



GÖTEBORGS UNIVERSITET

”Man behöver ju inte spela fantastiskt men - kunna kompa”

Pianot som medierande redskap i sångundervisningen -  
ur ett elevperspektiv

Josefin Lidén

Inriktning: LAU395

Handledare: Carina Borgström-Källén

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT11-6100-04

# Abstract

## Examensarbete inom lärarutbildningen

**Titel:** ”Man behöver ju inte spela fantastiskt men – kunna kompa” - Pianot som medierande redskap i sångundervisningen ur ett elevperspektiv.

**Författare:** Josefin Lidén

**Termin och år:** HT11

**Kursansvarig institution:** LAU395: Sociologiska institutionen

**Handledare:** Carina Borgström-Källén

**Examinator:** Eva Nässén

**Rapportnummer:** HT11-6100-04

**Nyckelord:** Pianot som medierande redskap, sångundervisning, medierande redskap, sociokulturellt perspektiv

## Sammanfattning

Syftet med min undersökning är att synliggöra och problematisera hur eleven upplever pianot som medierande redskap i sångundervisningen. Detta har gjorts genom en huvudfråga: Hur upplever eleven pianot som medierande redskap i sångundervisningen? Min teoretiska utgångspunkt är det sociokulturella perspektivet och de centrala begreppen; Medierande redskap och (Musikalisk) Kommunikation.

Undersökningen har genomförts på en gymnasieskola, estetiska programmet, genom kvalitativa intervjuer av sex elever i årskurs 3, slumpmässigt valda från tre sångpedagoger. Två elever från varje pedagog, med olika pianokompetens, intervjuades i syfte att se eventuella skillnader i respondenternas svar.

Det utkristalliserades ett antal teman i resultatdelen som sedan diskuterats i relation till teorin. Resultatet visar att pedagogens pianokompetens spelar en stor roll i huruvida pianot som medierande redskap främjar elevens sångliga lärande i sångundervisningen. Pianot som fysiskt redskap verkar vara fullt tillräckligt i sig självt i en *praktisk* funktion där pianot är ett stöd för elevens lärande vid uppvärmningar, skalövningar och instudering av nya sånger. Pedagogens intellektuella redskap är avgörande för vad eleverna lär sig och vilket fokus eleven får i sitt sångtekniska och uttrycksmässiga lärande av pedagog. Kommunikationen och samspelet knyter samman de fysiska och intellektuella redskapen och verkar också vara nyckeln till lärandet i det musikaliska uttrycket.

Sett ur ett sociokulturellt perspektiv sker lärande konstant genom användningen av och med olika fysiska och intellektuella redskap i kommunikation och interaktion mellan olika människor. Eftersom pianot är ett av sångundervisningens medierande redskap och min undersökning indikerar att pedagogens pianokompetens påverkar elevens lärande i sång, är denna undersökning högst relevant för blivande och verksamma sångpedagoger.

## Förord

För tio år sedan kunde jag inte i min vildaste fantasi föreställa mig att jag skulle skriva två akademiska uppsatser. Det har varit en prövande men lärorik period mellan ”hybris och depression” (som en klok människa en gång sa). Jag har fått god vägledning genom detta arbete och vill tacka min handledare, Carina som gett mig tips och råd och har stöttat mig när jag ”klampat” runt i deg. Tack också alla mina respondenter som ställt upp på intervjuer och delat med sig av tankar samt mina nära och kära som fått stå ut med mig under tyngre perioder och alltid funnits med som mentalt stöd!

Allt gott!

/Josefin Lidén

# Innehållsförteckning

<u>Inledning</u> .....	5
Bakgrund.....	5
Syfte och frågeställning.....	6
Tidigare forskning.....	7
<b>Medierande redskap i musikundervisning</b> .....	7
<b>Medierande redskap i sångundervisningen</b> .....	7
<b>Musikaliskt uttryck i pianoundervisningen</b> .....	8
Teoretisk anknytning.....	9
<b>Sociokulturellt perspektiv</b> .....	9
Centrala begrepp.....	10
<b>Medierande redskap</b> .....	10
<b>(Musikalisk) Kommunikation</b> .....	12
Metod.....	14
<b>Urval</b> .....	14
<b>Tillvägagångssätt</b> .....	14
<b>Strukturering</b> .....	15
<b>Etiska överväganden</b> .....	15
<u>Resultat</u> .....	16
Pianot som medierande redskap i sångundervisningen.....	16
Pedagogens pianokompetens.....	17
Pianot – ett hinder för pedagogens fokus på elevens lärande i sångundervisningen?.....	18
Pianots olika funktioner.....	19
<b>Pianot – en trygghet och ett praktiskt hjälpmedel i sångundervisningen</b> .....	19
<b>Piano i sångundervisningen – en förberedelse för musicerande med andra</b> .....	20
<b>Genrer och uttryck</b> .....	21
Summering.....	24
<u>Diskussion</u> .....	26
Pedagogens pianokompetens spelar roll.....	26
<b>Pianot som fysiskt redskap</b> .....	26
<b>Pedagogens intellektuella redskap</b> .....	27
<b>Musikalisk kommunikation – det emotionellt redskapet?</b> .....	27
<b>Avslutande ord</b> .....	29
Relevans i lärarpraktiken.....	30
Fortsatt forskning.....	30
<u>Referenslista</u> .....	31
Tryckta källor.....	31
Otryckta källor.....	31
<u>Bilagor</u> .....	32
Bilaga 1.....	32

# Inledning

## Bakgrund

Jag började sjunga och ta sånglektioner i unga år, som min mormor alltid har sagt ”du började sjunga innan du kunde prata!”. Under åren har jag haft olika sånglärare, både under längre och kortare perioder. Gemensamt för de sångpedagoger jag studerat för är att de alla på något vis använt sig av pianot som ett slags verktyg på lektionerna. Jag som elev reflekterade inte mycket över, eller ifrågasatte, vad pianot hade för funktion, vad det kunde förmedla eller om det var till en hjälp eller inte under mina lektioner. Troligtvis för att de pedagoger jag haft alltid har använt pianot som en naturlig resurs i undervisningen.

Parallellt med sångundervisningen tog jag även pianolektioner under vissa delar av mina utbildningar. Jag upplevde instrumentet som svårspelat och kände aldrig riktigt att det var ”min grej” även om jag naturligtvis fick större kunskaper i pianospelandet i takt med övning och erfarenhet. När jag började behärska pianot någorlunda använde jag mig av pianot när jag skulle instudera mina sångläxor. Att använda sig av pianot vid instudering eller för att kompa mig själv var inte heller något som jag medvetet hade någon tanke bakom och tror mest att det handlade om vanemönster som man fått med sig av omgivningen, alltså lite som ”så här är det och så har det alltid varit”.

Från femton års ålder har jag studerat röst och sång och har fått med mig en stor kunskap i hur man kan använda den på olika sätt, hålla den i form och hur man metodiskt lär ut den till andra människor. När jag sedan bestämde mig för att bli sångpedagog var det, i min föreställning, sin egen röst man skulle använda sig av när man skulle undervisa andra vilket ju är en självklarhet. Men under utbildningens gång och under de praktiker jag varit på började jag mer och mer inse vilken stor plats pianot tar/får i sångundervisningen. Tanken hade inte slagit mig att pianot (som egentligen alltid funnits med naturligt under hela min sångutbildning) verkar vara ett förutsatt redskap för sångpedagoger i de flesta ”sångliga” verksamheter och är snarare en regel än ett undantag. För mig har pianot alltid haft en *bakgrundsroll*.

Under min utbildning till sångpedagog har jag ofta fått höra av lärare att det är viktigt att behärska pianospel ”bra” när man ska bli sångpedagog. Dessa åsikter tycker jag dock krockar med hur programmet för blivande sångpedagoger är uppbyggt. I programmet ingår ett flertal ämnen och kurser där man får breda kunskaper inför den framtida yrkesrollen. Denna bredd av ämnen och olika kunskaper kan dock ta bort fördjupningen i vissa ämnen som kan kännas väsentligare än andra. Pianoundervisningen är ett sådant ämne. När man söker in till sångpedagogprogrammet finns inga särskilda krav på att man bör ha en viss nivå i sina pianokunskaper. Det finns inget speciellt anpassat pianoprov för sökanden som kontrollerar deras kunskaper i piano. Dessutom har man en ganska begränsad pianoundervisning under fyra och ett halvt års utbildning där man endast har 40 minuter i veckan i tre terminer, då uppdelat på fyra respektive två elever i grupper. I samtal med andra sångpedagogstuderande har jag kunnat känna igen mig i deras beskrivande av ”pianoångest” och hur man i början av utbildningen har en ganska liten insikt i hur stor plats pianot har/får i undervisningen.

Under utbildningen ingår också praktik där jag fått möjlighet att observera flera pedagoger ”in action” samt att själv få undervisa regelbundet. Under dessa perioder observerade jag samspelet (ibland inget samspel) mellan läraren och eleven och hur pianot finns med som en ”mellanhand”. På en av de praktikplatser jag haft följde jag framförallt två pedagoger som har väldigt olika kunskaper i piano. Den ena pedagogen är pianist i grunden, behärskar det utan större svårigheter och kan, enligt mig, kompa stilmässigt i olika genrer och kan använda det som ett redskap för att lära ut melodier och olika skalövningar. Hon har också en förmåga att kunna anpassa och till viss del improvisera under sångelevernas olika sånger. Den andra pedagogen är inte pianist i grunden

och behärskar inte pianot på samma nivå som den förra vilket jag upplever kunde försvåra arbetet under lektionernas gång. Men hur upplever eleverna det? Det var främst här som jag började bli nyfiken på vilken roll pianot spelar i sångundervisningen och för egen del börjat inse betydelsen av att kunna vara ”fri” i sitt pianospel och huruvida väl man behärskar instrumentet antingen kan hjälpa eller stjälpa eleven i sitt ”sångliga” lärande.

Eftersom pianot används så flitigt i sångundervisningen frågar jag mig om läraren inte bara har en roll som sångpedagog utan även en roll som pianist eftersom pedagogen allt som oftast sitter bakom pianot och spelar på lektionerna. Om man ser till sångundervisningens övergripande syfte är sångpedagogens roll att med olika metoder lära ut röstens/kroppens (sånginstrumentets) egenskaper genom olika sångtekniker och olika genrer samt öva elevernas musikaliska uttryck och samspel med andra människor och förmedla musik till åhörare. Sångpedagogiken är ett stort ämne med många lärandemoment och komplexa samarbeten mellan olika delar i rösten och kroppen. Även vid pianot behöver pedagogen, förutom att kunna spela, kanske vara insatt i olika genrer och kommodeller och dessutom läsa både noter och ackordsanalys. När jag observerat på praktiker och när jag själv undervisar används pianot ofta vid uppvärmningar, övningar, ett stöd vid instudering och till att ackompanjera sånger av olika slag. Jag frågar mig vad som egentligen krävs av en sångpedagog om denne även behöver vara en gedigen pianist? Även frågor som: Spelar pianot en viktig roll för elevens sångliga utveckling? Kan man få en effektivare undervisning om man som pedagog är fri i sitt pianospel? Behöver pedagogen vara en gedigen pianist för att bli en bra sångpedagog? Behövs pianot i sångundervisningen? Kan man hjälpa eleven att få fram uttryck genom pianospel?, har präglat min undersökning. Jag menar att denna undersöknings forskningsfokus är högst relevant för sångpedagoger då förhållningssättet till pianot i undervisningen bidrar, på gott och ont, till elevens läroprocess.

## Syfte och frågeställning

Syftet med min undersökning är att synliggöra och problematisera hur eleven upplever pianot som medierande redskap i sångundervisningen.

Min forskningsfråga blir således:

Hur upplever eleven pianot som medierande redskap i sångundervisningen?

## Tidigare forskning

Trots letande i databaser, artiklar och bibliotek har jag inte funnit tidigare forskning som undersökt pianot som medierande redskap i relation till sångundervisning. Jag kommer här nedan istället ta upp angränsande forskning som kan anses relevant, till exempel notläsning, andra instrument som medierande redskap, medierande redskap i sångundervisningen samt musikaliskt uttryck i pianoundervisningen.

