



GÖTEBORGS UNIVERSITET

”Hejesane hoppesane, fallerallera”

- En studie om barns sång i förskolan

Karin Lundström

LAU390

Handledare: Christina Ekström

Examinator: Karin Nelson

Rapportnummer: HT11-6100-07

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: ”Hejesane hoppesane, fallerallera” – En studie om barns sång i förskolan

Författare: Karin Lundström

Termin och år: HT 2011

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Christina Ekström

Examinator: Karin Nelson

Rapportnummer: HT11-6100-07

Nyckelord: Förskola, Sång, Rösläge

Sammanfattning

Syftet med studien var att öka förståelsen kring barns sjungande genom att undersöka förskolebarns sång på två förskolor varav den ena med speciell inriktning på musik. För att göra detta ställde jag två huvudfrågor: Vad kännetecknar barns sång när de sjunger själva? Och: vad utmärker barns sång tillsammans med pedagoger? För att få svar på mina frågor observerade jag och spelade in barn under sammanlagt fyra heldagar på två förskolor, där den ena förskolan hade uttalad musikprofil. Jag ville se om detta gjorde någon skillnad för barnens sjungande. Under observationerna spelade jag in och noterade allt som skulle kunna räknas som sång och bearbetade sedan materialet genom att notera tonarter och dynamik i barnens sång.

Jag kom fram till att skillnaderna mellan barnens sång på de två förskolorna i stort sett var liten och att sångens funktion var mestadels densamma. I barnens egna sång var den både introvert och ett medel för att kommunicera och skapa och stärka gemenskapen mellan barnen. I sången tillsammans med de vuxna framkom på båda förskolorna hur barnen och de vuxna sjöng i olika tonarter, vilket verkade få till följd att melodin i barngruppen blev otydlig. Detta verkade bero på att pedagogerna tog upp sångerna i ett läge som ofta var för lågt för barnen. De gånger då ackompanjemang användes på den ena förskolan uppstod inte detta problem.

Barn verkar sjunga hela tiden och efter studien framstår det för mig som att utmaningen är att integrera den meningsfullhet som jag tyckte mig se i barnens egen sång i de sångliga aktiviteterna tillsammans med pedagoger. På det sättet tror jag barnen skulle ges möjlighet att utveckla sin egen sångförmåga.

Förord

Den här uppsatsen hade inte varit möjlig utan den ovärderliga hjälp jag fått under arbetets gång och jag vill därför tacka de som bistått med denna hjälp.

Först vill jag tacka barnen och personalen på de två förskolor där jag gjort mina observationer. Tack för att ni så generöst öppnade era dörrar och lät mig vara en fluga på väggen.

Jag vill också tacka min familj för allt ert stöd och er hjälp under arbetets mest intensiva period.

Till sist vill jag också tacka min fantastiska handledare Christina Ekström för stöd och konstruktiva kommentarer i tid och otid.

Innehåll

1	Bakgrund	5
2	Syfte och frågeställningar	6
2.1	Syfte	6
2.2	Frågeställningar	6
3	Teoretisk bakgrund	6
3.1	Teorier om lärande	6
3.2	Begreppsdefinition	7
3.3	Musik som språk	8
3.4	Barnrösten	9
3.5	Barns sång i förskoleåldern	9
3.5.1	När?	10
3.5.2	Hur?	11
3.5.3	Vad sjunger barnen?	12
3.6	Barns sång tillsammans med pedagoger	13
4	Metod	14
4.1	Val av metod	14
4.2	Urval	15
4.3	Genomförande och databearbetning	15
4.4	Etiska överväganden	16
4.5	Metoddiskussion	17
4.5.1	Reliabilitet	17
4.5.2	Validitet	19
4.5.3	Generaliserbarhet	19
5	Resultat	19
5.1	Förskolan Molnet	20
5.1.1	Sjungande initierat av pedagoger	20
5.1.2	Barnens spontansjungande	22
5.2	Förskolan Trädet	25
5.2.1	Sjungande initierat av pedagoger	25
5.2.1	Barnens spontansjungande	27
6	Analys	30
6.1	Barns sjungande tillsammans med pedagoger	30
6.2	Barnens spontansjungande	32
7	Resultatdiskussion	35
7.1	Barns sjungande initierat av pedagoger: Skillnad och likheter mellan förskolorna	35
7.2	Barns spontansjungande: Skillnader och likheter mellan förskolorna	36
7.3	Barns sjungande; Pedagogiska implikationer	37
8	Referenser	39
9	Bilagor	40

1 Bakgrund

Musiken och sången har av tradition varit en stor del av verksamheten i förskolan. Jag har uppfattat att man på många förskolor runt om i landet har sång- och rytmikaktiviteter med både de yngsta och de äldsta på förskolan. Detta är något som jag har upplevt både från min egen tid i förskola i slutet av 80-talet och när jag senare har vikarierat i olika förskolor. Man har på många förskolor både mindre sångsamlingar inne på den egna avdelningen och stora sångstunder med hela förskolan. Jag har också upplevt hur formen på dessa samlingar kan skilja sig väldigt mycket mellan förskolor. Utöver detta har jag reflekterat över hur barn i förskolan verkar sjunga väldigt ofta utan pedagogers inblandning, både själva och tillsammans.

Under mina kortare och längre perioder som vikarie och VFU-student på olika förskolor har jag tyckt mig kunna se att musiken och sången finns representerad på alla förskolor där jag varit, men att det är väldigt olika i vilken utsträckning och på vilket sätt denna representation sker. Jag tycker mig även ha märkt en skillnad i barns entusiasm runt sjungandet när de själva initierar det jämfört med när sången initieras av pedagoger. Jag tycker mig till exempel ha märkt hur barnen ofta sjunger betydligt starkare när de själva har valt sången än när de sjunger tillsammans med pedagoger i till exempel en samlingssituation. Just i samlingar har jag också sett och hört vid flera tillfällen hur barnen och pedagogerna verkar ha olika uppfattning om vilken tonart man befinner sig i. Jag har ofta hört flera olika tonarter som sjungs i samtidigt. Detta har fått mig att fundera på i vilket röstläge barn egentligen helst sjunger.

Själv har jag alltid sjungit, i mer eller mindre organiserade former. Alla i min familj håller på med musik på ett eller annat sätt och jag har själv sjungit i kör i så gott som hela mitt liv. Därför känns det för mig naturligt att undersöka hur barn sjunger i förskolan med tanke på vilken grund som kan läggas för framtida sjungande och musicerande där. Jag tror att man genom att hjälpa barnen utveckla sitt sjungande ger dem viktiga verktyg för att kunna ta del av ett musikaliskt sammanhang. Detta i sin tur tror jag berikar flera väsentliga aspekter av livet. Jag tror också att sången är en viktig del av människors utveckling genom hela livet och att den bör därför ges utrymme för såväl i förskolan som i de senare skolåren. Musikforskaren Gunnel Fagius har skrivit en artikel om vilka sångideal man vill föra vidare till nästa generation och betonar där: ”Att kunna sjunga med en röst som håller hela livet därför att röst- och sångförmåga är en tillgång till den personliga utvecklingen vilket innebär att kunna sjunga är en tillgång känslomässigt och socialt för varje enskild individ.” (2011:2)

I läroplanen för förskolan (Lpfö -98, reviderad 2010) kan man läsa i avsnittet om förskolans uppdrag att ”skapa och kommunicera med hjälp av olika uttrycksformer såsom bild, sång och musik, drama, rytmik, dans och rörelse liksom med hjälp av tal- och skriftspråk utgör både innehåll och metod i förskolans strävan att främja barns utveckling och lärande”. Vidare står i delen om förskolans mål att förskolan ska sträva efter att varje barn ”utvecklar sin skapande förmåga och sin förmåga att förmedla upplevelser, tankar och erfarenheter i många uttrycksformer som lek, bild, rörelse, sång och musik, dans och drama”. Dessa två avsnitt tolkar jag som att man har en skyldighet att i förskolan ge alla barn möjlighet att uttrycka sig på det sätt som passar var och en bäst (Skolverket 2010).

2 Syfte och frågeställningar

2.1 Syfte

Eftersom jag har sett så många olika sätt att arbeta med musik och sjungande i förskolan och är av den uppfattningen att sången är viktig för barns utveckling vill jag ta reda på hur barnens sång passar in i den pedagogiska verksamheten. Mitt syfte blir således:

Att öka förståelsen kring barns sjungande genom att undersöka förskolebarns sång på två förskolor varav den ena med speciell inriktning på musik.

2.2 Frågeställningar

Mina frågeställningar för att få syn på detta kan formuleras som två övergripande frågor:

Vad kännetecknar barns sång då den initieras av dem själva?

Vad utmärker barns sjungande som initieras av pedagoger?

För att ta reda på dessa övergripande frågor om barns sjungande har jag också formulerat följande, mer konkreta frågor:

Vid vilka aktiviteter sjunger barnen?

Sjunger de egenkomponerade eller befintliga sånger?

Återkommer sånger från pedagog initierade aktiviteter i barnens eget sjungande?

I vilket röstläge/tonart sjunger barnen?

Hur starkt/svagt sjunger barnen?

Sjunger de tillsammans eller en och en?

3 Teoretisk bakgrund

Jag kommer att inleda den teoretiska bakgrunden med en genomgång av lärandeteorier som är aktuella för min undersökning. Därefter kommer en kort lista över begrepp som kommer att användas i uppsatsen för att beskriva olika musikaliska element. Efter detta kommer genomgången av tidigare forskning och litteratur som är indelad i teman som återfinns i syftet och frågorna. Den kommer att inledas med fyra övergripande rubriker om barn och sång för att sedan i tre underrubriker gå in mer i detalj på hur sången ser ut i förskolan enligt tidigare forskning.

3.1 Teorier om lärande

Jag har valt att förankra min undersökning och resultaten av denna i ett sociokulturellt perspektiv på lärande. Detta eftersom mina frågeställningar kommer från en syn på musiken och sången som ett sätt för barnen och de vuxna att kommunicera och dela samma kultur i förskolan. Olga Dysthe uttrycker en grundläggande tanke i detta perspektiv som att "kunskap konstrueras genom samarbete

i en kontext” (Dysthe 2003:41). Kunskap är alltså inte något som kan skapas i en individ frikopplat från omgivningen eller människorna runtomkring. Lärande är också att vara del i ett sammanhang och lära sig hur detta fungerar.

Roger Säljö förklarar hur synen på lärande kan ses som utveckling av zonen som rymmer den kunskap man förfogar över (2000). Han beskriver denna del av Vygotskijs teori om sociokulturellt lärande som att man genom att handledas av någon som kan mer än en själv på ett visst område kan ta sig utanför sin egen kunskapszon och hamna i en zon för potentiellt lärande. För att detta ska vara möjligt i en lärandemiljö måste den som handleder, oavsett om det är en lärare eller ett barn som kan mer, utgå från den kända och gå mot det okända.

På liknande sätt uttrycker Fagius (2007) sin teori om hur man kan introducera ny musik för barn i förskolan. Hon menar att barn idag influeras av en mängd olika källor till musik och att de har alltid med sig en uppsättning tankar om vad musik är eller ska vara i ett visst sammanhang. Alltså måste man som vuxen utgå från vad som intresserar barnen för att sedan kunna utvidga till det man själv vill att barnet ska lära sig. Hon menar att man bör finna glädjen i musiken som barnen själva tycker och utgå från denna när man introducerar annan musik. (Fagius 2007).

