



MUSIKHÖGSKOLAN
INGESUND

Gustaf Andersson

Time & Sväng i sång

Time & Groove in Singing

Examensarbete 15 högskolepoäng
Lärarprogrammet

Datum: 2011-12-14
Handledare: Ragnhild Sandberg-Jurström

Sammanfattning

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Time & Sväng i sång

Författare: Gustaf Andersson

Termin och år: HT-11

Kursansvarig institution: Ingesunds Musikhögskola

Handledare: Ragnhild Sandberg-Jurström

Examinator:

Syftet med studien är att få djupare insikt i sångpedagogers syn på Time och Sväng samt hur de didaktiskt arbetar med dessa aspekter. Det saknas mer omfattande forskning inom området. Med detta i behåll har jag för avsikt att få djupare insikt i frågeställningar som rör olika förhållningssätt till hur sångare kan öva upp Time och Sväng samt vad Time och Sväng innebär, generellt och i ett undervisningsperspektiv. Studien har som sin teoretiska utgångspunkt ett sociokulturellt perspektiv med fokus på hur människor använder olika redskap för att kommunicera med sin omgivning.

För att få svar på mina frågor har använt mig av en halvstrukturerad intervjuform när jag samtalat med informanterna. Alla informanter i denna studie arbetar idag som sångpedagoger; två av dessa är mer inriktade på jazz medan de andra två är mer inriktade på populärmusik. Resultaten visar att alla informanter anser att Time och Sväng är otroligt viktigt i musik. Tillvägagångssättet för hur de hanterar Time och Sväng skiljer sig däremot något, vilket visar sig i deras användning av en variation av olika redskap för att träna, undervisa i samt lära sig Time och Sväng.

Nyckelord: Time, sväng, sångpedagog, undervisning, redskap och sociokulturellt perspektiv.

Abstract

Degree in teacher training

Title: Time & Groove in singing

Author: Gustaf Andersson

Semester and year: HT-11

Course coordinator institution: Ingesunds Academy of Music

Supervisor: Ragnhild Sandberg-Jurström

Examiner:

The purpose of this study is to attain a deeper insight in how vocal coaches view Time and Groove and in what way they use these aspects didactically. Extensive research in this area is lacking, only a few papers and research studies exist. With this in mind, my intention is to acquire a deeper insight in questions concerning various methods in how vocalists can develop their abilities in Time and Groove, and what Time and Groove, both generally and from an educational point of view, is. The theoretical starting point of this study is a socio-cultural perspective focused on how people use various tools to communicate.

I have worked with the semi-structured interview method when speaking to the informants. The informants work as vocal teachers; two are primarily teaching jazz music, whereas the other two are more oriented towards pop music.

The results demonstrate that all of the informants believe that Time and Groove in music is very important. Their approach on how to work with Time and Groove differ slightly, which can be seen in their use of a variety of tools for practicing, teaching and learning Time and Groove.

Key words: Time, groove, vocal coach, education, tools and socio-cultural perspective.

SAMMANFATTNING	2
ABSTRACT	3
FÖRORD	6
1 INLEDNING	7
1.1 INLEDANDE TEXT	7
1.2 PROBLEMFÖRMULERING, SYFTE OCH FORSKNINGSPRÅG.....	8
2 BAKGRUND	9
2.1 BEGREPPSBESKRIVNING	9
2.1.1 Förtydligande av populärmusik.....	9
2.1.2 Förtydligande av jazzmusik.....	9
2.1.3 Förtydligande av puls och underdelning.....	9
2.2 ASPEKTER AV TIME OCH SVÄNG	10
2.2.1 Sammanfattning	11
2.3 TIDIGARE FORSKNING	12
2.4 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER.....	16
2.4.1 Mediering	16
2.4.2 Redskap.....	16
2.4.3 Lärandets utveckling.....	17
3 METODOLOGI OCH METOD	19
3.1 METODOLOGISKA UTGÅNGSPUNKTER.....	19
3.2 METOD OCH DESIGN AV STUDIEN.....	19
3.2.1 Val av metod	20
3.2.2 Urval.....	20
3.2.3 Datainsamling.....	21
3.2.4 Bearbetning och analys.....	21
3.2.5 Giltighet och tillförlitlighet.....	21
3.6.6 Forskningsetik.....	22
4 RESULTAT	23
4.1 SYNEN PÅ TIME	23
4.2 SYNEN PÅ SVÄNG	24
4.3 TIME – I ETT UNDERVISNINGSPERSPEKTIV	25
4.3.1 Med kroppen som redskap.....	25
4.3.2 Med metronomen som redskap	26
4.3.3 Med frasering som redskap	26
4.4 SVÄNG – I ETT UNDERVISNINGSPERSPEKTIV	27
4.4.1 Förebilda som redskap.....	27
4.4.2 Med böcker som redskap	27
4.4.3 Med fraser som redskap.....	27
4.4.4 Med förberedelse som redskap.....	28
4.4.5 Med underdelning som redskap	28
4.4.6 Med pulsen som redskap.....	29
4.4.7 Med konsonanter & vokaler som redskap.....	30
4.4.8 Med effekter som redskap	31
4.4.9 Med diktion som redskap	31
4.5 TIME & SVÄNG – I UNDERVISNINGEN.....	32
4.5.1 Fokusområden i dagens sångundervisning.....	32
4.5.2 Synen att projicera sitt material på eleven	33
4.5.3 Kommunikation med sina medmusiker	33
5 DISKUSSION	34

5.1 RESULTATDISKUSSION	34
5.1.1 <i>Time och Sväng - eftersatthet kontra tradition</i>	34
5.1.2 <i>Redskap, kunskap och utveckling</i>	34
5.1.3 <i>Språkutveckling</i>	36
5.1.4 <i>Sväng kopplat till kropp, känsla, energi och rörelse</i>	36
5.1.5 <i>Time ur ett genusperspektiv</i>	37
5.2 EGNA REFLEKTIONER.....	37
5.3 BETYDELSE.....	38
5.4 FRAMTIDA FORSKNING	38
6 REFERENSER.....	40

Förord

Jag vill rikta ett varmt tack till mina informanter som har avsatt tid och tanke samt visat ett stort engagemang och öppenhet i intervjuerna!

Ett stort tack går också till min handledare Ragnhild Sandberg-Jurström! Du har hjälpt mig framåt i mitt arbete och alltid tagit dig tid till att svara på frågor. Du har också gett mig mer förståelse för hur en forskning bör gå till. Detta har givit mig kunskap som har varit till stor hjälp och som kommer vara värdefull om jag väljer att fortsätta forska i framtiden.

Tack till Kerstin för stöttning, peppning och support, samt Jorun och Martin för bra studiestunder.

Gustaf Andersson

1 Inledning

1.1 Inledande text

Under tiden som detta arbete skrivs studerar jag mitt sista år vid Ingesunds Musikhögskola där jag studerar till sångpedagog inom populärmusik. När detta arbete skrivs arbetar jag på Värmlandsteatern som sångcoach i deras uppsättning av *Cabaret*. Samtidigt spelar och sjunger jag i olika band, där vi mestadels spelar egenkomponerade låtar.

Jag har vuxit upp i en familj där musik, framförallt den västerländska populärmusiken, är allas gemensamma nämnare. Under tonåren ägnade jag mitt liv åt att spela fotboll och musik, två områden som senare skulle bli svåra att kombinera. Jag valde att satsa på musiken och sökte in till jazzlinjen i Gävle.

Vid tidig ålder introducerade mamma och pappa Stevie Wonder och Ray Charles för mig. Dessa två har alltid varit och är fortfarande två stora förebilder. Deras otroliga förmåga för Time och Sväng har intresserat mig mycket och ligger som grund för min idé till det här arbetet.

Time och Sväng utgör för mig det viktigaste inom musik. Stevie Wonder och Michael Jackson är exempel på två fantastiska sångare som har en otrolig förmåga att Svänga när de sjunger, dock enligt mig med olika former av redskap. Håkan Hellström har en Time-förmåga när han förmedlar sina texter och Ray Charles har en fraseringstime i sin sång. Exempelen är många och Time kan uppfattas på flera olika sätt.

Att ha bra Time i den mening som jag använder det menas att musikutövare hela tiden kan lokalisera vart i beatet² eller pulsen sångare eller musiker befinner sig. Det behöver nödvändigtvis inte betyda att sångare sjunger exakt metriskt tight, de kan ligga *före, mitt i* eller *efter* beatet fastän de hela tiden vet var beatet eller pulsen ligger. Att sjunga svängigt tycker jag är att sjunga melodin med en rytmisk och dynamisk pregnans som leder till att åhörare rycks med. Senare i arbetet beskriver jag Time och Sväng mer ingående.

Detta arbete kommer främst att handla om Time och Sväng, hur olika sångpedagoger inom populärmusik behandlar ämnet i sin undervisning samt vad de har för syn på dessa två begrepp.

I stora drag kommer mitt arbete att handla om sångsväng och sångtime, framförallt inom populärmusik, men också inom jazzgenren. Time och Sväng ligger mycket nära varandra men jag ska försöka sära på de två begreppen. När jag i arbetet skriver sångare menar jag kvinnliga såväl som manliga. Ordet sångare används som ett könsneutralt begrepp i detta arbete.

² Beat - Beat, engelska för taktslag. Ett vanligt ord för rytm eller rytmens karaktär eller "känsla".

1.2 Problemformulering, syfte och forskningsfrågor

Jag ser en saknad av Sväng- och Time-material bland sångpedagoger. Det är sällan jag har stött på i diskussioner vad Time eller Sväng är i sångundervisning. Kunskapen finns säkert hos många sångpedagoger, men materialet kanske saknas, vilket leder till att sångpedagoger inte vågar lyfta upp ämnet i sångundervisning. För till exempel en trummis finns det mycket material om Sväng och Time, men varför finns det inte i sång? Är det inte lika viktigt?

I sångundervisning läggs mycket fokus på uttryck och sound, två extremt viktiga områden som jag hoppas ska kunna samverka mer med Time och Sväng än vad det gör idag. Jag vill ta reda på och få en bredare kunskap om vilka faktorer som spelar in för att en sångare ska få bra Time och bra Sväng i sin sång. Jag vill också ta reda på om sångpedagoger använder speciella förhållningssätt eller metoder för att arbeta med Time och Sväng samt vilken roll dessa begrepp spelar i en sångundervisningssituation.

Syftet med arbetet är att få djupare insikt i vad sångpedagoger inom jazz och populärmusik har för syn på Time och Sväng samt hur de didaktiskt arbetar med dessa aspekter.

För att uppnå syftet är följande frågor ställda:

- Vilken syn har sångpedagoger på aspekterna Sväng och Time sett ur en sångares perspektiv?
- Hur arbetar sångpedagoger med Time och Sväng i sin undervisning?
- Vilka pedagogiska redskap används för att hantera Sväng och Time?

2 Bakgrund

I detta avsnitt presenterar jag tidigare forskning inom ämnesområdet samt inom närliggande forskningsområden. Jag presenterar också begreppen Time och Sväng, en kort begreppsbeskrivning av några för studien centrala musikaliska termer samt de teoretiska perspektiv studien grundar sig på.

2.1 Begreppsbeskrivning

I detta avsnitt presenteras hur jag använder fundamentala begrepp inom populärmusik och jazzmusik. Att förstå innebörden av dessa begrepp är av vikt för att kunna ha förståelse för de olika informanternas uppfattningar kring de frågor som är centrala i studien.

2.1.1 Förtydligande av populärmusik

Ordet populärmusik använder jag i denna undersökning som en överskridande benämning på de afro-amerikanska stilarna. Dessa stilar är enligt min mening pop, rock och soul. Jag vill tillägga att det i dessa genrer finns subgenrer.

2.1.2 Förtydligande av jazzmusik

I dagens musikspråk ser jag det som att afro-amerikansk musik syftar till jazz eller blues på grund av att de som på musikhögskolorna utbildar musiker i den afro-amerikanska genren mestadels undervisar i jazzmusik.

Idag utbildas jazzmusikerna på högskolor, och jazzen har blivit finkultur som kräver ekonomiskt konstnärsstöd för att gå ihop. (Bonniers musiklexikon, 2003, sid. 230)

Generella kännetecken inom jazzgenren anser jag är improvisationer, avancerade harmonier, avancerad rytmik och Sväng. Jazzen växte fram New Orleans och spreds sedan i resten av USA, blev framförallt accepterad under 1920-talet.

När jag i fortsättningen syftar på jazzmusik kommer jag att skriva jazzmusik.

2.1.3 Förtydligande av puls och underdelning

Puls i musik är en serie slag där det är lika lång tid mellan varje slag beroende på bpm³. Inom populärmusik är det oftast fjärdedelsnoterna som står för grundpulsen. I musikteoriboken *"Noter – handbok för traditionell notering"* beskriver Börje Tyboni (1994) puls på följande sätt: *"puls innebär i rytmteorin uppfattade händelser på samma tidsavstånd, t.ex. människans puls eller en klockas tickande"* (sid. 134).