### **Medierande redskap i musikundervisning**

Abrahamsson (2008) behandlar i sitt examensarbete pop- och rockelevers förhållningssätt till noter och symbolspråk. Han analyserar musikelevernas användning av genrespecifika kulturella redskap i relation till kunskapsbildning och kopplar sedan det till motivation. Abrahamsson skriver; ”I instrumentalundervisningens interaktion finns inte endast lärare och elev utan även kulturella redskap utav olika slag” (Abrahamsson 2008:7). Syftet med examensarbetet är att öka förståelsen för- och lärandet av notläsning. I intervjuer med elever i blandade åldrar tar han del av hur de resonerar kring notläsning och ackordanalys. Resultatet visar att många av respondenterna tycker notläsning är svårt att behärska. De har dock inget ”motstånd” till notläsning utan ser detta som ett stöd för minnet. Det visade sig också att samspel och kommunikation mellan människorna och kring de medierande redskapen som används i den pedagogiska situationen är central för motivation och förståelse.

I sin avhandling, ”*Kan vi inte spela något annat*” - undervisningsmaterial som kulturella artefakter i institutionaliserad violinundervisning. En fallstudie., har Magnus Dahlberg (2006) har undersökt hur undervisningsmaterial påverkar instrumentalundervisningen samt hur musik som undervisningsmaterial kan ses som kulturella *redskap*. Under fem veckor följde han en violinlärare på en kulturskola och observerade hennes arbete med två elever med undervisningsmaterialet i fokus. Dahlberg (2006) beskriver kulturella redskap i det sociokulturella perspektivet och menar att ett visst redskap kan vara mer eller mindre lämpat för olika typer av användningsområden genom de kunskaper och värderingar som redskapet bär med sig (Dahlberg 2006:16). Precis som Säljö (2005) beskriver Dahlberg (2006) att man bara inte kan utgå från själva redskapet. Dess betydelse och konsekvenser avgörs av den kontext som det är del av likadant som att själva redskapet påverkar även den kontext som det är del av. Dahlberg (2006) tar bland annat upp två exempel hämtat från instrumentalundervisning. Här betraktar han hur ett fysiskt, representerat av notstället, och ett intellektuellt redskap, kvintcirkeln, kan tänkas påverka undervisningspraktiken. Han skriver: ”Båda dessa är användbara redskap utvecklade för att underlätta arbetet med musik samtidigt som de fungerar som medierande instanser för synen på musik och undervisning” (Dahlberg 2006:17).

### **Medierande redskap i sångundervisningen**

För pedagogen verkar pianot i allmänhet vara sett som ett intimt sammanflätat redskap med pedagogen. Urban Björn beskriver och ifrågasätter detta i sitt specialarbete *Gitarren i sångundervisningen*. Han anser att pianot dominerar i sångundervisningen oberoende stilart. (Björn, U specialarbete) Pianot kan täcka upp många funktioner med sitt stora register samt att man kan spela många stämmor i taget vid till exempel ett transkriberat orkesterverk. Genom pianot finns också stora dynamikmöjligheter (starkt/svagt). Björn uttrycker, som beskrivits, att pianot är ett bra substitut eftersom instrumentet har många möjligheter att anpassa sig efter olika stilar och kompmodeller men att han skulle vilja att gitarren inte glömdes bort och har lagt fram ett metodiskt tillvägagångssätt för detta.

Enorsson (2010) beskriver den individuella sångundervisningen och kopplar den till de teoretiska begreppen *mästarlära* och *praxigemenskap*. Han beskriver också hur sånglärares *mediering* ser ut i undervisningen. Enorsson (2010) har sökt svar på sina frågor genom att observera tre olika sångpedagoger samt intervjuat dessa. Hans övergripande frågeställningar var ”Hur förstås sångundervisningen inom det estetiska programmet i relation till *praxigemenskap* och *mästarlära*?” och ”Hur ser sånglärares mediering ut i den individuella sångundervisningen inom det estetiska programmet?”. Särskilt det sistnämnda frågan är relevant för min egen undersökning. Resultatet visar att eleverna i mångt och mycket imiterar det sångpedagogen förebildar/*förmedlar*. De förebildande handlingarna kan bestå av kroppslig gestaltning, sång och talsång. Det visar sig också att strukturen på undervisningen har en mästarlära-liknande karaktär trots att estetiska programmet har en formell struktur och att sångpedagogerna i detta kan beskrivas som *scaffolding masters*. Detta är ett begrepp som beskriver interaktionen mellan mästare och lärling. Mästaren (i detta fall pedagogen) ger lärlingen verktyg vilka utvidgar dennes förmågor att klara uppgifter. Under undersökningens gång observerar Markus Enorsson (2010) ett flertal medierande redskap, bland annat kroppslig gestaltning, språkliga instruktioner och en variant på språkliga instruktioner som han kallar bildspråk. Han nämner här också *pianot* som ett medierande redskap. Enligt Enorsson (2010) tjänar pianospelet ”som stöd till att visa toner och melodiförande i exempelvis sångövningar.” Pianot blir en trygghet och ett instruerande verktyg som tycks vara fullt tillräckligt i sig själv som medierande redskap i sångundervisningen. I studiens observationer är det genom dessa redskap som pedagogen medierar sina avsikter. Enorsson (2010) uttrycker det så här: ”Mediering hjälper oss att förstå vad det är i undervisningen som leder till elevernas lärande även om vi inte exakt kan uttala oss om vad eleverna lär sig under lektionerna (Enorsson 2010:33).

### **Musikaliskt uttryck i pianoundervisningen**

Elisabeth Ladåker & Anna Lennartsson har skrivit examensarbetet *Musikaliskt uttryck i pianoundervisningen – när och hur? En studie utifrån ett instrumentalläraresperspektiv*. Författarnas syfte är att undersöka hur musikaliskt uttryck hanteras inom pianoundervisning samt inom instrumentalpedagogisk litteratur. De vill också problematisera relationen mellan musikaliskt uttryck och annat i pianoundervisningen. Detta gör dem genom en huvudfråga: Hur kan man som lärare arbeta med musikaliskt uttryck i pianoundervisning? De har genom kvalitativa intervjuer med tre respondenter från kulturskola, gymnasium och högskola jämfört resultaten med en litteraturstudie där resultatet visade att man bör jobba med det musikaliska uttrycket jämsides med den övriga pianoundervisningen redan från början eftersom det vi en gång utfört på ett visst sätt har en förmåga att upprepa sig. Författarna menar att ”det finns många olika sätt att jobba med musikaliskt uttryck oavsett vilken nivå eleven befinner sig på” (Ladåker, E & Lennartsson, A, 2008: ”Abstract”). I sin studie beskriver de vad musikaliskt uttryck är och vad olika forskare kommit fram till i relation till undervisningen. Författarna skriver om Anna-Lena Rostvall och Tore West som är forskare i musikpedagogik och behandlar bland annat begreppet musikaliskt uttryck. De menar att musikundervisningen kommer ur två traditioner- den borgerliga och den folkliga kulturen. I den folkliga kulturen ligger fokus på social kommunikation och samspel där man provar sig fram genom att hjälpa och härma varandra. Tyngdpunkten ligger på den musikaliska *helheten* snarare än på detaljer och här läggs stor vikt på improvisations- och gehörsspel. I den borgerliga kulturen är den tekniska behärskningen av instrumentet i fokus. Notläsning och tekniska övningar utgör en stor del av undervisningen och pedagogen betonar ofta vad som är ”rätt och fel” (Rostvall m.fl. 1998:24-25). Något annat intressant som Ladåker & Lennartsson (2008) tar upp i sitt examensarbete är *uttrycket* i pianoundervisningen. De skriver att det finns två inriktningar; den *fysikaliska* och den *psykologiska* där den första innebär att man lägger stor vikt vid teknisk färdighet och den andra förespråkar ett mer *sångbart* uttryck. I takt med att pianot utvecklades fanns större möjligheter att nyansera pianospelet och göra det mer sångbart (Ladåker, E & Lennartsson, A, 2008). Här skulle



man kunna säga att man i pianoundervisningen använder sig av *sång* som medierande redskap men vad har elever för uppfattningar om *pianot* som medierande redskap i sångundervisningen?

Som jag ovan nämnt finns det vad jag kunnat se en begränsad mängd forskning kring mitt valda ämne. Därför anser jag att min undersökning är relevant eftersom detta forskningsfält, vad jag kunnat se, inte belysts eller problematiserats tidigare.

### **Teoretisk anknytning**

Jag har valt att förstå min undersökning ur ett sociokulturellt perspektiv. Jag kommer här utgå från Roger Säljös böcker; *Lärande i praktiken- ett sociokulturellt perspektiv* (2000) och *Lärande & kulturella redskap- om lärprocesser och det kollektiva minnet* (2005). Det sociokulturella perspektivet på lärande går hand i hand med den undersökning som ligger till grund för denna uppsats. *Medierande redskap* och *(musikalisk) kommunikation* är två centrala begrepp i det sociokulturella perspektivet som kommer att gå som en röd tråd genom uppsatsen. Inom begreppet kommunikation används ofta ordet interaktion, som likt kommunikation, handlar om ett *samspel* mellan människor.

Det står inget i styrdokumentens (Lpf94) mål om de intellektuella och fysiska medierande redskapen runt omkring oss däri lärande sker (närmare förklaring kommer nedan). Däremot står tydligt att läsa att de ska kunna ”använda sina kunskaper som redskap” (Lpf94:9) vilket jag tolkar som ett intellektuellt medierande redskap. Där står också att man ska främja lärandet genom att använda sig av till exempel tekniska redskap samt att undervisningen skall vara behovsanpassad och varierad så att eleven anammar kunskap på olika sätt (Lpf94).

### **Sociokulturellt perspektiv**

Grundaren till det sociokulturella perspektivet var den ryske psykologen Lev S. Vygotskij som hade ett stort intresse av hur människor lär och utvecklas. Säljö (2000) är en av de forskare som anammat och utvecklat det sociokulturella perspektivet och han beskriver det såhär: ”Kunskap lever först i samspel mellan människor och blir sedan en del av den enskilde individen och hans eller hennes tänkande/handlande. Och sedan kommer den tillbaka i nya kommunikativa sammanhang (och byggs in i artefakter, vilket är en annan av mina huvudteser)” (Säljö 2000:9). Lärande sker alltså på en kollektiv nivå som sedan går vidare till en individuell nivå. Lärande och utveckling beror på hur människor kommer i kontakt med och tillägnar sig sociokulturella kunskaper, färdigheter och erfarenheter. Alltså, hur de lär sig behärska medierande redskap och använda sådana resurser i sociokulturella handlingar (Säljö 2000). Om vi tar ett exempel ur en sångundervisningssituation skulle man kunna beskriva det så här; Läraren och eleven interagerar med varandra under lektionen. Sångpedagogen sitter inne med tekniska och musikaliska kunskaper som eleven kanske inte behärskar än. Eleven kan berätta och visa hur denne upplever medieringen av kunskaper vilket i sin tur lär läraren om hur lärande kan te sig på olika sätt. Läraren kan också se det ”osynliga” som händer i den sångliga utvecklingen hos eleven som denne kanske inte är medveten om än. Hos både eleven och läraren kommer lärandet och dess kunskaper som sker i samspelet, att omvärderas och reflekteras över hos den enskilde individen. Läraren och eleven tar sedan med sig dessa kunskaper in i nya kommunikativa sammanhang där nya infallsvinklar påverkar lärandet och kunskapen i sång. Kunskapen byggs sedan in i artefakter (medierande redskap) som i en sångundervisningssituation kan vara bland annat kroppen, noter, bilder och inte minst *pianot*.

Enligt Säljö (2000) föds vi alla som biologiska varelser med de genetiska förutsättningar som det innebär men i och med att vi lever i interaktion, samspel och kommunicerar med andra människor och uppfinnar, använder oss av och har tillgång till olika redskap, alltså i en

sociokulturell verklighet, så kan vi ta oss bortanför de gränser som våra egna biologiska förutsättningar sätter upp (Säljö 2000). Kommunikation går före ”tänkande” och är särskilt viktigt ur ett sociokulturellt perspektiv då det är genom kommunikationen som individen anammar kunskaper och färdigheter. Lärande är något väldigt naturligt och nödvändigt för människan. Eftersom lärande sker mellan både människor och artefakter kan vi helt enkelt inte undgå att lära. Frågan blir snarare *vad* vi lär oss i olika situationer (Säljö 2000). Säljö (2000) uttrycker det såhär: ”lärande handlar om hur människor tillägnar sig och formas av deltagande i kulturella aktiviteter och hur de använder sig av de redskap som kulturen tillhandahåller” (Säljö 2000:18). Säljö (2005) talar också om *kulturella institutioner* som kan vara alltifrån kommunikativa mönster (hur vi hälsar, interagerar osv.) till praktiker inom institutioner som är mer offentliga (Säljö 2005). En sådan kulturell, offentlig institution är skolan. Inom skolan finns olika ”specialiserade” program, till exempel estetiska programmet, där det skapats olika kommunikativa mönster och där man använder sig av speciella redskap just för den institutionen. Under sångundervisningen används en mängd artefakter, däribland pianot, ”som människor lär sig förhålla sig till och agera inom” (Säljö 2005:46).