Sundin (i Fagius 2007) uttrycker tankar om hur man ska prata om barnens sång och kommer fram till att om man ger sig i kast med att beskriva barnens sång gör man klokt i att använda kulturella termer snarare än universella. Han har alltså i sina undersökningar funnit starka band mellan de sånger som barn sjunger och den kultur som de är del av och samtidigt påverkar. (Sundin 2007).

3.2 Begreppsdefinition

Här följer en kortare beskrivning av begreppen som jag kommer att använda mig av för att beskriva barnens sång. Beskrivningarna är skrivna med stöd i Bonniers Musiklexikon (1983) och Nationalencyklopedin (1995)

Sång: Med sång menas i Nationalencyklopedin hur man använder rösten för att ge musikaliskt uttryck genom melodi, rytm och klangfärg.

Oktavlägen: När jag pratar om vilket röstläge barnen sjunger i använder jag oktavbeteckningar (se figur 1) som till exempel c^1 , vilket då betyder c i den ettstrukna oktaven. Barn sjunger ofta bekvämt just den ettstrukna oktaven. Oktaven under den ettstrukna kallas för den lilla. Den börjar på lilla c och slutar på lilla b.



Figur 1 (Jillefors & Schein 1999)

Intervall: Avståndet mellan två toner.

Kvint: Avståndet mellan de två tonerna är sju halvtoner (c till g)

Kvart: avståndet mellan tonerna är fem halvtoner (c till f)

Ters: Kan vara antingen stor eller liten. I den här studien talar jag bara om stora terser som är detsamma som fyra halvtoner (c till e)

Sekund: Kan vara antingen stor eller liten. I den här studien innebär sekund en stor sekund, dvs två halvtoner.

Dynamik: Hur starkt eller svagt något är.

Tonart/grundton: Tonarten benämner vilket tonsläkte en melodi hör till och grundtonen är den mest centrala i denna.

Bröströst: Det röstläge i sång som ligger nära talröstens läge och där stämbandets svänger i sin fulla längd. Jämför med huvudröst där bara stämbandets innerkanter svänger. Huvudrösten ger en lättare, mer klanglig ton.

Glissando: Att snabbt glida mellan toner i sången. Omnämns även som verbet ”glissande” i beskrivningen av barnens sång.

3.3 Musik som språk

Enligt Jon-Roar Bjørkvold, professor i musikvetenskap, så kan man titta på tre funktioner hos ett språk för att definiera det som just ett sådant. Dessa tre är språkets kontaktskapande, informationsmässiga och identitetsmarkerande funktion. För att något ska kunna kallas ett språk ska det alltså kunna skapa en kontakt, förmedla information och dessutom säga något om den som använder språket. Han menar att barnens sång i förskolan innehåller alla dessa funktioner och beskriver i sin avhandling ”Den spontane barnesangen- Vårt musikalske morsmål” (1985) på vilket sätt de använder sången på alla dessa olika sätt. Bjørkvold menar i avhandlingen att barns spontana sång till stor del kännetecknas av just denna språkliga, kommunikativa natur och att i och med detta fungerar sången som ett språk i sig. Han talar om olika sorters sång med olika slags funktion, dessa beskrivs mer ingående nedan.

I sin bok ”Musik och språk” (2002) ser Ulf Jederlund att musik, språkutveckling och lek hör oskiljaktligen samman och att dessa var och en är lika mycket mål som medel för inlärning för barn i förskoleåldern. Han menar, på samma sätt som Bjørkvold (2005), att musiken och sången utvecklas hos barnet innan det talade språket och att musiken och sången förblir närvarande och meningsfull även när man har utvecklat ett talat språk. Som exempel på detta nämner Jederlund musikaliska inslag i det talade språket som till exempel språkmelodi, klang och dynamik.

Även Mats Uddholm uttrycker i sin bok ”Pedagogen och den musikaliska människan” hur sången kan fungera som ett hjälpmedel för att lära sig tala och läsa. Han drar även denna tes ännu längre och menar att alla som kan prata borde kunna sjunga.

Holgersen (2006) använder begreppet ”musikalisk pragmatik” (2006:107) och förklarar det som att det handlar om hur vi uttrycker oss med hjälp av musik snarare än vad själva musiken uttrycker. Detta menar Holgersson går även att applicera på det man kallar språkets pragmatik (2006). Han menar också att sången är text och musik tillsammans och att just av denna orsak utvecklar sången språket (Holgersen 2006).

Bjørkvold (1985) menar att sången i förskolan är något intersubjektivt, alltså något som händer mellan två subjekt. Han har också sett i sin undersökning hur dessa två subjekt ofta är två barn.

3.4 Barnrösten

I ett kapitel i boken ”barn och sång” (Fagius 2007) beskriver författarna McAllister och Södersten hur barnrösten är olik den vuxnes röst. Ett barns röstapparat skiljer sig från en vuxens på flera sätt. Det lilla barnets kropp har helt andra proportioner än den vuxna kroppen och detta ger skillnader i rösten. Till exempel är barns huvud mycket större i förhållande till resten av kroppen, och deras ansatsrör (resonansutrymmet från stämbanden till fram till läpparna) är betydligt kortare än hos en vuxen (McAllister och Södersten i Fagius 2007). Ju längre ansatsrör en människa har, desto lägre blir frekvensen som produceras (Sundberg 2001). Även stämbanden hos barn är mycket kortare och uppbyggda på ett annat sätt än hos vuxna. McAllister och Södersten (2007) påpekar att stämbanden växer i takt med resten av kroppen, men att den mesta av utvecklingen hos både pojkar och flickor sker i slutet av puberteten. Samma författare menar att även om pojkars och flickors röstutveckling ser i stort sett likadan ut fram till 10-årsåldern så har det visat sig i undersökningar att man oftast ändå kan höra om det är just en pojke eller flicka som pratar. (McAllister och Södersten 2007) .

När man talar om barns omfång skiljer man mellan det fysiologiska och det musikaliska omfånget (McAllister och Södersten 2007). Med det fysiologiska menar man alla de toner som barnet kan producera och med det musikaliska menar man de toner som barnet använder i sång.

I en studie från 1999 undersöker Kerstin Jillefors och Viveka Schein femåringars röstläge i sång och tal genom att spela in sångsamlingar, barnens individuella sång och göra så kallade fonetogram. Ett fonetogram är till för att kartlägga barnets röstläge och går ut på att barnet sitter framför en datorskärm där ett diagram med frekvens på x-axeln och intensitet på y-axeln är synligt. Barnet får sedan härma en vuxen som gör glissandon upp och ner och då syns tonerna som barnet tar på skärmen. Författarna fann att de flesta barn i undersökningen hade ett omfång på knappt två oktaver. De kom också fram till att barn som ombeds sjunga en sång utan att få en given startton ofta börjar i trakten av där deras talröst ligger. Detta innebar oftast att barnen började på c¹ (Jillefors & Schein 1999).

Gunnel Fagius handledde undersökningen ovan och påpekar i en artikel från 2011 att just insikten att barn i förskolan sjunger ljusare än pedagogerna är viktigt eftersom möjligheten att utveckla såväl sångrösten som gehör och andra delar av musikaliteten förutsätter sång tidigt i livet (Fagius 2011).

3.5 Barns sång i förskoleåldern

I ett kapitel om sångutveckling i Fagius (2007) menar Graham Welch att barns sång i förskoleåldern präglas av ett ständigt och ett växande samspel med de ljud och sångliga aktiviteter som finns i barnets omgivning. Welch pekar även på att gränsen mellan tal och sång hos de yngsta barnen för en vuxen lyssnare kan vara svår att urskilja. Detta menar han beror på att det i barnens spontana sång finns speciella melodiska element som till exempel rytmiskt inflytande från modersmålet (2007). Welch räknar som spontant sjungande alla ljudyttringar där barnet har kontroll över det rytmiskt-melodiska mönstret (2007). En metod för barn i förskolan att lära sig hur man använder sin röst, menar Welch är att ta efter äldre barn, som han kallar experter på området (2007).

Jon-Roar Bjørkvolds avhandling ”Den spontane barnesangen- Vårt musikalske morsmål” är en kartläggning av barns spontana sång på tre förskolor i Norge som kom ut 1985. I den har Bjørkvold med observationer som metod undersökt hur och när barnen sjunger utan pedagogers

inblandning. Bjørkvold lägger här stor tonvikt på formelsången- den som sker mellan barnen och som är del av den gemensamma kultur där barnen befinner sig. Denna kallar Sundin (1995) för sångens sociala del. "Det musiska imperativet" (2005:43) kallar Bjørkvold det som han ser som ett hos människan inneboende behov att uttrycka sig i musik. Han menar att barn behöver musikens uttryck för att våga språnget från det kända till det okända.

Bertil Sundins undersökning "barns musikaliska skapande" syftade till att beskriva i vilket sammanhang, hur mycket och i vilka former det förekom musikaliskt skapande bland barn i förskolan. Han använde sig av observationer, enskilda sk kvasiexperiment där barnen fick sjunga sånger själva skilda från resten av barngruppen och intervjuer av barnens föräldrar för att få svar på sina frågor. I undersökningen framkom att en del av sångerna verkade ha en rent sinnlig, njutbar funktion medan andras kommunikativa funktion stod ut. I Fagius (2007) uttrycker Sundin en del av sina slutsatser i meningen "[...] barns spontana musikaliska uttryck varierar med den omgivande kulturen" (Sundin i Fagius 2007:67).

Jederlund (2002) hänvisar till Bjørkvolds (2005) indelning och funktion i barnens spontana sjungande, men poängterar även att dessa inte bör ses som steg i barnens utveckling mot ett mer avancerat sjungande med färdiga sånger och liknande, utan att de alla används av barnet parallellt eftersom de behövs i olika sammanhang.

Här följer en mer detaljerad översikt av tidigare forskning som rör barns sång i förskoleåldern. Eftersom mina frågor rör när, hur och vad barnen sjunger i förskolan har jag valt att dela in genomgången i dessa underrubriker. Under när-rubriken ryms också forskning om sångens funktion i förskolan.

3.5.1 När?

Enligt Bjørkvold (2005) sjunger barn nästan hela tiden, men av olika anledningar. Han delar in barnens sång i förskoleåldern i tre formtyper; Formelsång, färdigsång och flytande sång.

Med Formelsång menar han den slags sång som håller sig till en given form, till exempel hur en fallande ters kan betyda att ett barn påkallar någons uppmärksamhet. Dessa formler, menar Bjørkvold (2005), är gemensamma för barngruppen och förstås av alla däri. Sundin (1995) tolkar denna som den sociala sången.

Flytande sång kallar Bjørkvold den ibland glissando-artade sång som inte har någon urskiljbar melodi utan som oftast mest låter som ljud. Denna kan röra sig i alla möjliga olika slags register och med olika rytmer.

Färdigsång är melodier och sånger som redan existerar och som barnen använder sig av i sitt spontana sjungande (Bjørkvold 2005). Detta kan vara helt reproducerade sånger eller sådana som delvis har gjorts om av barnen i antingen text eller melodi. Både melodin eller texten kan bytas ut eller ändras av barnen, men man brukar ändå märka vilken som är ursprungssången.

