



# LUND UNIVERSITY

## Att låta på olika sätt

### Genrebredd och kvalitetskriterier i Rösträtt

Zadig, Sverker; Johnson, David

2020

*Document Version:*  
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*  
Zadig, S., & Johnson, D. (2020). *Att låta på olika sätt: Genrebredd och kvalitetskriterier i Rösträtt.*

*Total number of authors:*  
2

#### General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:  
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

#### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117  
221 00 Lund  
+46 46-222 00 00

# Att låta på olika sätt

Genrebredd och kvalitetskriterier i Rösträtt



Utvärderingsrapport på uppdrag av UNGA  
Musik i Syd Utvecklingscentrum

2 Maj 2020  
David Johnson & Sverker Zadig

<b>Att låta på olika sätt</b> .....	<b>1</b>
<i>Sammanfattning – slutsatser och rekommendationer</i> .....	3
Kvalitetskriterier för sångundervisning på förskolan.....	3
Genre i sångundervisning.....	3
Förskolepedagogernas roll.....	3
Gruppstorlek.....	3
<i>Inledning</i> .....	4
<i>Bakgrund: sångens plats i skolan och förskolan</i> .....	5
Chorister Outreach Program som modell för Rösträtt och Sjungande barn.....	6
<i>Metod</i> .....	8
Urval och etiska övervägningar.....	9
<i>Resultat: genre, kriterier för god sångundervisning, och inspelningsteknik</i> .....	10
Genre och inriktning: fyra olika synsätt på sångens betydelse och funktion.....	10
Genre, ålder, och de 10 kriterierna för god sångundervisning.....	12
Lek som kvalitetskriterium.....	15
Inspelningsteknik.....	15
<i>Slutsatser och Rekommendationer</i> .....	17
Kvalitetskriterier för sångundervisning på förskolan.....	17
Genre i sångundervisning.....	19
<i>Referenser</i> .....	19
<i>Bilaga A: Observationsmatris</i> .....	21
<i>Bilaga B: Postlektionsformulär</i> .....	22
<i>Bilaga C: Introduktion och samtyckesbrev</i> .....	25

# Sammanfattning – slutsatser och rekommendationer

## Kvalitetskriterier för sångundervisning på förskolan

1. En sångcoach ("vocal leader") med bra självförtroende krävs.
2. Deltagarna är aktivt engagerade under en hög andel av lektionen.
3. Elevernas röster ska gärna vara tydligt närvarande under tillfället, antingen i sång eller genom att ställa frågor, reflektera, eller utvärdera sin egen utveckling, även om det är sångcoachens röst som leder och dominerar mestadels.
4. En tydlig musikalisk början och slut under sångstunden visar hur sångcoachen etablera ett "sätt att vara" för tillfället.
5. Sångstunden eller lektionen har ett tempo eller flöde som är väl anpassat till materialet som studeras
6. Ett spektrum av olika didaktiska metoder används för att nå framgång och stödja alla deltagarnas inläring oavsett deras olika sångliga förmågor och förkunskaper.
7. Lärandet placeras inom ett bredare sammanhang av deltagarnas liv.
8. Lärande sker genom lek och berättelser som fångar deltagarnas uppmärksamhet och håller ihop gruppen i gemensamma övningar.

## Genre i sångundervisning

- Genre har en avgörande roll i hur sångcoacherna inramar sina program, hur de presenterar rösten som instrument, och hur de knyter lärande i sång till deltagarnas liv för att göra lärandet meningsfullt och begripligt. De fyra undersökta *Rösträtt*-sångprogrammen visar fyra olika och komplementära sätt att se på röstens funktion och betydelse
  - Rekommendation: lyfta och väva in i *Rösträtt* programmen en genre-överblick så att deltagare kan få smaka på flera genrer i stället för bara en, vilket skulle kunna förmedla en bredare och mer inkluderande förståelse av rösten som tillgång och verktyg

## Förskolepedagogernas roll

- De deltagande förskolepedagogerna kan vara en viktig tillgång för barnen under ett *Rösträtt* program. Om personalen deltar aktivt i sjungande och rörelser kan det stödja barnen i deras musicerande
  - Rekommendation: definiera deltagande förskolepedagogernas tänkta roll och funktion

## Gruppstorlek

- Gruppstorlek kan vara en avgörande ramfaktor som begränsar hur mycket individuellt stöd och vägledning varje deltagare kan förväntas få under en sånglektion
  - Rekommendation: fundera över vilka förutsättningar sångcoachen ska ha för att placera deltagarna och leda sånggruppen beroende på klasstorlek

*Alla låter på olika sätt,  
Sjung din känsla, din känsla är rätt,  
Stora toner och de som är små,  
Som smultron på ett strå...*

Rösträtts temasång

## Inledning

Hösten 2019 lanserade UNGA Musik i Syd *Rösträtt*, ett nytt utbud av beställningsbara sångprogram riktade till skånska förskolor. Sångprogrammen syftar till att berika och ge inspiration till förskolans sångstunder och lyfta in olika musikaliska genrer. Med initiativet vill Musik i Syd låta barn i tidig ålder få uppleva sång av hög kvalitet i form av sångstunder med musiker och musikpedagoger som kallas för "sångcoacher". Dessa är samtliga både högt utbildade och professionellt framgångsrika som sångare, och de har rekryterats från olika musikvärldar: folkmusik, opera, tidig musik, jazz, världsmusik, med flera. En grundtanke har varit att genrebredd kan vara ett effektivt sätt att fånga intresse och uppmuntra såväl barn som deras pedagoger till lekfull utforskning av sina röster, som verktyg för personligt uttryck: att "alla låter på olika sätt". *Rösträtts* temasång, skriven av låtskrivaren Dan Bornemark tillsammans med sångcoacherna, lyfter detta perspektiv redan i första raden.

Utöver en betoning på genrebredd är *Rösträtt* också grundat i inställningen att alla barn ska ha tillgång till sin röst och ska kunna sjunga på sina egna villkor. Det är en undervisningsfilosofi som utgår från kunskap om och respekt för barnröstens unika möjligheter och en pedagogik som sätter barnens röst i fokus. Alla låter på olika sätt och barn ska uppmuntras att låta som barn, i sångstunder där tonart, lek, övningar, och repertoar är åldersanpassad med hänsyn till barnens musikaliska utvecklingsstadium.

Från augusti 2019 till januari 2020, i samband med lanseringen av *Rösträtt*, beställde Musik i Syd en fristående utvärderingsstudie, kallad följeforskning, av sitt initiativ i ett utvecklingssyfte. Utvärderingen redovisas i denna skriftliga rapport. I samråd med projektledarna ansågs det relevant att forska på vilka sätt mötet mellan barn i förskoleålder och erfarna sångare i *Rösträtt* sångstunder kan skapa förutsättningar för bra sångundervisning. Det var också av särskilt intresse att belysa hur sångcoachernas olika genreinriktningar präglade sångstunderna och i vilken utsträckning och på vilka sätt genrebredd skulle kunna visa sig vara en tillgång. Utöver de specifika frågorna kring sångcoachernas bakgrund kan följeforskning som denna, i ett tidigt skede av ett projekt, identifiera övergripande styrkor och svagheter i initiativet för att bidra till dess fortsatta utveckling på vetenskaplig grund. Den tidiga följeforskningen innebär alltså en formativ snarare än en summativ utvärdering.

*Rösträtt* sjösattes i en tid där frågan om sångundervisning med barn hade blivit allt mer aktuell i Sverige. I juni 2019 lanserade Kungliga Musikaliska Akademin ett uppmärksammat nationellt projekt "Barns sång – ett nationellt upprop" för att främja sångundervisning i förskolan och lågstadiet (Rydén, 2019). Detta tidiga namn för projektet, *Barns sång*, har numera ändrats till *Sjungande barn*. Från början har ett vidare syfte med denna följeforskning varit att hitta sätt att skapa kopplingar och

synergi mellan *Rösträtt* och KMAs *Sjungande barn* initiativet. Därutöver har både *Sjungande barn* och *Rösträtt*-utvärderingen en gemensam förebild i Chorister Outreach Program (COP) (Capon, 2013), ett delprojekt inom Englands *Sing Up* program (åren 2007-11). I likhet med *Rösträtt* hade COP som utgångspunkt att mötet mellan barn och utbildade sångare av högsta nivå kan vara ett effektivt sätt att främja sångutvecklingen.