För att få en tydligare bild av hur man studerar lärandet ur ett sociokulturellt perspektiv måste man uppmärksamma tre olika, men samverkande företeelser:

- ☒ ”utveckling och användandet av intellektuella redskap
- ☒ utveckling och användandet av fysiska redskap (eller verktyg)
- ☒ kommunikation och de olika sätt på vilket människor utvecklat former för samarbete i olika kollektiva verksamheter” (Säljö 2000:22).

Intellektuella redskap (artefakter) är de *kunskaper* man lärt sig. De som finns i ”huvudet”, till exempel vårt språk, kunskap om vad olika växter heter eller olika matematiska formler. Fysiska redskap/verktyg (artefakter) kan ses som materialiserande former av tänkande och språk, till exempel en spade som vi använder oss att gräva med, en miniräknare som vi använder att räkna med eller *pianot* som sångpedagogen använder som redskap i sångundervisningen. Säljö (2000) menar att människan kan ”bygga in” sina idéer i de fysiska redskapen och få dem att fungera som resurser i olika sociala sammanhang. Vi använder oss av och utvecklar fysiska redskap är en central del i ett sociokulturellt perspektiv för det är nämligen i ett samspel mellan dessa som vi lär och utvecklas. Han menar att om vi ser lärande som ”delar av mänskliga verksamheter” (Säljö 2000:74) snarare än som något i sig, ser man att vårt handlande är tätt sammanflätat med olika former av redskap. Redskapen tänker naturligtvis inte själva men det finns inte enbart i ”hjärnan” heller utan det är i samspel med artefakten som vi kan lösa problem. Säljö menar dock att den pedagogiska vetenskapens oförmåga att integrera redskapen i vår förståelse av utveckling och lärande riskerar att göra dem abstrakta och verklighetsfrämmande (Säljö 2000).

## Centrala begrepp

### Medierande redskap

Mediering är ett centralt begrepp i den sociokulturella teorin och kan mer allmänt uttryckas som *förmedling* ([www.ne.se](http://www.ne.se)). Enligt Säljö använder vi oss av redskap eller verktyg i allt vi gör. Dessa är avgörande för hur vi använder vårt intellekt, vår kropp och hur vi samspelar med andra. ”De förändrar i grunden vårt sätt att göra erfarenheter och att lära.” (Säljö 2005:24) I det sociokulturella perspektivet menar man att redskapen förmedlar vår omvärld i olika slags aktiviteter (Säljö 2005). Säljö (2005) berättar om Vygotskijs medarbetare, Leontiev (1978) som använder trianglar som hjälpmedel i synsättet om medierande verktyg. Leontiev (1978) gör en mer generell analys och ser

de medierande redskapen som en relation mellan den handlande människan (subjektet) och det objekt hon bearbetar i sitt arbete. Idén är således att när människan (subjektet) bearbetar objektet (exempelvis jorden) i den verksamhet vi kallar jordbruk, så gör hon det med hjälp av medierande redskap. Det finns, som jag ovan berättat, intellektuella och fysiska redskap. De intellektuella är till exempel kunskaper om något, (i bondens fall) metoder för hur man sår eller skördar eller kunskap om olika grödor. De fysiska redskapen är (även här i bondens fall) traktorn, spaden, skördetröskan med mera (Säljö 2005). Nedan har jag ritat upp två bilder av Leontievs triangel. En som Säljö (2005) ger exempel på och en annan där jag gjort motsvarande jämförelse i en sångundervisningssituation.

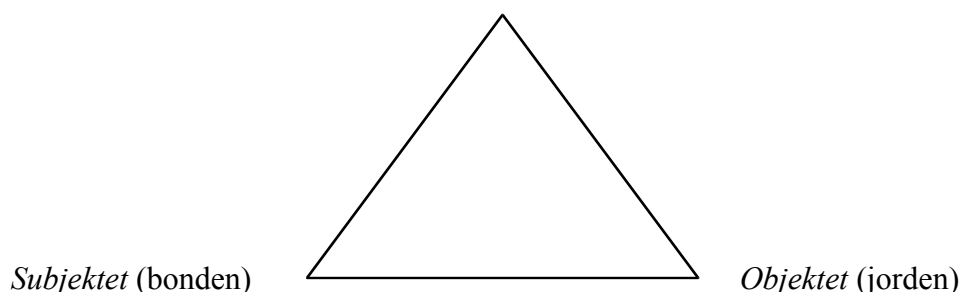
### Medierande redskap

#### *Fysiska redskap*

Exempelvis spadar, skördetröska, traktor osv.

#### *Intellektuella redskap*

Kunskaper om grödor, olika metoder för odling, personlig erfarenhet



(jfr Säljö 2005:30)

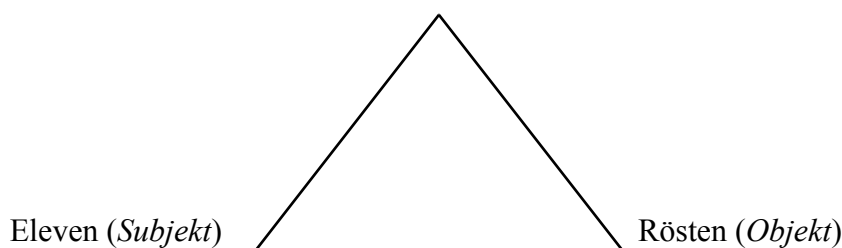
### Medierande redskap

#### *Fysiskt redskap*

Pianot, noter, notställ, kroppen med mera

#### *Intellektuella redskap*

Sångpedagogens praktiska pianokunskaper,  
(Sångpedagogens uttryckliga erfarenheter/förmåga vid pianot)



I praktiska sammanhang går det inte att skilja fysiska och intellektuella artefakter (redskap) åt (Säljö 2005). Redskapen har alltså *både* en intellektuell och en fysisk "sida" (Säljö 2000). Pianot, till exempel, verkar till synes som ett fysiskt redskap men för att kunna använda det och *förmedla* något genom pianot behövs en intellektuell kunskap så att man vet hur man ska hantera pianot. I medieringen är pianot beroende av sångpedagogen och vid användningen av pianot som medierande redskap är sångpedagogen beroende av pianot. Det blir ett ömsesidigt beroende.

Säljö (2005) tar upp notskrift som ett exempel på ett medierande redskap inom musik. Notskrift kan man säga är ett slags skriftspråk i musikvärlden som har ”betydande konsekvenser för lärande hos individer och kollektiv” (Säljö 2005:162). Man kan säga att noterna blir ett medierande redskap som fungerar både mellan kompositören och de utövande musikerna och mellan muskläraren och eleven i lärsituationen. Notskriften blir i allra högsta grad ett kommunikativt redskap på en kollektiv nivå. Mediering i form av notskrift gör det möjligt att studera, läsa och tänka musik på nya sätt. Den blir ett verktyg för kompositören och dennes skapande och ”läsaren” kan göra egna tolkningar utifrån notbilden (Säljö 2005). Säljö (2005) tar upp att relationen mellan notskriften och utövandet av musiken är komplex och präglas av spänningar. Om musikern skulle följa notbilden slaviskt utan att lägga in någon ”känsla” eller uttryck skulle lyssnaren troligtvis inte bli berörd. Vi förväntar oss en konstnärlig interpretation. Det finns alltså en spänning *mellan* notskriften som medierande redskap och utövandet av musik. I sångkontexten finns, förutom notbilden, texten att ta hänsyn till. Om den kopieras mekaniskt får man inte ut den känslan och det uttryck som önskas från lyssnaren. Notskriften (och texten) kan man se som en vägledning men utövaren behöver ha ett kreativt förhållningssätt till dessa. Det är ett komplext samspel mellan mellan medierande redskap och lärandet inom musiken. Ibland tenderar nämligen redskapen att bli i större fokus än själva musiken i sig (Säljö 2005). Pianot är i allra högsta grad ett medierande redskap i många sångundervisningssituationer. I desamma som med notskriften så kan relationen mellan pianot och utövandet mellan musiken vara komplex. Det räcker ofta inte att mekaniskt spela utan det behövs någon form av en konstnärlig interpretation då det är detta vi berörs av på många sätt. I och med detta kan medierande redskap inom specifika områden, som till exempel musik, vara svårtillgängliga och abstrakta för de som inte har någon erfarenhet, kunskap och inte behärskar i de olika artefakterna. Det kan krävas mycket arbete för att sätta sig in i hur noter eller pianot medierar musik (Säljö 2005).

### **(Musikalisk) Kommunikation**

I det sociokulturella perspektivet är *kommunikation* en viktig pusselbit jämsides med de intellektuella och fysiska (-kulturella) redskapen. Som jag beskrivit ovan menar Säljö (2000) att olika sorters kunskap som att exempelvis kunna analysera, lösa problem eller skriva inte enbart finns i ”hjärnan” själv även om den är en viktig komponent i lärandet. De olika kunskaperna har istället med mening och innebörd att göra och det sker genom kommunikativa företeelser - inte biologiska. Det är genom kommunikation och interaktion med andra människor och genom olika redskap som vi *lära* (Säljö 2000). Redskapen innehåller insikter och erfarenheter från tidigare generationer som vi utnyttjar när vi använder redskapen; ”Den historiska utvecklingen finns närvarande i det nuvarande” (Säljö 2000:22). Kommunikation och interaktion är avgörande för att sociokulturella resurser skapas och dessutom förs vidare till nya människor och generationer (Säljö 2005). Språket är enligt Säljö (2000) är ett av våra viktigaste redskap och kommunikationsätt. Genom språket kan vi ”lagra” kunskaper, insikter och förståelse, och genom att tolka dessa i något som Säljö (2000) kallar *begreppsliga* termer, kan vi lära av varandras erfarenheter. Vi kan alltså låna varandras erfarenheter och kunskaper genom att kommunicera med varandra genom språket. Lärandet blir således inte begränsat till enbart våra personliga insikter och fysiska kontakt med världen utan vi utbyter kunskaper och färdigheter med våra medmänniskor och kan på så vis lära oss i ”andrahand” utan att behöva uppfinna hjulet på nytt. Vi kan, som Säljö (2000) uttrycker det, ”översätta språkliga företeelser, termer och begrepp, till fysisk handling” (Säljö 2000:35). Tvärtom kan vi också utgå från våra fysiska handlingar och lära oss av våra misstag och framgångar i framtida, liknande sammanhang och förändra eller kanske förbättra dem. Genom kommunikationen eller interaktionen *medierar* vi kunskaper mellan och till varandra både genom vårt språk, vårt sätt att tala, föra oss och genom olika intellektuella och fysiska redskap. Man kan säga att kommunikationen är den mest grundläggande mekanismen för mediering (Säljö 2005).

Säljö (2005) som ovan tagit upp notskriften som ett exempel på ett medierande redskap inom musik menar att det finns ytterligare en faktor i medieringen och kommunikationen som är mer komplex inom detta ämne. Vi förväntar oss en konstnärlig interpretation, ett uttryck från utövaren som berör oss på något vis. Om utövaren, låt oss säga pianisten, spelar mekaniskt efter noterna utan att lägga in en ”känsla” i det hon spelar kan musiken upplevas som ”platt” och lyssnaren bli oberörd. Utövaren behöver ha ett kreativt förhållningssätt till de medierande redskapen i musik (Säljö 2005). Det handlar om en kommunikation mellan utövarna i musiken och åhörarna. Det är som sagt ett komplext samspel mellan medierande redskap och lärande inom musiken.

I min uppsats menar jag att *musiken* är själva *språket* vari kommunikation sker. Därav (musikalisk) inom parentes i rubriken. Likt vår språkliga kommunikation är den musikaliska kommunikationen en stor del av medieringen mellan människor och redskapen som används i musikaliska sammanhang. I min resultatdel och analys återkommer begreppet (musikaliskt) *uttryck* vid flera tillfällen. Här menar jag att uttryck sker genom (den musikaliska) kommunikationen mellan utövarna vidare till åhörarna. Jag menar också att uttrycket kan tränas i interaktion med andra människor.