Jag kommer härnäst att använda mig av dessa tre benämningar på barnens sång eftersom de stämmer väl överrens med vad jag sett under mina observationer och jag anser att de underlättar beskrivandet av barnens sång. Dessa tre typer av sång kan användas på en mängd olika sätt. Bjørkvold själv delar in sångens olika funktioner i tre kategorier; Den första kallar han för "den

konkreta ljudleken – analog imitation” (2005:69). Detta är vad som händer när sång och rörelse hänger ofrånkomligt ihop. Sången och rörelsen härmar varandra och blir ett helhetsintryck hos barnet. Som exempel på detta kan man nämna hur en ettåring ritat på ett papper och sjunger med i rörelsen.

Den andra kategorin beskriver Bjørkvold som ”användning av ”sångord”: reta, berätta, ropa på, befalla, fråga, svara – Symbolisk representation” (2005:71). Här är själva sångljudet underordnat den kommunikativa funktionen. Som exempel tar han skvallerbytta bing-bång-melodin som upplevs som en provokation oavsett vilken text man använder sätter till den. Dessa sånguttryck menar Bjørkvold bygger på en gemensam referensram i barngruppen och just denna gör att sången blir en språklig symbol och inte bara ett ljud eller en signal (Bjørkvold 2005).

Den tredje kategorin kallar Bjørkvold för ”Användning av sångackompanjemang- Sång som del av lekens ram” (2005:72). Här fungerar sången som en inramning av leken och barnet sjunger sånger som inte har samma signalfunktion som föregående kategori, utan som snarare bidrar till leken genom att ge den spänning eller andra associationer.

Bjørkvold diskuterar hur formen på sången och användningsområdet hänger ihop och finner då att den flytande sången ofta används som ”introspektion” (2005:73). Med detta menar han att sången ger barnet möjlighet att komma i kontakt med känslor och besöka en värld som är helt barnets egen. Där finns inga krav på hur sången ska låta utan sången blir helt subjektiv för barnet som uttrycker den. Bjørkvold (2005) liknar detta vid att ha en hemlig vän som man kan anförtro sig åt och som alltid finns där, eftersom man alltid kan ta till sången när verkligheten inte riktigt uppfyller ens behov.

Sundin (1995) delar in de olika slags barnsånger han hört i sin undersökning i tre kategorier som skiljer sig något från Bjørkvolds indelning av sångens olika form. Sundin kallar sina tre formtyper för ”Spontana sångliga yttringar”, ”Egna sånger, vanligtvis i form av fria improvisationer” och ”Kända, helt eller delvis reproducerade sånger” (1995:87). Sundin delar in den första formtypen i olika slags spontan sång som del i lek. Här pekar han på sångens funktion i leken och hur den kan vara ”imiterande- beskrivande sång”, sången är instrumentell och härmar ljud som är typiska för vad de leker med. Till exempel kan tuff tuff vara ett ljud, en sång som hör till lek med ett tåg. Den spontana sången i leken kan också vara ”kommunikativ” (1995:89) och är då främst kommunikation med andra barn eller vuxna och kan innehålla till exempel påståenden, provokationer och frågor. Sundin (1995) hörde också i sin undersökning hur barn använde material från kända sånger, men inte att dessa hade en social funktion. Han väljer att kategorisera denna spontana sång av kända sånger som ”handlingsledsagande” (1995:89) eftersom han fann att den ofta inträffade när barnen satt för sig själva och till exempel målade.

3.5.2 Hur?

I en undersökning om femåringars omfång (Jillefors & Schein 1999) (se avsnittet om barnrösten, avsnitt 3.4) kom författarna fram till att detta omfattade i genomsnitt knappt två oktaver. Omfånget hos de flesta låg mellan a och a^2 . Dessa resultat kom dock till i en försöksmiljö och inte en där barnen sjöng spontant.

Bertil Sundin (1995) däremot undersökte hur barn sjunger när de inte påverkas av pedagoger. Han menar att man kan tala om olika saker när man säger barns röstomfång. Å ena sidan kan man prata

om ett enskilt barns maximala röstomfång, alltså hur högt och lågt ett barn kan sjunga när man till exempel spelar olika fraser eller toner som barnet ska imitera. Å andra sidan kan man prata om det gemensamma röstomfånget för en hel barngrupp. Det röstomfång som barn spontant sjunger i om man ber dem sjunga en sång kallar Sundin (1995) för just det spontana röstomfånget och poängterar att detta inte är motsatsen till det maximala röstomfånget, utan att det i undersökningar av barns röstomfång bara är två olika sätt att mäta på. Sundin (1995) sammanfattar också undersökningar av barns maximala omfång och kommer fram till att barn i förskoleåldern ofta har ett omfång på mer än en oktav, men att de sällan använder hela detta omfång när de sjunger. Han har sett att barn när de sjunger i förskolan och i lek ofta använder sig av ett spontant omfång som spänner över en ters men när han bad barnen sjunga något utökades detta i hälften av fallen till ett omfång på en sext eller mer (Sundin 1995).

Med tanke på dynamiken i barnens sång framkommer i Jillefors och Scheins studie (1999) att barnen sjöng som starkast i ett läge som enligt tidigare forskning (Kemp i Jillefors & Schein 1999) är ett väl fungerande område för barnen att sjunga i. I deras egen studie visade det sig också att barnen sjöng överlag starkare när de påbörjade en sång i ett läge som var anpassat efter deras eget röstläge.

3.5.3 Vad sjunger barnen?

Gunnel Fagius redogör kort för barns repertoar genom tiderna i boken "Barn och sång" från 2007. Här menar hon att barnens sångideal förr i tiden präglades av klassiska barnvisor, som var anpassade för barn. Hon tar som exempel skolradions sångstunder som spelades i radio mellan 1934 och 1969 och Alice Tegnérns visor som hon menar var avgörande eftersom de istället för att reproducera kyrkligt innehåll refererade till barnens egen föreställningsvärld. De sånger som sjöngs i skolradion hade, förutom att lära barnen att sjunga, ett moraliskt fostrande motiv till att sjunga med barnen. Författaren menar att många av Tegnérns visor finns kvar i barnens repertoar i förskolan än idag, på grund av deras musikaliska innehåll vill barn fortfarande sjunga dem (Fagius 2007).

Debatten om vad som skulle sjungas med barn fick på 30-talet nytt liv genom en debattartikel där Kurt Brodin menade att man skulle kunna sjunga schlager i skolan. Brodin tyckte att lusten till att sjunga var viktigare än dess fostrande funktion (Fagius 2007). Fagius menar att barnen idag får en mängd musikaliska intryck och att det gör det svårt som pedagog att välja vad man ska sjunga med barnen (2007). Dock förespråkar Fagius Brodins metod, att hitta lusten genom att ta fasta på den musiken som barnen tycker om innan man ger sig in på nya områden (2007).

Även Sundin (1995) menar att barnen i förskolan påverkas av såväl massmedias populärmusik som traditionella barnvisor. Han fann i sin studie från början av 60-talet hur barn, när de uppmanades att sjunga en sång som de kunde, i en stor del av fallen sjöng visor av Alice Tegnér. Sundin spekulerar i orsaken till detta och presenterar en idé om att det kan handla om vad han kallar "kulturell eftersläpning" (1995:66) om att detta är sånger som föräldrar sjunger för sina barn, eftersom de hört dem som små, snarare än att lära sig nya barnvisor. Idag tror Sundin dock snarare att det är inneboende kvaliteter i sångerna som gör att de fortfarande sjungs, snarare än denna kulturella eftersläpning (Sundin 1995).

Lennart Reimers diskuterar i ett kapitel i boken "Barn och musik" (1990) vilka sånger som lever

kvar hos barn historiskt sett och varför. Han pekar här på att i flera kulturer runtom i världen verkar kombinationen sång och rörelse som något som får en sång att fastna. Detta menar Reimers kan man se även i västerländska europeiska kulturer där han nämner visor med ”kinetisk karaktär” (Reimers 1990: 26), som är visor där klang och rörelse är nära sammanbundna. Som exempel på rörelse i sång nämner han upprepning, tempoökningar, rytmiska figurer och stora växlande intervall. Dessa karaktärer hos visor är sådana som Reimers anser gör dem populära hos barn (1990).

I sin artikel om vad vi vill att barnen ska ärva från 2011 menar Fagius att dagens barn får en mängd musikaliska intryck från populärmusiken och hon pekar på att dessas röstlägen sällan är anpassade för barns röstmässiga förutsättningar. På grund av detta anser hon att pedagoger bör lära sig vilket inflytande den musik som finns runt barnen har på deras sångsätt och hur utvecklingen av sångrösten kommer att se ut (Fagius 2001).

3.6 Barns sång tillsammans med pedagoger

Mats Uddholm ger i sin bok ”pedagogen och den musikaliska människan” en mängd förslag på hur man kan arbeta med sång tillsammans med barn. Här menar han att många pedagoger kan tycka att det är svårt att sjunga tillsammans med barn på grund av att barnens röster ligger i ett högre register och det kan kännas svårt om man är ovan sångare (1993). Uddholm anser att man med fördel kan presentera sången för barnen i ett lägre läge för att sedan låta barnen vara ledande i ett läge som bättre passar deras röster (1993).

Även Fagius uppmärksammar skillnaden i barn och vuxnas röstlägen och menar i sin artikel från 2011 att när pedagoger i förskolan väljer ett läge som är för lågt för barnen så kommer barnen att välja ett läge som istället passar deras röster och sjunga där samtidigt som pedagoger sjunger i det lägre läget. Det som händer då är att ljudbilden blir splittrad och det blir svårt att urskilja någon gemensam tonart. Detta, menar Fagius, kommer i sin tur att inverka negativt på barns utveckling av såväl sångrösten som gehöret (2010).

I en artikel i tidningen Förskolan 1996 säger Fagius att hon har uppfattat att många pedagoger sjunger i ett för barnen för lågt röstläge och att detta i sin tur leder till att barnen inte ges möjlighet att hitta sin sångröst och utveckla dess fulla potential. (Fagius intervjuad av Hallhagen 1996). Hon menar att precis som i andra aspekter av verksamheten i förskolan behöver barnen förebilder vad det gäller sången. (1996). I samma intervju uttrycker Fagius att det inte är nog att barnen har roligt under sångsamlingarna, utan man måste utgå ifrån att de även vill lära sig saker. Därför förespråkar hon ett för barnen bättre anpassat röstläge för att få möjlighet att lära sig om sin egen röst (Fagius 1996).

Sundin (2007) påpekar hur man fram till 1969 hade inträdesprov i sång och spel till förskoleseminarierna. Han menar att med tiden och förändringar inom utbildningen försvann sången nästan helt under 70- och 80-talen och ser en koppling mellan det lägre röstläget på förskolor och hur man på senare år har betydligt mycket mindre sångundervisning under utbildningen (Sundin 2007).

Angående graden av deltagande i en musikaktivitet tillsammans med pedagoger har Holgersen (2006) i sin avhandling från 2002 observerat olika strategier som barn använder sig av i lärarledda musikaktiviteter. Han kallar dem för deltagarstrategier eftersom han vill peka på fler sätt att se på barns lärande utan att för den sakens vara bunden till en specifik teori om hur barn lär sig (2006).