En utvärdering av COP initiativet kulminerade i en lista av 10 kriterier för bra sångundervisning (Saunders et al., 2012). COP initiativet hade barn i lågstadiet eller äldre som målgrupp; i den aktuella studien ställs därför frågan om COP kriterierna är anpassningsbara för barn i lägre ålder eller om andra kriterier är relevanta i förskoleåldern, baserade på observationer från denna utvärderingsstudie i *Rösträtt*. Slutligen har den aktuella studien tillämpat en nyetablerad inspelningsmetod för datainsamling i en pilotprövning för att testa om den skulle kunna vara ett lämpligt utvärderingsverktyg i den tänkta framtida *Sjungande barn* satsningen på förskolan och lågstadiet. På det sättet har det varit tänkt att det regionala *Rösträtt*-initiativet ska kunna bidra med kunskap och metoder som kan vara till nytta i den större nationella satsningen för att främja sångundervisning i förskolan och lågstadiet: ett stöd till vidareutvecklingen av *Rösträtt* och en förstudie inom *Sjungande barn*.

## Bakgrund: sångens plats i skolan och förskolan

Sång har länge haft en självklar plats i musikundervisningen både i Sverige och andra europeiska länder; fram till 1955 när musik för första gången blev ett obligatoriskt inslag i grundskolan kallades ämnet helt enkelt för "Sång" (Lindberg, 2002). Under flera decennier har emellertid sångens plats i grundskolans läroplan krympt regressivt och dramatiskt; sjungandet har förflyttats från läroplanens mittpunkt mot periferin (Johnson, 2020), se Figur 1.

Relative prominence of singing in Swedish music curricula: 1955-2011

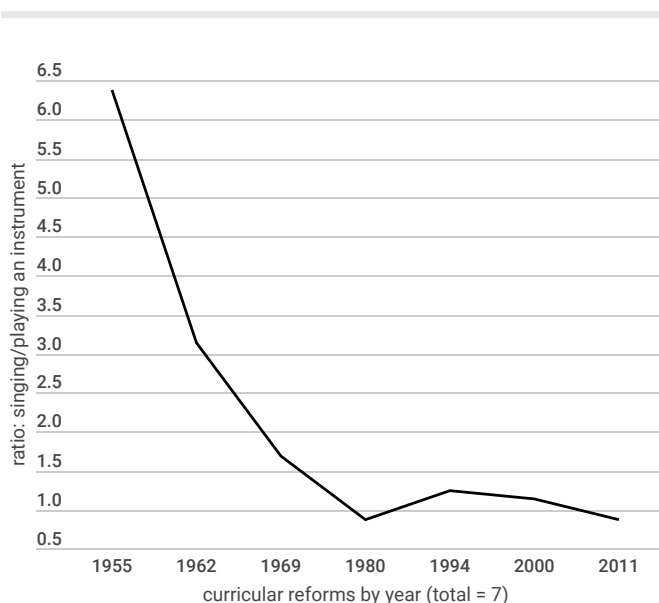


Figure 1. Relativ prominens av sång i den svenska läroplan i musik för grundskolan: 1955-2011 (Johnson, 2020)

Frågan om sång i förskolan är mindre beforskad än i grundskolan. Inte desto mindre, när det gäller förskolans läroplan konstaterar Holmberg (2017) en liknande utveckling: förminskning av musikens plats relaterat till andra ämnen som språk och matematik, och en mindre prominent plats för sång inom ämnet musik. I sin kvalitativa avhandlingsstudie, om musikstunder på förskolan, menar Holmberg (2014) att själva musiken och sjungandet ofta hamnar utanför fokus för andra mål, som exempelvis uppfostran i framträdande, som huvudsyfte.

Att hitta sätt att främja och förnya sångens plats i skolan har nu blivit en aktuell angelägenhet i Sverige. I "Barns sång – ett nationellt uppdrag" (2019) skriver KMAs preses Susanne Rydén:

Vi är många som delar en oro över att barn inte längre får tillgång till sin röst. Kungl. Musikaliska akademien har därför påbörjat ett förstudie till det som har ambitionen att bli ett stort, nationellt omfattande projekt, där sångens plats åter blir självklar i förskola och skola. (Rydén, 2019)

Samtidigt som en oro både för musikens roll på förskolan i allmänhet och sångens plats i synnerhet har växt fram, får en allt större andel av Sveriges barn sin första upplevelse av skolgång i förskolan och därmed musikundervisning. Den senaste rapporten från Statistiska Centralbyrån (SCB) visar att 94% av alla barn i Sverige går i förskolan, en ökning med 20% från 1998, vilket gör att "förskolans roll i samhället är större än tidigare" (SCB, 2019). På grund av denna anmärkningsvärda samhällsförändring, som sker i en situation där bara 40% av förskolepedagoger har relevant pedagogisk utbildning (Skolverket, 2019), kan fortbildning för förskolepedagoger i ämnet sång anses vara ett område med en stor och viktig utvecklingspotential för sång i Sverige.

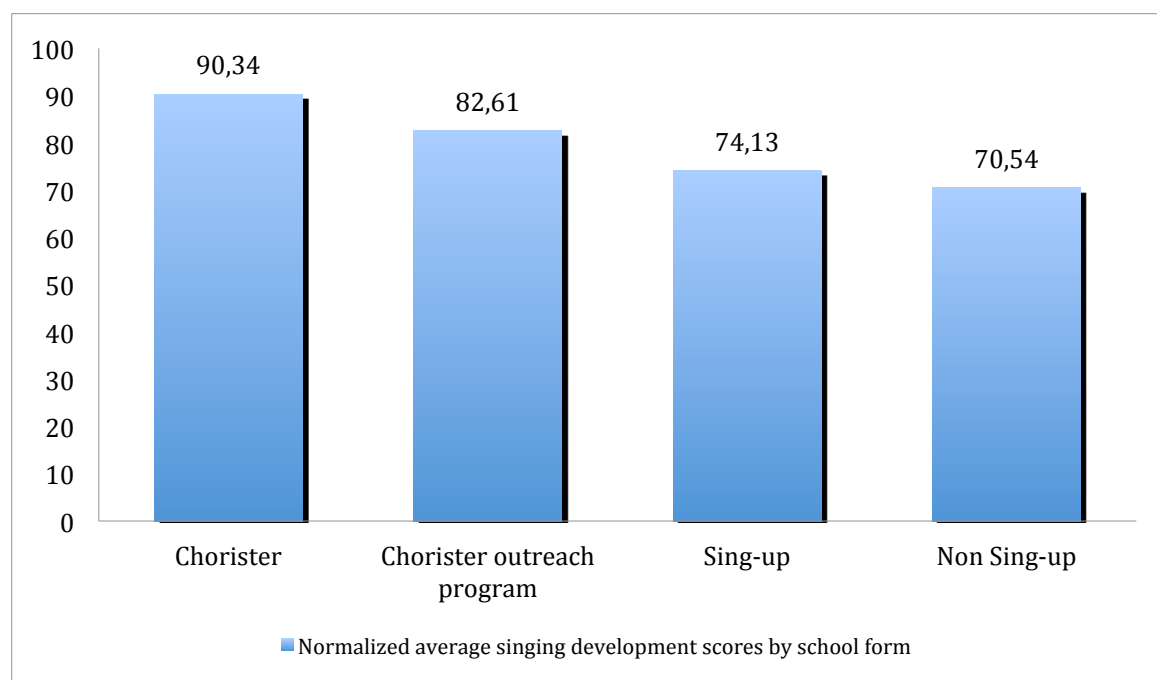
Oron över en förändrad roll för sång i skolan har uppmärksammats i flera andra europeiska länder under de senaste åren. Detta har lett till nationella satsningar i bland annat Danmark (*Sangenshus*) och Norge (*Krafttag for sang*). Den största och mest uppmärksammade av sångsatsningarna är Englands *Sing Up*, ett omfattande fyraårigt initiativ som drevs 2007-2011 till en kostnad av 40 miljoner GBP. *Sing Up* visade sig ha en mätbart positiv effekt på deltagarnas sångutveckling i flera utvärderingar och har inspirerat flera senare sångsatsningar, inklusive den norska och den svenska satsningen där *Rösträtt* ingår.

### **Chorister Outreach Program som modell för *Rösträtt* och *Sjungande barn***

COP var den delen av Englands nationella sånginitiativ som visade störst effekt på deltagarnas sångutveckling. Under programmet träffade körsångare och körledare från en katedral-goskör lågstadielärover för att lära ut en gemensam repertoar, som de sedan sjöng tillsammans i en slutkonsert. Liksom *Rösträtt* främjar COP mötet mellan unga barn och duktiga sångare som pedagogisk modell.