## Metod

### Urval

Undersökningen har utförts på en gymnasieskola i en större stad i västra Sverige. Respondenterna går på estetiska programmet i årskurs 3 med sång som huvudämne. Anledningen till detta urval av elever är ett antagande från min sida att treorna har mer erfarenhet av sångundervisning och kan därför ge en utförligare bild av min undersökning. Eftersom jag anser att stort fokus ligger på eleven i undervisningen är det av stor vikt för mig som blivande sångpedagog att undersöka mitt valda ämne ur elevens synvinkel eftersom det framförallt är dennes lärande som skall främjas. Att få en inblick i hur eleverna upplever det hjälper sedan mig i sin tur att anpassa undervisningen för att få bästa möjliga resultat. Jag har även sökt forskning och uppsatser om mitt och närliggande ämnen där det ofta visat sig att undersökningen är gjord ur ett pedagogperspektiv. Jag saknar forskning ur ett elevperspektiv utifrån mitt valda ämne och detta är ytterligare en anledning till varför jag valt att undersöka elevernas perspektiv.

De utvalda eleverna undervisas av tre sångpedagoger, två elever från varje lärare, som alla använder pianot som resurs i sin sångundervisning. Lärarna behärskar dock pianot mer eller mindre bra och har olika kunskapsnivåer i pianospelet, detta har jag observerat under olika praktikperioder. Att pedagogerna representerar tre olika pianonivåer är relevant för min studie därför att jag vill peka på eventuella skillnader i elevernas resonemang kring pianots roll i sångundervisningen.

För att få en så bred bild som möjligt av elevernas tankar kring pianot som medierande redskap i sångundervisningen har jag slumpvis valt ut två elever från varje pedagog, totalt 6 elever. Jag bad de tre pedagogerna om listor med namn och telefonnummer till eleverna och valde sen slumpmässigt ut två elever från varje lärare. Ett slumpmässigt urval av respondenter "resulterar i en relativt god miniatyrkopia av den större populationen" (Esaiasson m.fl. 2007:195), uttryckt annorlunda, att det mindre delurvalet med slumpens hjälp kan bli representativt för den större populationen. Jag är dock medveten om att det inte går att generalisera resultatet då det i min undersökning är för få respondenter och att resultatet inte ger något vidare perspektiv då alla går på samma musikgymnasium. En annan intressant metod hade varit att observera sångundervisningen och därmed kunna se det "osynliga" som händer mellan lärare, elev och pianot som medierande redskap. Jag valde medvetet bort denna metod på grund av att jag ville begränsa arbetets omfattning.

### Tillvägagångssätt

Som metod har jag valt att utföra kvalitativa samtalsintervjuer med respondenter. Detta för att få en mer djupgående undersökning där syftet är att synliggöra och förstå elevernas upplevelse av pianots medierande funktion. I en respondentundersökning är det svarspersonernas egna tankar som är studieobjekten (Esaiasson m.fl. 2007). I en kvalitativ undersökning gör man en "djupdykning" i ämnet och får ofta mer utförliga svar än i en kvantitativ. Steinar Kvale (1997) uttrycker att en intervju "syfte är att erhålla beskrivningar av den intervjuades livsvärld i syfte att tolka de beskrivna fenomenens mening" (Kvale 1997:13). Befring (1994) menar att man vid kvalitativa tillvägagångssätt har "sökarljuset inriktat på helhetliga, personliga upplevelser utifrån ett friare och vidare förståelseperspektiv." (Befring 1994:15). Jag intervjuade eleverna enskilt i ett rum med lugn omgivning för att undvika "störningsmoment" i så stor grad som möjligt. Eftersom jag ville dokumentera mina intervjuer med mer än anteckningar frågade jag respondenterna om jag fick lov att spela in vid intervjutillfället. Samtliga accepterade detta. Inspelningen skedde med en Zoom H4 och bidrog som ett stöd för minnet samt att jag har chans att ordagrant transkribera vad eleverna säger och på det viset undvika egna tolkningar så långt som möjligt. Jag är dock medveten om att allt ifrån faktorer som bland annat intervjuplats, min ålder och tidpunkt till hur jag ställer frågorna och tolkar dem påverkar min undersökning och de svar jag får.

## Strukturering

I min analys utkristalliserades olika teman som återkom hos respondenterna under intervjuerna. Svårigheten har varit att göra en tydlig och klar uppdelning kring dessa då temana liksom har "gått i" varandra och hänger samman på olika sätt. För att få struktur i resultatdelen har jag ändå valt att dela in texten under rubriker för att underlätta för läsaren. Dessa är: Pianot som medierande redskap i sångundervisningen, Pedagogens pianokompetens, Pianot – ett hinder för pedagogens fokus på elevens lärande i sångundervisningen?, samt Pianots olika funktioner som har tre underrubriker: *Pianot – en trygghet och ett praktiskt hjälpmedel i sångundervisningen*, *Piano i sångundervisningen – en förberedelse för musicerande med andra* och *Genrer och uttryck*.

Som jag ovan berättat har jag valt att intervjua två elever från varje sångpedagog. I texten har jag, för att förtydliga för läsaren, delat upp pedagogerna i (1)-avancerad, (2)-mellan och (3)-grundläggande pianonivå. Detta för att läsaren skall kunna koppla ihop respondenten med "rätt" pedagog. Nedan visas vilka respondenter som hör till vilken pedagog samt vilken pianonivå pedagogen anses ha enligt eleverna samt min egen observation under praktikperioder:

Pedagog(1): avancerad- Pedagogen har en lång bakgrund av pianoutbildning och kan spela efter ackordanalys och läsa noter à vista utan större felspelningar. Hon har förmågan att anpassa sitt pianospel efter olika stilarter, rytmiskt och tonalt, och även kunna improvisera när det är aktuellt.

Elev: Lina

Elev: Anna

Pedagog(2): medel- Pedagogen behärskar ackordanalys och till viss del notläsning à vista. Hon kan kompa låtar någorlunda utifrån olika stilarter/genrer.

Elev: Oskar

Elev: Elin

Pedagog(3): grundläggande- Pedagogen spelar med i sångmelodin och lägger bastoner i vänster hand samt spelar "utfyllnadstoner" till och från. Hon kan spela någorlunda efter noter, men ej à vista, och ackordsanalys mindre bra.

Elev: Jakob

Elev: Sara

Alla utom Elin har haft samma pedagog under hela gymnasietiden. Hon hade under sitt första gymnasieår sångpedagog 1 men har resterande tid haft sångpedagog 2. Hon förklarade dock att hon upplevde att de båda pedagogerna använde pianot på liknande sätt.

## Etiska överväganden

Eftersom eleverna är myndiga behövs inte målsmans godkännande (jmf Esaiasson m.fl), men för att skydda respondenternas integritet talade jag om att de i uppsatsen kommer ha fiktiva namn för att behålla anonymiteten. En intervju kan i mångt och mycket kännas som ett vardagligt samtal och då behöver man vara extra tydlig att informera respondenterna om att de ingår i en vetenskaplig studie

och att de har rätt att när som helst avbryta sin medverkan (Esaiasson m.fl. 2007). Detta har dock ingen av respondenterna gjort.

## Resultat

Genom analysen av mitt undersökningsmaterial har ett antal teman synliggjorts. Gemensamt för alla de intervjuade eleverna är att de inte reflekterat närmare på pianots roll i sångundervisningen någon gång. Det var först när jag cirka en vecka innan intervjuerna berättade vad min undersökning handlade om som de började fundera över ämnet. Detta tolkar jag som att pianot är ett medierande redskap i det ”osynliga”. Det är något av det naturligaste som man använder sig av i sångundervisningen men som ofta har en *bakgrundsroll* för eleverna. I texten framkommer vissa skillnader i pianots funktion mellan den afroamerikanska och klassiska genren. Jag vill här förtydliga att eleverna talar om pianots funktion på ett generellt plan men också om vissa skillnader i pianots funktion mellan den klassiska genren, där både sångstämman och pianostämman är komponerade, och den afroamerikanska genren som oftast är ackordsbaserade.

### Pianot som medierande redskap i sångundervisningen

I början av intervjuerna var jag nyfiken på om och hur eleverna är medvetna om den stora ”trälådan” med strängar och pedaler som flitigt används av sångläraren i undervisningen och började med att fråga om de reflekterat över pianots roll i sångundervisningen. De flesta av respondenterna svarade att de först börjat fundera över detta när jag nämnde att undersökningen skulle handla om pianots roll i sångundervisningen. Lina svarade så här på frågan: Har du reflekterat något över pianots roll i undervisningen?

Lina: Asså, jag har alltid haft det (pianot) där, så jag har aldrig behövt undra över vad jag tycker eftersom hon (pedagogen) alltid har spelat till.. och det känns skönt för om hon inte skulle spela skulle det kännas väldigt konstigt. Det är lättare också om man ska lära sig nåt nytt eller... det är alltid roligare att ha komp till när man sjunger tycker jag. Men jag har aldrig tänkt över det...

Oskar har liknande tankar som Lina och uttrycker att han skulle sakna pianot om det inte fanns i undervisningen. Han ser pianot som en ”ledstång” att kunna hålla sig i under sin sångliga utveckling. Oskar menar också att pianot är ett brett redskap i undervisningen och beskriver det så här:

Oskar: ...och sedan så, många låtar man sjunger kanske det inte alltid är piano på originalet men pianot är ett ganska brett och bra substitut för dom flesta.

Anna börjar beskriva att hon själv tar hjälp av pianot när hon övar hemma. Hon tycker att man blir mer säker i sången när man spelar på pianot och det är ett bra hjälpmedel när hon övar på någonting hon vet att hon inte är bra på:

Anna: [...] som jag- min höjd, då är det ganska skönt att ha ett piano och spela med så vet man på nåt sätt att man satte tonhöjden eller tonen.

När jag frågar om det det är samma sak på sånglektionerna, beskriver hon att det ibland är svårt att kontrollera rösten i olika övningar och att hon då får hjälp av pianot genom att lyssna på hur pedagogen spelar och på så sätt lättare kunna sjunga med i svårare övningar som till exempel staccatoövningar. Elin talar, likt Anna, om gehöret som hennes största tillgång i sångundervisningen och att pianot i det spelar en stor roll. Hon menar att pedagogen behöver spela i genom låten för



hennes så hon kan höra hur låten går eftersom hon inte är så bra på noter. Detta går hand i hand med hur Lina tänker. Lina upplever en hjälp av pianot när man ska lära sig en ny låt. Hon menar att man lyssnar "gehörsmissigt" på vad pianot spelar samtidigt som man följer med i notbilden och blir säker på hur låten går. I de flesta respondenternas fall verkar deras reflektioner och medvetande om pianot handla om ett bra hjälpmedel. Något som "stärker" sången och att man vågar sjunga ut mer. Pianot används som ett stöd i övningar och för att hitta tonen.

## Pedagogens pianokompetens

Under intervjuerna framkom skillnader i respondenternas svar beroende på hur bra eller dåligt respondenterna upplever att deras pedagoger behärskar pianot. Samtliga ser sina pedagoger som kunniga och bra på att lära ut sång men uppfattningarna skiljer sig i hur de hanterar pianot och hur det kan påverka elevernas sångliga utveckling. För Jakob var den första tanken på pianots roll i undervisningen om pedagogen. Han uttrycker det såhär:

Jakob: För min pedagog(3) så är ju pianot ett hinder på något sätt. Hon är ju inte så bra på att spela à vistaspel så... så om man kommer med en not så blir det inte så... bra. Det är min första tanke. Hon kan ju spela melodin när man sjunger och så men ibland vill man ju ha kompetens som ibland kan hjälpa en och ibland avleda en. Om man kommer till en ensemble eller nånting så e det annorlunda. Då är man kanske inte van vid kompetens och kanske borde gått igenom det mer på sånglektionen.

Sara har samma pedagog(3) som Jakob och uttrycker likt honom att pedagogen absolut kunde varit bättre även om hon inte är pianist först och främst. Framförallt önskar Sara att hon kan ta med sig en låt till sånglektionen och att pedagogen någorlunda lätt och felfritt kunde kompa den även om hon inte hört låten tidigare. Jag ställde frågan:

Jag: Vad skulle du önska att pedagogen gjorde annorlunda? Kunde bemästra nåt särskilt eller... ja

Sara: Nja, jag vet inte riktigt, bara kunna... om man har med sig en låt att hon kan, spela den, kompa den lite "lätt" även om man inte har koll och att det är väldigt svårt, men att man ändå liksom, här är ackordet och så lägger man det, även om hon inte riktigt vet hur melodin är...