Holgersen delar in sina strategier för deltagande i fyra huvudkategorier; *Reception*- ett passivt deltagande där barnet är upptaget med att ta in vad som händer, men uttrycker inte sig själv i aktiviteten. *Imitation*- barnet härmar delar av aktiviteten. Som exempel nämner Holgersen hur ett barn kan sjunga en sång som han/hon aldrig hört förut genom att sitta ansikte mot ansikte med en pedagog. Imitationen är här och nu. *Identifikation*- barnet har förståelse för den musikaliska aktiviteten och den blir därigenom meningsfull. Barnet identifierar sig med innehållet och gör det till sitt eget. *Ellaboration* - barnet bidrar med något nytt till det musikaliska sammanhanget. Det kan handla om till exempel en ny rörelse eller att på annat sätt utveckla en del av aktiviteten.

Jillefors och Schein (1999) fann i sin undersökning att barn i sångsamlingssituationer ofta väljer en annan startton än den vuxne ledaren. De såg i sina observationer hur tonarten ofta kunde variera inom en och samma sång och hur ledarna i samlingarna tenderade att byta tonart till en lägre (Jillefors & Schein 1999). Författarna uppmärksammade även hur barnen växlade tonart under pågående sång och spekulerar i huruvida detta kan bero på att de försöker hitta ledarens tonart. I sin slutsats kommer de fram till att arbete för att hitta ett gemensamt röstläge för pedagoger och barn skulle gynna barnens sångutveckling. Detta eftersom de observerade hur barnen sjöng betydligt svagare i det låga registret än när de sjöng från en given, till barnet anpassad, ton (Jillefors & Schein 1999).

4 Metod

4.1 Val av metod

Som metod för att få svar på mina frågor valde jag att göra direkta observationer med ljudinspelningar och fältanteckningar som stöd. Esaiasson mfl (2007) definierar direkta observationer som en metod för att försöka se något i sitt naturliga sammanhang. Se som i det här fallet i första hand handlar om att höra och spela in. Esaiasson mfl (2007) menar att kvalitativa observationer handlar om att se ett specifikt fenomen där själva förekomsten och beskrivningen av fenomenet är det centrala. Min undersökning var av den kvalitativa sorten då jag valde att observera situationerna där barns sång ingick. Författarna menar även att direkta observationer kan lämpa sig när man har att göra med små barn som inte har möjlighet att berätta om det man vill ha svar på. När man gör observationer måste man bestämma hur delaktig i det man observerar man vill vara (Esaiasson et al 2007). Jag valde att försöka vara så passiv som jag kunde för att inte störa den naturliga miljön på förskolorna. Anledningen till att jag valde just direkta observationer som metod var att mina frågeställningar handlar om konkreta kvaliteter i barnens sång, såsom tonhöjd, styrka, texter, klang. Alltså var jag mån om att mitt insamlade material kunde ge mig en ljudbild att analysera.

Fördelarna med denna metod är att jag kan se den miljön där sången finns utan att påverka den själv. Jag kan observera barnen i deras vardag och skriva ner situationer som är viktiga för mina frågeställningar. Observationer ger mig möjlighet att se hur barnen interagerar när ingen pedagog finns i närheten och de styrs av sina egna viljor och intentioner. Detta var viktigt för mig eftersom jag ville höra hur barnens sång lät utan inverkan av pedagoger. Observation som metod lämnar mycket utrymme för tolkning, något som jag tror kan vara både positivt och negativt.

Nackdelar med direkta observationer är att det kan vara svårt att återge hela sammanhanget.

Kulturen och känslan på förskolan går inte att återge i några ord, utan så mycket sitter i väggarna som man inte kan få med i text. Observationerna säger heller ingenting om aktörernas intentioner i olika situationer (Esaiasson et al 2007). Mycket kan synas, men man kan aldrig få några klara svar på varför. Jag valde trots dessa brister i metoden eftersom, som jag nämnt i mina frågeställningar, framförallt var intresserad av de musikaliska kvaliteterna i barnens sång.

4.2 Urval

Jag valde att genomföra mina observationer på förskolor med olika inriktning på verksamheten. Den ena av förskolorna var en friskola med uttalad musikprofil och den andra var en kommunal utan någon speciell profil på verksamheten. Jag ville undersöka om det faktum att man hade musikprofil fick några konsekvenser för barnens sjungande på förskolan. Jag ville försöka se skillnader både i sången tillsammans med pedagoger och i den som barnen ägnade sig åt själva. I min jämförelse skulle jag på det sättet bli tvungen att jämföra både de två typer av sång som jag hade valt och också om dessa två skilde sig åt mellan förskolorna.

Anledningen till att jag valde två förskolor var att jag tyckte att dessa två täckte upp det jag behövde för att göra mina jämförelser. Jag tyckte att detta skulle göra jämförelsen överskådlig i senare skeden av undersökningen.

Urvalet av just dessa två förskolor var lite av ett bekvämlighetsurval. Jag hade under min VFU fått känslan av att barn sjöng på alla förskolor och stod inför arbetes början utan kontakter i förskolevärlden i Göteborg med omnejd. Eftersom jag var av övertygelsen att det sjungs så gott som överallt hade jag inga större betänkligheter angående vilken förskola jag ville observera på, de flesta skulle ha fungerat bra för mitt syfte. Jag ville inte återvända till min VFU-plats för att observera eftersom jag tyckte den rollen var så olik den jag hade haft under min sista VFU-period att det inte kändes rättvist mot vare sig barn eller personal. Jag ansåg också att jag kände den barngruppen för bra för att kunna bibehålla någon slags objektivitet i observationerna. Urvalet gick därför till så att jag skickade ut ett e-mail till alla som jag visste arbetade på förskola i Göteborgstrakten med en förfrågan om att få komma ut och observera. Jag fick nästan på en gång svar av två före detta kurskamrater som meddelade att jag gärna fick komma till deras respektive förskolor.

För anonymitetens skull har jag gett förskolorna fingerade namn: Den första förskolan kallas Molnet och den andra Trädet. Förskolorna kommer att beskrivas inför resultatet, med tonvikt på vad som skiljer dem åt.

4.3 Genomförande och databearbetning

Jag genomförde mina observationer under sammanlagt fyra dagar. Först en dag på Molnet följt av två på Trädet, onsdag till fredag. Avslutningsvis var jag nästföljande tisdag på Molnet igen. Anledningen till att observationerna på Molnet blev uppdelade var att jag först bara tänkte observera där en dag, men insåg att detta skulle bli en snedfördelning i resultatet och frågade pedagogerna på förskolan om det fanns möjlighet att observera ytterligare en dag. Anledningen till att det blev just tisdagen var att man på måndagen skulle ha planering största delen av dagen och pedagogen trodde inte att utemiljön var optimal för observationer.

På båda förskolorna kom jag på morgonen, innan frukost på Molnet och just efter frukosten på Trädet. Detta eftersom jag ville observera barnen under så stor del av dagen som möjligt. Jag följde sedan barngruppen hela dagen. På Molnet innebar det att jag rörde mig ganska mycket mellan rummen, eftersom det finns flera rum och barnen springer ofta mellan de två avdelningarna. Jag försökte att finnas där det var flest barn. Ofta hittade jag en stol i utkanten av aktiviteten där jag kände att jag störde minst.

På Trädet bedrev jag en stor del av mina observationer sittandes på en stol i ett hörn. Stolen stod nära en stor soffa där en stor del av barnens fria lek ägde rum. Detta var möjligt eftersom avdelningen var förhållandevis liten och hade inga avgränsade stängda rum. Jag satt också med vid bordet när barnen åt, men försökte hålla mig på min kant för att inte påverka miljön.

För inspelningen använde jag en liten digital diktafon. Jag trodde att kvaliteten på ljudet skulle försvåra för transkribering men det visade sig att den lilla mikrofonen tog upp ljudet väl över förväntan. Jag spelade in så fort jag hörde något som lät som sång och skrev en stödanteckning om situationen i mitt anteckningsblock för att kunna gå tillbaka och lyssna senare. I vissa fall noterade jag även rytmer och melodier som verkade särskilt intressanta. Detta är samma metod som Sundin (1995) använde sig av, med den skillnaden att han noterade i första hand och spelade in ljudet i andra hand.

Jag spenderade hela dagen på förskolan och avslutade observationerna först när barnen började gå hem en stund efter mellanmålet.

Jag har bearbetat det insamlade materialet genom att transkribera ljudinspelningarna med fältanteckningarna som stöd för att minnas i vilka situationer ljudet är inspelat. Här har jag suttit med en liten klaviatur och skrivit ner alla toner som jag kan höra att barnen på inspelningen sjunger, eller bara uppehåller sig vid en längre tid. Jag har inte gjort skillnad på ljud och sång utan skrivit ner allt som är någon slags ihållande ton eller melodi. I bearbetningen har jag också kategoriserat och försökt hitta gemensamma nämnare för barnens sjungande på de båda förskolorna.

4.4 Etiska överväganden

Jag har valt att basera mina etiska överväganden på vetenskapsrådets fyra forskningsetiska grundprinciper (2002). Dessa ska tas hänsyn till i en vetenskaplig undersökning. Nedan redogör jag för dessa och förklarar sedan hur jag i min undersökning har förhållit mig till var och en av dem.

- 1. Informationkravet: Forskaren skall informera de av forskningen berörda om den aktuella forskningsuppdragets syfte.*

I e-målet som jag skickade ut till de som jag hoppades skulle kunna hjälpa mig att hitta en förskola att observera på gjorde jag klart syftet med studien. Jag skrev även samma syfte, mer utförligt i det medgivandeintyget som gick ut till föräldrarna på förskolorna (se Bilaga 1). I medgivandeintyget var jag noga med att beskriva på vilket sätt datainsamlingen skulle gå till och att medverkan var frivillig. Där fanns också namn och e-mailadress till mig själv och min handledare om det skulle uppstå frågor kring undersökningen. Jag poängterade också i intyget att det insamlade materialet bara skulle användas i denna undersökning.

- 2. Samtyckeskravet: Deltagare i en undersökning har rätt att själva bestämma över sin*

medverkan.

Eftersom jag genomförde mina observationer i förskolan var jag noga med att få samtycke från alla berörda vårdnadshavare innan jag började observera. Vissa av dessa påskrivna intyg hade dock inte hunnit komma in innan observationerna började och jag förhöll mig till dessa genom att vara beredd att ta bort observationer av ett visst barn om någon vårdnadshavare inte ville att jag skulle observera deras barn. Så blev dock inte fallet eftersom inga blanketter kom in där vårdnadshavaren inte ville låta mig observera.

- 3. Konfidentialitetskravet: Uppgifter om alla i en undersökning ingående personer skall ges största möjliga konfidentialitet och personuppgifterna ska förvaras på ett sådant sätt att obehöriga inte kan ta del av dem.*

Informationen i det insamlade materialet var det bara jag som tog del av. Transkriberingar av ljudinspelningarna finns bara i min dator och den är det bara jag som använder. Jag har dessutom inte använt några riktiga namn i transkriberingarna utan redan där är alla barn i undersökningen anonymiserade. Även här i analysen används inga namn utan barnen kallas till exempel pojke 4 år.

- 4. Nyttjandekravet: Uppgifter insamlade om enskilda personer får endast användas för forskningsändamål.*

De insamlade uppgifterna i den här undersökningen kommer bara att användas i denna uppsats. Som jag nämnde ovan i avsnittet om konfidentialitetskravet finns inte materialet på någon annan plats än hos mig, jag som utfört undersökningen.