COP programmet var väldigt effektivt; utvärderingen (Welch, 2009) visade ingen statistiskt säkerställd skillnad i sångutveckling mellan barn som gick i COP-programmet och de som faktiskt sjöng i katedrala goskör. Modellen med professionella körledare hade alltså förbättrat barnens sångförmåga till den grad att de kunde sjunga lika bra som de som aktivt deltog i goskör på fritiden. I utvärderingen skriver huvudforskaren Welch, "primary aged [7-11] children in COP projects had a mean normalized singing development rating that closely resembled that for cathedral

choristers" (Welch, 2009, s. 75). Welch sammanfattar, "it may be inferred... that the provision of expert singers (whether adults, children, or both) as role models in collective, interactive and focused singing activities is likely to impact positively on children's singing development" (s. 49). En tydlig slutsats, som är högst relevant för initiativ som *Rösträtt*, är att mötet mellan barn och duktiga sångförebilder lyfter lärandet på ett märkbart sätt jämfört med andra lärandeformer; COP hade en tre gånger större effekt på barnens sångutveckling än det övriga Sing Up programmet, se Figur 2.



Figur 2: Sångutveckling av barn i katedral gosskör, COP, vanlig Sing up, eller icke-Sing up

Utöver sin individuella sångutveckling visade COP-barn också en mer positiv inställning till sjungande i skolan. De hade en starkare självbild som sångare och visade större emotionellt engagemang i sitt sjungande än sina övriga *Sing Up* deltagare (Welch, 2009, s. 67-68). Welch skriver, "in essence, the higher the normalized singing development rating, the greater the positive sense of self and social inclusion that was reported by the child" (s. 50).

En utvärdering av undervisning från COP programmet (Saunders et al., 2012) fastslår tio kriterier som kännetecknar sångundervisning av högsta kvalitet baserad på auskultation av COP lektioner. Författarna menar att bra eller utmärkt ("*outstanding*") sångundervisning oftast innebär:

1. En sångcoach ("vocal leader") med bra självförtroende krävs
2. Deltagarna är aktivt engagerade under större delen av sångtillfället.
3. Det är företrädesvis elevernas röster som är dominanta under sång tillfället, antingen i sång eller genom att ställa frågor, reflektera, eller utvärdera den egna utvecklingen.
4. En tydlig musikalisk början och slut krävs för att sångcoachen kan etablera sitt "sätt att vara" i sångstunden.



5. Kriterier för framgång är tydligt förklarade och betonade under sångstunden
6. Deltagarnas prestation är observerad och utvärderad; musikalisk återkoppling sker direkt med tydliga instruktioner för förbättringar.
7. Framgång uppmärksammas och värderas och relateras till etablerade framgångsmål.
8. Sångstunden har ett tempo eller flöde som är väl anpassad till respektive tillfälle – en intensiv och snabb sångstund kan bygga till ett crescendo, eller ett mer återhållet arbetssätt kan ge utrymme för samtal och diskussion.
9. Ett spektrum av olika didaktiska metoder används för att nå framgång och stödja alla deltagarnas inläring oavsett deras olika sångliga förmågor och förkunskaper.
10. Lärandet placeras inom ett bredare sammanhang av elevernas liv.

(Welch et al., 2011, p. 4)

Liksom COP vilar *Rösträtt* på mötet mellan unga deltagare och expertsångare i fokuserade sångaktiviteter, vilket gör COP till en intressant förlaga och lämplig inspirationskälla till *Rösträtt*. En klar skillnad ligger dock i målgruppen: COP riktade sig till låg- och mellanstadieelever, medan *Rösträtt* är riktat mot barn i förskoleåldern. Eftersom både förskolans sångundervisning och småbarn som grupp är mindre beforskade vad gäller effektiv sångundervisning, har utgångspunkten för denna rapport varit att utvärdera de kriterier som utvecklades i COP för äldre barn. Syftet med användandet av kriterierna är alltså dels att utvärdera sångundervisning på förskolan men också att undersöka vilka likheter och skillnader som kan konstateras mellan de olika lärandemiljöerna. En annan skillnad gäller den musikstil som används i undervisningen. COP-utvärderingen utgick exklusivt från sång inom en viss västerländsk konstmusik-tradition; inom *Rösträtt* är det relevant att belysa på vilka sätt sångcoacher kan nå de olika målen med hjälp av bredden genreinriktningar. Slutligen har vi under *Rösträtt* prövat en individuell inspelnings-metod som utvecklats av Sverker Zadig som utvärderingsverktyg för att kunna mäta och analysera deltagande så som beskrivs i COPs kriterier två och tre: hur aktiva och centrala deltagarnas röster är genom arbetssättet.

## Metod

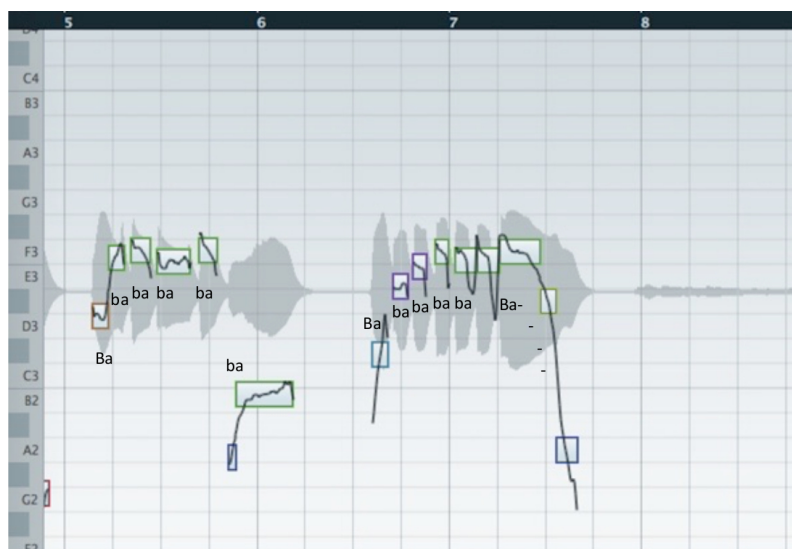
De data som ligger till grund för den aktuella rapporten är baserade på auskultationer vid åtta *Rösträtt*-sångstunder, under ledning av fyra olika sångcoacher, mellan 21 oktober, 2019 och 22 januari, 2020. Data är insamlad i form av anteckningar, utvärderingsformulär och ljudinspelningar av studiens författare David Johnson och Sverker Zadig, via direkt observation och ljudinspelning.

En observationsmatris bestående av de 10 COP kriterierna tillämpades under lektionernas gång för att organisera anteckningsarbetet (Bilaga A). Ett utvärderingsformulär utvecklat av COP-utvärderingen baserad på OfSTED (Saunders et al., 2012) fylldes i efter varje studietillfälle som komplement till fria anteckningar tagna under lektionen. Postlektionsformuläret inkluderas i rapporten som bilaga B.

Alla observerade lektioner ljudinspelades. En Zoom digitalmikrofon användes till fyra tillfällen, en Apple iPhone smartphone till det sista. Totalt fem tillfällen spelades in med Zadig's individuella inspelningsmetod.

Zadig's inspelningsmetod är grundad i den forskning som gjordes i samband med avhandlingsarbetet för artiklarna *Multi-track recordings of choral Singers* (2016) och *Choral singing under the microscope* (2017). Metoden innebär att varje sångare spelas in med separat mikrofon, placerad som head-set, på var sin individuell kanal. De olika inspelningarna kan sedan jämföras och analyseras parallellt. Varje inspelad sångare kan alltså jämföras med såväl andra sångare vid samma tillfälle, och med respektive sångcoach.

Funktionen i inspelningsprogrammet är egentligen menad att kunna redigera och korrigera felsjungningar (eller fel-spelningar i förekommande fall). Kurvan för det inspelade ljudet analyseras av programmet och visas som en graf där programmet också bedömer de tonhöjder som är mest tydliga, som faktiska tonhöjder. Ett exempel på en sådan graf visas i Figur 3. Till vänster i bild syns en klaviatur med alla tonhöjder i grafen. Den faktiska tonhöjden visas som en linje men programmet skapar boxar för de tonhöjder som uppfattas som distinkta ur tonhöjd och rytm. Stavelserna är inskrivna manuellt för att förtydliga exemplet.