Lina, Anna, Oskar och Elin är av en annan uppfattning när det gäller pianokompetensen hos deras pedagoger(1,2). De tycker att pedagogerna(1,2) har en god pianokunskap som skapar ett "flöde" i undervisningen. Lina och Anna har inget att anmärka på om hur pedagogen(1) spelar. Lina nämner också att hon vet att deras pedagog(1) har en pianistutbildning i grunden (pedagogen har själv berättat detta). Oskar och Elin delar Linas och Annas uppfattning och tycker att deras egen pedagog(2) spelar bra även om hon, som de båda uttrycker, inte är någon "världsmästare" eller någon pianist först och främst.

Vad jag kan se utifrån elevernas berättelser, behärskar två av de tre sångpedagogerna pianot bra och verkar kunna spela och kompa utan några större problem. Den tredje pedagogen(3) verkar ha en lägre kompetens i sitt pianospel vilket påverkar det sångliga lärandet i sångundervisningen, främst att lektionerna blir utan "flyt" vilket medför många avbrott under sången som sjungs och att pedagogens pianospel verkar ta stort fokus från eleven.

För att få veta mer om *hur* pedagogens pianokompetens påverkar eleverna ställde jag frågan: Är det viktigt att sångpedagogen är en bra pianist? På vilket sätt? För Sara och Jakob är det främst viktigt att pedagogen kan kompa igenom en hel låt utan att "haka" upp sig för mycket på vägen. De

upplever det som störande och lite irriterande om det ofta spelas fel för det är inget man ”bara kan stänga av och fortsätta sjunga” som Sara beskriver det. Jakob tror att pedagogen(3) och han hade hunnit jobba mycket mer med sångteknik på lektionen om hon hade haft en bättre pianoutbildning. Att kunna kompa är ett återkommande drag i respondenternas svar och de flesta av dem tycker det är något grundläggande som pedagogen bör kunna. ”Grundläggande” kan vara ett svårdefinierat begrepp men enligt Sara, Lina och Anna är det grundläggande att pedagogen kan spela ackordkomp och göra en ackordanalys. Jakob som ovan beskrivit pianot som ett hinder för pedagogen upplever att man missar en viktig del i det sångliga lärandet om pedagogen inte kan kompa harmonierna/klangerna på pianot. Han berättar att hans pedagog(3) ofta bara spelar melodi och eventuellt basgången på pianot. Ackord är något som Jakob upplever att pedagogen inte kan bemästra så bra. Han tycker det kan vara svårt att intonera sin egen sångmelodi till kompet om han inte fått höra eller lära sig hur man ska förhålla sig till detsamma. Anna som upplever att hennes pedagog(1) behärskar pianot bra tar också upp, precis som Jakob, att det ”ger” mycket när pedagogen kan kompa en låt och att man får höra harmoniken.

Anna: ... asså jag tänker typ att om, visst om det var så att det inte var piano så skulle man kunna göra övningar men då tänker jag att kanske bara skulle kunna övningar som är mer kroppsbaseade. Men om man har piano så kan man... a men, bara nåt sånt enkelt som att kompa till en låt liksom. Det ger väldigt mycket. Och om man har noter så kan man ju ändå höra harmoniken, så även om man är lite osäker ”Åh, är det ett F eller?”, eller om man ser ett F på noterna och tänker ”är det ett F jag tar nu (sångligt) ?” och hon (pedagogen(1)) tar ett F på pianot så är det ju jättelätt att hitta det liksom än om man bara skulle sjunga det...

Samma sak är det för Elin som säger att pianot genom pedagogen(2) blir ett stöd för henne i undervisningen då hon har svårt för notläsning. Hon tror också att pianot är ett bra hjälpmedel för pedagoger och menar att, eftersom de inte alltid har absolut gehör eller kan en melodi i ”huvudet” så kan pedagogen istället spela melodin på pianot.

Beroende på pedagogens pianokompetens verkar eleven få stöd i att lyssna på pianot och samtidigt öva notläsning. Respondenterna upplever alltså att deras gehör tränas samtidigt som notläsningen. När pedagogen kan kompa och spela rätt harmonier och rytm verkar detta bidra till det sångliga lärandet hos eleverna då de kan förhålla sig till harmonierna i kompet i relation till sångens melodi och tonhöjd. Enligt samtliga respondenter verkar det också vara väsentligt att kunna spela utan för många ”avbrott” och felsepningar. För Sara och Jakob verkar pianot vara ett hinder för pedagogen som tar tid av deras lektionstid och därmed lärandet i sång. Anna som är nöjd med sin pedagogs pianospel tror ändå att det är viktigt för pedagogen att förbereda låtarna hon ska undervisa i. Anna menar att ”man kan ju inte ha alla låtar i huvudet” och att pedagogen kanske behöver ”friska upp” minnet på vissa låtar och lyssna in sig på nya låtar. Hon berättar att hennes pedagog(1) är bra på att läsa à vista (direkt från notbladet) och att när hon då ska spela ”notbaserad” musik så ”blir det ju rätt för att hon spelar rätt”. När det gäller ackordsbaserad musik beskriver Anna det såhär:

Anna: En annan grej kanske det är om det bara står ackord men då lyssnar man väl säkert på låten på spotify och kan lyssna på hur det ska låta, till exempel ”rytmen ska låta så”, liksom.

## Pianot – ett hinder för pedagogens fokus på elevens lärande i sångundervisningen?

Det finns olika åsikter bland respondenterna om huruvida pianot upplevs som ett hinder för pedagogens fokus på eleven men det verkar i alla fall höra samman med pedagogens pianokompetens. I Elins svar på frågan råder det ingen tvekan i om pedagogen(2) kan fokusera på

hennes sångliga lärande.

Jag: Upplever du att pedagogen kan fokusera på dig under tiden denne spelar på pianot?

Elin: Vad menar du med fokus?

Jag: Alltså, upplever du att pedagogen ”ser” dig samtidigt som hon spelar piano?

Elin: Ja, ja, självklart. Hon är med hela tiden.

Jag: På vilket sätt då?

Elin: Hon lyssnar på mig och ser vad jag gör för fel och förbättrar mig.

Jag: Kan hon se dig bokstavligen eller är det mer att hon hör samtidigt som hon spelar?

Elin: Hon kan göra både ock. Det är väl för att hon kan spela ganska bra som hon kan göra det.

Även Anna upplever att hennes pedagog(3) kan ”uppmärksamma” den sångliga utvecklingen, till exempel sångtekniska och uttryckliga företeelser, både genom att se och höra men att vid vissa mer krävande stycken kan pianospelet ta bort fokuset från eleven. Anna berättar dock att det ofta räcker med att pedagogen har spelat igenom sången en gång för att fokuset åter skall gå tillbaka till eleven. Jakob däremot upplever inte att pedagogen(3) kan uppmärksamma honom så bra när denne spelar piano men tror kanske att det har att göra med en ”mänsklig begränsning” och att vissa har svårt att koncentrera sig på två saker samtidigt.

Både Jakob och Sara nämner vi ett flertal tillfällen att det optimala hade varit att både ha en sångpedagog *och* en pianist på sånglektionerna. De beskriver att man då skulle få mer stöd från sångpedagogen i sångtekniken och hinna lära sig mer saker.

Här ser jag att pianot spelar en stor roll i hur mycket fokus elevens sångliga lärande får beroende på pedagogens pianokompetens. Linas och Annas pedagog(1) och Oskars och Elins pedagog(2) kan behärska pianot, kan läsa noter och ackordanalys och samtidigt lyssna samt med jämna mellanrum titta upp på eleven och observera sångtekniska och uttryckliga detaljer, stora som små. Hos Saras och Jakobs pedagog(3) tappas fokuset på elevens lärande och blir snarare en kamp mellan pedagogen och pianot.

## Pianots olika funktioner

### **Pianot – en trygghet och ett praktiskt hjälpmedel i sångundervisningen**

I min analys av intervjuerna är det vissa teman som framträtt mer än andra. Något som återkom under intervjuerna var pianots förmedling av trygghet och som ett praktiskt hjälpmedel, främst vid instudering av ny repertoar samt vid uppvärmning av -och övningar för rösten. Oskar och Sara berättar att de vågar sjunga ut mer när pianot finns med som stöd.

Oskar: Pianot hjälper till att ge mig styrka, om... som jag sa innan, när hon bygger upp nånting och man kan förbereda sig mentalt så är det väldigt bra, och sedan, jag kan ha svårt att känna att jag kan sjunga ut, för det känns som om jag sjunger för

starkt ibland, så att "hjälp! Tänk om någon hör mig!" liksom. Men om pianot spelar på ganska bra, då är det ingen fara.

Sara beskriver liknande som Oskar att man blir mer säker och lägger till att pianot är ett väldigt bra verktyg vid uppvärmning och skalövningar. Hon ger exempel på en skalövning som är uppbyggd på hela tonsteg (heltonsskala) där hon, vid å capella, har svårt att träffa tonerna rätt men där hon med pianot som redskap får hjälp med det. Även Anna och Lina instämmer i Oskars och Saras tankar. Lina tycker att pianot som redskap bara är positivt och framhåller att för henne är pianot till stor hjälp vid instuderingen av en ny låt. Jag ställde frågan Kommer du ihåg någon specifik upplevelse där pianot har varit till last eller till hjälp i sångundervisningen? Eller kanske något som återkommer?

Lina: Jaa, det är just då när man har nånting helt nytt att lära sig, och hon (pedagogen) kanske inte heller kan sjunga låten, men kan spela den, då är ju det till väldigt stor hjälp. Då slipper man sitta och läsa noterna själv. Till last tror jag inte det har varit någon gång faktiskt.

Här tolkar jag det som att Lina upplever att även pedagogen får hjälp av pianot som redskap. Genom pianot kan hon förmedla sången till eleven och lära ut den trots att hon själv aldrig har hört låten förut.

Det framkommer att det inte enbart är på sånglektionerna som pianot används som ett praktiskt redskap vid instudering. När jag ställde frågan om de själva tar lektioner i-eller spelar piano eller något annat kompinstrument svarade fem av sex att de på något sätt använder pianot som ett redskap vid instudering eller sångövningar. Oskar var den enda som inte spelade något kompinstrument och inte heller använde sig av något sådant i sin egen övning. Lina som ovan berättade att pianot var till stor hjälp vid instuderingen av en ny låt fortsätter att hon själv använder sig av pianot för samma ändamål.

Jag: Använder du dig av pianot när du övar själv?

Lina: Ja, då använder jag antingen gitarr eller piano Men om jag inte kan en låt, eller måste lära mig någon ny stämma så använder jag alltid pianot. Jag har alltid haft det med mig så jag tycker det är lättare att hitta och så.. Pianot är enklast att använda till sång i alla fall.

Lina tycker också att det blir mycket roligare att sjunga när man spelar till och att det skulle bli "tomt" utan komp. Anna tar lektioner i gitarrspel och är självlärd på piano. Hon använder sig av pianot som redskap vid instudering och har liknande tankar som Lina när hon uttrycker att pianot är enkelt att använda sig av; "där är C, liksom!" (Anna). Anna säger att när hon kan låten brukar hon prova att kompa dem på andra instrument. Det är fascinerande att både Lina och Anna även spelar gitarr men väljer att använda sig av pianot vid instudering och övningar. Även Sara och Jakob beskriver pianot som ett funktionellt redskap vid instuderingen och sångliga uppvärmningar och övningar. Sara, som tar pianolektioner, menar att när hon ska öva på en låt, blir hon säkrare i sången av pianot. Hon tycker att man lätt kan ta ut hur melodin går och samtidigt spela noterna eller ackorden så att man får inblick i låtens harmonier och karaktär. Jakob tar cembalolektioner och känner sig väldigt kunnig och säker på både cembalo och piano. Han upplever att pianot guidar honom i sången genom harmonierna och när han spelar melodin på pianot.

## Piano i sångundervisningen – en förberedelse för musicerande med andra

Även om mitt syfte var att endast undersöka pianots roll i sångundervisningen visade det sig att många av eleverna jämförde samspelet mellan sång och piano i sångundervisningssituationen med andra sammanhang där just piano och sång förekommer, bland annat i olika ensembler och konsertsammanhang. Oskar nämner tidigt under intervjun upplevelsen av att glömma bort att man ska musicera med andra människor. Under intervjun får jag också veta att Oskar, tillsammans med Jakob och Elin, går en kurs som de kan välja till i deras program på gymnasiet som kallas romanensemble. I romansensemblen jobbar en sångare och pianist tillsammans och kursen avslutas ofta med ett framförande i slutet av terminen. Sedan Oskar började i romansensemblen har han insett en skillnad i att bli kompad för sångens skull eller att framföra ett nummer med piano och sång. I ett framförande upplever han att det finns ett *samspel* mellan pianisten och sångaren.