I nedanstående text gör jag en kortare beskrivning av underdelning som är av vikt i kommande kapitel. I västerländsk musik är det vanligt att musklärare pratar om underdelning för att öka förståelsen för hur en låt ska spelas. Det finns två

³ BPM – Beats Per Minute

huvudkategorier, rak underdelning och triolunderdelning. En fjärdedel kan delas upp i mindre beståndsdelar. I rak underdelning har en fjärdedel samma längd som fyra sextondelar eller två åttondelar. I triolunderdelning har fjärdedel samma längd som en åttondelstriol bestående av tre förkortade åttondelar. Åttondelarna måste förkortas för att hinna spelas under en fjärdedels tid. På samma sätt är en sextondelstriol lika lång som en åttondel. Roine Jansson (2007) förklarar i sin musikteoribok att i rak underdelning kan varje notvärde kan underdelas i två mindre notvärden. I triolunderdelning förklarar han att notvärden kan underdelas i tre mindre notvärden.

2.2 Aspekter av Time och Sväng

I mitt arbete kommer jag att använda två för mig väldigt viktiga musikaliska termer, Time och Sväng. När jag i fortsättningen hänvisar till dessa termer kommer jag att skriva Time med stort T och Sväng med stort S. I resultatkapitlet presenterar jag olika teman. För att öka läsarens förståelse för Time och Sväng redovisar jag i kommande stycken olika examensarbeten och litteratur som knyter an till detta. Jag vill börja detta avsnitt med att citera en låttext av Irving Mills, komponerad av Duke Ellington:

It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing). "Duke Ellington"

Jag kommer också, som jag tidigare nämnt, sära på begreppen Time och Sväng dels av organisatoriska skäl men också för att jag anser att det underlättar för läsaren. Lawrence M. Zbikowski (2004) skriver i sin avhandling om vad groove är, som på svenska kan översättas till Sväng. I den inledande texten understryker Zbikowski svårigheten med att definiera vad Sväng är, men att människor sätter sin kropp i rörelse när de uppfattar Sväng. Vidare menar han att musiker också har svårt att definiera vad groove är.

When we asked what makes for a good groove musicians as often as not become vague, refer to things like 'feel', and a summarize with the koan-like 'you know when you hear it'. (Zbikowski, 2004, sid. 272)

Sväng förefaller vara en känsla och något svårgripbart. Enligt Christopher Washburne (1998) verkar Sväng vara ett samlingsnamn för olika händelser.

The feel encompasses what notes are chosen, how they are played, and where they are placed by a musician. The groove refers to the overall effect of those choices and their interaction. (Washburne, 1998, sid. 161)

Time å andra sidan syftar på när i tiden tonen spelas, eller som Washburne menar, att musiker väljer en ton som de vill spela, därefter väljer musikerna vart de vill placera tonen. Mer om detta längre ner.

I tidigare litteratur och examensarbeten framkommer förhållandevis stor mängd resultat om Time, samt olika förhållningssätt till Time. Jonas Olofssons (1996) intervjuar olika musiker i sitt examensarbete om vad de har för syn på vad Time är samt vilka förhållningssätt musiker kan ha till Time. Bland annat intervjuas basisten Lars Danielsson som menar att musiker kan ha olika förhållningssätt till pulsen eller beatet. Danielsson menar att en generell åsikt om vad bra Time är, är då musiker kan spela mitt i rytmen men även spela runt rytmen på olika sätt. För att musiker ska ha förmågan att göra det

menar Danielsson att: "För att spela runt beatet måste man ha bra timing" (Sid. 9). Detta beskriver också trummisen Gary Chester (1985) i sin övningsbok. Han har sorterat Time i tre olika kategorier. Visserligen är Gary Chester trummis men jag anser dock att dessa förhållningssätt också kan användas av sångare. Dessa tre olika sorters Time som Chester redogör för är:

***On top** – this type of feel generates the most energy and excitement, but there is always a danger of rushing. In playing on top of the beat, you play with a feel slightly in front of the center of the beat.*

***In the Middle** – This type of time feel is exactly that: in the middle of the beat.*

***Behind** – This feel places the groove slightly behind the center of the beat.
(Chester, 1985, sid. 9)*

Med ovanstående text i åtanke beskriver Jonas Olofssons (1996) i sitt examensarbete vad olika musiker har för syfte på vad Time är. I sin diskussion kommer han fram till att alla fyra intervjupersonerna hade liknande åsikter om rytmens betydelse i musik, nämligen att rytmen är av större vikt än vilka toner som spelas. Vidare i diskussionen skriver han att:

*En stadig grundpuls som hela tiden tickar inombords är ett måste för att sen kunna krydda sitt framförande med tånjningar framåt och kanske helst bakåt.
(Olofsson, 1996, sid. 15)*

Hur Sväng uppnås kan vara lite svårare att förklara. Bertil Strandberg (1999) skriver i sin bok bland annat om hur Sväng uppstår. Han menar att "En viktig förutsättning för att det ska svänga är att tempot är som en rak linje. Den kan möjligtvis luta svagt uppåt eller svagt nedåt. D.v.s. öka eller sacka" (sid. 5). Strandberg beskriver tempot som en vågrät linje. Om musikernas toppar och dalar sammanfaller med tempots skulle det då förstärka känslan av Sväng för att det "[...]ger upphov till en starkare energivåg" (sid. 7).

I förhållande till texten ovan om vad Time är vill jag avsluta detta avsnitt med att visa en annan utgångspunkt för att Timingen inte blir försumbar. I utförandet av musik menar Peter Uvén (2006) att musikerns dagsform också spelar roll i hur de spelar.

Är man trött och seg kommer man antagligen att spela ganska segt, i alla fall kommer man att uppleva det så. De andra i orkestern kommer då att påverkas av det, antingen genom att driva eller genom att falla in i det sega och spela ganska slött, ett slags kedjereaktion. (Uvén, 2006, sid. 11)

2.2.1 Sammanfattning

Utifrån litteraturen ovan tycks Time vara kopplat till tid. Timing innebär att ha förmågan att sjunga olika notvärden och bestämma när i tiden dessa notvärden eller toner ska sättas an, inte hur utan när. Vidare presenteras en syn i hur sångare eller instrumentalister kan ha olika förhållningssätt till pulsen, det vill säga, på, före eller efter i sin Timing. För att kunna sjunga före, efter eller på måste musikerna eller sångaren ha bra Time. Sväng tycks vara rytmisk drivkraft eller energi som får åhörarna att röra på sig.

2.3 Tidigare forskning

I detta avsnitt presenterar jag tidigare forskning som är relevant i förhållande till de teman jag presenterar i resultatet. Dessvärre har jag inte funnit så mycket forskning som behandlar just mitt ämne. Den forskning jag har hittat anser jag ändå vara intressant och viktig för min studie.

Hur spelandet av en accent utförs beskriver Sofia Dahl (2005) i sin doktorsavhandling. Hon menar att det är ett element som i trumspel är mycket användbart. I en annan del beskriver hon den auditiva uppfattningen om att gradvis ändra tempot. Slutligen undersöker hon perception och kommunikation av specifika emotionella intentioner genom rörelser i musik. När det gäller accencers utförande skriver hon hur olika element eller händelser i musik måste ske i Time:

Music, melody and rythm can be viewed as a series of events occuring at specific moments in time. Many of the movements involved in music making would be trivial if it were not for the timing. (Dahl, 2005, sid. 4)

Vidare presenterar Dahl (2005) i en diskussion om hur olika mycket accenter spelas beroende på genreval. Undersökningen utformades genom att fyra slagverkare fick gå in i ett rum och spela på en platta som mäter, i det här fallet, slagets hastighet. De utvaldas bakgrund skiljde sig åt, två slagverkare kom från en symfonisk och militär orkestertradition och de andra två spelade trumset i den afro-amerikanska traditionen.

In orchestral playing, an accent, although emphasized, should not be over emphasized. In contrast, many genres using drum set playing often encourages large dynamic differences between accented and unaccented beats. In fact, unaccented notes are sometimes played as soft as possible; "ghost notes". (Dahl, 2005, sid. 41-42)

I Viveka Hellströms (2009) forskningsrapport skriver hon om Porres liv som jazz-sångerska. Det som jag finner intressant i denna rapport är Porres sätt att behandla Time i sin sång. Hon har inte studerat vid en skola eller genomgått en utbildning, utan är självlärd. Detta har fått henne att angripa Time på ett eget sätt som kan tyckas skilja sig från hur det vanligtvis brukar användas. Enligt Hellström säger Porres att hon har lyssnat och hämtat inspiration från andra instrumentalister som till exempel Dexter Gordon, Ben Webster och Sony Rollins då hon anser att saxofon och sång liknar varandra.

Recensenter brukar framhålla att Nannie fraserar som en musiker. Von Konow skriver till exempel om Nannie att hennes "frasering och timing – kort sagt hennes föredrag – har en rytmisk spänning som kan vara svår att beskriva. Det påminner starkt om en instrumentalists sätt att tolka ett tema. (Hellström, 2009, sid. 34)

Att sångare kan ha olika musikaliska bakgrunder i populärmusik beskriver Daniel Zangger Borchs (2008) i ett avsnitt ur sin bok. Utifrån en generalisering av sina erfarenheter har han delat in dessa bakgrunder i tre kategorier, *band*, *kör* och *bli känd*. *Band*-kategorin domineras av killar men även en del tjejer har sin musikaliska bakgrund i denna kategori. Det som kännetecknar *band*-kategorin är rockmusik, grupptillhörighet och uppmärksamhet, samt att de är "[...]duktig på att traktera övriga instrument som

gitarr, bas och trummor” (Borch, 2008, sid. 3). Kör-kategorin tillhör de som sjunger i grundskolan eller kyrkans kör, tar sånglektioner i kommunal musikskola, kan lite noter och kanske även lite piano.

Den sista kategorin som samma författare beskriver är *Bli känd*-kategorin. Kännetecknen för denna kategori är att de vill synas i media med sin sång. Borch menar också att:

Det finns oftast inget djupare allmänt musikaliskt intresse eller kunskap, vilket dock inte lägger några hinder i vägen för ambitionen och drivkraften [...].
(Borch, 2008, sid. 3)

Borch (2008) tillägger dessutom, utifrån sin erfarenhet som sångpedagog, att gemensamt för dessa tre kategorier är att det finns en viss otålighet och kortsiktighet i undervisningssammanhang hos sångare eller artister idag. Att sångare generellt vill uppnå ett resultat på snabbast möjliga sätt. Han menar vidare att sångare allttjämt kommer med specifika sångtekniska problem och med tio lektionstillfällen vill sångaren uppnå målet vid cirka tre tillfällen. Följande citat är inte direkt i relation till Time och Sväng, men det tar upp olika sångares intresse för att lära sig olika redskap.

Sångaren förväntar sig att undervisningen ska vara rolig och verklighetsnära. Använder man sig endast av traditionella skalor och arpeggion så är min erfarenhet att dessa sångare tappar intresset, delvis på grund av att de inte kan koppla detta till sin egen sångliga verklighet. (Borch, 2008, sid. 4)

I och utanför skolan kan nu allmänheten ta del av musikproduktionsprogram som följd av de senaste årens utveckling av musikproduktionsprogram för dator. Detta beskriver Jan-Olof Gullö (2010) i sin doktorsavhandling. Det jag vill poängtera med detta är att med hjälp av dessa program kan människor i allmänhet göra en dunder-hit utan att ens veta vad till exempel Timing är. I dessa musikproduktionsprogram kan melodin kvantiseras⁴ så det låter som att det är ett rytmiskt geni som har utfört låten. Huruvida det är bra musik eller kultur får den enskilde individen avgöra. Gullö skriver:

Det är heller inte enbart professionella användare som skapar musik i datorer. Undersökningar tyder på att det skett en stor spridning av mjukvara för musikskapande under senare år, inte minst bland ungdomar. (Sandberg, Heiling & Modin, 2005, refererat i Gullö, 2010 sid. 15)

Hur musik kan vara kopplat till rörelse beskriver Susanna Leijonhufvud (2011) i ett avsnitt i sin licentiatuppsats. Hon menar att det i sång kan förekomma, medvetna såsom omedvetna rörelser. Att rörelse i form av till exempel händer, armar och fingrar ibland följer vissa intervall eller toner utan att ens tänka på det. Vidare beskriver hon att:

Musiken i kroppen är ett erfalande, kanske en slags genererande bakgrund för sången. Musiken finns utsträckt i hela min kropp. Armar, händer och fingrar spelar en mer aktiv roll än vad ben och fötter gör. Rörelser är dock inte nödvändiga för sjungandet. Sjungandet kan pågå fastän jag är helt stilla. (Leijonhufvud, 2011, sid 88)

⁴ Kvantisera – Justering av slag eller toner som spelas eller sjungs ur Time.

Vad olika tempis har för påverkan på rörelse och Timing i percussiva rytmiska uttryck beskriver Carl Haakon Waadeland (2006). Där redogjorde han bland annat för en metod, ämnad för att öva musikaliska fraser, som innebär att man sänker tempot i inlärningsstadiet, för att sedan succesivt öka det efterhand. Waadeland menar att detta kan få icke önskade konsekvenser om skillnaden mellan övningstempot och ursprungstempot är för stort. I studien studerades hur olika jazztrummisars rörelsemönster och dynamik förändrades när de fick spela fraser i olika tempi, från 60 till 300 bpm.