4.5 Metoddiskussion

Här diskuterar jag mitt metodval och ställer det mot kraven på reliabilitet, validitet och generaliserbarhet (Stukát 2011).

4.5.1 Reliabilitet

Det finns flera faktorer i min undersökning som skulle kunna påverka reliabiliteten. Jag byggde min datainsamling på inspelat ljud, men det var inte alltid som jag hann spela in vad barnen sjöng. I vissa situationer var jag helt enkelt för långt bort och hann inte få igång inspelningen innan barnen började ägna sig åt något annat. I dessa fall noterade jag vem som sjöng och vad i mina fältanteckningar. Dock fann jag när jag började transkribera att jag blev tvungen att räkna bort många av dessa eftersom jag kände att informationen jag hade inte var nog omfattande för att kunna säga något om situationen.

Jag fick också förhålla mig till personalen, vilket jag tror ibland kan ha påverkat resultaten. Här gjorde jag ett misstag i och med att jag inte gjorde klart för personalen innan jag kom ut precis vilken roll jag tänkte ha i verksamheten. Jag skulle självklart ha förklarat detta ordentligt och inte utgått ifrån att man förstår vad en observatörs roll innebär. Jag var dock noga med att inte spela in något av vad barnen gjorde om någon vuxen pratade med mig eftersom jag kände att detta förstörde min passiva ställning som observatör. Jag har alltså bara analyserat material från barnens spontana

sång där ingen personal medverkade.

Personalens inställning hade också viss påverkan på det insamlade materialet. Ibland kunde jag märka hur pedagogerna på förskolan verkade uppmuntra barnens eget sjungande, och jag undrar om detta hade att göra med att de visste om mitt syfte, att jag behövde sjungande barn för att kunna få svar på mina frågor. Detta är svårt att kontrollera eftersom jag var ute på förskolorna en så kort period. Kanske hade det visat sig ett mindre engagerad inställning gentemot barnens sjungande om jag hade observerat under en längre tid. Dock vill jag också nämna att det varken för barnen eller pedagogerna verkade särskilt ovanligt att prata om sång och uppmärksamma sång på det här viset.

Urvalet av barn kan ha inneburit en sned representation av de två förskolorna eftersom barnen på den ena förskolan var mellan ett och fem, och många var under två, och på den andra förskolan var barnen mellan fyra och fem. Detta skulle kunna bidra till skillnader mellan sången på de två förskolorna. Dock har jag försökt att ta hänsyn till detta genom att inte jämföra barn i olika åldrar i min analys.

Mina observationer pågick bara i två dagar på varje förskola och detta var nog både en fördel och en nackdel; Jag hann inte lära känna några barn, och eftersom jag var så passiv var det få som intresserade sig för mig. Detta kändes som en fördel eftersom jag kunde observera utan att barnen brydde sig om mig. Samtidigt är det svårt att avgöra om miljön förändrades i och med att jag observerade den. Detta hade jag kanske kunnat få svar på om jag hade varit ute längre. Jag tror att man alltid påverkar miljön man ingår i, även om det kan vara svårt att se det vid första anblicken, eller som ny i ett sammanhang.

Barngruppens storlek var heller inte konstant under mina observationer. Det hände att barn var sjuka eller lediga och detta påverkade säkert miljön på avdelningen. Jag skulle ändå vilja poängtera att eftersom jag lyssnade efter sjungande i allmänhet så spelade detta ingen avgörande roll. Vissa barn kom fram mer i resultatet än andra, men jag tycker ändå att jag fick en någorlunda jämn bild av förskolorna.

Ett problem som uppkom i transkriberingarna var att det på grund av bakgrundsljud ibland var svårt att urskilja det som jag skrivit i mina anteckningar att jag hade hört. Här hade det kanske varit en bättre metod att lyssna igenom allteftersom jag spelade in material. Jag valde dock att spela in hela dagar innan jag lyssnade och transkriberade eftersom jag inte ville gå ifrån barngruppen under dagen och riskera att missa något väsentligt.

Innan jag genomförde min första observationsdag hade jag vissa planer på att försöka uppfånga alla sångyttringar och sammanställa någon slags kvantitativ sammanräkning av dessa för att jämföra med till exempel Björkvolds avhandling från 1985 där han presenterar förekomsten av barnens spontana sång på tre olika förskolor i tabeller och liknande. Dock blev det klart att jag varken hade tiden eller resurserna i form av utrustning och ett smartare fältanteckningssystem för att genomföra en sådan slags undersökning. Min undersökning blev istället i hög grad kvalitativ, en studie av en avgränsad företeelse i sin naturliga miljö.

Min valda metod med ljudinspelningar fungerade för det mesta bra. De gångerna som det gick en längre tid mellan inspelning och transkribering blev dock bristerna uppenbara. Även om jag hade skrivit ner stöd och beskrivning av situationen i mina fältanteckningar blev det ibland svårt att hitta på inspelningen vad jag hade noterat i mina anteckningar. Här hade det varit bra med filminspelning för att verkligen kunna se den givna situationen igen. Fördelen med ljudinspelning är dock att det kändes mycket mer diskret och inte så inkräktande mot barnens aktiviteter som jag tror att en filmkamera hade varit. Även om den varit liten tror jag att det faktum att jag hade blivit tvungen att

sikta med den hade inverkat negativt på miljön. I sin pilotstudie inför sin kommande avhandling i pedagogiskt arbete märkte Olausson (u.å) hur det tog barnen ungefär två dagar att vänja sig vid att bli filmade med handhållen kamera. Som jag nämnt i avsnitt 4.3 Genomförande och databearbetning var mina observationer så korta att jag tror att detta hade blivit förödande för resultatet.

4.5.2 Validitet

Min metod för insamling av data tycker jag ger undersökningen validitet. I och med att jag har avgränsat mina frågor till att handla om barnens sång och har samlat in materialet med detta syfte i åtanke anser jag att undersökningen kan räknas med. Jag gick ut för att observera och lyssna på barnens sång och fick med mig inspelat och nedtecknat material som representerar precis hur, när, vad barnen i just de här förskolorna sjunger.

4.5.3 Generaliserbarhet

Att säga något generellt om förehavanden i förskolor baserat på min undersökning är inte möjligt eftersom jag har undersökt ett så specifikt område och under en så kort tid. Med detta inte sagt att man inte kan dra några slutsatser, men dessa kan bara handla om just de här förskolorna under just den tiden då jag gjorde mina observationer.

Stukat menar att man kan i vissa undersökningar istället för att prata om generaliserbarhet diskutera huruvida undersökningen är relaterbar (2011:136). Hur relaterbar undersökningen är blir en svagare form av generalisering. I det avseendet tror jag att min undersökning har stor relaterbarhet eftersom jag har tittat på en företeelse som jag är ganska säker på att den finns representerad på de flesta förskolor. En kvalitativ studie av det här slaget kan inte säga något om andra situationer, men jag tror ändå att mina slutsatser kommer att kunna relateras till den egna verksamheten av andra pedagoger.

5 Resultat

Eftersom observationerna och inspelningarna genomfördes på två förskolor med olika slags inriktning på verksamheten kommer resultaten att delas upp i två avsnitt, ett för vardera förskola. I analysen kommer jag att jämföra de båda förskolorna och redovisa eventuella skillnader som förekommer i barnens sång.

För att förklara hur barnen sjunger kommer jag att beskriva röstläge och tonarter. Tonarterna baserar jag på de harmonier som jag tycker mig kunna urskilja i barnens spontana sång, där detta är möjligt att höra. Röstläget, där barnens sånger befinner sig, kommer jag att benämna med oktavbeteckningar. Jag kommer också, där det är relevant, att beskriva andra signifikanta kvaliteter i barnens sång. Sådana kan vara till exempel styrka, tempo, tid, huruvida sången är introvert eller extrovert och hur många barn som deltar i sången.

Jag kommer att kalla alla vuxna i resultatet för pedagoger oavsett deras formella befattning.

Eftersom jag i min undersökning avsett att bara observera barnen anser jag inte att det är viktigt för resultatet huruvida de har förskolläro- eller barnskötareutbildning. Jag tror inte att pedagogernas utbildning har någon avgörande roll för hur de ser på barnens sång och har därför valt att inte göra någon skillnad på barnskötare, förskollärare och eventuella vikarier.

5.1 Förskolan Molnet

Förskolan Molnet är en nystartad förskola i en kommun strax utanför Göteborg som består av två avdelningar med sammanlagt ca 36 barn. Merparten av observationerna genomfördes på avdelningen som jag väljer att kalla regndroppen. Den andra avdelningen kommer kallas för snöflingan. Båda avdelningarna är så kallade syskonavdelningar med barn i åldrarna 1-5. Jag genomförde mina observationer ett par veckor innan Lucia vilket innebar att man övade mycket på just luciasångerna. Förskolan är kommunal och har ingen särskild profil på verksamheten. Den ligger på samma gård som en skola och verksamheten inhyses i en barackliknande avlång byggnad. Man kommer in på mitten av huset till en gemensam hall för båda avdelningarna, där ligger sedan regndroppen till höger och snöflingan till vänster.

5.1.1 Sjungande initierat av pedagoger

När barn och pedagoger sjunger tillsammans på Molnet och sjungandet initieras av pedagogerna hörde jag ofta mer av pedagogerna än av barnen. Det hände också vid olika tillfällen att pedagogerna valde en tonart som passade för dem men inte lika bra för barnens röster.

Kontexten för sjungandet

På Molnet förekommer sjungandet tillsammans med pedagogerna främst i sångsamlingssituationer. En sångsamling på Molnet innebär att man sitter ner tillsammans alla barn och pedagoger på avdelningen. Sångerna i samlingen väljs genom att ett barn öppnar en låda och hittar ett föremål som anknyter till en sång som finns på repertoaren. Det förekom också en del informellt pedagoginitierat sjungande, men då oftast med färre eller enstaka barn. Detta verkade hända vid flera olika slags tillfällen. Vid ett tillfälle satt en av pedagogerna vid matbordet och låtsades sjunga ”Sankta Lucia” i en låtsasmikrofon vilket fick vissa av barnen kring samma bord att sjunga med. Dock tyckte jag att detta verkade vara snarare ett sätt att leka med barnen än ett försök att få igång ett gemensamt sjungande.

Eftersom observationerna genomfördes några veckor innan Lucia förekom det mycket övande på just luciasångerna som skulle sjungas upp för föräldrarna. Man övade dessa både i sångsamlingen och uppställda som ett tåg som vandrade mellan avdelningarna. Vid övningstillfället då man gick i ett tåg var alla barn och alla pedagoger på förskolan med och sjöng.

På avdelningen regndroppen var ungefär hälften av barnen under två år, vilket satte sin prägel på samlingssituationen i och med att en stor del av pedagogernas tid gick åt till att se till att dessa inte lämnade samlingen.

Repertoar

På förskolan uppfattade jag att pedagogerna valde vad som skulle sjungas i sångsamlingarna. Under observationsdagarna sjöng man nästan uteslutande jul- och luciasånger. Detta eftersom observationerna genomfördes några veckor innan Lucia. Man sjöng ”Sankta Lucia”, ”Midnatt

råder”, ”Blinka lilla stjärna”, ”I ett hus vid skogens slut”, ”En sockerbagare”, ”Staffansvisan”, ”Papperkaksgubbarna”. Dessa sånger kom igen i alla situationer där pedagogerna initierade sång i ett formellt sammanhang.