Oskar: [...] pianot kan ”bädda” för sången så att säga, eller tvärtom för den delen, för att förbereda lyssnaren på vad sångaren ska säga, eller att sången förbereder vad pianot ska säga.

I sångundervisningen uttrycker han att han genom sin sångpedagog(2) får öva sig i samspelet mellan sång och piano även om han önskar att de kunde jobba mer med detta. Oskar upplever att om man ”sjunger det på riktigt” och låter samspelet mellan pedagogen, pianot och eleven få ta plats på sånglektionen så blir det lättare när man ska samarbeta i andra musikaliska sammanhang, till exempel i romansensemblen. Oskar tänker samtidigt att han trots allt får träning i samspelet mellan sång och piano på romansensemblen och att man då kanske inte behöver fokusera fullt så mycket på det just på sånglektionen ”för på sånglektionen har man en hel del annat att tänka på” (Oskar).

Jakob börjar spontant tala om romansensemblen när jag frågar om det är något mer han kommer att tänka på med pianots roll i undervisningen. Han beskriver också samspelet mellan pianot och sången – pianisten och sångaren och tycker att de två är en *enhet*. Han poängterar att pianot inte bara är ett komp och uttrycker att båda är solister, i alla fall i ett framförande eller en konsertsituation. Till skillnad från Oskar och Jakob tycker Elin att samspelet mellan sång och piano är svårt. Hon beskriver att pianostämmans och sångstämmans olika melodier förvirrar henne. Eftersom hon inte är så bra på noter och har ett behov av att höra melodin i pianot så blir romansensemblens sånger svåra då sångerna i dessa fall är klassiskt komponerade och ofta notbaserade istället för ackordsbaserade.

## Genrer och uttryck

Respondenternas sångundervisning innehåller en rad olika genrer. Det står i ämnesplanerna att eleverna skall få lära sig stiltypiska klanger och teknik för att få en så bred kunskap som möjligt. Det verkar dock variera mellan vilken pedagog eleverna har, om hur mycket och varierat man får lära sig om och sjunga olika genrer.

När jag frågade respondenterna om de sjöng olika genrer på sånglektionerna och om de i så fall upplevde att pianot hade olika funktion i dessa visade det sig att det fanns en sorts uppdelning mellan å ena sidan den klassiska genren, å ena sidan pop/rock, den afroamerikanska sidan. Vissa av eleverna (eller pedagogen) har valt att inrikta sig till större delen mot klassisk sång medan andra valt att inrikta sig mer mot afroamerikansk sång. Jag frågade även om de känner att pedagogen kan *förmedla uttryck* genom pianot. Något utmärkande av respondenternas svar var att pianots funktion inte enbart var ett praktiskt hjälpmedel i de olika genrerna där man kompar på olika sätt och utifrån

olika notbilder (ackordanalys eller noter). Också *samspelet* och det *uttryck* som uppstår däremellan verkar skilja sig mellan de klassiska genrerna, där både sångstämman och pianostämman är komponerade, och den afroamerikanska genrerna som oftast är ackordsbaserade. Pedagogens pianokompetens verkar här också spela en stor roll för elevens syn på samspelet och huruvida de upplever att det finns någon musikalisk kommunikation mellan sång och piano i sångundervisningen.

Sara hade svårt att uttala sig om pianots funktion i olika genrer och det musikaliska uttrycket däremellan. Hon sjunger mycket pop och musikal på lektionerna berättar hon, med det är ofta pedagogen som väljer repertoar att jobba med eftersom denne har svårt att spela låtar som Sara själv tar med sig till lektionen. Sara nämner också att pedagogen ofta förespråkar att hennes elever ska ta med sig en ”kamrat” till lektionen som kan kompa istället för henne och det upplever Sara som bra eftersom pedagogen då kan fokusera helt på henne. Det verkar som om pedagogen(3) inte använder eller inte kan använda sig av pianot på så många olika sätt i samspel med sången eller förmedla uttrycka via pianot. Sara hade något lättare för att beskriva pianots olika funktion utifrån hennes egna pianospel.

Jag: Tycker du det är skillnad på vad pianot har för funktion beroende på vilken genre du spelar där då? Om man jämför en klassisk med en poplåt till exempel?

Sara: Ja, det blir olika uttryck, men hur man ska förklara det... det förmedlar uttryck på olika sätt, asså klassiskt så spelar man ju en melodi medan en poplåt kanske man bara kompar med ackord så, och då är det ju klart att det är olika...

Jakob, som ju har samma pedagog(3) som Sara, jobbar allra mest med klassiska arior på sina sånglektioner även om de enligt honom ”provat på” det mesta. När han får fundera över vilken funktion pianot har i olika genrer upplever han att det i klassisk musik finns mer *känsla* från pianot. Han beskriver det som att det finns en tanke bakom varje ton i kompet. Till exempel kan förspelet i en klassisk aria hjälpa en att hitta *känslan* i just den arian han sjunger. Han skiljer mycket på funktionen i till exempel poplåtar där han uttrycker att det ”bara” är ett komp - en ackordanalys. När jag frågar om han får hjälp via pianot i det sångliga uttrycket säger han att samspelet mellan pianist och sångare hjälper varandra med uttrycket. I sångundervisningen verkar det vara annorlunda. Jakob menar att det är svårt att hitta ett samspel och få hjälp med uttrycket genom pianot när pedagogen inte behärskar det så bra.

J: Upplever du att pedagogen via pianot kan visa dig vad du kan förmedla i sången?

Jakob: Nej, det känner jag inte direkt. Men så borde det ju vara för kompositören har ju en tanke med kompet och dess relation till texten och musiken i vokal musik, det tror jag ju, det är ju väldigt viktigt.

Även om Sara och Jakob uttrycker att pianot är ett hinder för deras pedagog(3) så upplever de fortfarande att pianot är en trygghet och hjälp för dem i olika situationer och att det bidrar med en sorts känsla som inte skulle funnits där om pianot inte fanns med i sångundervisningen. Jag frågade Sara om hur det skulle kännas om pedagogen inte använde sig av pianot i sångundervisningen och om ”inspirationen” skulle ändras.

Sara: Ja, om man kanske ska sjunga en lite ”dragig” låt så där så är det lite skönt med komp, eller då får man lite mer ”feeling” för då vill man sjunga på mer kanske..

Detta uttrycker även Lina. Hon menar att det blir en helt annan känsla när hon musicerar med ett instrument än om det sjungs à capella. Uttrycket blir ”mer” och annorlunda och det blir roligare att sjunga. Lina och Sara menar bägge att pedagogen kan utnyttja pianot för att få fram en *känsla* eller ett *uttryck* genom att kompa och spela på olika sätt. Sara säger till exempel att pedagogen kan spela lite ”luftigare” och ”lättare” på pianot när det är något i texten som ska vara lite lättamt och att det i sin tur leder till att sången och rösten blir lite ”lättare” och ”luftigare”. Lina uttrycker, liksom Jakob, att man genom pianot kan höra karaktären på sången.

När jag frågar Oskar om pianots funktion i olika genrer beskriver han att pianot är mer som en utfyllnad i till exempel en poplåt. Han menar att poplåtar ”inte är designade så att sången räcker för sig själv” (Oskar). Det verkar som att stilen kräver ett samspel mellan sång och komp. I en klassisk sång uttrycker han att pianot har en mycket större funktion. Här menar han att musiken genom pianot hjälper till att förmedla känslorna och *influera* ”sättet” man sjunger på. Han beskriver att man förbereder sig mentalt på vilken karaktär han ska ”gå in” i när pianot börjar spela. Jag frågar då om det är så att pianot kan ”vara med” och *förmedla* vad sången betyder. Oskar svarar att så är fallet i romansensemblen. Där jobbar de mycket med interpretationen och kommunikationen mellan pianisten och sångaren genom att analysera pianostämman, sångmelodin och texten för att kunna uttrycka sångens syfte och kunna förmedla det man vill. I sångundervisningen fokuserar de inte lika mycket på detta. Där, menar Oskar, blir arbetet med interpretationen mer ytlig. Fokus ligger visserligen en del på texten, men samspelet och uttrycket blir mer på en grundläggande nivå där Oskar och pedagogen(2) utgår mer från de dynamiska tecknen på notbladet (till exempel *ff*, *p* osv.). Oskar förklarar att anledningen till den grundläggande nivån inte är på grund av en brist i pedagogens pianokompetens. Han jämför arbetet med sångtekniken mot arbetet med uttrycket. Han säger att pianot hjälper till att förmedla uttrycket i låten men att det är pedagogen själv, genom sin egen röst och kropp, som kan förmedla och lära ut sångteknik bäst. Det är det sistnämnda som tar störst fokus på lektionen enligt Oskar.

När Anna berättar om pianots funktion i olika genrer förklarar hon på ett annorlunda sätt jämfört med Oskar och Jakob som upplever att pianot har olika funktion beroende på om de sjunger en klassisk aria eller en poplåt. Anna tycker pianot har ungefär samma funktion i alla genrer där det verkar som en bakgrundsmusik och komplement till sången. Skillnaden, tycker Anna, ligger i hur avancerad harmoniken är.

J: Är det skillnad på hur man använder pianot i en klassisk aria och en popsång?  
Har pianot olika funktion där?

Anna: I klassiskt tycker jag det är lite mer... man får, a men det här med harmoniken liksom, att det i klassisk musik ofta det är lite mer avancerad harmonik jämfört med en rocklåt som går i G, då vet man att man oftast bara använder G,C och D (ackord) liksom. I en rock/poplåt så har man komp för att få mer känsla tror jag.

Anna sjunger mest pop och rock på sina sånglektioner och inte så mycket klassiskt (bara om pedagogen(1) föreslår det) och verkar därför ha lättare att beskriva pianots funktion och uttrycket via pianot i dessa genrer. I en klassisk aria uttrycker hon dock, liksom Jakob ovan, att pianot hjälper henne att hitta karaktären i sången och att hon till exempel hinner fokusera på andning och att slappna av vid ett eventuellt förspel i arian.

När jag frågar om hon får hjälp i uttrycket av pianot eller hur pedagogen spelar på pianot drar hon genast paralleller till en rocklåt. Anna beskriver att pianot hjälper en att komma in i rätt ”stämning”. Hon talar om ett ”groove” eller ett ”gött komp” i pianot som tar fram känslan och ”svänget” i låten. I en följdfråga undrade jag om det är viktigt att pedagogen kan spela rytmiskt, som ofta bidrar till att man spelar svängigt, och om det i sin tur hjälper Anna att sjunga rytmiskt och ”svängigt”.

Anna: Vi höll på ett tag med portugisiska låtar som har väldigt mycket synkoper, och i början fick jag verkligen stå och klappa bara för att få till rytmen som var svår och i början tog vi det i ett ganska lugnt tempo. När jag väl kunde låten och hon (pedagogen) spelade till och man fick höra ”groovet”, då gav det väldigt mycket inlevelse. När jag kunde låten var det nån gång som jag fick köra fri rytm och när ”groovet” fanns i pianot var det mycket lättare att bara släppa loss.

J: Kände du dig mer ”fri” i sången när pedagogen kunde spela med ”groove”?

Anna: Ja, men man ska nog inte gå på alltför starkt med rytm och groove i början med pianot, när man först hör låten, det kanske kan vara lite avskräckande, liksom ”Gud, vad jobbigt!” kanske man tänker när man hör ett svårt komp.

## Summering

Vad jag kan se har flertalet respondenter inte reflekterat över att pianot används i undervisningen och vad instrumentet kan tänkas förmedla. Pianot verkar ha en bakgrundsroll i sångundervisningen men skulle saknas om det inte fanns där menar eleverna. Pianot blir en ”ledstång” under den sångliga utvecklingen och i de flesta respondenternas fall verkar deras reflektioner och medvetande om pianot handla om ett bra hjälpmedel. Något som ”stärker” sången och att man vågar sjunga ut mer. Pianot används som ett stöd i övningar och för att hitta tonen.