An often used strategy in musical training is to rehearse a musical phrase at a slow tempo and gradually increase the tempo until the musician is able to play the phrase at the intended tempo in a comfortable way. If the difference between the initial slow tempo and the intended tempo for performance is large, this transition in tempo might require quite different movement strategies that are likely to have implications for the rhythmic timing of the performance. (9th International Conference on Music Perception and Cognition, 22-26 augusti, 2006, Waadeland Haakon, C, sid 46)

I en undersökning presenterar Masashi Yamada (2006) den japanska nittitalssångerskan Namie Amuro. Hennes sångstil betraktades som Svängig och hade enligt kritiker ett släpigt Sväng som var influerat av Hip-Hop och Rapmusik. I en tidigare undersökning visade resultatet att sången i en av hennes hitlåtar, "Never End", i medel låg 50 millisekunder (ms) efter ackompanjemanget. Frasernas inledande toner var dock ofta ännu mer fördröjda, mätningar visade att Amuro vid flera tillfällen började 70 till 90 ms senare än kompet. Efter att ha ersatt sången med brassljud från en synthesizer och sedan förskjutit fraserna eller tonerna olika mycket, visade resultaten att en stor fördröjning (mer än 90 ms) gjorde att melodin upplevdes som osvängig och onaturlig. 70 ms fördröjning upplevdes som svängigt, men inte om fördröjningen skedde på andra toner än de i frasens inledning.

The results showed that for the initial notes of the phrases, a performance in which a 70-ms delay was applied to the melody was perceived as "not just synchronous", but "groovy" and "natural". A performance with a delay larger than 90 ms, as well as a performance in which the melody began prior to the accompaniment, was perceived as "asynchronous", "unnatural" and "not groovy". A performance in which a 70-ms delay was applied to notes other than the initial notes sounds also "asynchronous", "unnatural", and "not groovy". (9th International Conference on Music Perception and Cognition, 22-26 augusti, 2006, Yamada, M, sid 44)

Kommande text är inte forskningsbaserad, dock anser jag att den kompletterar den tidigare forskning jag har presenterat som jag kommer att hänvisa till i diskussionskapitlet.

Sångpedagogen Tinah Hallberg (1999) har undervisat sångare i jazz, soul och pop i flera år. Avsaknaden av litteratur inom afro-amerikansk sång gav henne anledning att skriva om stiltypiska drag och övningar inom genren. I sin övningsbok har hon bland annat skrivit övningar anpassade för Timing, rytm och frasering. I ett avsnitt beskriver Hallberg konsonanter som "sångares trumset" (Hallberg, 2009, sid 17).

Hallberg menar vidare att mycket fokus i sångundervisning läggs på klang, melodier och fraser i låtar, men att väldigt lite fokus ligger på att "[...]uppmärksamma de små ljud som sätter "kant" och precision på fraser" (sid. 17). Hallberg skriver:

Melodilinjer ligger ofta över den underliggande rytmiska rörelsen och då kanske man inte tänker på att underdelningen finns. Väl medveten om den kan melodilinjens toner och text få en helt annan karaktär – rytmisk frasering – utan att man egentligen ändrar på varken ton eller rytm. (Hallberg, 1999, sid. 17)

Hallbergs (1999) resonemang är i enlighet men det som Daniel Zangger Borch (2005) för i sin mångfacetterade bok "Stora Sångguiden". I ett avsnitt tar han upp Time och Sväng som en grundpelare i musik. Han skriver att det afro-amerikanska svänget i Skandinavien inte är lika självklart som i de länder där den afro-amerikanska traditionen uppstått, på samma sätt som det svenska folkmusiska svänget i Sverige inte är lika självklart i de afro-amerikanska länderna. Borch påpekar också att: "Tyvärr är detta med svänget ofta eftersatt" (sid. 73). Han menar vidare att:

Timing går ut på att hitta rätt bland notvärden och tolka tonstart och tonslut utifrån den egna kreativiteten i samarbete med kompet. Det kan vara att sjunga lite före eller efter det givna notvärdet eller rakt på det, helt efter egna önskemål. Grundläggande för bra timing är att känna den rytmiska underdelningen i musik och att ha bra Timekeeping-förmåga. (Borch, 2005, sid 77)

Ur ett avsnitt i Cathrine Sadolins (2006) bok "Komplett Sångteknik" presenterar hon olika sätt att bli medveten om var i takten sångaren befinner sig. Ett redskap kan enligt henne vara att markera slagen i fingrarna. Vidare i boken skriver hon om olika redskap som sångare kan arbeta med. Dessa redskap är tillverkade utifrån alla de ljud Sadolin har stött på vid röst användning.

Teknikerna i denna bok har utvecklats och testats i inspelningsstudior och på turnéer. Huvudsyftet med materialet är att det ska vara överskådligt, lättillgängligt och viktigast av allt snabbt ANVÄNDBART I PRAKTIKEN. (Cathrine Sadolin, 2006, sid. 7)

Borch (2005) tar upp tre grundläggande övningar för att träna upp sitt Sväng eller sin Time. Dessa är: Timekeeping, som går ut på att sångare ska "känna det givna tempot" (sid. 74), koordination: där sångare ska klappa händerna och stampa med fötterna samtidigt som de sjunger och till sist Timing, som innebär att veta hur du "accentuerar den rytmiska underdelningen" (sid. 74). Han skriver också att Sväng kan uppnås genom sångliga ghost-notes⁵ som sångare åstadkommer genom en till exempel en glottisstöt.⁶

Att förklara ordet Sväng är lite knepigare. För att musiken ska Svänga behöver det nödvändigtvis inte betyda att musikutövare sjunger eller spelar metriskt perfekt. Det

⁵ Ghost-notes - små percussiva slag eller toner, mellan de ordinarie slagen eller tonerna. I det här faller tonerna.

⁶Glottisstöt – Tonstart där fonationen (alstring av tonande ljud) startas med adducerade⁵ (sammanförda) stämband.

⁵Adduktion- Sammanförande av stämband

kan fortfarande Svänga även fast sångarna eller musikerna spelar eller sjunger *bakom* eller *framför* pulsen. Lindsay & Nordqvist (2006) beskriver sväng såhär:

It is a property of music as played which causes listeners to dance or otherwise move their bodies in an energetic rhythmic manner. (Lindsay & Nordqvist, 2006, sid 2)

Det ovan beskrivna resonemang kan liknas vid vad David Engström (2002) skriver i sitt examensarbete. Hans förklaring av Sväng är i enlighet med Lindsay & Nordqvists (2006) resonemang om än något mer övergripande. Engströms svar på vad Sväng är lyder: "Sväng = musikaliskt fenomen som stimulerar till kroppsrörelse" (sid 4).

Jag anser att ovanstående litteratur och forskning kompletterar varandra och ger mig ett underlag som jag kan använda mig av i diskussionskapitlet. Jag menar att denna litteratur och forskning täcker upp en väldigt bred palett inom mitt ämnesval och detta är av vikt i kommande kapitel.

2.4 Teoretiska utgångspunkter

Under denna rubrik presenteras några teorier som jag använder som utgångspunkt för min studie och som jag kommer att relatera till i min diskussion kring resultatet.

Jag har valt att analysera sångpedagogerna utifrån ett sociokulturellt perspektiv där jag beskriver olika redskap och teorier. Detta gör jag med utgångspunkt från Roger Säljö (2005) "Lärande & Kulturella redskap – Om läroprocesser och det kollektiva minnet".

2.4.1 Mediering

Säljö (2005) menar att mediering är namnet på den relation som länkar samman människor via redskap och att genom medieringen lever fysiska och språkliga redskap vidare. Att mediering är själva förmedlandet av till exempel kunskap.

Alla samtal är uttryck för mediering och människor är på sätt och vis ständigt medierande resurser för varandra i interaktion. (Säljö, 2005, sid 37)

I mitt sammanhang kan detta innebära hur olika lärare förmedlar kunskap mellan varandra, men också att kunskapen kan förmedlas mellan lärare och elev. Vidare menar Säljö (2005) att mediering inte alltid behöver underlätta för människan att kommunicera eller förstå saker och ting. Han menar att förståelse för medierande redskap och inskriptioner kan vara svårbegripliga om inte personen i fråga är förtrogen med innebörden.

2.4.2 Redskap

Utifrån mitt perspektiv menar jag att följande är av stor vikt för läsarens förståelse av hur redskap används och utvecklas. Detta kan underlätta läsningen i kommande diskussionskapitlet. Redskap är enligt Säljö (2005) ett nyckelbegrepp när det gäller att förstå hur människor lär sig. Genom att analysera hur människor utvecklar och använder sociokulturella redskap, har människor lättare att förstå dem. Dessa redskap gäller alla de föremål eller den kunskap vi människor kan använda i olika sammanhang.

Dessa redskap kan antingen vara intellektuella (språkliga) eller fysiska (artefakter). Säljö menar att språkliga redskap kan vara kommunikativa, mentala eller diskursiva och att artefakter kan vara till exempel knivar, telefoner och datorer. Vidare menar Säljö att:

Människan är en kulturskapande och kulturbyggande varelse, och det är med hjälp av kulturella resurser hon förstår och agerar i världen. (Säljö, 2005, sid. 28)

På samma sätt som redskap är viktigt vid undervisning är också språket viktigt. Säljö (2005) presenterar språket som det viktigaste av alla redskap, eftersom det är genom språket vi kan organisera och kommunicera. Språket kan te sig på olika sätt beroende på situation, det kan till exempel skapa bilder för människor där betraktaren sedan tolkar och förstår innebörden. Säljö menar att den snabba utvecklingen av språket har fött nya termer och begrepp:

Utvecklingen av informationstekniken är ett tydligt exempel på en snabb utveckling av termer och begrepp som gäller den fysiska tekniken (processorer, chips, RAM och CD-brännare) [...]. (Säljö, 2005, sid. 141)

Texter och bilder används som redskap för att förstå omvärlden menar Säljö (2005). Han skriver att text och bild lever sida vid sida och används som "komplementära resurser i människors vardagliga samtal och lärande" (sid 161). Han menar även att det är först när vi behärskar kunskap och olika redskap som vi kan utveckla nya redskap.

Fysiska artefakter fungerar, enligt Säljö (2005) som ett slags stöd för hur människor lär sig och att utvecklandet av nya artefakter innebär att nya kunskaper blir nödvändiga:

När nya primära artefakter kom in i jordbruket, exempelvis skördetröskor och annan teknik, blev andra former av lärande och nya kunskaper nödvändiga. (Säljö, 2005, sid. 167)

Det sociokulturella perspektivet i förhållande till redskap är viktigt för resultatet som jag sedan har användning för i diskussionen då jag kommer att diskutera hur kunskap och redskap utvecklas utifrån omgivning och intressen.

2.4.3 Lärandets utveckling

Utifrån det sociokulturella perspektivet ses det som viktigt att vi låter fysiska artefakter som till exempel språk och redskap utvecklas för att dessa är av vikt då vi vill ta del av ny kunskap och utveckla nya färdigheter, skriver Säljö (2005). Detta perspektiv skriver jag för att läsaren och jag själv lättare ska kunna relatera till hur utveckling av kunskap och olika redskap kan gå till. Vidare menar han att nästkommande generation måste förstå hur dessa kulturella redskap fungerar så att de i sin tur kan finna nya redskap.

De ingår alla i skapandet av en värld av externa resurser som kan brukas för att tänka, kommunicera, arbeta och lösa problem med och som människor kommer att samspara med i olika praktiker. (Säljö, 2005, sid 100-101)

Vidare menar Säljö (2005) att desto längre vi kommer i historien, desto mer förfinade och sofistikerade blir verktygen och redskapen. Han menar således att människan utvecklas på olika sätt beroende på vilken omgivning den befinner sig i:

Hon utvecklas i olika riktningar beroende på hur hennes omvärld fungerar och vilka medierande redskap hon har tillgång till. (Säljö, 2005, sid. 62)

Detta skapar otroliga krav på lärare idag menar Säljö (2005). På stenåldern hade nästan alla människor den kunskap och redskap som behövdes, till exempel fiska, laga mat, sy kläder och jaga. Idag menar han att människor har mer varierande intressen vilket sätter större krav på lärare:

Detta skapar annorlunda förutsättningar för skola och utbildning som på ett annat sätt än tidigare måste hantera variation i förutsättningar och intressen. (Säljö, 2005, sid. 65)

Utvecklingen av språk och artefakter medför att mycket språk glöms bort, enligt Säljö (2005). Till exempel finns det gammal skrift som inte längre går att tyda som vi skulle kunna ta lärdom av. "Vi har därför inga möjligheter att komma åt de erfarenheter de innehöll" (sid. 192). På samma sätt finns det redskap som också glömts bort. Han tillägger att det ändå är förbluffande mycket som fortfarande lever kvar. Säljö menar vidare att ett sätt att bevara "det kollektiva minnet" (sid. 192) är att öka arbetsindelningsen och att uppmuntra lärare att specialisera sig mer.