Pedagogerna intresserade sig även för sånger som barnen sjöng som inte hörde till den mest typiska förskolerepertoaren, även om de inte vad jag kunde se själva initierade sådan sång.

Rösläge och tonarter

I samlingen tillsammans med pedagogerna tyckte jag mig kunna märka hur barnen gärna ville sjunga. Detta gällde framförallt de äldre barnen i gruppen. Något som dock ofta hände var att pedagogerna valde en tonart som låg nära deras egen talröst och som verkade bli ett för lågt läge för barnen i gruppen. Pedagogerna började ofta kring lilla g-lilla b och jag tyckte mig kunna höra att de tonerna inte låg särskilt långt ifrån deras talröster. Barnen inledde ofta sångerna starkt, men sjöng allt svagare ju längre in i sången man kom. Detta gällde framförallt för de sånger där melodin rör sig nedåt, till exempel ”Sankta Lucia”. Här är första frasen i versen relativt hög för att sedan bli lägre i varje fras fram till andra delen: ”Då i vårt mörka hus...”, som hittar tillbaka till ett högre läge än i början. Här märkte jag att barnen ofta kom in i sången igen. Barnen verkade ha olika strategier för att handskas med detta att tonarten blev för låg för att sjunga med i. Vissa sjöng melodin, men stannade på sin lägsta ton och sjöng texten på en ton tills det blev så högt att de kunde sjunga med i melodin igen. På mina inspelningar hörde jag detta vid flera tillfällen och barnen brukade då stanna vid ungefär lilla bess-c¹. På de sånger som låg lite för lågt för barnen hände det att alla ändå möttes vid höjdpunkter i sången, som till exempel sista frasen i ”Sankta Lucia” eller sista frasen i ”Staffansvisan”. Denna kunde då ligga ungefär vid d¹-e¹. Här upplevde jag att barnen trivdes bättre i tonarten. Andra valde helt enkelt en egen, högre tonart att sjunga i. Denna kunde ligga mellan en sekund och en kvint högre än tonarten som pedagogen sjöng i och jag kunde höra sångens melodi i det högre läget, även om den ibland blev lite otydlig. På Molnet var det framförallt en fyraårig flicka som använde sig av denna strategi och när hon gjorde det sjöng hon förhållandevis starkt och hördes väl på inspelningen. På inspelningen kan jag höra hur hon väljer att börja ”Staffansvisan” på tonen ess¹ när pedagogerna sjunger det med start på lilla bess (alltså en kvart högre).

Vid något tillfälle var det även andra barn som valde den högre tonarten som den här flickan sjöng i. Pedagogerna i samlingen startade sången ”I ett hus vid skogens slut” och flera av barnen valde en högre tonart. Jag kan dock inte säga säkert om de valde samma tonart. Det är svårt att urskilja på inspelningen.

Dynamik

Om styrkan i barnens sång på Molnet kan sägas att den varierar mycket beroende på vad barnen sjunger och i vilket rösläge de befinner sig. Som jag nämnt ovan hände det ofta att barnen började sångerna starkt, men att styrkan mattades av ju längre sången höll på. Detta verkade ofta hänga ihop med att många av luciasångernas melodier rör sig stegvis nedåt, till exempel ”Sankta Lucia” och ”En sockerbagare”. Eftersom tonarterna som pedagogerna på Molnet valde ofta var förhållandevis låga blev det svårt för barnen att sjunga lika starkt i ett lågt läge som de gjorde i det lite högre. Detta hörde jag flera exempel på.

Det hände vid flera tillfällen under luciaövningen att pedagogerna uppmanade barnen att sjunga starkt med tillrop eller med förklaringar om att barnens föräldrar ska komma och lyssna. När detta hände sjöng barnen starkare en stund, ofta början av sången på samma sätt som beskrivet under rubriken *Rösläge och tonarter* ovan, men föll sedan tillbaka i samma nyans som innan. Pedagogerna verkade måna om att barnen skulle sjunga starkt.

Jag upplevde även att en del melodier lät lite osäkra hos pedagogerna, framförallt vid de tillfällen då man börjar lågt utan att ha räknat med att melodin kommer att gå ännu lägre. Jag uppfattade det inte som om man var osäker på själva melodin, utan snarare som att man inte räknat med att det skulle gå så lågt. Då hände det att melodin blev otydlig i perioder när pedagogerna försökte hitta en bättre tonart under sångens gång. I dessa situationer tyckte jag mig kunna höra hur barnen sjöng mindre än vid de tillfällen då melodin var säker för alla inblandade.

Expressivitet och uttryck

Under mina observationer kunde jag höra hur barnen, i synnerhet de äldre, var noga med textningen i luciasångerna. Jag upplevde det som om texten blev extra viktig när barnen inte riktigt kunde hänga med i melodin då den gick för lågt. Som beskrivet under rubriken *Röstläge och tonarter* ovan stannade ibland en del av barnen på sin lägsta ton och sjöng där monotont. Här upplevde jag att texten och rytmen fortfarande var tydlig hos barnen. Just tydligheten i rytmen var något som gick igenom ofta i barnens sång tillsammans med pedagogerna.

Instrumentanvändning

Under min tid på Molnet observerade jag ingen användning av något slags ackompanjemangsinstrument, varken i formella eller informella sångsituationer.

5.1.2 Barnens spontansjungande

Under mina två observationsdagar på Molnet upplevde jag att sången fanns så gott som överallt och att den pågick nästan hela tiden. Vidare fann jag att även de yngsta barnen på förskolan ägnade sig åt sångliga uttryck som kanske lät mer som bara ljud vid första anblicken. Pedagogerna verkade också uppmuntra barnens sångliga uttryck i nästa alla situationer. Vad en pedagog beskrev som en "kaotisk morgon" visade sig vara ett utmärkt klimat för barnens eget sjungande. Barnens sång verkade ha ett stort användningsområde.

Kontexten för sjungandet

Det första jag slogs av när jag påbörjade mina observationer på Molnet var hur ofta barnen sjöng och hur detta mottogs av pedagogerna. Som jag nämnde under rubriken *Kontexten för sjungande*, initierat av pedagoger ovan var dessa oftast positiva till barnens sång, såvida den inte störde eller tog över från pedagogernas planerade verksamhet.

Barnen på Molnet sjöng på eget initiativ vid en rad olika tillfällen och aktiviteter. Min första observationsdag började med en frukost där det förekom mycket sånglig aktivitet. Till exempel satt en fyraårig pojke och sjöng med till en skiva med julmusik. Detta skedde lite förstrött och verkade knappt medvetet från barnets sida.

På förskolan märkte jag att klimatet var så att barnen fick sjunga vid matbordet och att de gjorde så. Det skedde vid flera olika tillfällen att barnen antingen sjöng färdiga sånger (ofta äldre barn) eller gjorde sånger och ljud (oftare de yngre barnen) när de satt och väntade på att till exempel få mat.

Barnen sjöng också ofta i kommunikation med varandra och i lek. Jag tyckte mig kunna se att sången både kunde fungera som del av leken och som den faktiska leken; Ibland sjöng barnen i leken och ibland verkade sången vara det som själva leken kretsade kring. Detta skedde också ofta i

kombination med rörelse. Barnen härnade och kommunicerade med varandra samtidigt som leken rörde sig mellan olika rum.

De minsta barnen på avdelningen lät och sjöng ofta när de väntade på till exempel att en aktivitet skulle komma igång eller vid matbordet i väntan på lunchen. Hos de barnen förekom också ofta ett härmande; Både av vad pedagogerna sjöng och av musik som fanns i rummet vid olika tillfällen. Jag märkte att vissa barn sjöng mer för sig själva där andra sjöng mer för varandra och för att söka kontakt. Sången verkade ha alla dessa funktioner och det kunde växla väldigt fort. Samma sång kunde ha olika funktion beroende på i vilken situation barnet sjunger.

Eftersom så mycket av mina observationer präglades av luciaövningar märkte jag också en tendens hos barnen till att fortsätta sjunga på sångerna i samlingen när sången egentligen var slut. Sångerna blev kvar hos barnen även när pedagogerna hade bestämt att det var dags att gå vidare.

Repertoar

Som jag nämnt flera gånger tidigare i texten fanns det en stark tonvikt på jul- och luciasånger på förskolan under min observationsperiod. Detta gällde för såväl sjungandet med pedagoger som för barnens spontana sångyttringar. Vissa av sångerna dök dock upp oftare än andra och omarbetades ibland av barnen. När barnen gjorde egna varianter på dessa kända sånger uppfattade jag att de kunde utgå från det textliga innehållet och ändrade melodin, men hade kvar ungefär samma innehåll i texten. I de fallen blev sången också närmare tal eftersom melodin inte verkade lika viktig. Ett annat, som jag såg det, vanligare sätt att modifiera en känd melodi hos barnen var att sjunga en annan text till en känd melodi. Där hörde jag främst hur barnen mer eller mindre tog bort texten och ersatte den med nynnande ljud. Här hörde jag till exempel en pojke som gick förbi och sjöng på melodin till ”Jingle Bells”, men bara på ljudet ”tuff tuff tuff”. Detta verkade inte vara del av någon lek, utan sången verkade i sig vara viktig.

Två sånger som sjöngs av barnen oftare än andra var ”Sankta Lucia” och ”Blinka lilla stjärna”. Av ”Sankta Lucia” hörde jag oftare den andra än den första delen (start på ”då i vårt mörka...”). ”Blinka lilla stjärna” uppfattade jag som en populär sång även när barnen sjöng med pedagogerna, men den kom tillbaka ofta hos barnen. En flicka satt i närmare tio minuter och sjöng just den sången i samma tonart under hela tiden. Detta skedde när hon satt helt själv och lekte efter att hon hade sjungit sången för en pedagog. Pedagogen i den här situationen valde att inte sjunga med flickan, utan stöttade istället genom att göra rörelser till hennes sång.

Barnen sjöng också sånger som kanske inte traditionellt hör till vad man brukar sjunga i förskolan. Jag hörde vid flera tillfällen barn som sjöng på sånger som blivit kända genom melodifestivalen (till exempel ”Man boy” och ”Popular”) och sånger som barnen har lärt sig på annat sätt. Vid ett tillfälle satt en pojke och sjöng på en sång av Justin Bieber (en amerikansk artist) och blev tillfrågad av pedagogerna vilken sång det var och om han ville lyssna på den efter frukosten.

Barnen verkade återge både sånger som sjöngs på förskolan och sånger som har hämtats från andra källor. De sjöng också en del helt egenkomponerade sånger med egen text och melodi. Dessa var dock ganska sällan förekommande och höll heller inte på någon särskilt lång stund när de väl dök upp utan det var mest enskilda textfraser med melodi till. Den första kategorin av sånger, alltså den flytande sången, fann jag vara aningen mer representerad under mina observationsdagar, men alla tre kategorier som Björkvold (2005) beskriver i avsnitt 3.5.1 fanns representerade.

Röstläge och tonarter

I barnens spontana sång uppfattade jag ett röstomfång som varierade beroende på vilka slags sånger

barnen sjöng och vilken funktion dessa hade. När barnen på Molnet nynnade befann de sig ofta i ett röstläge som låg nära deras talröst. Vid flera tillfällen på inspelningen hör jag hur denna slags sång befinner sig ungefär kring lilla b och upp till e¹. Just i den här slags sången spänner alltså barnens omfång över ungefär en kvart. Vid ett tillfälle kan man höra på inspelningen hur flera barns nynnade tillsammans men hur de uppehåller sig vid en ton, ungefär c#¹.