Samtliga respondenter tycker att deras sångpedagoger (1,2,3) är bra och kunniga på att lära ut sång men elevernas svar om hur pedagogens pianokompetens är och hur det påverkar deras undervisning och sångliga lärande formas i två tydliga ”läger”. Lina, Anna, Oskar och Elin upplever att deras pedagogers(1,2) pianokompetens är hög och uttrycker att det pedagogen gör med pianot är en hjälp i deras sångliga utveckling. Sara och Jakob upplever pianot som ett hinder för pedagogen(3) och därmed som ett hinder i deras sångundervisning. De uttrycker dock att pianot är en hjälp vid instudering av nya låtar där pedagogen ofta spelar med i melodin och basstämman, samt vid uppvärmning och övningar men störs av felpelningar som ofta sker under sångerna och saknar ”helheten” i pianospelet (harmonier, kompmodeller osv.) i dessa. Något grundläggande, som samtliga respondenter tycker, är att en pedagog bör kunna kompa, alltså att pedagogen kan spela ackorden eller göra en ackordanalys samt kunna spela utan för många ”uppenbara” felpelningar och ”avbrott”. För samtliga elever, men främst för Lina, Anna, Oskar och Elin är pianot ett redskap som tränar gehöret genom att de lyssnar på pianot samtidigt som de sjunger. Ofta har de notbladet framför sig vilket även gynnar notläsningen.

Pedagogernas pianokompetens verkar påverka hur ”effektivt” det sångliga lärandet blir på lektionen och hur stort fokus pedagogen kan lägga på eleven under tiden denne spelar på pianot. Sara och Jakob tror att de hade utvecklats mer och haft mer tid för det sångtekniska och uttrycksmässiga arbetet på sånglektionerna om pedagogen(3) hade haft en högre kompetens i sitt pianospel. Båda föreslår att man borde ha både en sångpedagog och en pianist. De menar att pedagogen då enbart skulle behöva fokusera på eleven och dennes sångtekniska och uttrycksmässiga arbete. Linas och Annas pedagog(1) och Oskars och Elins pedagog(2) kan behärska pianot och samtidigt lyssna samt med jämna mellanrum titta upp på eleven och observera sångtekniska och uttryckliga detaljer, stora som små vilket bidrar till en mer ”effektivt” sångundervisning.

Något som återkom under intervjuerna var pianots förmedling av trygghet och som ett praktiskt hjälpmedel, främst vid instudering av ny repertoar samt vid uppvärmning av -och övningar för röst. Samtliga respondenter beskriver att de vågar sjunga ut mer och att de känner sig tryggare och säkrare när de sjunger då pianot finns med. De framkommer också att det inte är enbart i sångundervisningen som de använder pianot som en trygghet och som en hjälp i sångövningar och



uppvärmning. Alla respondenter utom Oskar använder sig av pianot vid instudering samt vid övningar även om de spelar andra kompinstrument som ”förstainstrument”. De upplever pianot som ”lätt” att handskas med och är ett bra substitut i de flesta genrer som det kanske inte alltid är pianokomp på i original.

Oskar, Jakob och Elin talar om samspelet mellan pianisten och sångaren. Sen de började i en romansensemblekurs har de tagit fasta på att pianot är mer än bara ett komp. De jobbar mycket med samspel och det musikaliska uttrycket i romansensemblen men det är annorlunda på sånglektionerna. De elever som tycker deras pedagog är duktig på piano och kan spela svängigt utan att ”staka” sig säger att samspelet mellan sång och piano blir en övning och förberedelse under sånglektionerna för att sedan kunna spela med andra kamrater, ”musiker” till exempel vid konsertsammanhang. Å, andra sidan finns tankar hos Jakob och Oskar att övningen och samspelet mellan pianist och sångare får de ju i romansensemblen så fokuset på sånglektionerna kan vara mer på det sångtekniska.

Eleverna upplever att pianot har olika funktion i olika genrer, främst mellan klassisk musik och afroamerikansk musik. Jakob, Oskar och Elin som är mer inriktade på klassisk sång upplever att det finns ett större samspel mellan sångare och pianist i den klassiska musiken än i den afroamerikanska och att det finns mer *känsla* från pianokompet. Oskar och framförallt Jakob beskriver det som att det finns en tanke bakom varje ton i kompet från kompositören. Anna, Sara och Lina har inriktat sig mer åt pop- och rockhållet där det i den afroamerikanska stilen verkar handla mer om att kompa ”svängigt” eller hitta ett ”groove” i musiken som man får en känsla och ett uttryck utav. Oskar, tolkar jag, sammanfattar respondenternas svar bra och menar att poplåtar ”inte är designade så att sången räcker för sig själv”. Det verkar som att stilen kräver ett samspel mellan sång och komp. I en klassisk sång uttrycker han att pianot har en mycket större funktion. Här menar han att musiken genom pianot hjälper till att förmedla känslorna och *influera* ”sättet” man sjunger på. Han beskriver att man förbereder sig mentalt på vilken karaktär han ska ”gå in” i när pianot börjar spela. Detta är dock inte en självklarhet i sångundervisningen. Pedagogens pianokompetens verkar här spela en stor roll för elevens syn på samspelet och huruvida de upplever att det finns någon musikalisk kommunikation (där uttrycket förmedlas) mellan sång och piano i sångundervisningen.

## Diskussion

Syftet med denna undersökning har varit att synliggöra och problematisera hur elever upplever pianot som medierande redskap i sångundervisningen. Detta gjorde jag genom en forskningsfråga:

Hur upplever eleven pianot som medierande redskap i sångundervisningen?

Jag upplever frågan som ganska ”bred” och ”öppen” vilket har gett mig en bra inblick hur eleverna upplever pianots medierande roll i sångundervisningen från olika synvinklar och ingångar. Att pianot på något sätt påverkar sångundervisningen är självklart ur ett sociokulturellt perspektiv eftersom vi i interaktion med andra människor och redskap av olika slag, till exempel pianot, ingår i ett konstant lärande (Säljö 2000). Säljö (2005) menar att vi använder oss av redskap eller verktyg i allt vi gör. Dessa är avgörande för hur vi använder vårt intellekt och hur vi samspelar med andra. ”De förändrar i grunden vårt sätt att göra erfarenheter och att lära” (Säljö 2005:24). Vi kan helt enkelt inte *undgå* att lära. Frågan är snarare vad vi lär oss i olika situationer (Säljö 2000). Samtliga pedagoger till eleverna jag intervjuat använder sig av pianot som redskap i undervisningen vilket måste betyda att hur de använder pianot påverkar elevens sångliga lärande på något sätt. Ett tydligt och fascinerande drag hos samtliga respondenter är att de knappt eller inte alls har reflekterat över vad pianot förmedlar eller varför man ens använder sig av detta instrument som redskap i sångundervisningen. Det liknar min egen upplevelse av att pianot alltid funnits med som en naturlig del i undervisningen men som alltid har haft en *bakgrundsroll*. En förklaring på det kanske är att man på sånglektionerna, inom skolan (en kulturell institution) lever i en relativt ”ordnad” värld av kommunikativa mönster och fysiska redskap som vi fått med oss från många generationer och som vi hela tiden agerar i relation till (Säljö 2005). Pianot i sångundervisningen har blivit en ”vana”. Säljö (2000) menar att den pedagogiska vetenskapens oförmåga att integrera artefakterna i vår förståelse av utveckling och lärande riskerar att göra dem (artefakterna) abstrakta och verklighetsfrämmande (Säljö 2000). Kanske är det så att pianot aldrig har ifrågasatts som resurs i sångundervisningen och att instrumentet över lång sikt blivit så naturligt i undervisningen att man inte är medveten om vad pianot som redskap medierar?

### Pedagogens pianokompetens spelar roll

Mitt huvudresultat har visat att pedagogens pianokompetens spelar roll för elevens lärande i sång på olika sätt. Jag kommer nedan utgå från rubriker tagna ur det sociokulturella perspektivet för att diskutera pianots medierande funktion samt att förtydliga mitt resultat för att underlätta för läsaren.

### Pianot som fysiskt redskap

I sångundervisningen och när de själva övar sång eller instuderar nya sånger, beskriver eleverna att pianot är en trygghet i deras sångliga lärande och hjälper dem att våga sjunga ut. Respondenterna uttrycker också att pianot är ett stöd vid övningar, uppvärmning, instudering samt en träning i gehör- och notläsning, då de har något att ”förhålla” sig till-pianot. Exempelvis när det gäller att hitta toner, intonera, lära sig melodier och höra harmonier. Pianot verkar således ha en *praktisk* funktion. Likt Säljös (2005) resonemang om att en spades huvudsakliga funktion att gräva med i syftet att skapa ett hål i exempelvis marken, är pianot ur praktisk synvinkel en ledstång i sången genom att pedagogen eller eleven bokstavligt kan ta toner på pianot och därigenom intonera, lära sig melodier eller höra harmonier. I detta avseendet verkar pedagogen eller eleven endast behöva grundläggande intellektuella redskap i form av att veta på vilka tangenter de olika tonerna ligger på. Enorsson (2010) beskriver pianot i sångundervisningen som ett fullt tillräckligt medierande redskap

i sig självt. I jämförelsen med mitt resultat verkar pianot vara det som ett *praktiskt* redskap. Emellertid spelar pedagogens medierande pianokompetens en större roll i den musikaliska kommunikationen som jag återkommer till nedan.

### **Pedagogens intellektuella redskap**

Säljö (2000) menar att fysiska redskap kan ses som materialiserande former av tänkande och språk men att de fysiska redskapen kan inte "tänka" själva. Människans intellektuella redskap behövs för att kunna använda och utnyttja det fysiska redskapet. Pianot behöver således en pianist med kunskaper (intellektuella redskap) om hur man spelar på instrumentet för att kunna förmedla musik. I min undersökning är det sångpedagogen som agerar pianist i sångundervisningen. I resultatet kan jag tydligt se att respondenterna har olika uppfattningar om pedagogernas intellektuella kunskaper i pianospelet. I de fall där pedagogen enligt eleven har goda kunskaper i pianospelet upplever eleverna att de får hjälp och inspiration i deras sångliga lärande, utöver stöd i övningar och instuderingar. Pedagog (1) har en, vad jag kallar, en avancerad pianokompetens och pedagog (2) har en medel pianokompetens. Mellan dessa två pedagoger skiljer sig inte uppfattningarna så mycket åt, utan respondenterna till respektive pedagog uppfattar deras pianokompetens som bra och givande eftersom de kan spela "grundläggande". Pedagogerna (1,2) kan kompa efter ackord, göra en ackordanalys samt läsa noter bra. Att pedagogerna kan kompa i många olika genrer och dessutom kunna hantera pianot rytmiskt och improvisatoriskt i dessa verkar vara en vinst för eleverna. Dessa pedagoger (1,2) verkar medvetet eller omedvetet ha, som Säljö (2000) beskriver, integrerat pianot (det fysiska redskapet) i sin förståelse av elevens sångliga utveckling och lärande. Det går hand i hand med Säljös (2000) tankar om att "såväl de intellektuella som de fysiska artefakterna är tecken på människans förmåga att samla erfarenheter och att använda dem för sina syften (Säljö 2000:30). I detta fallet kan pedagogerna(1,2) utnyttja pianot som medierande redskap i elevens sångliga utveckling och lärande i sångundervisningen. Men om nu sångläraren inte har kompetensen eller förmågan att mediera via redskapet så att lärande sker, hur blir det då? När jag undervisar upplever jag att det är hämmande för mig som pedagog att inte kunna kompa en låt med "säkerhet" och att det ibland begränsar min uppmärksamhet och fokus på eleven. Sara och Jakob upplever just detta i deras sångundervisning. Pianokompetensen hos Pedagog (3) benämner jag i metoddelen som "grundläggande". Denna grundläggande kompetens är, om man jämför med respondenterna svar, för låg eftersom de uttrycker att en pedagog som har grundläggande kunskaper i pianospelet bör kunna kompa efter ackordanalys samt att kunna spela en låt utan för många "avbrott" och felspelningar. Att inte kunna kompa någorlunda "felfritt" leder till ett förlorat fokus på lärandet i sångundervisningen och påverkar aspekter som det sångtekniska och uttrycksmässiga arbetet på lektionen. För att öka elevens lärande i sång bör sångpedagogen alltså utveckla sina intellektuella redskap i pianospelet. Jag tror det handlar om att bli medveten om pianots medierande funktion i kombination med ett "driv" från pedagogens sida av att utveckla sin pianokompetens och på så vis få undervisningen mer effektiv samt kunna fokusera mer på elevens sångtekniska och uttrycksmässiga arbete. Om vi kan integrera artefakterna (redskapen) i vår förståelse av utveckling och lärande kan vi också göra dem mindre abstrakta och verklighetsfrämmande (Säljö 2000). Kanske skulle det vara bra att *medvetandegöra* pianot som medierande redskap för både elever och pedagoger?