En metod för att hantera det expanderande kollektiva minnet och alla nya kulturella redskap är genom en ökande arbetsindelning och specialisering. [...]. Vi har förskollärare, grundskollärare, en lång rad olika ämnes- och yrkeslärare på olika nivåer, speciallärare inom olika områden, folkhögskolelärare med flera grupper. I många fall är dessa grupper inte längre utbytbara mot varandra. (Säljö, 2005, sid. 192)

Detta utvecklingsperspektiv är av vikt för kommande diskussionskapitel då jag kan diskutera hur utveckling sker beroende på omgivning, efterfrågan, artefakter men också hur olika artefakter kan komma att glömmas bort. Jag vill poängtera att det är utifrån dessa sociokulturella perspektiv som jag kommer att analysera resultatet.

3 Metodologi och metod

I detta kapitel presenterar jag intervjun som forskningsmetod, hur jag genomfört studien samt hur jag har bearbetat och analyserat datamaterialet.

3.1 Metodologiska utgångspunkter

Jag valde intervju som undersökningsform för att jag ansåg att mina frågor och tankar var mer anpassade till ett öppet samtal och att jag själv har lättare att kommunicera med människor när jag kan vara fysiskt närvarande.

I mitt val att använda intervju som undersökningsform utgick jag från den kvalitativa forskningsintervjun. Denna intervjuform beskriver Steinar Kvale (1997) i boken *”Den Kvalitativa Forskningsintervjun”*:

*Tekniskt sett är den kvalitativa forskningsintervjun halv-strukturerad, det vill säga varken ett öppet samtal eller ett strängt strukturerat frågeformulär.
(Kvale. 1997, sid. 32)*

Att intervju handlar mestadels om att ta del av informantens egna perspektiv, att verkligen försöka förstå vad den menar och säger. Detta kan vara svårt då observatören, i det här fallet jag själv, har egna synpunkter i ämnet. Kvale (1997) citerar den hermeneutiske professorn Hans-Georg Gadamer (1960):

Samtalet är en samförståndets process. Det hör således till varje äkta samtal att man inlåter sig med den andre, verkligen låter hans synpunkter gälla och försätter sig i honom så att man inte bara kommer förstå honom som denna individualitet utan förstå vad han säger. Vad det gäller att begripa är den objektiva rätt han har till sin egen mening, så att vi kan bli eniga med varandra i saken. (Gadamer, 1960, citerad i Kvale, 1997, sid. 26)

Det sistnämnda, *”[...]att vi kan bli eniga om saken”*, betyder inte att forskaren ska bli enig informantens åsikter utan forskaren ska bli enig i förståelse av det informanten säger.

Jag ville alltså inte sätta några tydliga ramar för informantens tänkande och resonemang. Mitt val av informanter var genomtänkt i det avseende att de sedan länge har varit verksamma inom branschen och har rutin och erfarenhet. Jag tyckte mig också se att mina informanter var engagerade och nyfikna på ämnet. Kvale (1997) förklarar möjligheten att lära sig av den intervjuade med hjälp av ett citat av James Spradley (1979):

Jag vill förstå världen ur din synvinkel. Jag vill veta vad du vet på det sätt som du vet det. Jag vill förstå meningen i din upplevelse, gå i dina skor, uppleva tingen som du upplever dem, förklara tingen som du förklarar dem. Vill du bli min lärare och hjälpa mig att förstå? (Spradley, 1979, citerad i Kvale, 1997, sid 117)

3.2 Metod och design av studien

I detta avsnitt presenterar jag mitt val av metod samt vilka personer jag valde att intervju. Jag skriver också om hur jag har bearbetat materialet, samt om dess giltighet och tillförlitlighet.

3.2.1 Val av metod

Jag såg intervjun som undersökningsform som det bästa alternativet. Min studie handlar om att ta del av informanternas egna perspektiv och verkligen försöka förstå vad de menar och säger. Genom den kvalitativa intervjuformen var det möjligt att få en djupare insikt i olika sångpedagogers åsikter och synsätt kring de frågeställningar jag valde. Valet grundade sig också på att jag ville åt informanternas egna åsikter i ämnet, samt att de skulle kunna resonera utan några tydliga ramar som eventuellt kunde begränsa deras tankar.

Att observera lektioner skulle kunna ha varit ett komplement till intervjun, men då jag efterfrågade informanternas åsikter och erfarenheter som yrkesutövare ansåg jag att intervjuformen var mer lämplig än observation. I en studie om hur lärare faktiskt undervisar hade observationsformatet varit mer intressant. Av detta skäl uteslöt jag den metoden. Att välja enkätundersökning som forskningsmetod var inte heller aktuellt då jag ville att informanterna skulle få utrymme att utveckla sina svar och resonera fritt.

3.2.2 Urval

I min undersökning valde jag att intervjua fyra sångpedagoger, en manlig och tre kvinnliga. Dessa personer valde jag av forskningsetiska skäl att benämna informanter eller sångpedagoger. I resultatet kallar jag dessa för sångpedagog A, B, C och D, för att bibehålla deras anonymitet. Två av informanterna var mer inriktade på jazz, de andra var mer inriktade på pop, rock och soul.

Jag valde att intervjua sångpedagoger som mestadels undervisade äldre elever, eftersom mina intervjufrågor behandlade områden som elever i yngre åldrar inte vanligtvis håller på med. Jag hade inget belägg för detta men jag misstänkte att det kunde vara så. Självklart fanns det undantag men jag ansåg att jag kunde få ut mer genom att inrikta mig på lite högre åldrar.

Presentation av informanterna

Sångpedagog A: (f.1970-talet)

Utbildning: Musikhögskola IE-programmet, motsvarande lärarutbildning.

Tidigare och nuvarande anställningssituation: Gymnasium och högskola, sångpedagog sedan 2004. Har haft privatelever innan dess.

Sångpedagog B: (f.1970-talet)

Utbildning: Musikgymnasium, jazzlinje på folkhögskola och musiklärarutbildning på högskola, (musiker med pedagogisk specialisering).

Tidigare och nuvarande anställningssituation: Kulturskola och folkhögskola, har jobbat som sångpedagog sen 2002. Gav privatlektioner innan utbildningen slutfördes.

Sångpedagog C: (f.1960-talet)

Utbildning: Musikhögskola IMP (improvisationspedagog), pedagogisk påbyggnadskurs för musiker.

Tidigare och nuvarande anställningssituation: Musikhögskola, Driver eget företag där denne coachar, forskar och undervisar inom sång. Gav privatlektioner innan utbildningen slutfördes.

Sångpedagog D: (f.1960-talet)

Utbildning: Folkhögskola, Estillutbildning CMT (Certified Master Teacher), samt andra musik- och pedagogutbildningar. Studerar för tillfället pedagogik samtidigt som detta arbete skrivs.

Tidigare och nuvarande anställningssituation: Musikgymnasium. Hade privatelever innan dess.

3.2.3 Datainsamling

Jag utförde två av intervjuerna på informanternas arbetsplatser, en intervjuade jag i dennes hem och en intervjuade jag på ett café'. Valet av intervjuplats skedde genom ett samtal med informanten, jag frågade vad denne tyckte skulle passa bäst. Jag gjorde det för att de eventuellt skulle känna sig tryggare i den speciella situation som en intervju kan uppfattas vara.

Intervjuerna tog cirka 60 minuter och jag ställde ganska få frågor för att varje informant skulle ha friheten att resonera fritt kring ämnet. Jag använde mig av en halvstrukturerad intervjuform. Jag spelade in intervjuerna i musikprogrammet garageband med hjälp av en bärbar dator.

Då mitt ämnesområde var förhållandevis tydligt avgränsat valde jag att begränsa mina frågor till ett fåtal antal för att skapa stort utrymme för fria tankar. Jag hade förberett några följdfrågor som jag hade kunnat ställa om samtalet visade sig inte leda framåt.

3.2.4 Bearbetning och analys

Efter att ha spelat in intervjuerna transkriberade jag sedan dessa på min persondator. Jag läste igenom texterna flera gånger samt letade efter teman, som belyste likheter och olikheter informanterna emellan. Jag försökte även lyfta fram olika redskap som informanterna använde för att synliggöra olika aspekter av Time och Sväng samt analysera hur dessa redskap används.

Vid citatanvändning valde jag i resultatdelen att inte ta med vissa ljud som till exempel "mm", "liksom" eller "eehm". Dessa ord anser jag vara biljud som är irrelevanta för innehållet. Jag menar att biljuden mer visade på informantens intresse eller uppmärksamhet. I vissa citat valde jag också att skriva in en klammer "[...]". Denna ur citatet bortklippa text valde jag att inte ta med eftersom det hade låg relevans i sammanhanget. Vissa upprepningar av ord tog jag bort för att göra talspråket mer lättläst. Jag vill poängtera att detta gjordes med stor respekt för informanterna och deras åsikter.

3.2.5 Giltighet och tillförlitlighet

Jag anser att min metod och de resultat jag har fått fram genom mina intervjuer är giltiga och tillförlitliga. Jag vill dock poängtera att pedagogiken är rörlig vilket leder till att de intervjuades metoder ständigt utvecklas. Giltigheten är god idag, dock kan det komma att ändras beroende på hur mina informanter ändrar sig i sina åsikter i framtiden. Varje informant har egna metoder och övningar som de tror på, att bland dem välja ut någon metod och upphöja den över de andra är för mig irrelevant, det får läsaren själv tolka och avgöra.

Som sångare och blivande sångpedagog var det svårt att hitta informanter som jag inte hade haft någon tidigare kontakt eller relation med. Sångpedagog C och D var bekanta till mig, sångpedagog B blev jag tipsad om av sångpedagog D. Sångpedagog A arbetar som sång- och ensemblelärare på musikhögskolan som jag för tillfället studerar vid. Min bekantskap med sångpedagog D och C ansåg jag inte påverkade intervjun. Vid samtalet var både mitt och deras förhållningssätt professionellt och seriöst. Jag hanterade materialet med stor respekt för informanterna.

Med intervju som metod kan det vara svårt att veta om informanternas svar är helt sanningsenliga, eller om de är justerade för att bättre passa undersökarens frågor. Stukát (2005) menar:

Kanske vill informanterna inte erkänna sina brister, kanske vill de vara till lags och ge svar som de tror intervjuaren vill höra. (Stukát, 2005, s.128).

Jag ansåg dock att mina informanter gav ärliga svar i intervjusituationerna. Detta kan styrkas av att jag är bekant med de flesta och tror mig veta att de är professionella och ärliga yrkesutövare och personer.

Jag försökte att vara så objektiv som möjligt när jag behandlade intervjuerna, i och med detta anser jag att tillförlitligheten är god. Däremot finns det en risk att mina åsikter i ämnet undermedvetet påverkat resultatet även om det inte var min mening.

Till slut vill jag poängtera att intervjuerna endast var cirka 50 minuter långa och att detta kan leda till att informanten inte fick tid nog för att ge sin fulländade syn i ämnet. Å andra sidan är det kanske aldrig möjligt att få med allt vid en enda intervju eller ett enda tillfälle. Informanterna kanske till och med skulle ha pratat på ett annorlunda vis i en annan situation eller med en annan intervjuare. Med detta resonemang kan resultatet ses som tillförlitligt utifrån intervjuernas innehåll vid just detta tillfälle.

3.6.6 Forskningsetik

All forskning bör utföras med goda etiska principer. Jag har utifrån detta tagit hänsyn till de anvisningar som humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet har utarbetat. Anvisningarna ur Bo Johanssons och Per Olov Svedners (2010) "Examensarbete i lärarutbildningen" innebär att informanterna:

- Får en rättvisande och begriplig beskrivning av undersökningsmetoderna och undersökningen syfte.
- Ska ha möjligheten att när som helst ställa frågor om undersökning och få sina frågor sanningsenligt besvarade.
- Ska kunna avböja eller när som helst avbryta sin deltagande i undersökningen.
- Ska vara säkra på att deras anonymitet skyddas
- Har givit mig som författare rättighet att använda materialet i denna uppsats.

Utifrån detta har jag noga avvägt vilken information jag har valt att presentera så att det inte finns någon möjlighet att innehållet kan få negativa konsekvenser för de berörda deltagarna.

4 Resultat

I detta kapitel presenterar jag resultatet av den analys som är gjord utifrån syftet. Jag har av organisatoriska skäl separerat Time och Sväng, även om dessa två kan ses som sammanflätade. Syftet med min undersökning var att ta reda på hur olika sångpedagoger arbetar med Time och Sväng samt att ur olika perspektiv undersöka deras syn på och uppfattning av dessa begrepp.

4.1 Synen på Time

I detta avsnitt presenterar jag hur informanterna beskriver Time. Att det finns olika sorters Time är någonting alla mina informanter säger i intervjuerna. I texten som följer kommer jag att redovisa de olika förhållningssätt till Time som mina informanter har tagit upp under samtalen.

Tre av mina fyra informanter förklarar Time som tid och att Time är förmågan att sätta an tonen där, i det här fallet sångaren, önskar. De förklarar Time så här: *"Time är när man lägger ner en stavelse. Inte hur, utan när. Ur ett rent tidsperspektiv"*. En av informanterna förklarar också att Time är *"tid som går"* och att Time är *när* i tiden du sätter an din ton. Denne menar dessutom att om sångare vill ha bra Time måste den öva upp sin förmåga att hålla tiden.