Figur 3. Exempel på graf, analyserad ur programmet Cubase

### Urval och etiska övervägningar

De förskolor som inkluderades i studien kommer från både storstäder och landsbygd och representerar en bred regional spridning inom Skåne. Totalt innefattade auskulterade lektioner cirka 150 deltagande barn i ålder mellan fyra och sju år med 20 pedagoger från åtta förskolor. Klasstorleken varierade från 13 till 26 barn. Två till fyra förskolepedagoger deltog vid varje tillfälle.

Etiska övervägningar har varit en viktig dimension i utformningen av utvärderingsarbetet för att i enlighet med god forskningssed respektera och skydda deltagarnas personliga integritet och för att uppmuntra barnens och pedagogernas fria och aktiva deltagande i studien. Allt deltagande i studien skedde under löfte om anonymitet. Inga personuppgifter eller andra data som kunde kopplas till individer såsom bilder eller videospelningar som inkluderar deltagarnas ansikte insamlades. Namn på de skolor eller enheter som deltog i studien behandlas konfidentiellt och redovisas inte heller i rapporten. Data behandlas exklusivt av de två forskarna som leder

studien och används bara i redovisnings- och vetenskapligt syfte. Informerat skriftligt samtycke inhämtades av föräldrar/vårdnadshavare till samtliga deltagare i studien. Vårdnadshavare till deltagarna fick tillsammans med en samtyckesblankett ett brev med en kort beskrivning av studiens syfte, frågeställningar och etiska dimensioner, samt kontaktinformation till forskarna ifall de ville ställa eventuella följdfrågor angående deras barns deltagande i studien. En kopia av introduktionsbrevet samt samtyckesblankett bifogas som bilaga C.

## **Resultat: genre, kriterier för god sångundervisning, och inspelningsteknik**

De sångcoacher som var inblandade i utvärderingen representerar fyra spridda musikstilar – opera, jazz, svensk folkmusik/kulning, och worldbeat med fokus på sampling. Observationer från studien visar tydliga exempel på hur genreinriktningen kan påverka sångundervisning i grunden: både översiktligt i hur ämnet inramas och på detaljnivå i val av metod och lärandemoment.

### **Genre och inriktning: fyra olika synsätt på sångens betydelse och funktion**

I de lektioner som auskultades kan ett tydligt samband mellan sångcoachens genrebakgrund och deras val av fokus och riktning på undervisningen i sång konstateras. Studiens samlade observationer visar hur röst som instrument används i olika syften beroende på respektive sångcoach musikstil. I sångprogrammet med opera som professionell bakgrund ligger fokus på att deltagarna ska utforska hur rösten kan användas för att berätta sagor, kommunicera olika tankar och känslor genom att låta på olika sätt, och för att skildra en karaktär med sång, vilket också är centralt i operasång. I operasångarens inledning till programmet berättar sångcoachen att hon "kan sjunga på en massa olika sätt"; hon sjunger några exempel för att sedan leda deltagarna i utforskandet av de olika parametrar de kan variera för att skildra diverse känslotillstånd eller karaktärer: klang, volym, och röstläge, till exempel. I operalektionen, undersöks rösten därmed huvudsakligen som ett verktyg för att berätta, kommunicera och skildra.

I sångprogrammet med inriktning folkmusik inramar sångcoachen programmet med att fråga deltagarna efter alla de olika saker "vi kan använda rösten till" i vardagen: skratta, visa, gråta, ropa. Budskapet under lektionen är att betona vikten av att ha och använda sig av sin egen röst för att kunna handla, uttrycka sig, och vara med i ett socialt sammanhang. Detta illustreras på ett lekfullt sätt när sångcoachen tar fram ett klaverinstrument – ett harmonium – som kompinstrument. Hon berättar för deltagarna att de ska vara omtänksamma mot instrumentet som känner sig "lite blygt" för att det inte själv har en röst som alla andra i gruppen:

Vi ska vara snälla... han har ingen röst, så han känner sig lite utanför.

Att använda rösten till att kula – ropa på kor – presenteras både som en lek men också som en användning av sång som praktiskt redskap. Sångcoachen kopplar sin bakgrund på landet och kulning till deltagarnas egna erfarenheter av att ta hand om sina husdjur. Budskapet kan sammanfattas med att dels betona röstens viktiga funktioner i vardagen och även att lära sig förstå, att använda rösten, är en nödvändig tillgång för alla.

I jazzprogrammet uppmuntras deltagarna att betrakta sin röst som "sin bästa kompis". Sångcoachen berättar om hur hon kan spendera dagarna i ända ensam med att sjunga

för sig själv hela tiden som sällskap. Hon avslutar programmet med en självkomponerad hyllningssång till rösten personifierad som en kär bekant:

*Min sångröst, o min sångröst,  
Utan dig, blir det ingen musik,  
Den skrattar och den sjunger,  
Och den får mig att jag känner mig rik!*

Här presenteras rösten som ett högst personligt redskap som kan transformera vardagen och skapa musik var vi än befinner oss. I en inledande lek med deltagarna sjunger sångcoachen med en alltmer ängslig ton att hon har blivit "fast i en sång" som gör så att hon inte kan prata men istället måste sjunga allting hon vill säga istället. Men när hon har väl kommit på det, är det inget farligt och att eleverna kan hjälpa henne ur tillståndet genom att göra lite sångövningar tillsammans. Deltagarna får därmed lyssna och fundera över skillnaden mellan att prata och att sjunga och skapa improviserad musik i en lek med ord och ton, en utgångspunkt som är intimt kopplad till jazzmusik som genre. Med andra ord presenterar jazzprogrammet rösten som ett redskap för skapande och personligt uttryck.

Den sista genren inkluderad i utvärderingen var worldbeat med fokus på loop-pedalen och sampling som redskap för att skapa musik. Här presenteras en frisk blandning av sång och även blåsinstrument och slagverk från olika kulturer, med en hög nivå aktivt deltagande från gruppen. Barnen får spela in sin individuella sång, skapa beats till den och röra sig till musiken. Ett underhållande moment uppstår när sångcoachen leker med sammanträffandet att en aktuell låt från Melodifestivalen heter "Habibi", en mycket använd sångtitel och tema i arabisk musik. När han frågar barnen efter en låt de känner till och de svarar med titeln, "Habibi", börjar sångcoachen sjunga entusiastiskt på en annan "Habibi"-sång på Arabiska. När deltagarna skrattar och rättar till honom genom att sjunga deras version, så börjar sångcoachen att sjunga "den rätta" för att sedan använda den till en kort allsångsstund. Missuppfattningen används effektivt som ett musikaliskt skämt men den visar också att bekant musik kan ha nära kopplingar till sångkulturer, instrument och språk som deltagarna inte känner till. Likaväl som att sång och instrument från andra världsdelar kan vara både lätta och lustfyllda att ta till sig. Sångcoachens snabba växlande mellan olika språk och stilar (som med "Habibi") visar förebilden av en musiker och sångare som kan plocka (eller snarare "sampla") från precis de musikaliska källor han råka känna till, för att sedan bygga musik som är förståelig och tilltalande för hela gruppen. Denna inställning sammanvävs på ett naturligt sätt med sångstundens upplägg där loop-pedalen står i centrum som undervisningsverktyg. Som övergång till skapande med pedalen, förklarar sångcoachen:

*Den här maskinen den gör liksom musikloopar så att det börjar om och runt, runt såhär hela tiden, och då kan man säga precis då vad som helst ... [trycks play på pedalen] "precis va' som helst... precis va' som helst... precis va' som helst..."*

I andan att verkligen "vad som helst" kan lägga grund till musik med rösten, uppmuntras deltagarna att börja sina första loops med att helt enkelt sjunga sitt namn i mikrofonen. Alla som vill får prova på, för att sedan kunna lägga en ny fras ovanpå. Därefter sjunger gruppen tillsammans med inspelningen i realtid. Inställningen "vad som helst" får deltagarna igång på ett effektivt sätt. Inställningen kan också betraktas som en genre-influerad syn på rösten som instrument, där den presenteras som

råmaterial eller stoff till att skapa (bygga) musik. Musik där precis allt kan förvandlas av sångaren till sång och musik som kommunicerar och underhåller och överskrider skilda kulturer, oberoende av text, språk, eller tidigare erfarenheter.