När barnen sjöng färdiga, alltså redan existerande sånger kunde jag höra hur de använde ett större omfång. I det fallet var det inte ovanligt att sången rörde sig mellan d¹ och b¹ och då hade alltså barnen både ett större omfång och ett som nådde högre än då de sjöng nynnande sånger. Detta märktes när en fyraårig pojke började sjunga ”Sankta Lucia” på eget initiativ och valde att börja med ”då i vårt mörka hus...” på b¹.

Dynamik

På samma sätt som med barnens omfång så varierar dynamiken i barnens eget sjungande beroende på när och varför de sjunger. En hel del av det nynnande som jag nämnt och som jag spelade in var i en väldigt svag nyans och verkade bara vara till för barnet själv. Detta kan dock inte sägas om allt nynnande eftersom en del av det var det starkaste jag spelade in. Dock ska här sägas att eftersom jag inte mätte några decibelnivåer är detta bara en uppskattning. Till exempel lät tre pojkars nynnsång vi matbordet väldigt starkt. Detta kanske var just för att de var tre som sjöng tillsammans och alla ville höras och höra sig själv. Så uppfattade jag det i situationen.

Barnen sjöng ofta ganska svagt när de sjöng bara för sig själva och detta lade jag märke till händigt ofta när barnen väntade på något eller sammankopplat med en rörelse, till exempel i samband med påklädning eller som del av en ensamlek. Skillnaden som jag kunde uppfatta mellan dessa två var att den sången som barnen sjöng när de väntade på att något skulle börja ofta var något starkare än den sången som var sammankopplad med rörelse.

Ofta sjöngs sånger i svagare nyanser när det bara var ett barn som sjöng och när detta barn inte verkade ha någon intention att kommunicera med hjälp av sången. När jag tyckte mig märka ett kommunikativt inslag lade jag också märke till att sången verkade öka i nyans.

Ett exempel på detta kan vara när en femårig och en fyraårig pojke kommer utspringande ur ett rum sjungandes på vad som låter som låtsasengelska med något som påminner om rocktendenser i sången. Den låter hård, rytmisk och sjungs i en stark nyans först av den ena sedan av den andra pojken.

Expressivitet och uttryck

Graden av expressivitet i barnens eget sjungande är även det väldigt varierat. På samma sätt som med dynamiken verkar även expressiviteten vara nära sammankopplad med när och varför barnen sjunger. Baserat på vad jag har hört i mina ljudinspelningar är sången oftare mer extrovert när barnen sjunger tillsammans än när de sjunger själva. Detta gäller dock inte alltid. Ett exempel på extrovert solosång är flickan som sjöng ”blinka lilla stjärna” (se avsnittet om barnens repertoar ovan) för en pedagog som inte sjöng med, men som stöttade med rörelser mot flickan. Detta uppfattade jag som en bekräftelse och en förstärkning av vad hon gjorde och därför blev sången mer extrovert än om hon hade suttit själv och sjungit. Värt att nämna här dock är att när pedagogen började ägna sig åt annat blev flickans sång tystare och mer introvert än tidigare. Hon fokuserade då mer på sin lek och mindre på just sången. Det verkade som om sången i det läget bara var något som hände.

Jag uppfattade vid flera separata tillfällen hur vissa av barnen sjöng mot varandra på ett sätt som

nästan kan kallas provokativt. En pojke sjöng mot en annan pojke en rytmisk men ganska monoton slinga som till sin karaktär snarast kan betecknas som retsam. Sången verkade vara en del av kommunikationen mellan de två barnen.

Sångens funktion

Barnens spontana sång på Molnet verkade innehålla en stor mängd funktioner. Jag såg mycket sjungande som verkade bara till för barnen själva och som de knappt verkade medvetna om att de gjorde. Denna sorts sång nynnades fram och sången sjöng barnen ofta i ett relativt lågt läge, nära talrösten, och den verkade ofta höra samman med antingen väntan eller rörelse. Skillnaden var att när barnen gjorde något annat samtidigt blev den ofta lite svagare.

Sången var också ofta kommunikation mellan två eller flera barn. Detta tyckte jag mig se att det gällde för både påhittade och redan existerande sånger.

Ytterligare ett användningsområde som kom fram i mina observationer var att använda sången för att rama in en aktivitet, som till exempel när en fyraårig pojke kommer springande mot toaletten och sjunger texten ”kissa, kissa, kissa” på skvallerbytta bing-bång-melodin.

5.2 Förskolan Trädet

Förskolan Trädet startades 1992 och ligger i en förort till Göteborg. Den består av tre avdelningar; Två av dessa är så kallade syskonavdelningar, dvs. barnen där är mellan ett och fem år, och en är en avdelning för äldre barn som är fyra till fem år. Den är inhytt i bottenplanet av ett lägenhetshus och man märker att den är ombyggd från att ha varit just lägenheter på hur vissa delar inte verkar riktigt anpassade för förskoleverksamhet. Jag genomförde mina två observationsdagar på avdelningen med de äldre barnen. Där är man 15 barn och två pedagoger.

Förskolan drivs som en friskola av medborgarskolan och man har en uttalad musikprofil på verksamheten. De har en separat kö vilket innebär att föräldrar aktivt måste söka sig dit för att deras barn ska få en plats.

5.2.1 Sjungande initierat av pedagoger

I sjungandet tillsammans med pedagogerna på Trädet märktes det tydligt att barnen var äldre och mer sångvana än vad barnen var på Molnet. Det verkade som om det fanns en gemensam repertoar som alla kunde, såväl barn som pedagoger. Olika barn sjöng olika mycket, men alla verkade delaktiga i sjungandet.

Kontexten för sjungandet

Under mina observationsdagar hörde jag nästan bara sång som pedagogerna initierade i sångsamlingssituationen. Man hade på avdelningen samling med gemensam sång en gång om dagen och för att introducera sångerna som man planerat att sjunga med barngruppen förstod jag det som att man pratade om saker som kunde associeras till sången för att sedan komma fram till vilken sång man ska sjunga. Samlingen hölls mitt i rummet och barnen hade bestämda platser på golvet som hittade till väldigt väl.

Jag observerade endast ett informellt tillfälle då en pedagog initierade sång med barnen. Pedagogerna började då sjunga en annan text till "Blinka lilla stjärna" tillsammans med barnen när de satt och pysslade. Förutom det tillfället sjöng pedagogerna bara i samlingen, såvitt jag kunde se och höra.

Repertoar

Även på Trädet uppfattade jag det som att pedagogerna valde vad som skulle sjungas i samlingen. Här bestod den gemensamma repertoaren till stor del av jul- och luciasånger och även här verkade det viktigt att öva på dessa i samlingen. Detta fråntaget den första sången man sjöng i samlingen som var en månadssång på melodin till "Oh, my darling Clementine". Julrepertoaren bestod av till största delen klassisk julmusik, till exempel "Sankta Lucia", "Pepparkaksgubbarna", "En sockerbagare", "Mössens jul", "Blinka lilla stjärna", "I ett hus vid skogens slut", "Goder afton", "Lusse lelle". Förutom dessa fanns där också några som i min mening är lite mer ovanliga julsånger i förskolan; "Det lilla ljus jag har", "Nu så ska vi jobba med väldig fart" och en variant av "Staffansvisan" i dur. De flesta av sångerna verkade barnen kunna bra, även om jag tyckte mig kunna se en viss skillnad mellan barnen.

Tonarter och röstläge

Den första sången man sjöng tillsammans med barnen var månadssången som en av pedagogerna spelade gitarr till. Hon spelade då i D-dur och det verkade passa de flesta av barnen. Dock lät det som om det blev lite högt för en del av barnen som inte riktigt hängde med upp till de högsta tonerna. I D-dur blir den högsta tonen i sången a¹.

När man sedan skulle öva julsångerna förstod jag det som att detta skulle göras utan ackompanjering, något som fick till följd att tonarterna som pedagogerna valde ibland blev lägre än vad barnen klarade av att sjunga. Konsekvensen blev att barnen antingen sjöng väldigt svagt, eller valde en egen tonart som låg bättre till för dem. På inspelningen kunde jag höra hur ett barn sjöng melodin till "Lusse lelle" konsekvent en ters högre, något som hödes ännu bättre när pedagogerna efter att de har sjungit sången en gång ber barnen att "sjunga högt". Här verkade det finnas en stark vilja hos barnen att sjunga med och de försökte göra detta även när det blev för lågt.

Jag hörde flera gånger under luciaövningen hur barnen, och då framför allt flickorna, i gruppen valde en egen högre tonart för att kunna fortsätta sjunga. Detta hände till exempel när gruppen skulle sjunga "Pepparkaksgubbarna". Den sjöngs utan komp och pedagogerna började på lilla a. Flera av barnen i gruppen sjöng sången ungefär en sekund högre än pedagogerna.

Under en samling valde en pedagog att stötta upp tonarten genom att kompa på pianot som står i det stora rummet där man har samlingar och då tyckte jag att jag kunde höra hur barngruppen blev något mer enad i tonarten. Pedagogerna valde ofta att kompa i C-dur, vilket verkade passa de flesta av barnen. Vissa av barnen hade dock här lite svårt att komma ner till de lägsta tonerna.

Dynamik

Barnen på Trädet sjöng generellt tydligare och starkare än barnen på Molnet, men skillnaden var inte alltför stor. Sångerna som barnen kunde bra och som låg i en passande tonart sjöng de väldigt starkt och tydligt. Det verkade finnas en vana vid sång och den gemensamma repertoaren som gjorde att barnen sjöng väldigt starkt.

När pedagogerna började kompa på piano upplevde jag att barnen sjöng starkare än innan, samma skillnad som jag tyckte mig märka mellan den första sången med komp och de som kom efter där det inte fanns något komp. Det var ibland svårt att urskilja hur starkt barnen faktiskt sjöng tillsammans med pianot eftersom pianot i sig lät så starkt.

Barnen blir vid flera tillfällen uppmanade att sjunga starkare, med olika tillrop och detta fick ibland effekten att sången blev mycket starkare, men melodin blev otydlig. Detta hände till exempel på ”Staffansvisan” där pojkarna och flickorna var sjöng varsin del och pedagogerna försökte få dem att sjunga starkare. Flickorna sjöng då så starkt att jag upplevde att melodin bitvis gick förlorad.

Jag upplevde att när barnen bara hade sången att koncentrera sig på så sjöng de oftast i en stark nyans, även om sången gick lite lägre än vad de egentligen klarade av. Men om något annat blandades in i sången sjöng genast barnen svagare. Så var fallet med dansen till ”Prästens lilla kråka” och den lilla promenaden de skulle göra under ”Pepparkaksgubbarna”.

En annan faktor som kunde få barnens sång att minska något i nyans verkade vara om pedagogerna själva inte var säkra på melodin, eller om sången från pedagogens sida inte riktigt flöt. Avbrott och osäkerheter tyckte jag märktes direkt i barnens sång.