Sångpedagog A menar att alla människor bär på sin egen personliga Time och att det finns olika förhållningssätt gentemot hur sångare använder Time beroende på vilken sorts musik den väljer att utöva. Det som sångpedagog A beskrev ovan kan liknas vid sångpedagog C och B:s resonemang. De tar begreppet Time ännu längre och menar att politiker och komiker också har sin personliga Time, som när exempelvis komikern ska dra skämtet eller när politikern ska säga de väl valda orden som får åhörarna att ryckas med.

Sångpedagog B beskriver Time som när i tiden tonen sätts an. Vidare beskriver B att det är en dialekt som elever måste bekanta sig med, *"Om man inte pratar den dialekten så låter det inte autentiskt"*.

Sångpedagog A aktar Time och Sväng väldigt högt och tycker att det är viktigt i all sorts musik. A tillägger dock att denne inte undervisar så mycket i det, förutom Time ur ett fraseringsperspektiv. A resonerar vidare och menar att Time är ett måste då sångare vill ha förmågan att uttrycka sig i sin sång:

Jag tror att det är en av dom där beståndsdelarna i musik som gör att, att det är musik på det där abstrakta sättet, på samma sätt som att viss sorts harmonik gör det. (Sångpedagog A)

Till sist menar A att Time är oerhört viktigt och att: *"Jag tror att utan time då kan man inte uttrycka sig"*. Hur denne specifikt jobbar med detta framgår tyvärr inte i intervjun.

Alla mina informanter anser att det finns olika sorters Time beroende på vilken musik sångaren väljer att ägna sig åt. Sångpedagog D, som för det mesta undervisar i soul, anser i intervjun att frasering för det mesta är kopplat till uttryck och låtar där det finns mer tid mellan fraserna, som i exempelvis ballader. I D:s fall är blues- och

jazztraditionen de genrer där fraseringskonsten mestadels förekommer. Denne menar att sångaren kan dra ut längden på vissa fraser men att den hela tiden ändå måste förhålla sig till pulsen. Inte helt olikt sångpedagog A:s resonemang.

Att det just heter fras så tycker jag att det handlar om en hel lång båge från start till slut, det handlar inte om detaljerna mitt i. Utan det handlar om när jag börjar och när jag slutar mestadels. (Sångpedagog D)

Sångpedagog A resonerar kring hur Time kan förhålla sig till text. A gillar personligen att frasera utifrån texten, att *texten* mer eller mindre styr Timingen och att *texten* inte förhåller sig till Time. A tillägger dock att sångaren någonstans ändå måste förhålla sig till den pågående pulsen.

Jag gillar att sjunga en text som låter när man säger en mening i verkliga livet, att få det att låta så i musik. (Sångpedagog A)

Sångpedagog C som har specialiserat sig mer inom pop, rock och soul, menar liksom sångpedagog A och D att det finns olika genrer där texten ligger i fokus, till exempel Sing & Songwriter- och bluestraditionen. C tar Bob Dylan som exempel och menar att han har en otrolig berättarkonst i sin Time, att texten inte utgår från Timingen. Inte helt olikt sångpedagog A:s ovan beskrivna resonemang.

C tillägger dessutom att rappare har en egen Time, att rappare liksom Sing & Songwriter-traditionen har sin egen Time i förhållande till ord eller text. *"Dom kommer på nått dom vill säga och så blir det ett jävla groove i hur dom säger det"*.

Sångpedagog C förklarar vidare att bra Time dessutom kan vara en genusfråga. Denne menar att det är vanligare att killar i unga åldrar har börjat sin karriär med att spela ett instrument och på senare år gått över till sång. C menar att detta kan leda till att de generellt har bättre Time än vad tjejer har då det är vanligare att jobba med Time hos instrumentalister. C tillägger att:

Det låter ju fan som det här är 1985 men det är 2011 och det är fortfarande litegrann så, även om det finns massor av undantag och det får man alltid hålla efter förstås. (Sångpedagog C)

Sammanfattning

Enligt informanterna handlar Time om när du i tiden du sätter an tonen. De påpekar också att beroende genrer så finns olika förhållningssätt i hur sångare sjunger till Time. Det finns exempelvis blues, Sing & Songwriter där Timingen utgår från texten. Det tycks också finnas en uppfattning om att Timingen är personlig, att alla har sin egen Time.

4.2 Synen på Sväng

Att definiera vad Sväng är har varit svårt för samtliga informanter.

Sångpedagog D har svårt att formulera ett tydligt svar men tillägger att: *"vissa har det i blodet"*.

Sångpedagog C är den enda som lyckats förklara sin generella syn på vad Sväng är. C anser att det är ett djärvt uttalande men säger dock att Sväng nästan är det som är

musikalitet: *"En av dom där sakerna som gör saken magisk, som gör sången magisk. När det blir sväng".* C fortsätter att resonera kring Sväng och Time och förklarar hur denne ser på dessa två begrepp:

Nu får jag nästan säga att barn som sjunger med time eller med sväng, groove, att det går beyond för mig med toner, för det andra kan vi lösa liksom. Så någonstans skulle jag vilja säga att det går fan nästan före om man inte är tondöv alltså. (Sångpedagog C)

Sångpedagog C som jobbar mycket med att coacha olika artister menar att de flesta är förhållandevis dåliga på att sjunga Svängigt. C anser att:

Nio av tio artister är usla på det här och det går bra ändå. Men om vi skiter i framgång och bara tänker att om man vill vara bra och förmedla saker, då tror jag att det är mer viktigare att ha bra grundläggande sväng än att sjunga i pitch. (Sångpedagog C)

Nu förtiden menar sångpedagog B att de flesta som går musikgymnasium ägnar sig åt populärmusik i någon form och att jazztraditionen inte är lika stor bland sångare idag som den var förr i tiden. Sångpedagog B säger att det kan vara svårt att förklara Sväng i sångundervisning för att det på många olika sätt är en känsla som inte riktigt går att ta på: *"På ett sätt så är det ju en väldigt subjektiv upplevelse, man känner när det sitter, man känner när det svänger".* B fortsätter detta resonemang med att förklara att det kan vara till hjälp att skapa sig ett *"emotionellt minne"* (sångpedagog B), för att komma ihåg känslan av Sväng.

Sammanfattning

I det ovanstående stycket tycks det finnas en uppfattning enligt informanter att Sväng är en känsla, någonting magiskt och att det går före andra viktiga element i sång. Enligt informanterna anses det som att många sångare är dåliga på att Svänga.

4.3 Time – i ett undervisningsperspektiv

I detta avsnitt presenterar jag de olika redskap som sångpedagogerna använder i sin sångundervisning när de arbetar med Time.

4.3.1 Med kroppen som redskap

Att låta eleven använda olika rörelser vid övning av Time är någonting som både sångpedagog A och D gör. De menar att när eleven stampar pulsen och klappar olika rytmer samtidigt som utövaren sjunger så ökar förståelsen för Time. Att göra detta med olika kroppsliga variationer ökar medvetandet om pulsen som finns i låten. Sångpedagog A och D tillägger att detta är någonting som många elever har svårt att utföra.

Sångpedagog C ger inga konkreta koordinationsövningar utan anser att olika kroppsrörelser kan vara till hjälp för att Timingen och Svänget *"sitter i kroppen"*. Det kan till exempel vara små rörelser med huvud, ben eller armar.

4.3.2 Med metronomen som redskap

Då sångpedagog A, C och D jobbar mycket med att känna pulsen i kroppen med hjälp av övningar som att stampa och klappa olika rytmer eller utföra olika kroppsörelser, använder sångpedagog B istället metronomen som ett viktigt redskap för att öva upp sin Time. Denne menar att sångare måste bli mer medvetna och själva ta ansvar för pulsen, att inte hela tiden förlita sig på resten av bandet.

Då blir man osjälvständig i sin timing, tycker jag. Då förlitar man sig inte hela tiden på att svänget ska komma från bandet. (Sångpedagog B)

Sångpedagog C anser likt sångpedagog B att metronomen är ett viktigt hjälpmedel: *"Alltid till metronom. För att vi kan ju inte lita helt och hållet på oss själva"*. Sångpedagog C har en väldigt tydlig bild av hur sångare ökar sin medvetenhet i förhållande till Time. C menar att för att öva upp sin Time måste sångare också öva upp sin Timekeepingförmåga. Denne menar att sångare måste ha förmågan att *hålla tiden* i förhållande till puls för att veta exakt när tonen ska sättas an. C presenterar en övning som utvecklar detta. Eleven uppmanas att sjunga olika notvärden till metronom under en bestämd period. När eleven känner sig säker på detta kan eleven muta⁷ metronomen under en viss tid för att sedan slå på den igen. På detta sätt kan eleven själv kontrollera att han eller hon *håller tiden*. För att öka svårighetsgraden kan metronomen användas på samma sätt fast då istället under en hel fras, till exempel ur en låt. Desto längre fraser desto svårare blir det.

Alla de övningar mina informanter presenterade i intervjuerna är kopplade till att öva upp sin Time.

4.3.3 Med fraseringsmetoder som redskap

När sångpedagog D har jobbat med fraseringsmetoder har denne använt en app⁸ som heter iRealbook. I den appen finns massvis med jazzstandards med inspelade kompbakgrunder bestående av trummor, bas och piano. Detta säger D är otroligt behövligt då lärare ska kunna interagera med sina elever mer. D har med hjälp av appen till exempel jobbat med *Summertime* som är en känd låt inom jazzvärlden och alldeles ypperlig för eleverna att börja med. D ritar upp frasen på en whiteboard och visar var frasen är. Sedan säger D till eleverna att de ska testa att sluta frasen *tidigare*, sluta frasen *senare*, *starta* frasen tidigare och att *starta* frasen *senare*. D poängterar att det är viktigt att hela tiden samtala med eleven hur den upplever de olika varianterna.

Sångpedagog C förklarar i slutet på intervjun att denne med tiden har blivit mer öppen för annan sorts musik, till exempel Sing & Songwriter-traditionen där sången har ett annat förhållningsätt i relation till Time. Att lära ut fraseringsmetoder på det sättet som sångpedagog D beskrev ovan anser C vara svårt och diffust.

Mina egna saker är mer strukturerade för dom tillhör ju en mer musikaliskt teoretisk grund, det här andra det är ännu mer luddigt. Där finns nog en viss begränsning i undervisningen också. (Sångpedagog C)

⁷ Muta - Ta bort ljudet.

⁸ App – applikation, ett program som ofta används i mobiltelefoner, i det här fallet iPhone.

Sammanfattning

De flesta av mina informanter anser att olika kroppsrörelser är av vikt vid förmågan att sjunga med Time. Det framkommer också att användandet metronom är av vikt för att sångare i detta fall inte helt kan lita på kroppens inre puls. En av informanterna menar att sångare måste ha bra timekeepingförmåga för att ha bra Time. Att sjunga olika fraser med tidsbegränsnings ses som ett sätt att öva upp olika förhållning till pulsen.

4.4 Sväng – i ett undervisningsperspektiv

I detta avsnitt presenterar jag de olika redskap som sångpedagogerna använder för att lära eleverna att Svänga.

4.4.1 Förebilda som redskap

Sångpedagog B förebildar mycket i sin undervisning, det vill säga att eleven ska lyssna och härma sångpedagogen, härma olika inspelningar, samt även göra call & response⁹-övningar i sin undervisning. B ger också låtar till sina elever där de ska planka¹⁰ olika sångare eller instrumentalister: *"Du ska planka exakt frasering, exakt millisekund"*. Genom att planka andra sångare menar B att eleverna utvecklar sin Time och sitt Sväng och att de därmed får en större palett för hur de ska handskas med dessa två ämnen.

4.4.2 Med böcker som redskap

Sångpedagog B använder sig mycket av två böcker när en elev vill lära sig swing-frasering. Dessa böcker är *Bob Stoloff "SCAT!"* och *Mitchell Wiers, "Vocal Improvisation"*. B poängterar att dessa böcker ger exempel på stiltypiska drag för hur sångare kan frasera i swingmusik på olika sätt. B ger direkt feedback till sina elever på lektionen så de vet hur de ska tänka när de övar. Eleverna får också sjunga de olika övningarna till en metronom för att öva sig på att Svänga utan förinspelat komp.

Sångpedagog C undervisar elever som har cirka tio lektionstillfällen per termin och arbetar utifrån sitt egna utarbetade material. I ett avsnitt ur C:s material finns specialgjorda övningar som syftar till att öva upp deras förmåga att Svänga.

4.4.3 Med fraser som redskap

När sångpedagog A själv utbildade sig var det under en period som denne övade oerhört mycket på härmningsövningar liknande de som B beskrev ovan.

I sin egen sångundervisning använder A inte sådana övningar. A jobbar på ett väldigt intuitivt sätt i sin undervisning. A använder sig alltså inte av utarbetade metoder för hur eleven ska åstadkomma olika saker, i det här fallet Sväng. Pondera att om eleven vill inrikta sig på Svängig musik skulle A välja ut en låt med ett tydligt rytmiskt Sväng och koncentrera sig på en eller två fraser som denne skulle välja ut. För att medvetandegöra elevens personliga åsikter om Sväng och Time ställer A frågor till eleven:

⁹ Call & Response – Att härma olika fraser, till exempel sångpedagogen sjunger en fras som eleven härmar.