En överblick av dessa fyra av *Rösträtts*-sångprogram visar fyra olika sätt att se på röstens funktion och betydelse, alla giltiga och komplementära: som uttrycksmedel för att skildra känslor och karaktärer, som tillgång i vardagen, som redskap för skapande och personlig uttryck, och som råmaterial till elektroniskt och interkulturellt musikskapande. Varje synsätt har i sin tur en viss koppling till den genre-inriktningen som präglar de individuella programmen.

### **Genre, ålder, och de 10 kriterierna för god sångundervisning**

Den aktuella studien hade som syfte att utvärdera vilka möjliga roller genre spelar i *Rösträtts* sångundervisning, och på vilka sätt en bredd av genreinriktningar kan anses bidra till sångundervisning med hög kvalitet, där en lista av 10 kriterier från Englands COP initiativet har används som utvärderingsverktyg. En vidare frågeställning har varit om kriterierna var väl anpassade till barn i förskoleålder eftersom de ursprungligen utvecklades ur en studie med deltagare på låg- och mellanstadiet.

I det sammanhanget kan de fyra synsätten på sångens funktion som observerades i de olika sångprogrammen och som beskrivs ovan, ses som olika svar på det tionde kriteriet, att lärandet placeras inom ett bredare sammanhang av deltagarnas liv. Alla sångcoacher har riktat sina program på ett sätt som förklarar och motiverar för deltagarna varför sång är viktig för dem och de har argumenterat för sångens betydelse. Som vi noterat tidigare växer detta argument fram ur deras respektive olika genreperspektiv.

Flera andra av de tio kvalitetskriterierna ur COP uppnåddes under de observerade studietillfällena i *Rösträtt* utan att en tydlig koppling till genrebredd konstaterades. Sångcoacherna var alla utvalda till *Rösträtt*-projektet på grund av sina utmärkta sång- och scenförmågor. De uppfyller alltså det första kriteriet: att vara en sjungande förebild med bra självförtroende. Den genomgående höga nivån på sång och musik i alla programmen påtalades av flera deltagare. På vägen ut efter att operaprogrammet avslutades smickrade en av de deltagande förskolepedagogerna sångcoachen med, "Vilken vacker röst du har". Jazzcoachen fick också höra av en pedagog att hon "sjunger så fint". Den starkaste reaktionen bland deltagarna, under de observerade lektionerna, kom under worldbeat-programmet när barnen för första gången fick höra sin loop spelad för dem; då hajade hela gruppen till av förvåning och förtjusning.

Gällande de COP kvalitetskriterier (se sidan 7) som har med röstledarens prestation att göra uppfyllde alla sångcoacherna kriterierna på ett liknande sätt. Samtliga sångprogram höll de flesta deltagarna aktiva under hela lektionen (kriterium nummer 2), visade en bra studietakt (nummer 8) med flera skilda didaktiska metoder (nummer 9). Dessutom fanns det tydliga musikaliska inledningar och avslutningar till alla lektioner där sångcoachen visade ett "sätt att vara" i musiken och i övningarna (nummer 4).

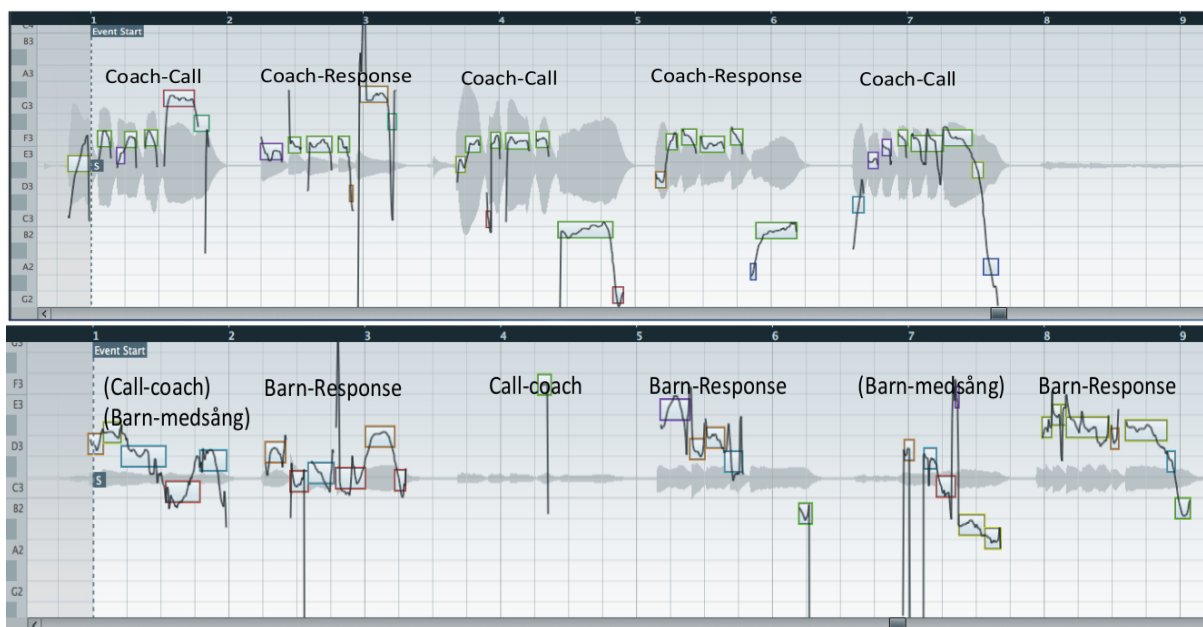
Däremot när det gällde de kvalitetskriterier som syftar till att utvärdera deltagarnas plats och lärande kunde en tydlig avvikelse från COP kriterierna konstateras hos alla sångcoacher och deras program. De kriterier som syftar till att sätta mål (nummer 5), och utvärdera deltagarprestation (nummer 6 och 7) är mindre uppenbara hos alla fyra observerade sångcoacher. Det är inte heller så att det företrädesvis är elevernas röster

som är dominant under de fyra sångprogrammen utan snarare att sångcoachen leder eller sjunger upp med sin röst mestadels under lektionstiden, och att pedagogen därmed antar den centrala platsen i musikskapande och sång.

Att sångcoachens röst dominerar vid lektionstillfällena kan i hög grad bero på själva upplägget av *Rösträtt*-programmen – att sångcoacherna är inhyrda av förskolor för ett enda tillfälle – vilket påverkar hur mycket eller lite deltagarnas prestation och utveckling kan premieras under lektionens gång. Sångcoacherna har inte träffat deltagarna tidigare, har ingen inarbetad repertoar gemensamt, och kommer inte att återkomma senare för att jobba vidare med dem. Under de förutsättningarna är det naturligt och förståeligt att progression inte blir betonad.

Utöver faktorer kopplade till upplägget specifikt kan det vara värt att fundera vidare på förhållningssätt till de kvalitetskriterier som inramar deltagarnas prominens och prestation i sammanhang med yngre barn. Våra observationer stödjer att funktionella anledningar kopplade till förskolebarns sätt att musicera och följa ledaren i grupplektioner gör det naturligt att sångledarens röst tar en mer central plats jämfört med undervisning med äldre barn. Detta innebär att COP kriterierna bör ifrågasättas och anpassas för att vara mer relevanta i ett förskolesammanhang.

Inspelningar från observerade lektioner visar hur deltagarnas sjungande kan vara beroende av att följa ledarens stämma. I ett exempel arbetade en sångcoach med härmövningar "call and response": en kort fras – "ba-ba-ba-ba-ba". Försången gjordes i olika register. Detta illustreras i figur 4, som visar coachens och ett barns sång. Coachen sjunger i början själv med i "svaren" och barnet hänger snabbt på coachens röst och "skuggar" henne redan i "call"-delen.



Figur 4. Överst sångcoachens försång, nederst ett barns svar. Barnet sjunger ibland också tillsammans med sångcoachen.

Detta exempel illustrerar hur deltagarna under ett lektionstillfälle tenderar att sjunga med sångledaren och följa efter ledarens röst. Det är sällan de sjunger själva utan sångledarens stöd och de härmar snabbt och fritt det som sångledaren gör. Ett annat

exempel på hur sångcoachen kan påverka barnens sång märktes under en loop-övning där ett av barnens namn – här Alexander – spelades in och sedan loopades, upprepades gång på gång. Sångcoachen plockade då upp rytmen ur detta och sjöng med och fick med sig alla barnen i denna lilla "hyllningsång" till Alexander. De första gångerna sjöng coachen i högt falsettläge. Ett barn märktes i inspelningarna härma detta genom att sjunga med väldigt ljus röst. När sång-coachen slutade sjunga före och lät barnen själva upprepa namnet/rytmen, släppte barnet också sitt ljusa röstläge. Se ett kort exempel på detta i Figur 5.