### **Musikalisk kommunikation - det emotionella redskapet?**

Att musiken förmedlar och berör många människor på olika sätt kan nog alla vara överens om. Pianot kan då ses som ett fysisk redskap vars grundsyfte, enligt mig, måste vara att *förmedla* musik på ett eller annat sätt. Musiken förmedlas genom pianistens intellektuella kunskaper/redskap, alltså den person som bokstavligt sitter och spelar på pianot, och i sångundervisningen är det pedagogens

intellektuella kunskaper som medieras. Respondenterna talar om ett *samspel* mellan sångaren och pianisten både i och utanför sångundervisningen. Respondenterna som tycker deras pedagog kan spela piano på ett sätt som i de afroamerikanska genrererna är "svängigt" och har ett rytmiskt "groove" eller i de klassiska sångerna spelar utefter vad kompositören i noterna vill uttrycka med sången, upplever att de får hjälp att komma in i sångens "karaktär" av hur pedagogen spelar på pianot och får öva sig i det musikaliska uttrycket på sånglektionerna. Detta blir en förberedelse för dem i att musicera med kamrater och musiker i andra sammanhang och inte minst förmedla en musikalisk kommunikation till åhörarna vid olika framträdanden. Samtidigt är det just detta samspel som saknas för de elever som upplever att deras pedagog inte har, vad de menar, en grundläggande pianokompetens. I deras fall blir pedagogens fokus mer riktat på pianot än på elevens sångliga lärande. Det verkar här inte finnas plats för det musikaliska uttrycket i lika hög grad som när pedagogen har en högre pianokompetens. Utifrån respondenternas svar skulle jag vilja uttrycka att det är i kommunikation och interaktion mellan sångaren och pianisten, i sångundervisningen - eleven och läraren, som uttrycket övas och förmedlas. Abrahamsson (2008) beskriver att interaktionen och samspelet mellan människor kring de medierande redskapen verkar vara en nyckel till motivation som i sin tur leder till inspiration och det musikaliska uttrycket för eleverna. I detta instämmer jag eftersom det i min undersökning visat sig att de elever vars pedagog kan mediera ett musikaliskt uttryck genom pianot upplever att det blir roligare att sjunga och de samtidigt, som jag beskrivit ovan, tränas i det musikaliska uttrycket. Detta tror jag är oerhört viktigt eftersom syftet med musiken är att förmedla och beröra. Därför är det också viktigt att pedagogen har tillräckliga intellektuella och praktiska redskap på pianot så att det finns utrymme för det musikaliska uttrycket genom kommunikationen och samspelet mellan eleven och läraren. Genom pedagogen, pianot och det musikaliska samspelet och kommunikationen som uppstår däremellan kan eleverna lära sig hur man förmedlar olika *känslor* (musikaliskt uttryck) som i huvudsak berör människor (jfr Säljö 2005). Ladåker & Lennartsson (2008) beskriver att man i arbetet med det musikaliska uttrycket i pianoundervisningen använder sången som medel och tar fasta på sångens uttryckliga möjligheter. Sångpedagogen som agerar pianist under sånglektionerna borde kanske anamma detta tankesätt i sitt pianospel. Detta fordrar dock (än en gång) att pedagogen kan spela någorlunda "fritt" och har goda "grundläggande" kunskaper i sitt pianospel. Som Säljö (2005) beskriver är det ett komplext samspel mellan medierande redskap och lärande inom musiken eftersom det finns en "spänning" mellan exempelvis pianot som medierande redskap och utövandet av musik. Utifrån elevernas beskrivningar av det musikaliska uttrycket i och utanför sångundervisningen skulle jag vilja beskriva det som att det finns ytterligare en dimension utöver de fysiska och intellektuella medierande redskapen som jag skulle vilja kalla de *emotionella redskapen*. Jag menar att man kan likna de emotionella redskapen med Säljö's tankar om kommunikation eftersom musikaliskt uttryck verkar ske *via* kommunikationen men jag saknar ett begrepp som förklarar hur lärande sker i det musikaliska uttrycket som handlar om känslor och hur människor berörs. Musikalisk kommunikation verkar vara ett redskap i sig som bidrar till elevens förmåga att uttrycka sig musikaliskt. Om jag återkopplar till Leontievs (1978) triangel skulle det med mitt tillägg av emotionella redskap kunna se ut så här:

## Medierande redskap

*Fysiskt redskap*

Pianot

*Intellektuella redskap*

Sångpedagogens praktiska pianokunskaper (även elevens när denne utnyttjar pianot i egen övning/instudering)

*Emotionellt redskap*

Kommunikation/interaktion



Denna triangel kan sammanfatta de olika delarna vari lärande sker utifrån pianot som medierande redskap.

### **Avslutande ord**

Jag vill genom denna uppsats väcka ett intresse för pianot som medierande redskap och medvetandegöra hur instrumentet kan påverka sångundervisningen. Mitt huvudresultat visar att pianot som medierande redskap kan främja elevernas lärande i sång. Pedagogens pianokompetens verkar avgörande för hur effektivt lärandet blir samt vilken förmåga pedagogen har att vara medveten om och få med de olika formerna av lärande i sång. Jag återkommer här till frågan jag ställde i inledningen; Vad krävs egentligen av en sångpedagog om denne även behöver vara en gedigen pianist? Utöver att vara insatt och ha stora kunskaper om rösten, hur man placerar/frambringar olika klanger och "sound" samt på vilka olika sätt man kan sjunga i alla de olika genrer som finns och dessutom arbeta med musikalisk kommunikation och uttryck, så tillför rollen som pianist ytterligare kompetens, kunskaper och fokus för sångpedagogen. Piano är i sig ett komplext instrument som kan ta tid att lära sig och innehåller, precis som sång, många olika moment och delar. Är det då rimligt att sångpedagogen egentligen borde ha hög kompetens i två instrument? Som Sara och Jakob uttrycker kanske det helt enkelt hade varit bättre om man i sångundervisningen haft både en sångpedagog och en pianist. Detta skulle vara en lösning för att få en effektivare undervisning och en möjlighet för pedagogen att rikta sitt fokus helt och hållet mot eleven. Samtidigt verkar pianot inte vara ett hinder i elevens lärande för de pedagoger som har den grundläggande pianokompetens som krävs för att kunna spela felfritt, uttrycka musikaliska nyanser och samtidigt kunna rikta sitt fokus på eleven och utveckla det sångtekniska och det musikaliska uttrycket hos eleven. Om det nu är en högre pianokompetens hos pedagogen som bidrar till elevens lärande anser jag att högskolan bör se över sitt upplägg i den sångpedagogstuderandes undervisning och lägga ett större fokus på detta. Om man som pedagog blir medveten om och inser "kraften" i pianot som medierande redskap och utvecklar sina intellektuella och kommunikativa kunskaper i instrumentet så kan detta leda till "förändring av lärande på individuell och kollektiv nivå" (Säljö 2005:162).

## Relevans i lärarpraktiken

Min undersökning har visat att pedagogens pianokompetens påverkar elevens lärande i sång. En bättre pianokompetens hos sångpedagoger skulle sannolikt bidra till en effektivare sångundervisning samt att eleverna troligtvis skulle få ett större fokus från pedagogen och därmed få mer sångtekniska och uttrycksmässiga lärdomar och utveckla sin sång i högre grad.

Jag berättade i början av denna uppsats att man som sångpedagogstuderande på högskolan har, vad jag skulle kalla, ett indirekt krav på sig att behärska piano. Att försöka beskriva i vilken grad man ska behärska pianot för en sångpedagog skulle bli en uppsats till, men att man har en grundläggande kompetens som innebär att man som pedagog kan spela någorlunda flödande och ”fritt” och samtidigt kunna ta fasta på de olika karaktäristiska dragen i de olika genrerna. Något därtill borde också vara att kunna spela efter noter samt ackordanalys. Jag anser att verksamma och blivande sångpedagoger bör bli bättre ”rustade” i sin pianokompetens och bli medvetna om pianots medierande funktion eftersom det främjar elevens sångliga lärande.

## Fortsatt forskning

En tanke jag hade i början av denna uppsats var att observera de utvalda elevernas sånglektioner för att på så vis kunna se och analysera det ”osynliga” samspelet och medieringen mellan pedagogen, eleven och pianot. I kombination med kompletteringar från intervjuer med både pedagoger och elever hade resultatet, tror jag, blivit mycket intressant att analysera. Om jag hade valt att undersöka pedagogernas syn med frågorna: Hur upplever pedagogen att elevens lärande påverkas beroende på hur pedagogen kan utnyttja pianot som medierande verktyg? Upplever pedagogerna och eleverna pianot som medierande redskap på samma sätt?, hade svaren troligtvis blivit annorlunda. Jag tänker mig att denna sortens undersökning blivit mer djupgående och att man kunnat få mer konkreta tips på vad man som pedagog förmedlar via pianot och hur man kan anpassa detta till de enskilda elevernas undervisning.

För mig hade det också varit spännande att undersöka om de finns sångpedagoger som inte använder sig av pianot, och kanske rent av inget instrument alls, i sin undervisning och jämföra resultatet med de sångpedagoger som använder pianot i sin sångundervisning. Är det någon skillnad i hur eleverna lär i respektive undervisningssituation? Får elevernas lärande olika fokus från pedagogen i sångundervisningen?

En annan intressant vinkling hade varit att jämföra pianots medierande funktion mellan olika ämnen, exempelvis kör, ensemble, enskilda lektioner osv. som ingår i pedagogens tjänst. Har pianot olika funktion i de olika ämnena? Praktiskt redskap v/s emotionellt redskap? Man hade även kunnat undersöka vilka olika medierande redskap det finns i sångundervisningen och hur dessa samverkar under lektionerna.

## Referenslista

### Tryckta källor

Befring, E. (1994). *Forskningsmetodik och statistik*. Lund: Studentlitteratur.

Esaiasson m.fl., (2007). *Metodpraktikan. Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Nordstedts Juridik

Kvale, S (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur

Säljö, R (2000). *Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Bokförlaget Prisma

Säljö, R (2005). *Lärande och kulturella redskap – om lärprocesser och det kollektiva minnet*. Falun: Nordstedts akademiska förlag

### Otryckta källor

Abrahamsson, Linus (2008) *Pop- och rockmusikelever och notläsning – ur ett sociokulturellt perspektiv*.

<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=1397401&fileOId=1397406>

Dahlberg, Magnus (2006) *Kan vi inte spela något annat” - undervisningsmaterial som kulturella artefakter i institutionaliserad violinundervisning. En fallstudie*.

<http://magnusdahlberg.net/masteravhandling.pdf>

Enorsson, Markus (2010) *Det estetiska programmets individuella sångundervisning – ur ett mästarlärandeperspektiv*.

[http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26135/1/gupea\\_2077\\_26135\\_1.pdf](http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26135/1/gupea_2077_26135_1.pdf)

Ladåker, E & Lennartsson, A (2008) *Musikaliskt uttryck i pianoundervisningen – när och hur? En studie utifrån ett instrumentalläraperspektiv*.

[http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/20020/1/gupea\\_2077\\_20020\\_1.pdf](http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/20020/1/gupea_2077_20020_1.pdf)

”Mediering” <http://www.ne.se/sok?q=mediering>

Styrdokument ”Lpf94” <http://www.skolverket.se>

## Bilaga 1

### Intervjufrågor

Hur länge har du tagit sånglektioner av din pedagog?

Har du haft samma pedagog under hela gymnasietiden?

Har du reflekterat över pianots roll i sångundervisningen? Hur?

Hur tycker du att din lärare är som pianist?

Är det viktigt att sångpedagogen är en bra pianist, varför, varför inte?

Upplever du att pedagogen kan fokusera på dig under tiden denne spelar på pianot?

På vilket sätt påverkar pianot din sångundervisning?



Får du hjälp i uttrycket, tekniken mm beroende på hur din pedagog använder sig av pianot?  
(På vilket sätt blir du inspirerad eller inte?)

Skulle du önska att pedagogen gjorde annorlunda, kunde bemästra el. liknande i pianospelet?

Finns det något du saknar med pedagogens pianokunskaper och hur denne använder sig av pianot?

Vad gör din pedagog bra med pianot?

Kommer du ihåg någon specifik upplevelse där pianot har varit till last eller varit till hjälp i sångundervisningen?

Tycker du att pianot har olika funktion beroende på vilken genre ni arbetar med?  
På vilket sätt?

Spelar du själv piano, eller något annat kompinstrument?  
Följdfråga: Använder du dig själv av pianot i sång?