¹⁰ Planka - Ta ut en låt på gehör och- eller transkribera en låt till noter.

*Vad händer om du gör dom här kortare till exempel? Eller vad händer om du gör dom längre? Att testa olika förhållning till pulsen som ligger hela tiden.
(Sångpedagog A)*

De gånger sångpedagog C arbetar med att coacha¹¹ olika artister, vilket är en vanlig företeelse i C:s yrke, handlar det mer om att plocka ut olika fraser i låten eller låtarna som artisten jobbar med. Arbetssättet liknar det som A använder.

Sångpedagog D förklarar hur Stevie Wonder varit en stor förebild för denne. D menar vidare att Stevie Wonder har en otrolig förmåga att variera sina fraser i sin sång, att han inte har någon gräns för hur han kan rytmisera sina fraser. D tror sig ana att hans rytmvariation kan leda till att åhöraren uppfattar det som mer Svängigt då samma rytm inte upprepas, vilket leder till att lyssnaren aldrig blir mätt på fraserna. Till sist avslutar D med att säga att det krävs energi för att få till det där Svänget:

Liv till varje pris och han får det verkligen liv till varje pris, varje fras lever. Det är aldrig statiskt. (Sångpedagog D)

4.4.4 Med förberedelse som redskap

Sångpedagog C förklarar att sångare måste vara medvetna om vad som händer i den nästkommande insatsen. Om sångaren inte är förberedd, det vill säga inte kan texten eller melodin är sångaren garanterat efter i Time, vilket leder till att det blir mindre Svängigt. Med nästkommande citat förklarar C hur vägen mellan tanken till tonen går till ur ett fysiologiskt perspektiv:

Det tar 12 millisekunder att skicka signalen från hjärnan till larynx¹² om att det är dags att sätta an tonen. När man sätter an en ton uppfattas det som att tonen startar på vokalen och inte konsonanten. (Sångpedagog C)

Sångpedagog D menar liksom sångpedagog C att det är viktigt att sångare kan texten, rytmen och melodin innan de ska sjunga en låt för att det påverkar Svänget. D tillägger det är viktigt att eleverna vet var ettorna¹³ sitter, att inandning innan fraserna är superviktiga. En vanlig företeelse är att många sångare andas in precis innan frasen ska starta, vilket kan leda till att nästkommande fras kan bli något sen.

4.4.5 Med underdelning som redskap

Underdelning är ett väl använt begrepp inom musik. Alla mina informanter säger sig mer eller mindre använda detta redskap i sångundervisning.

Sångpedagog A säger i intervjun att denne inte jobbar medvetet med underdelning i undervisningen. På gymnasiet där A undervisar lär denne inte ut detta till eleverna om inte eleven visar intresse för att vilja ta åt sig den kunskapen. Om eleven vill sjunga låtar där den underliggande underdelningen är av vikt för att åstadkomma Sväng i sin sång kan A också inkludera detta i undervisningen, men det är helt beroende av elevens

¹¹ Coacha - Att genom sin expertis hjälpa artister eller elever att utföra moment i sång.

¹² Larynx – Struphuvudet.

¹³ Ettorna – med "etta" menar man i musikaliska sammanhang det första slaget i en takt.

intresse. A tillägger dessutom att om en elev vill sjunga Svängig musik som till exempel R&B eller jazz krävs det att pedagogen själv kan spela ett Svängigt komp på pianot för att göra eleven rättvisa. A tror även att detta kan vara ett problem för andra sångpedagoger. Ett alternativ är att använda sig av förinspelade kompbakgrunder. Sångpedagog B jobbar på ett väldigt tidigt stadium med underdelning, redan på kulturskola där eleven är cirka tolv till fjorton år. Eleverna brukar ha problem med att sjunga synkoperade rytmer vilket leder till att de sätter an tonerna på måfå. Att då använda ord som: *"nja, vänta en liten stund till"*, anser B vara lite diffust. Av den anledningen väljer denne att vid tidig ålder förklara underdelning. B tillägger dock att denne får förklara underdelning på ett sätt som är anpassat till elevens nivå, där han eller hon är mottaglig för den sortens information.

Sångpedagog D tycker att underdelning är oerhört viktigt för att det ger låtarna karaktär och att det är viktigt att känna underdelningen fysiskt i kroppen. I vissa låtar är underdelningen tydlig och då kanske D jobbar mindre med det momentet än om det är en låt där underdelningen mindre tydlig. Med de elever som går årskurs ett på musikgymnasiet presenterar D inte underdelning lika tydligt: *"Man får ta det lite pö om pö"*, då denne anser att det finns andra moment som är mer väsentliga i den årskursen.

Sångpedagog C anser liksom de andra informanterna att underdelning är en viktig faktor för att åstadkomma Sväng. För sina elever förklarar C rent teoretiskt att underdelning är när tiden bryts ner i mindre beståndsdelar. C menar också, liksom sångpedagog D, att det är viktigt att få in underdelningen i kroppen:

Dom måste på något sätt komma in i det här och det kan vara att man gör huvudrörelser eller ben eller whatever, eller små stön, ljud, eller whatever men någonting som påminner om att det här finns. (Sångpedagog C)

C påpekar också att varje sångare måste ta eget ansvar för underdelningen i en ensemblesituation för att Svänga. De kan inte enbart förlita sig på bandet eller trummisen, vilket är vanligt förekommande bland sångare.

4.4.6 Med pulsen som redskap

Att sångare kan förhålla sig olika till den pågående pulsen har alla informanterna tagit upp. Sångpedagog B poängterar vikten av att sångare hela tiden känner pulsen de sjunger, men att sångare kan förhålla sig till pulsen på olika sätt. B förklarar vidare att det är små skillnader som gör att det Svänger och att dessa små skillnader är väldigt viktiga. B förklarar nedan hur sångare kan förhålla sig till pulsen, nämligen att tänka *slaget* som en stor cirkel. Cirkelns *mitt* visar precis mitten av slaget:

Då kan du dels sätta den precis i, men du kan också sätta den såhär, lite dit eller dit. (Sångpedagog B)

Sångpedagog B menar att förhållandet till Time antingen kan vara lite *före* eller *efter* slaget beroende på vilket Sväng sångaren vill åt. Detta resonemang återkommer också i intervjuerna med sångpedagog A och D.

D menar att sångare antingen kan vara väldigt *på* eller *släpiga* i sin Time, beroende på

låtens karaktär. När D vill att eleverna ska vara *hetsiga* och *på* i sin Time är också D *hetsig* och *på* i sitt agerande med eleverna.

Jag far ju runt som en galning där [...] och jag försöker med [...] språket, hetsigt, snabbt framme, före, stå på näsan och att vara först [...] för att de ska få upp intensiteten i sången. (Sångpedagog D)

4.4.7 Med konsonanter & vokaler som redskap

De flesta informanterna anser att det är viktigt på vilket sätt sångare använder konsonanter och vokaler i relation till Sväng. Att använda sig av ordens uppbyggnad kan hjälpa elever att få ett bättre Sväng i sin sång.

När sångpedagog B resonerar kring hur denne jobbar med konsonanter och vokaler i undervisning har B inget tydligt svar: *"Jag har inget bra svar på konsonanter och vokalers roll där"*. Enligt B har denne inte har tänkt så mycket på det, men menar att det är en känsla som infinner sig för hur dessa konsonanter och vokaler ska användas. Som jag beskrev tidigare så fick inte B dessa redskap i sin egen undervisning.

B anser att konsonanter mer blir till ett sångtekniskt problem för eleven för att konsonanter åstadkommes genom förträngning och spänning i artikulationsmuskulaturen. Det B övar på med sina elever är att de får öva sin smidighet i artikulationen för att lättare kunna attackera konsonanterna. B tillägger vidare att alla instrument har olika begränsningar och att det kan vara till fördel att öva upp dessa för att kunna handskas med dessa begränsningar. Liksom sångpedagog C (se längre ner under C:s avsnitt) tycker B att vissa ord tar längre tid att uttala, att tonen först uppfattas på vokalen.

Ska du säga någonting exakt eller spela nånting då måste du ju träna på olika saker, men du måste fortfarande känna, där kommer tonen. (Sångpedagog B)

B menar dessutom att det är viktigt att sångaren attackerar fraserna med övertygelse. Då sångare inte gör det menar B att det kan låta lite halvdant och släpigt. Sångpedagog D delar denna uppfattning.

I Sväng säger sångpedagog C att konsonanten är en sångares percussiva verktyg och att det är viktigt att ta till vara på dessa, eftersom konsonanten signalerar var frasen startar respektive slutar. C delar sångpedagog B:s resonemang om att vara övertygande i fraserna, för att tydlighet i rytmiken är till sin fördel för att åstadkomma Sväng. Att få till ett Sväng på vokaler kan vara lite besvärligt anser C. En vanlig fälla som sångare kan hamna i, är att de ibland sätter ett *H* före vokalen *I*. Istället för att sätta ett *H* före *I* kan sångare sätta an vokalen med hjälp av en glottisstöt.¹⁴ Detta menar C är ytterligare ett sätt att Svänga med vokaler. Om det är en vokal i slutet av ett ord i frasen menar C liksom sångpedagog D att ett *plötsligt* glottisnyp¹⁵ kan göra vokalen mer Svängig samt att ett abrupt slut kan resultera i att åhöraren rycks med. Sångpedagog D tillägger att det är svårare att sjunga svängigt på vokaler för att de inte är lika tydliga tidsavdelare. D anser också att vokaler mer är till för att måla melodin med.

¹⁴ Glottisstöt – Plötslig abduktion (isärförande) av stämband.

¹⁵ Glottisnyp – Plötslig adduktion (sammanförande) av stämband.

Sångpedagog A resonerar också ganska kort om konsonanter och vokaler. Denne anser sig själv inte jobba så mycket med den sortens musik, men menar att: *"Jag tycker att det är jätteviktigt i all sorts musik"*. A anser dock att konsonanter och vokaler är av stor vikt när sångare vill sjunga rytmisk Svängig musik. Denne menar att sångare kan förhålla sig till konsonanterna och vokalerna på olika sätt. B jämför Frank Sinatra och Michael Jackson, att Sinatra förhåller sig till konsonanterna på ett mer studsigt sätt och att Jackson sjunger mycket *på* konsonanter, vilket leder till att det blir mycket tightare. A tillägger också att konsonanterna bör ligga i puls medan vokalerna kan vara mer svävande.

Sångpedagog D och C jobbar båda medvetet med konsonanter och vokaler i sångundervisning och anser att det är oerhört viktigt i Svängig musik. D förklarar konsonanter som tydliga tidsavdelare och menar att om sångare vill sjunga Svängigt är det bäst att verkligen utnyttja konsonanterna. För att öva upp sin förmåga att handskas med konsonanter jobbar D mycket med att eleverna ska öva upp smidigheten i tungan. Detta gör D med hjälp av övningar som till exempel: *"te de te de te de och ke ge ke ge ke ge"*.

4.4.8 Med effekter som redskap

Sångpedagog C diskuterar huruvida sångare sällan använder sig av sångliga ghost-notes, som exempelvis Michael Jackson gör i sin sång. C anser också att det är snyggt att sjunga en triolfras i en låt där underdelningen är rak och att det kan bidra till Sväng. Denne menar att detta kan vara svårt och att det krävs att sångaren har lite mer koll.

Sångpedagog D visar istället några andra effekter som kan förstärka Svänget, till exempel plötsliga registerbyten, mestadels från bröstregister till falsettregister, hörbar andning och hörbara förslag, vanligtvis med hjälp av konsonanter. Vidare menar D att wailningar och är en effekt som kan förstärka Svänget. Denne menar då att ju mer precisa wailningarna är desto Svängigare blir det. D tillägger dock att det kan vara svårt att lära ut.

4.4.9 Med diktion som redskap

D anser att diktionen är en viktig faktor till ett bra Sväng. Denne menar att dålig diktion kan leda till dålig Time. Om sångare inte kan engelsk diktion (engelska är det vanligaste språket i den genre som informanten undervisar i) så kan det påverka Svänget. Sångpedagogen anser att det är bra om barn i tidig ålder får bli introducerade till att härma och leka med ramsor med engelsk text för att öva upp sin diktion:

Dålig diktion kan leda till dålig timing, eller dåligt sväng. Dålig timing på grund av dåligt uttal. [...] Dåligt uttal för att dom inte har någon timing, alltså att dom helt enkelt har inte språkligt lärt sig. (Sångpedagog D)

Sångpedagog C resonerar liksom sångpedagog D kring hur språkbruket kan leda till dåligt Sväng och vilka konsekvenser det kan få, i förhållande till Sväng. C menar att tonen kan uppfattas slarvig om sångare inte sätter an konsonanten:

Det är kanske därför det ligger nått släpigt över dom som inte sätter konsonanterna. (Sångpedagog C)

Sammanfattning

I detta kapitel presenterades olika redskap som sångpedagogerna använder sig av i undervisning. Att förebilda sina elever samt att eleverna får härma olika sångare eller inspelningar används i vissa fall, dock var det relativt få sångpedagoger som presenterade detta. Vidare presenterades övningar som syftar till att öka elevens medvetenhet i hur viktig förberedelse är innan fraserna, samt att sångare kan ha olika förhållningssätt till pulsen. De flesta av sångpedagogerna anser att konsonanter och vokaler är av vikt då sångare vill uppnå Sväng för att konsonanter är percussiva. Vokaler anses vara svårare att Svänga på och används mer för att måla melodin med. Dock finns det olika tillvägagångssätt för att göra en vokal Svängig. I slutet av avsnittet presenterades olika effekter i sång som kan förstärka Svänget, till exempel ghost-notes och registerbyten. Det anses också att diktionen är viktig då sångare vill Svänga.