Figur 5. Ett barn som först härmar röst-coachen i ljus röst sedan utan försångare sjunger i lägre register.

Detta tyder på hur deltagarnas sång i hög grad är beroende av sångledarens stämma, något som kan anses vara representativt för just barn i lägre ålder. Deltagarna sjunger gärna med och härmar sångcoachen men har svårare att sjunga självständigt utan coachens röst som stöd. Detta kan göra det svårt att skilja på barnens och sångledarens sjungande och göra det mindre meningsfullt att utvärdera barnens sjungande på samma vis som vi skulle med barnkör på låg- eller mellanstadiet. Detta bidrar också till att sångledaren behöver upprätthålla hög intensitet och energi och att sångcoachen sjunger huvuddelen av lektionen för att hålla ihop gruppen i sång och driva lektionen framåt.

Det noterades tydligt under de observerade programmen hur mycket kraft en röstledare måste prestera under lektionens gång för att hålla en stor grupp barn i 4-6 års ålder samlad och fokuserad på ett inlärningsmoment; det vill säga att pedagogen måste i stor utsträckning stå i centrum och leda aktivt för att få så många i gruppen som möjligt att hänga med, utan att förvänta sig att barngruppen konsekvent ska sjunga med under större delen av lektionen. Jazzprogrammet kan anses vara representativt i det avseendet. Under jazzprogrammet observerades att trots stort engagemang och hög trivsel sjöng mellan en åttiondel till en femtedel av deltagarna inte med alls under större del av passet. Två barn höll för öronen genom det mesta av lektionen. Detta beteende skulle inte förväntas av barn på låg- och mellanstadiet, eller skulle åtminstone förmodligen omhändertas på ett annat sätt. På förskolan får emellertid sångpedagogen ofta möta stora grupper med avvaktande inställning; många av deltagarna ville under de observerade lektionerna lyssna tyst till både sångcoachen och sina kamrater. Ett ofta observerat beteende är för en deltagare att börja med att först härma rörelser (som "imse vimse spindel" gester, t. ex.) och dans, för att sedan börja komma igång med aktivt sjungande. Deltagarna kan också ofta lyssna

tysta och bara sjunga på de ställen där de känner sig trygga. För att sammanfatta: att eleverna avvaktar från att sjunga ut eller helst sjunger med stöd av ledarens stämma gör att de COP kvalitetskriterierna 6 och 7 som syftar till att utvärdera deltagarprestation eller sätta mål för deras självständiga sjungande får anses vara mindre relevanta i detta sammanhang jämfört med äldre barn. Det bidrar också till att sångledarens röst tar en mer central plats under lektionen.

Barn från alla observerade tillfällen uppskattades vara aktiva och engagerade i hög utsträckning under lektionens gång, även om många ofta avstod från att sjunga; intresset för ämnet skiner fram på andra sätt. När opera-sångcoachen ber gruppen att gissa på färgen på stämbandets svarar ett barn, "jag vill inte gissa, jag vill gärna veta!". Flera tysta stunder observerades där meningsfullt och aktivt musikaliskt lärande kunde anas. En tjej som har varit väldigt tyst under worldbeat-programmet lämnade undervisningslokalen sist i klassen och kom fram till högtalaren där gruppens sista loop spelas. Hon stannar och böjer fram huvudet med det ena örat mycket nära, stänger ögonen lite och lyssnar. Liknande var en övning i folkmusik-programmet när deltagarna skulle ligga stilla och höra en vaggvisa, ett uppskattat lärandemoment där gruppen visade sig påtagligt engagerad och fokuserad. Vi drar därför slutsatsen att andra inlärningsmoment bör mätas och andra kriterier än aktivt sjungande och sångutveckling bör kunna inkluderas för att konceptualisera god sångundervisning med mindre barn, exempelvis lek.

### **Lek som kvalitetskriterium**

Det är kanske på grund av behovet av att fånga förskolegruppens uppmärksamhet och uppmuntra aktivt deltagande som alla fyra sångcoacher använde sig i stor utsträckning av lek och sagoberättande i sin undervisning. Folkmusik-sångcoachen leker att hennes instrument har ett magiskt fodral som inte går att öppna utan att barnen använder sina röster för att låsa upp det; sedan låtsas alla ropa på olika djur. Jazzcoachen leker att hon inte kan sluta sjunga allting och att barnen måste hjälpa henne att bli frisk. Sedan förvandlas Babblarna-dockor till musiktecken som kan flyttas runt och sättas ihop som pusselbitar för att improvisera fram scat-influerade melodislingor. Worldbeatcoachen börjar med att låtsas att han är nyvaken och därför behöver sträcka på sig och göra uppvärmningsövningar. Hela loop-konceptet kan egentligen ses som en lek med sång och ljud. Lek och sagor präglar de observerade lektionerna i en sådan utsträckning att de kan anses vara en central aspekt av pedagogernas didaktiska strategier och i det avseendet eventuellt bör läggas till som ett kvalitetskriterium som är grundläggande för god sångundervisning med barn i förskoleåldern.

### **Inspelningsteknik**

Zadig's inspelningsteknik prövades vid fem separata tillfällen. Vid varje tillfälle lyckades forskarna koppla in deltagarna och producera en användbar inspelning vilken sedan kunde analyseras.

En metod för att koppla upp deltagarna så snabbt och effektivt som möjligt arbetades fram under respektive tillfälle, beroende på de särskilda omständigheter vi möttes av varje gång. Det var oftast möjligt att be en eller flera från personalen att hjälpa till. Detta gjorde att vi var i genomsnitt mellan 3 och 4 medhjälpare som jobbade på att sätta på myggor på samtliga barn innan sångstunden drog igång. Vid första tillfället lyckades vi med 3 medhjälpare koppla upp 25 barn på cirka 10 minuter. Vid andra tillfället kopplade vi upp 13 deltagare på fem minuter.



Myggan ansågs inte störande för deltagarnas uppmärksamhet. Myggan är en riktad mikrofon på en ställning som hängs på deltagarens öron (Figur 6). Mikrofonen riktas mot munnen på sångaren och tar då upp i princip endast sång från denne. Under jazzlektionen till exempel uppskattades att de flesta deltagarna hade i stort sätt slutat pilla med, eller tänka på mikrofonen efter cirka tio minuter; efter 20 minuter hade bara två deltagare tagit av sig mikrofonen. Inte desto mindre skulle myggor med fästen/ställning som var storleksanpassad till mindre deltagare göra uppkopplandet enklare och framförallt sitta bättre på plats och förmodligen resultera i inspelningar av bättre kvalitet.



Figur 6. Det headset som används för att mikrofonen, myggan, ska kunna riktas mot munnen på sångaren.

Att stå upp och sitta ner orsakade ofta behov av att rätta till eller sätta på nypan på kläderna på nytt, den nypa som gör att tyngden från kabeln inte drar av myggan. Att ligga på ryggen visade sig också vara ett tillfälle när nypan lossnande hos många deltagare. Själva myggan är inte anpassad i storlek för barnens huvud vilket gjorde det svårt att få den att sitta på plats hos många. De rättades hos många av barnen till flera gånger av både forskarna och deltagande pedagoger, men detta ansågs inte heller vara störande för lektionens flöde.

Med hjälp av de olika individuella inspelningarna av sångarna, för de fem tillfällen då sångcoacherna mötte förskolebarn, har materialet också kunnat analyseras i detalj. Det har varit möjligt att göra jämförelser mellan förskolebarnens sång och sångcoacher som var närvarande vid samma tillfälle. Resultatet tyder på att inspelningsmetoden med framgång kan användas i forskningssyfte.

För att ta ett exempel på olika detaljer som kunnat iakttas genom de visualiserade graferna från inspelningarna: vid ett tillfälle gjorde en sångcoach härmövningar, där coachen förebildade och barnen skulle efterlikna. Just detta exempel (Figur 7) handlade också om att etablera begrepp som *upp* och *ner* med tonhöjder. Sångcoachen förevisade ett långt glissando högt uppifrån och så långt ner det gick att komma med hans röst. Barnen skulle göra samma sak. Därefter skulle barnen göra tvärt om, sjunga en glidande, glissando-ton långt nerifrån och så högt upp:



Figur 7. Sång-coachen visar glissando uppifrån och ner och ett barn härmar samt sjunger också nerifrån och upp.

