### **Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Skriv ner tydligare vilken form och vilka ackord som låten har.

## **26/2-19 12.40 Övningsrum i skolan**

### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag skrev en låt som heter "Jag är en liten katt"

Jag förstod idag att klangfärg visst är något som man kan påverka och som kan påverka låtskrivandet.

### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

När jag skrev litteratur kapitlet till min studie läste jag mycket om att barn tyckte klangfärg var viktigt och förstod inte riktigt vad som menades utan tänkte istället att klangfärgen är statisk eftersom det är jag med min röst som sjunger alla låtarna. Idag slog det mig dock att jag kan förändra klangfärgen fast det är jag som sjunger jag utgick därför ifrån att de olika verserna i låten sjungs med olika röster som symboliserar de olika djuren.

Jag hade också ett omfång på c1 till c2 och startton c

### **Vad tyckte du var svårt?**

Texten kändes svår idag då jag inte hade något speciellt att förhålla mig till när det gällde den

### **Vad tyckte du var lätt?**

När jag fattade att klangfärg var något jag faktiskt kunde jobba med mer aktivt kändes det roligt och ganska lätt

### **Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Innan jag började arbetet idag läste jag lite i examensarbetet, det var bra! Gör det igen!

## **28/2-19 10.40 Hemma**

### **Beskriv vad du arbetade med. Vad gjorde du? Vad lärde du dig?**

Jag skrev en låt som heter "Vi är vänner"

Jag lärde mig att det funkar att skriva texten innan melodin så länge jag inte bestämmer mig för en tydlig melodi i huvudet som sedan inte funkar inom intervallet jag valt.

### **Vilken typ av tidigare forskning utgick du ifrån?**

C1 till G1

Text som handlar om godhet

### **Vad tyckte du var svårt?**

Det kändes svårt för att det är sista passet och motivationen tryter. Också svårt att skriva text nu när det ska ha lite mer substans än tidigare.

**Vad tyckte du var lätt?**

Melodin kändes relativt lätt idag

**Vad kan du göra bättre nästa gång?**

Det är ingen nästa gång!