4.5 Time & Sväng – i undervisningen

4.5.1 Fokusområden i dagens sångundervisning

I individuell sångundervisning anser sig sångpedagog A och D inte arbeta med Time och Sväng i lika stor utsträckning på grund av tidsbrist. Innehållet i lektionerna går mer ut på att lösa sångtekniska svårigheter såsom spänningar, stöd, klang och så vidare, så de kunde inte riktigt svara på att de jobbade med det. Däremot berättade D att eftersom tidsresursen är större per elev i kurserna Sångensemble och Kör på gymnasiet, där D arbetar, finns det utrymme att lägga mer tid på detta. D sätter mycket fokus på just Time och Sväng i dessa kurser.

På frågan vad deras syn är på Time och Sväng i sångundervisning uttrycker sig sångpedagog B och sångpedagog C väldigt tydligt med vad de tycker. Sångpedagog B poängterar vikten av att jobba med Time i undervisningen. B menar att denne i sin egen utbildning inte fick jobba med Time. Om inte sånglärarna jobbar med Time själva, kan det resultera i att eleverna inte förstår att de måste jobba med det. B menar också att lärare kanske måste ha bra Time för att kunna lära ut det.

I sång så tycker jag att time och sväng är ganska eftersatt. Många sånglärare jobbar inte med det. (Sångpedagog B)

Sångpedagog C är ännu tydligare i sin åsikt om hur mycket tid som läggs på Time och Sväng i sångundervisning. C menar att Time och Sväng är ett otroligt "underfokuserat och understimulerat" ämne i sångundervisning. C fortsätter att resonera kring vad en normal sånglektion brukar innehålla, nämligen att väldigt mycket fokus ligger på att sjunga starkt, sjunga högt, att sjunga med en teknik som är bra för eleven och att sjunga med omfångsrikedom. C poängterar att dessa ämnen är jätteviktiga men att:

Man får inte förkasta den andra delen som är minst hälften. Har man känsla för time och timing då har man möjlighet för att skapa ett bra sväng. (Sångpedagog C)

Sångpedagog B förklarar också att det kan vara svårt att prata med sina elever om Time på grund av deras relativt låga ålder och att: "Vissa kan helt sakna känslan för pulsen".

Detta resulterar i att B anpassar språket och ordvalet till en nivå där elev och lärare kan mötas. Till exempel:

Nu springer du ifrån mig... du är färdig med frasen men jag har jättelångt kvar... nu har jag spelat klart det här och du har halva frasen kvar. (Sångpedagog B).

4.5.2 Synen att projicera sitt material på eleven

Sångpedagog C ser ingen fara med att projicera sin kunskap på en elev för att tiden inte räcker till för det. C tillägger också: *"De elever som inte har samma smak projicerar man ju inte sin smak på"*. Denne poängterar också att det finns en skillnad mellan att inspirera eleven och att projicera kunskap på eleven. De gånger C hyrs in för att coacha olika artister är det på grund av den kunskap och smak denne har. Att då projicera sin kunskap och smak är just det som denne hyrs in för.

Sångpedagog B anser dock, till skillnad från sångpedagog C, att det kan finnas en risk i att projicera sin kunskap på elever. I de böcker som B använder sig av (se under rubriken, med böcker som redskap) står det tydligt hur till exempel scat¹⁵ ska sjungas korrekt. B menar att det är viktigt påpeka att:

Om ni märker att det färgar er egen prestation eller er egen musik på ett sätt ni inte tycker om så ska ni lämna det. Då får ni ett språk som ni inte har valt själva. (Sångpedagog B)

Sångpedagog B tillägger dock att dessa böcker är bra då eleven vill utöka sin smidighet i artikulationen, rytmen eller swingfraseringen. Dock måste eleven själv välja hur den vill använda det i sin egen sång.

4.5.3 Kommunikation med sina medmusiker

Sångpedagog C anser att sångare generellt saknar kunskap inom Time och Sväng och att sångare kan bli bättre på att anamma dessa kunskaper. C menar att sångare borde ägna mer tid åt Time och Sväng i sin övning på samma sätt som en instrumentalist gör det, dock inte med samma metoder: *"Vi sångare behöver närma oss musikerna i det tänket, att det är ett mindre problem för en instrumentalist än för oss"*.

På grund av att Time och Sväng är eftersatt i sångundervisning menar sångpedagog B liksom sångpedagog C att: *"Många sångare saknar en bit i sin kommunikation med instrumentalister"*.

Sammanfattning

Av mina informanter får jag i resultatet bilden att Time och Sväng är eftersatt i undervisning samt att många sångare därav saknar kommunikation med sina medmusiker. Det tycks finnas en uppfattning om att tiden inte räcker till och att andra moment ses som viktigare.

¹⁵ Scat – Jazzimprovisation där sångaren sjunger på olika stavelser.

5 Diskussion

5.1 Resultatdiskussion

I detta avsnitt diskuterar jag resultaten jag har fått fram i intervjuerna. Jag redovisar också likheter och olikheter informanterna emellan, samt relaterar resultaten till tidigare forskning, litteratur och teoretiska utgångspunkter.

5.1.1 Time och Sväng - eftersatthet kontra tradition

Jag har genom min undersökning, både från mina intervjuer med sångpedagogerna och i min litteraturgenomgång, kunnat se att Time och Sväng är eftersatta i sångundervisning. Borch (2005) och Hallberg (1999) beskriver att detta med Time och Sväng i sångundervisning ofta är eftersatt och att det saknas material som angriper detta. I studien framkommer det att vissa av informanterna inte fick ta del av dessa kunskaper i sin egen utbildning, vilket har lett till att dessa sångpedagoger saknar en del av de färdigheter som krävs för att kunna arbeta med begreppen Time och Sväng i sin sångundervisning.

I resultatet framgår också att det finns andra moment som anses mer relevanta att ta upp i sångundervisningen, vilket resulterar i att tiden inte räcker till för att arbeta med Time och Sväng. Detta tyder också på en viss eftersatthet. En annan aspekt är att sångtraditionen inom populär- och jazzmusik är relativt färsk. Den klassiska sångtraditionens dominans inom sångundervisningen skulle sålunda kunna resultera i att många fortfarande jobbar mer med klang, sångteknik och uttryck än Time och Sväng.

Kanske har medieringen, så som den beskrivs av Säljö (2005), mellan lärare och elev har varit så starkt inriktad på klang, sångteknik och uttryck att Time och Sväng har kommit i skymundan. Det kan också vara så att medieringen sångpedagoger emellan har varit eftersatt så att sångpedagoger inte har utbytt kunskap och redskap med varandra för att kunna hantera Time och Sväng. Å andra sidan kanske det är så att kunskapen och redskapen finns, men att sångpedagogers egen åsikt och smak har styrt innehållet i sånglektionerna till den grad att Time och Sväng glömts bort.

Detta framgår inte i undersökningen men är enligt mig tänkbara slutsatser utifrån mina egna erfarenheter som elev, sångare och sångpedagog.

5.1.2 Redskap, kunskap och utveckling

Säljö (2005) beskriver att det ständigt utvecklas nya artefakter eller redskap som människor kan ta till sig och använda på olika sätt. Genom denna utveckling av redskap måste människor också lära sig ny kunskap om hur de ska använda de nya redskapen. I relation till Time och Sväng skulle det kunna betyda att redskapen finns, men att sångpedagoger inte vet hur de ska handskas med dem. Om jag ser det ur ett annat perspektiv kan jag tolka det som att kunskapen finns i ämnet, men att redskapen inte är utvecklade än på grund av att populär- och jazzmusik är en relativt ny genre. Å andra sidan visar resultatet på att det faktiskt finns väldigt mycket redskap inom ämnet.

I resultatet går det att synliggöra en inriktning i sångpedagogernas synsätt och arbete, där sättet att jobba med olika redskap skiljer sig åt. Jag menar att de pedagoger som är

mer inriktade på populärmusik i sin undervisning har mer kunskap och en tydligare bild av hur sångare kan använda sina redskap i förhållande till Time och Sväng. Då jag tycker mig se den skillnaden kan det tolkas som att den populärmusikaliska genren är mer utvecklad än jazzgenren vad gäller Time och Sväng.

I Gullös (2010) doktorsavhandling beskriver han hur teknikens intåg i musiken har gjort det möjligt för fler människor att syssla med musik genom olika musikproduktionsprogram. I TV-rutan har det på senare tid kommit många musikprogram som till exempel *Fame Factory*, *Idol* och *True Talent*, där populärmusiken är dominerande. Detta kan vara tecken på ett ökande folkligt intresse för populärmusik, ett mönster för hur sångelevers genrentresse kan ha ändrats. Liknande mönster framgår också i de olika sångböcker som på senaste tiden har publicerats, som till exempel *Stora Sångguiden* av Daniel Zangger Borch (2005) och *Komplett Sångteknik* av Cathrine Sadolin (2006). Detta mönster är också möjligt att se i resultatet i min studie, då det framkommer att fler studenter på musikgymnasierna väljer att sjunga just populärmusik istället för jazzmusik. Denna tes kan dock motsägas då det i resultatet även synliggörs att det på många musikhögskolor undervisas mestadels i jazzsång. Detta mönster kan då tolkas som att många ungdomar idag börjar med att sjunga i den populärmusiska genren för att senare utforska jazzgenren. Den ökade populariteten att sjunga populärmusik kan troligen ha bidragit till att sångpedagoger inom dessa genrer, väldigt snabbt kan ha utvecklat olika redskap därför att intresset för genren eller sådan sång har ökat.

Att Time och Sväng, enligt resultaten i studien, tycks ses som två väldigt viktiga moment i populärmusik kanske kan relateras till Säljös (2005) teori om att redskapen blir mer förfinade och sofistikerade desto längre i utvecklingen vi kommer. Resultatet visar på att de sångpedagoger som jobbar mer inom populärmusik har tydligare övningar och språk för hur sångare kan jobba med Time och Sväng. Å andra sidan framgår det i resultatet att många artister inom populärmusiken faktiskt har dålig Time och Sväng, trots att sångpedagoger verkar ha utarbetat arbetssätt och redskap för att komma åt Time och Sväng.

Jag tycker mig också se i resultatet att redskapen skiljer sig åt mellan genrerna. I jazzgenren används själva redskapen på ett mer improvisatoriskt. I den tidigare forskning jag presenterat skriver Viveka Hellström (2009) i en forskningsrapport om Nannie Porres liv som jazzsångerska, att Porres verkar se saxofonens klang och spelsätt som ett redskap som hon kan använda i sin sång. I resultatet framkommer det att momentet att planka olika solon i jazzgenren kan ses som ett redskap för att utveckla sin Time eller sitt Sväng.

För att knyta ihop denna diskussion menar jag att TV-programmen som jag beskrev ovan har resulterat i att många sångare snabbt vill upp till toppen och bli kända på väldigt kort tid. Den snabba progressionen har medfört att vissa moment glömts bort, i detta fall kommunikationen mellan sångare och medmusiker. Detta skulle kunna styrkas med den tidigare forskning som jag har presenterat. Borch (2008) delar utifrån en generalisering in sångares musikaliska bakgrunder i tre kategorier, en av dessa är *Bli Känd*-kategorin. Borch menar att sångare som är verksamma inom det facket sällan har ett djupgående intresse för allmän musikkunskap. Han tillägger dock att denna inställning inte hindrar deras målmedvetenhet. Detta kan medföra att sångare inom det facket hoppar över vissa redskap som kan vara betydelsefulla i deras sång.

Säljö (2005) resonerar om att människors utveckling sker i förhållande till hur deras omvärld fungerar kanske bidrar till att viktiga element i musiken blir mer eller mindre viktiga. Jag menar att elever har olika inriktningar och smak som kan styra lektionens innehåll och att detta kan bidra till att sångpedagoger måste ha otroligt många redskap i sin "pedagogiska ryggsäck" för att kunna tillgodose varje individs eller elevs behov. Enligt Säljö leder detta till att lärare får otroliga krav på sig. Institutionerna i form av skola och utbildning förväntas i mycket större utsträckning än tidigare ta hänsyn till elevers egna intressen, vilket i sin tur leder till att lärare måste ha ett brett kunnande grundat både på en stor egen erfarenhet, samt en stor bredd och variation i sin lärarutbildning.