En detalj som är värd att notera är att när detta barnet sjunger nerifrån och upp startar det dels på en lägre ton än glissandot uppifrån och ner landade på och dels går glissandot inte lika högt upp som det föregående startade på. Dessa typer av detaljer skulle inte kunna fångas upp av andra inspelningsmetoder och gör att denna metod kan rekommenderas till forskningsfrågor som fokuserar på det individuella barnets sångbeteende i gruppundervisning.

## Slutsatser och Rekommendationer

Den aktuella studien har haft som syfte att utvärdera *Rösträtt*-initiativet i sin startfas för att utveckla programmet och bygga kunskap om sångundervisning med barn i förskoleåldern. Studien har fokuserat på genrens roll i god sångundervisning och att belysa tillämpbarheten av etablerade kvalitetskriterier från det Brittiska COP-initiativet överfört till en förskolemiljö.

### Kvalitetskriterier för sångundervisning på förskolan

Det finns skäl utifrån våra observationer att vidareutveckla COP-kvalitetskriterierna så att de blir bättre åldersanpassade till sångundervisning med mindre barn. Lek och berättelser premierades av samtliga sångcoacher med blygsam betoning på de kriterier som syftar till progression och prestation, vilket vi tolkar som en lycklig och rimlig anpassning till förskolebarnens förmåga och utvecklingsstadium och representativt av sångundervisning av hög kvalitet. Det är sångcoachens röst snarare än elevernas som ofta behöver stå i fokus och höras för att hålla gruppen samlade och leda sång-aktiviteter. Utifrån studiens samlade observationer föreslår vi en revision av kvalitetskriterierna för sångundervisning i förskolan på det här sättet:

1. En sångcoach ("vocal leader") med bra självförtroende krävs.
2. Deltagarna är aktivt engagerade under en hög andel av lektionen.
3. Elevernas röster ska gärna vara tydligt närvarande under tillfället, antingen i sång eller genom att ställa frågor, reflektera, eller utvärdera den egna utveckling, även om det är sångcoachens röst som leder och dominerar mestadels.

4. En tydlig musikalisk början och slut under sångstunden visar hur sångcoachen etablera ett "sätt att vara" för tillfället.
5. Sångstunden eller lektionen har ett tempo eller flöde som är väl anpassat till materialet som studeras
6. Ett spektrum av olika didaktiska metoder används för att nå framgång och stödja alla deltagarnas inläring oavsett deras olika sångliga förmågor och förkunskaper.
7. Lärandet placeras inom ett bredare sammanhang av deltagarnas liv.
8. Lärande sker genom lek och berättelser som fångar deltagarnas uppmärksamhet och håller ihop gruppen i gemensamma övningar.

I dessa reviderade kvalitetskriterier betonar vi lek och sagoberättande samt ett starkt genomgående ledarskap från sångcoachen, medan målsättningar för utvärdering och prestation har mindre tyngd jämfört med kriterier utvecklade för äldre barn.

Vi anser det värdefullt att reflektera över hur sångundervisningen på förskolan har sina särskilda förutsättningar som skiljer sig markant från låg- och mellanstadiet. Alltför ofta ägnas uppmärksamheten inom både forskning och lärarutbildningen på undervisning med äldre barn utefter deras behov. Av den anledningen kan de särskilt anpassade kvalitetskriterier på förskolan, vilka utvecklats inom *Rösträtt*-projektet anses vara ett viktigt bidrag. Detta kan förhoppningsvis vara av värde även inom det kommande *Sjungande barn* initiativet.

Studiens resultat indikerar i vilken grad barn i förskoleåldern kan behöva stöd och särskilda förutsättningar för att kunna experimentera med sin röst och komma igång och sjunga i ett gruppundervisningssammanhang. I detta avseende är det alltid relevant att fundera över gruppstorlek – en avgörande ramfaktor som begränsar hur mycket individuellt stöd och vägledning varje deltagare kan förväntas få under en sånglektion. Ju större gruppen är desto mindre utrymme finns det för att uppmuntra, lyssna efter och ge återkoppling till varje enskild röst. I bara ett av de fem tillfällena i studien var antalet deltagare färre än tjugo. Vid det tillfället fick barnen sitta eller stå i en cirkel tillsammans med sångcoachen; vid de övriga tillfällena var deltagarna för många för att sitta i cirkel och istället blev de sittande i rader framför sångcoachen, som en publik framför en scen. Det kan vara värt att fundera över vilka förutsättningar sångcoachen har för att placera deltagarna och leda sånggruppen, beroende på gruppstorlek och vilka konsekvenser det kan ha för undervisningen.

Deltagande förskolepedagoger kan vara en viktig tillgång för barnen under ett *Rösträtt*-program. Om personalen deltar aktivt i sjungande och rörelser kan detta stödja barnens eget musicerande. Personalens deltagande under observerade lektionerna var dock väldigt varierande: vissa satt utsprida bland barnen, sjöng och dansade, andra höll avstånd och tog en mer passiv roll. Vanligen satt personalen bakom barnen, en organisation som skapade ett visst avstånd mellan dem och eleverna. En tydlig målsättning för alla deltagare är en viktig förutsättning för en framgångsrik lektion. Om det anses vara önskvärt att få personalen att delta aktivt i sångprogrammet tillsammans med sina elever kunde sångcoachen förklara deras tänkta roll och funktion innan programmet dras igång.

## Genre i sångundervisning

Studiens andra huvudsyfte var att utvärdera genre i relation till sångundervisning i förskolan. Genre visade sig ha en avgörande roll i hur sångcoacherna inramade sina program, hur de presenterade rösten som instrument, och hur de knöt lärande i sång till deltagarnas liv för att göra lärandet meningsfullt och begripligt. De fyra undersökta *Rösträtt*-sångprogrammen visade fyra olika och komplementära sätt att se på röstens funktion och betydelse: som uttrycksmedel för att skildra känslor och karaktärer, som tillgång i vardagen, som redskap för skapande och personlig uttryck, och som råmaterial till elektroniskt och interkulturellt musikskapande. Varje synsätt har i sin tur en viss koppling till den genreinriktning som präglade de individuella programmen.

Denna överblick av sångens möjlighet till olika funktioner, som är ett av denna studiens huvudfynd, är en aspekt som *Rösträtt* med fördel kan vidareutveckla. Det skulle vara önskvärt att kunna lyfta och väva in i *Rösträtt*-programmen i en genre-överblick så att deltagare kunde få smaka på flera genrer i stället för bara en. Detta skulle kunna förmedla en bredare och mer inkluderande förståelse av rösten som tillgång och verktyg.

Slutligen har en ny metod för inspelning av individuella röstbidrag i ett större sammanhang validerats i förskolemiljö. Metoden visade sig vara tillämpbar utan större metodologiska anpassningar till förskolemiljön, och vi drar slutsatsen att användning av individuella inspelningar av röster har potential att ge användbara insikter om sångundervisning i framtida studier av sång i förskolan.

## Referenser

Capon, J. (2013). *Chorister outreach programme*. Choir Schools' Association. Norfolk: United Kingdom. Hämtad 6 maj 2020: <http://www.singingcities.net/bp/71/chorister-outreach-programme>

Holmberg, Y. (2014). *Musikskap : musikstunders didaktik i förskolepraktiker*. Lärande och samhälle, Malmö: Malmö högskola.

Holmberg, Y. (2017). *Musikskap i förskolan*. Stockholm: Liber.

Johnson, D. (2020) The decline of singing in compulsory Swedish education. In *Singing with Children*. J. van der Sandt (Ed.): Ars Musicalis. Musica, Musicologia e Didattica No 3. Libreria Musicale Italiana.

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

Rydén, S. (2019) *Barns sång – ett nationellt uppdrag*. Kungliga Musikaliska Akademien. Stockholm. Retrieved from <http://www.musikaliskaakademien.se/nyheter/nyheter/barnssangetnationelltuppdrag2603.html>

Saunders, J., Papagergi, I., Himonides, E., Riinta Tettey, T. & Welch, G. F. (2012). *Researching the impact of the National Singing Program 'Sing Up' in England: Diverse approaches to successful singing in Primary settings: Evidence from the Chorister Outreach Programme and other 'Sing Up' schools (2009-2010)*. iMerc, London: England.

SCB (2019). *Barn och familjestatistik*. Retrieved from <https://www.scb.se/hitta-statistik/artiklar/2019/23-000-barn-gar-inte-i-forskola/>.

Sing Up Group Limited, Bloomsbury House, 74-77 Great Russell Street, London, WC1B 3DA, United Kingdom. ©SingUp2020. <https://www.singup.org>

Skolverket (2019). *Barn och personal i förskolan*. Retrieved from <https://www.scb.se/hitta-statistik/artiklar/2019/23-000-barn-gar-inte-i-forskola/>

Welch, G. et al. (2009). *Researching the second year of the National Singing Programme in England: an ongoing impact evaluation of children's singing behaviors and singer identity*. iMerc, London: England.

Welch, G. (2009). Evidence of the development of vocal pitch matching ability in children. *Japanese Journal of Music Education Research*. <https://imerc.org/papers/nsp/welch2009.pdf>

Zadig, S., Folkestad G. & Lyberg Åhlander, V. (2016). Multi-track recordings of choral singers: Development and validation of a method to identify activities and interaction in the choral voice, based on recordings of the individual singers. *Bulletin of empirical music education research*. Vol. 7(1). (pp. 1-20).

Zadig, S., Folkestad, G. & Lyberg Åhlander, V. (2017). Choral singing under the microscope: Identifying vocal leaders through comparison of individual recordings of the singers. *Finnish Journal of Music Education*. Vol. 20(1). (pp. 77-98).

## **Bilaga A: Observationsmatrix**

- 1) a confident model of vocal leader
  
- 2) pupils are actively engaged for a high percentage of time across the music lesson
  
- 3) the pupils voice is dominant in the lesson whether being expressed in song or used to question, reflect, and review their progress
  
- 4) a clear musical beginning and ending to the session is evidenced- where the vocal leader establishes a "way of being" within the session
  
- 5) the criteria for success are made explicit and reinforced throughout the session
  
- 6) pupil performance is monitored and assessed and musically informed feedback instantly provided, with clear indications of how to improve
  
- 7) achievement is celebrated and valued and related to the criteria for success
  
- 8) a suitably paced session is evidenced – such as a fast paced session that builds to a crescendo, or a more intermittent pace that allows space for discussion
  
- 9) a range of approaches are used to address the success criteria so as to enable all types of learners at all stages of vocal development to improve
  
- 10) learning is placed within a wider context of pupils' lives

## Bilaga B: Postlektionsformulär

OfSTED (2009) *Making More of Music: Improving the quality of music teaching in primary schools*

**Circle either Unsatisfactory/Satisfactory/Good/Outstanding for each of the five elements based on lesson observed**

Defined a simple,clear musical focus for the work, used it to link all activities (did more of less).

Unsatisfactory	Absence of the behaviours described in satisfactory
Satisfactory	The learning focus described what pupils learned – not did: e.g. ‘developed performing skills’ rather than ‘performed together as a class’. Tasks broadly related to the focus but opportunities were missed to help the pupils make direct links between experiences, and lessons had too many different activities.
Good	The clear learning focus identified specific skills and/or knowledge to be learned, e.g.; learn to listen to each other so that parts fit together. Clear links were made between the different tasks by relating them back to the learning focus. As a result the same learning was reinforced and consolidated.
Outstanding	The clear learning focus identified not only the specific skills and/or knowledge to be learned but how it helped to improve the musical quality of pupils’ responses; e.g. understand how correct posture and breathing helped to improve the quality of singing. All tasks were planned so that they built progressively and accumulatively, enabling pupils not only to consolidate but also to extend their learning and enjoy a musical experience of quality.

Comment :

Started and finished with sound – putting the emphasis on aural development

Unsatisfactory	Absence of the behaviours described in satisfactory
Satisfactory	Pupils were given opportunities to listen carefully but their learning did not always start from sound; e.g. notation was used too early in the learning process and much of the work was based on spoken instructions and verbal response.
Good	Much of the learning arose out of what was heard so that pupils could respond musically; e.g. notations were used sensitively as a support and not as a gateway into the work and pupils were encouraged to show what they understood.
Outstanding	There was no doubt this was a music lesson – all learning grew out of what was heard; audio recordings of pupil’s work were constantly used so that pupils could hear what they needed to do in order to improve their work further and could celebrate improvement; work was constantly modelled.

Identified simple steps of progression – so pupils knew how to improve their work.

Unsatisfactory	Absence of the behaviours described in satisfactory
Satisfactory	Pupils were clear about what they were learning to do but were not always clear about how they could improve what they had done.
Good	Pupils knew what they needed to do and had 'something to aim for' so that they knew what would make an even better response and recognised achievement (beyond completing the task).
Outstanding	Pupils helped define how they could show they had got better and all knew how to improve their own and the class response – so all gained a sense of individual as well as collective achievement.

Comment :
-----------

Set high expectations; listened critically to musical responses & identified what needs improving.

Unsatisfactory	Absence of the behaviours described in satisfactory
Satisfactory	Pupils were encouraged to improve their work and some weaknesses were identified but tasks were repeated without a focus on what needed to be improved. Some overgenerous praise.
Good	Specific weaknesses were identified and there was focused improvement; pupils were challenged to improve the musical quality of their work and close analysis of why some were finding it difficult led to different approaches being explored.
Outstanding	All pupils saw themselves as musicians as a result of the high expectations for all and the constant emphasis on improving the quality of their individual responses as part of the whole experience.

Comment :
-----------



Adapted work to meet different learning needs; made use of simple ways to assess pupils' progress.

Unsatisfactory

Absence of the behaviours described in satisfactory

Satisfactory

The teacher watched how pupils responded and provided extra support and challenge where needed.

Good

Simple records of pupils' responses in relation to what was expected helped to ensure that work was adapted to meet different learning needs.

Outstanding

Expectations were raised in direct response to the progress made; simple records lead to pupils being actively involved in extra-curricular activities and extra support was given to those who needed more help to develop their musical skills.

Comment :

## Bilaga C: Introduktion och samtyckesbrev



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

Angående *Rösträtt* utvärderingen

Mitt namn är David Johnson, och jag är forskare i musikpedagogik vid Lunds universitet. Jag leder en utvärdering av Unga Musik i Syds sånginitiativ som heter *Rösträtt*. Jag kontaktar dig för att ditt barn snart kommer att delta i ett *Rösträtt*-arrangemang och i samband med detta vill jag vara med och observera sångundervisningen. Syftet med mitt deltagande är att öka kunskap om sångundervisning med barn i förskolan och att utvärdera och utveckla *Rösträtt*-initiativet. Jag skriver till dig för att berätta om studiens syfte, informera om vad deltagande i studien skulle innebära för ditt barn, och för att be dig om ditt samtyckande till att barnet får delta i studien.

Forskning har visat att sångutveckling kan vara viktig för ett barns välmående och självkänsla. För äldre barn finns kriterier uppställda för hur en sångundervisning bör vara upplagd för att leda till god sångkompetens men vi vet mindre om små barn. Det är därför initiativ som *Rösträtt* är viktigt.

Studiens metod utgår från direkt observation och ljudinspelningar av lektionstillfällen. Deltagandet är helt anonymt. Inga personuppgifter kommer att samlas in. Observationsanteckningar och ljudinspelningar kommer att användas bara i forsknings och utvärderingssyfte.

Ifall du har några frågor eller funderingar är du välkommen att kontakta mig via mail, [david.johnson@mhm.lu.se](mailto:david.johnson@mhm.lu.se), och vid behov så ringer jag upp och diskuterar.

Om du godkänner ditt barns deltagande i studien är jag tacksam om du kan fylla i medföljande samtyckesblankett, och lämna till barnets lärare.

Tack på förhand för er medverkan! Den är både viktig och mycket uppskattad.

Hälsningar,

David Johnson

Doktorand i musikpedagogik, Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet  
Följeforskare, *Rösträtt*, Unga Musik i Syd



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

**Samtycke till att mitt barn deltar i "Rösträtt"**

Jag har fått skriftlig information om "Rösträtt" och haft möjlighet att ställa frågor.  
Jag får behålla informationen.

Jag samtycker till att mitt barn deltar i "Rösträtt"

\_\_\_\_\_  
Namn vårdnadshavare

\_\_\_\_\_  
Namn på barnet

\_\_\_\_\_  
Namn på barnets förskola