Vidare beskriver Säljö (2005) hur specialiseringar inom olika yrken kan hjälpa oss att bevara olika artefakter eller språk. Med ovanstående text i åtanke menar jag att sångpedagoger i framtiden kanske bör bli ännu mer specialiserade, att kunskapen och redskapen blir ännu mer avancerade. Om sångare vill ha bra Time eller Sväng kanske det finns sångpedagoger som är specialiserade på det. Via mediering av denna kunskap kan det innebära att nästkommande generation blir ännu mer specialiserade och att redskap för att arbeta med och utveckla pedagogiska förhållningssätt blir ytterligare förfinade. Denna pedagogik skulle kunna användas som specialpedagogik i den bemärkelsen att sångare som har dålig Time och Sväng kan få hjälp av extra kunniga sångpedagoger inom området. Även artister med bra Time kan ha användning av en förfinad pedagogik.

5.1.3 Språkutveckling

Att olika artefakter utvecklas medför också att terminologin utvecklas för att handskas med redskapen. Säljö (2005) tar informationstekniken som ett exempel och menar att ord som "chip", "processor" och "nätverk" har utvecklats för att tydliggöra vissa redskap och dess användning. I relation till musik menar jag att nya ord integreras i musikområdet, till exempel *timekeeping* eller *dropouts*. Det framkommer i resultatet att dessa engelskspråkiga termer används mest av de som är verksamma inom populärmusik. Dessa ord, som framkommer i resultatet, är låneord från engelskan. En tanke som då föds är att de engelskspråkiga länderna ligger före i utvecklingen av artefakter som genererar nya termer och begrepp och att populärmusikpedagogerna har hakat på den vägen. Håller det på att utvecklas ett universalspråk som alla kan använda sig av? I och med att språket utvecklas finns det också ord som glöms bort enligt Säljö. Ett exempel han visar på är gammal skrift som vi inte längre kan tyda.

5.1.4 Sväng kopplat till kropp, känsla, energi och rörelse

I resultatet kan synliggöras att Sväng är en svårgripbar upplevelse. Ingen av informanterna har lyckats definiera vad Sväng är. Däremot har de flesta av informanterna sagt att kroppsliga rörelser vid sång är av vikt då elever vill lära sig att sjunga Svängigt och med Time. I resultatet framgår det att olika koordinationsövningar och rörelser i olika kroppsdelar är till fördel då sångare vill åstadkomma bra Time eller Sväng i sin sång. Att ha bra Time menar Dahl (2005) är oerhört viktigt. Hon menar att rytmiken och melodin vore förgäves om det inte kopplas till den tidpunkt när dessa moment sker. När Säljö (2005) redogör för vad olika artefakter är och hur dessa fungerar som ett slags stöd för hur människor lär sig, tar han inte upp kroppen som en

artefakt. Då informanterna menar att olika rörelser är av vikt vid Time och Sväng, skulle kroppen också kunna ses som en artefakt. Säljö menar vidare att olika aspekter kan utvecklas. Utifrån detta resonemang borde också kroppen som en artefakt kunna utvecklas. Kroppen kan därmed i relation till Time och Sväng ses som ett redskap som kan utveckla olika aspekter av hur det är möjligt att lära Time och Sväng.

När jag drar den ovanstående tesen ytterligare ett steg resonerar jag kring huruvida det finns ett specifikt sätt som sångare ska kunna röra sig på då de vill Svänga. Utifrån den tidigare litteratur som jag presenterat skriver Zbikowski (2004) och Lindsay & Nordquist (2006) om att Sväng är en rytmisk energi som leder till att åhöraren vill dansa eller röra sig till musiken. I resultatet framgår det att rappare har en egen Time i förhållande till ord och att det oftast bli Sväng när de rappar. Jag skulle vilja föra detta resonemang ett steg längre. När rappare framträder är deras stiltypiska armrörelser en del av deras uttryck. Kan det vara ett sätt att utnyttja rörelse, så att rytmiken blir mer tydlig och att rappare därmed lättare kan uppnå Sväng? Har rappare utvecklat det kroppsliga redskapet mer än vad sångare (i de genrer jag tidigare skrivit om) har gjort? Med Säljös (2005) resonemang som grund skulle en sångares kroppsliga redskap kunna utvecklas till att bli lika sofistikerade och förfinade, men anpassade till den genre och tradition som jazz- och populärmusiken tillhör. Detta kan dock motsägas då Susanna Leijonhufvud (2011) skriver att rörelser inte är av vikt vid sång.

5.1.5 Time ur ett genusperspektiv

I resultatet framkommer det att det är vanligare att killar börjar spela instrument innan de går över till sång och att det kan göra att de generellt har bättre Timing än tjejer. Vad kan det i så fall bero på? En teori är att sångpedagogstraditionen länge har dominerats av klassiska sånglärare där det är vanligare att jobba med klang, sångteknik och uttryck, men inte Time och Sväng. I många fall är det även klassiska sångpedagoger som har hand om körsång i skolan. Då jag utifrån en generalisering antar att det i körsång är vanligast med tjejer som sjunger i kör kan det också innebära att tjejer har fått jobba mindre med Time i dessa sammanhang. Detta kan också vara en anledning till att det är färre antal tjejer som spelar instrument i populär- och jazzgenren. Jag har ingen tidigare forskning som kan styrka detta, men utifrån mina erfarenheter som elev på en musikhögskola ser jag att det i afro-genren är övervägande killar som spelar instrument. Självklart kan det finnas andra förklaringar och jag har som sagt inte undersökt detta närmre, men den könsmissiga fördelningen på musikhögskolan visar att det finns en skillnad som kan vara intressant att reflektera vidare kring.

5.2 Egna reflektioner

I detta avsnitt presenterar jag egna reflektioner som jag har kommit fram till under arbetets gång.

För att relatera till avsnittet i diskussionen där jag lyfter upp mediering mellan lärare och elev kanske det också kan ske en ökad mediering sångpedagoger emellan. Då menar jag inte bara mellan sångpedagoger inom samma genre utan också mellan sångpedagoger som är verksamma i olika genrer. Jag gissar att det redan finns det i olika verksamheter som till exempel tidskriften *Röstläget*.

Populärmusik och jazzmusik är två ämnen som är väl etablerade i musiksverige och som det undervisas i ända upp till högskolenivå. Ändå är Time och Sväng eftersatt i sångundervisning trots att det är 2011. Min teori om hur det kan komma sig är att dessa genrer har haft en väldigt snabb progression, vilket har lett till att vissa viktiga moment har glömts bort och kanske inte utarbetats?

Jag har också reflekterat över hur det kommer sig att just populärmusik är dominerande i media och allmänheten generellt. Beror det på att tonspråket och rytmiken är mer lättillgänglig i populärmusik än i jazzmusik eller kan det vara andra faktorer?

En annan intressant tanke är huruvida Time och Sväng kan vara en genusfråga. Kan det verkligen vara så att killar generellt har bättre Timing än tjejer? En egen reflektion är att det kan bero på att många tjejer i sin musikutbildning börjar sjunga i kör där det inte är lika vanligt att behandla Time och Sväng. Detta resonemang kan också leda till frågan om varför det inte är lika många tjejer som spelar trummor, där det krävs extremt god Timing. Kan det verkligen vara så att tjejer generellt har sämre Timing och resulterar i att de inte tar sig an rytmiska instrument som till exempel trummor i lika stor utsträckning som killar? Kan blivande lärare uppmuntra tjejer att spela instrument som är mansdominerande så att populär- och jazzmusiken blir jämställd? Eller handlar det om att blivande lärare och pedagoger måste ge tjejer rätt redskap som förhoppningsvis resulterar i att de blir mer bekväma i en mansdominerande värld?

5.3 Betydelse

Innan jag skrev detta arbete var min passion för Time & Sväng stor. Nu är den ännu större. I intervjuerna fastnade jag framförallt för detta citat: *"Jag tror att utan time då kan man inte uttrycka sig" (sångpedagog A).*

I mitt eget utövande vill jag beröra människor genom min sång. Om då min Timing skulle vara ett hinder från att låta mig göra det tycker jag att det vore synd. För mig har också Timingen fått en stor betydelse för hur det kan styra musiken ur ett genusperspektiv, om det nu är så.

Jag hoppas att detta arbete kan inspirera andra sångpedagoger att jobba mer med Time och Sväng, eller åtminstone tänka igenom själva vad Time och Sväng betyder för dem. Denna studie har givit mig stor kunskap för min kommande yrkesroll som sångpedagog. Studien ser jag också som en bra grund för en eventuell bok som behandlar mitt ämne. Mitt mål är inte att hitta det ultimata sättet för hur sångpedagoger ska jobba med olika aspekter av Time och Sväng, men jag anser ändå att varje sångpedagog måste ha en inre drivkraft och en medvetenhet om vad Time och Sväng innebär för att kunna inspirera sina elever.

5.4 Framtida forskning

Under tiden som denna undersökning har gjorts har det också väckts några frågor hos mig, frågor som knyter an till mitt ämne och som jag hoppas få se forskning om i framtiden. Vissa frågor är mer generella medan andra är mer precisa. Då min forskning är relativt begränsad skulle det vara intressant att i framtiden få läsa andra

undersökningar som behandlar samma ämne.

Frågorna som uppstått är dessa:

Vad är det som gör populärmusiken så dominerande bland ungdomar?

Vilka andra sätt kan sångare öva upp sin Time och sitt Sväng på, bortsett från de som jag har presenterat?

Finns det några speciella rörelsemönster i kroppen som underlättar förmågan att träna upp sin Time eller sitt Sväng i sång?

Undersöka hur Sväng fungerar genom att studera sångare som av många anses vara Svängiga?

På vilket sätt kan lärare och pedagoger uppmuntra tjejer till att spela instrument i populär- och jazzgenren?

6 Referenser

- Bonniers musiklexikon. (2003). Stockholm. Albert Bonniers förlag AB.
- Borch Zangger, D. (2005). *STORA SÅNGGUIDEN – Vägen till din ultimata sångröst*. Danderyd: Notfabriken Music Publishing AB.
- Borch Zangger, D. (2008). *Sång inom populärmusikgenrer - Konstnärliga, fysiologiska och pedagogiska aspekter*. Diss. Luleå tekniska universitet, Musikhögskolan i Piteå
- Chester, G. (1985). *The New Breed*. USA. Modern Drummer Publications, inc.
- Dahl, S. (2005). *On the beat – Human movement and timing in the production and perception of music*. Diss. Stockholm: Kungl Tekniska högskolan
- Ellington, D. & Irving, M. (1931). *It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)*. I Realbook.
- Engström, D. (2002). *Sväng – att inte kunna sitta still*. Examensarbete. Karlstad: Karlstads universitet
- Gullö, J-O. (2010). *Musikproduktion med föränderliga verktyg-en pedagogisk utmaning*. Diss. Stockholm: Kungl Musikhögskolan
- Hallberg, T. (1999). *Voicings – vägar till afroamerikansk sång*. Musikhögskolan Ingesundsbibliotek.
- Hellström, V. (2009). *Vägen till orden som svänger. En studie om jazzsångerskan Nannie Porres*. FOU. Stockholm: Kungl Musikhögskolan.
- Johansson, B & Svedner, P-O. (2010). *Examensarbetet I lärarutbildningen*. Uppsala. Kunskapsföretaget AB
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur
- Leijonhufvud, S. (2011). *Sångupplevelse – en klingande bekräftelse på min existens i världen - En fenomenologisk undersökning ur första-person-perspektiv*. Licentiatuppsats. KMH Förlaget. Stockholm
- Lindsay, K. A. & Nordquist, P. R. (2006). *A technical look at swing rhythm in music*. Southern Oregon University http://www.tlafx.com/jasa06_1g.pdf (Besökt den 17/12-2011)
- Olofsson, J. (1996). *Timing – att vara på rätt plats vid absolut rätt tillfälle*. Examensarbete Högskolan i Luleå: Musikhögskolan I Piteå
- Perez, M. (2003). *Gitarrrsvängen – en studie i asymmetrisk polska ur ett perspektiv som kompmusiker och gitarrist*. Examensarbete. Karlstad: Karlstads universitet. Musikhögskolan Ingesund.

- Sadolin, C. (2006). *Komplett Sångteknik*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Strandberg, B. (1999). *It's about time*. Uppsala: Sittel
- Stukat, S. (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Säljö, R. (2005). *Lärande & kulturella redskap – om lärprocesser och det kollektiva minnet*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.
- Tyboni, B. (1994). *Noter – handbok för traditionell notering*. Stockholm. AB Carl Gehrmans Musikförlag.
- Uvén, P. (2006). *Skall basen alltid driva? Examensarbete*. Luleå tekniska universitet: Musikhögskolan i Piteå.
- Waadeland, Haakon C. Publicerad i symposium *9th International Conference on Music Perception and Cognition, Alma Mater Studiorum University of Bologna Italy*. (2006). Besökt den 8/12-2011
- Washburne, C. (1998) *Play It "Con filin!": The Swing and Expression of Salsa*. University of Texas.
- Yamada, M. Publicerad i symposium *9th International Conference on Music Perception and Cognition, Alma Mater Studiorum University of Bologna Italy*. (2006). Besökt den 8/12-2011
- Zbikowski, M L. (2004). *Modelling the Groove: Conceptual Structure and Popular Music*, *Journal of the Royal Musical Association*, 129:2, 272-297