Expressivitet och uttryck

Under de samlingar som jag observerade sjöng barnen oftast mycket uttrycksfullt. Som jag tidigare nämnt, till exempel i avsnittet om dynamik ovan, kunde de de flesta av sångerna och det märktes i hur de tog sig an texten. Jag tyckte mig se att barnen var engagerade i sjungandet även när tonarten råkade bli lite låg. Vissa barn var mer uttrycksfulla än andra.

Instrumentanvändning

Inne på avdelningen, i samma rum där samlingarna ägde rum, fanns en hel vägg med olika instrument som barnen fick använda. I de samlingar jag observerade användes både gitarr och piano för att kompa barnen. Barnen fick också spela själva i samlingen. Dels på en liten gitarr som var stämd i ett ackord, och dels på en xylofon som hade samma toner som tonarten som barnen sjöng i innehöll. Jag förstod det som att den xylofongen fungerade som en överstämma till ”Blinka lilla stjärna” eftersom pedagogen kompade i en tonart som överensstämde med dennas tonförråd .

5.2.1 Barnens spontansjungande

På Trädet sjöngs det så gott som hela tiden under mina observationer i någon form. Hos vissa barn verkade rörelse och sång hänga samman och de sjöng nästan så fort de skulle flytta sig från en plats till en annan. Sången hade flera olika funktioner och nynnandet pågick ofta. Det förekom även många färdiga sånger och varianter på färdiga sånger hos barnen.

Kontexten för sjungandet

Som jag nämnde i avsnittet ovan sjöng barnen ofta och vid flera olika tillfällen på förskolan. Något som jag observerade väldigt mycket var hur sången tog olika både olika form och funktion i leken hos flickorna på avdelningen. Leken kunde pågå under en lång stund och flickorna sjöng i varierad mängd under tiden.

En aktivitet som också verkade nära sammankopplad med sången var pyssel, i olika form. Här verkade sången fungera både som något mellan barnen, en kommunikation, och även som ett sätt att koncentrera sig i själva pysslet. Sången dök upp i flera olika former hos samma barn och under samma tidsperiod. Vid ett tillfälle användes sången för att utforska vilka ljud man kunde skapa genom att sjunga ner i en stor plastburk.

Ibland tyckte jag mig se hur sjungandet användes demonstrativt, till exempel för att visa upp något för en kompis på förskolan. Vid ett tillfälle, när barnen höll på att klä på sig för att gå ut, avbröt en pojke sitt nynnande och vände sig mot sin kompis med armarna utsträckta och sjöng en egen melodi på ordet "spiderman". Detta tolkade jag som att han ville visa upp sina vantar för kompiserna.

Ytterligare en situation där barnen ofta sjöng var i väntan på något, eller medan de gjorde något annat, som att till exempel klä på sig eller städa. Precis som på Molnet tyckte jag mig kunna se även här att den nynnande sången ibland verkade helt omedveten. Barnen verkade ibland inte märka att de sjöng förrän någon gjorde dem uppmärksamma på det. Det hände att barnen blev tillsagda om deras nynnande störde den av pedagogerna planerade verksamheten, men oftast verkade ingen bry sig så mycket om just den sortens sjungande.

Repertoar

Barnen på förskolan verkade vana vid sång och använde den ofta i leken och utanför. De använde såväl färdiga sånger som påhittade eller redan existerande sånger där man bytte ut texten. Detta och den glissando-artade, flytande sången var vanligt förekommande under mina observationsdagar.

Barnen sjöng många existerande sånger, men det var inte alltid texten kom med. Jag hörde vid flera tillfällen spår av sånger från samlingarna som kom igen i barnens eget sjungande. Till exempel satt en pojke och pysslade en eftermiddag och sjöng på refrängen till "Mössens jul". Han sjöng den många gånger och sjöng både med och utan text.

Jag hörde även i mina observationer hur barnen använde färdiga sånger tillsammans. En favorit av dessa började med frasen "Solen lyser, himlen är blå" och den sången kom tillbaka vid flera tillfällen under mina observationer och vid alla tillfällen var det fler än ett barn som sjöng på den. Detta var inte en sång som jag kände igen och jag lyckades inte lära mig melodin under min tid på förskolan, men den verkade som något som alla kunde just på den här förskolan.

Sången som pågick i flickors lek i förskolan innehöll flera olika slags sång. De sjöng ofta något som lät som ackompanjemang till leken, en nynnande ganska högfrekvent sång. De sjöng också melodier till saker som hände i leken. Dessa var ofta korta fraser tonsatta med enkel melodi, de kunde till exempel röra sig över en dur-treklång. Vad jag kunde höra så fanns där inga inslag av färdiga eller redan existerande sånger i den här återkommande lekens sång.

Den största delen av barnens repertoar verkade komma från de redan existerande sångerna på förskolan, men vid några enstaka tillfällen smög det sig in mer populärmusik i form av "Popular". Jag kunde också urskilja vad som lät som Beethovens femte symfoni i en fyraårig pojkes nynnande. Ytterligare en sång som jag inte hörde i verksamheten under observationerna men från ett barn var början på "Sjörövar-fabbe".

Det hände också under observationerna att barnen sjöng redan existerande sånger men bytte ut något ord för komisk effekt. Detta hände, såvitt jag kunde se, mellan två eller flera barn. Kommunikationen verkade viktig i just den här sortens sång.

Tonarter och röstläge

Röstläget i barnens spontana sång varierade med vilken slags sång barnen sjöng. De nynnande melodierna verkade hos flickorna på avdelningen generera en högre tonart än de sånger som var färdiga. Jag hörde vid flera tillfällen hur deras nynnande kom så pass högt som till e^2 . När pojkarna nynnade glissande på samma sätt rörde de sig oftast kring lägre delen av ettstrukna oktaven, dvs

mellan ungefär c^1 och g^1 . Men när de sjöng färdiga sånger kunde de sjunga med ett större omfång. Ett exempel på detta är pojken som satt och sjöng ”mössens jul” när han pysslade. Han började refrängen på $b1$ utan några svårigheter.

Barnen verkade inte ha svårt att sjunga högt om de hade stöd i tonarten, som till exempel en skiva med musik att sjunga med till. Då kunde de lätt sjunga en känd melodi upp mot e^2 , men då med stödet från skivan.

I barnens sång i leken fanns leken (som jag nämnt i avsnittet ovan om kontexten för sången) flera olika slags sång representerad. Här kunde jag urskilja på inspelningen både hög och glissande sång och mer rytmisk nästan pratad sång. Båda dessa verkar hålla sig kring nedre delen av ettstrukna oktaven.

Som jag nämnt tidigare verkade barnens nynnande sång ofta hänga ihop med rörelse eller förflyttning och denna brukade ofta hamna i ett läge någonstans runt nedre halvan av den ettstrukna oktaven.

Dynamik

Även på den här förskolan verkade barnens egen sång bli starkare när barnen var flera som sjöng. Det framkommer även av inspelningarna att när barnen sjöng färdiga sånger så sjöng de starkare än när de hittade på eget material. Ibland lät det på inspelningen som om barnen med hjälp av den glissando-artade improviserade sången letade sig fram till en känd sång som de sedan sjöng lite starkare. Detta hände oftast när barnen satt själva och sjöng.

Vid de tillfällen då sången verkade sitta ihop med en rörelse eller en lek och nynnades sjöng barnen ofta mycket tyst. Detta hände när barnen sjöng själva.

Expressivitet och uttryck

På Trädet verkade det finnas gott om uttryck i barnens spontana sång även när den inte innehöll någon text. Detta tyckte jag mig kunna se eftersom melodierna i barnens sång, även i den nynnande sången, ofta lät väl definierade. I sångerna med text blev uttrycket extra tydligt och ibland verkade texten viktigare än melodin hos barnen. Detta hända ofta när det var fler än en som sjöng.

Sångens funktion

Barnens sång på Trädet fungerade ofta som del i leken, eller som en ram för leken. Sången användes också ofta som jag upplevde det som nästan ett slags tidsfördriv då barnen nästan inte var medvetna om att de sjöng. I samma anda märkte jag vid flera tillfällen hur barnen sjöng en färdig sång när de höll på med något som krävde koncentration, till exempel ett pysselprojekt. Detta tyckte jag mig kunna se ett tydligt exempel på med pojken i exemplet ovan som sjöng ”Mössens jul” när han pysslade. I det exemplet spred sig också sången och en stund senare kunde jag höra en flicka nynna på samma sång i samma tonart, men hon verkade mest fokuserad på de språkliga kvaliteterna i sången och sjöng med väldigt överdrivna konsonanter.

Tillsammans sjöng barnen starkare än när de sjöng själva och här tyckte jag mig se hur den sociala funktionen av sången blev tydlig. Sången tillsammans kunde innehålla såväl provokationer som humor och i den använde barnen ofta färdiga sånger som man var välbekant med på förskolan.

6 Analys

För att analysera vad jag har sett och hört kommer jag att hämta rubriker till analysavsnittet från resultatdelen ovan och spegla resultaten i tidigare forskning. Jag kommer här att jämföra de två förskolorna och hänvisa till den tidigare forskningen. För att underlätta läsningen tänker jag analysera barnens sjungande tillsammans med pedagoger och deras spontana sjungande i två skilda avsnitt.

Jag vill här förtydliga att rubriken ”Sångliga kvaliteter” inte är någon värdering av barnens sång. Ordet är i det här fallet att betrakta som en synonym till egenskaper eller karaktäristiska drag hos sången.

6.1 Barns sjungande tillsammans med pedagoger

Jag märkte i mina observationer och efterföljande transkriberingar flera element som var gemensamma för de båda förskolorna i hur barnens sjöng tillsammans med pedagogerna, trots deras olika förutsättningar. Med olika förutsättningar menar jag i det här fallet inga inneboende förutsättningar hos barnen utan de förutsättningar för sång som finns på förskolan. Dessa kan till exempel vara användning av instrument, röstlägen, storlek på barngrupp med mera. En gemensam företeelse var att barnen tenderade att, precis som både Fagius (2010) och Sundin (1995) beskriver, välja en egen högre tonart när pedagogerna tog upp en sång i ett lågt läge. Detta trodde jag skulle vara mindre förekommande på förskolan med musikinriktning, och till viss del stämde det eftersom barnen och pedagogerna enades i tonarten när någon kompede på piano eller gitarr, men utan komp hände samma sak med tonarten på Trädet som på Molnet.

Kontext

Samlingarna var den absolut vanligaste formen där barnen och pedagogerna sjöng tillsammans på båda förskolor. Utöver det lämnades barnen ofta själva med sitt sjungande på Trädet. På Molnet intresserade man sig oftare för vad barnen sjöng. Detta hände framförallt vid matbordet. Generellt verkade sången i sångsamlingssituationen tillsammans med pedagogerna vara ganska institutionaliserad till sin form, den verkade ordentligt förankrad i verksamheten (jmf Folkesson 2004). Med det menar jag att formen och tillvägagångssättet inte verkade vara något som man funderade över eller ville ändra på. Jag tyckte det märktes att alla inblandade visste hur en sångsamling skulle gå till.

Repertoar

Repertoaren i de formella sångsituationerna kom från vad man skulle kunna kalla en traditionell julsångskanon. Utöver detta var flera av sångerna gemensamma för de två förskolorna. Huruvida detta beror på att pedagogerna själva har sjungit dem som barn, eller om man är mån om att bevara sångtraditionen är svårt att säga baserat på vad jag har observerat. Kanske rör det sig om en variant av vad Sundin (1995) kallar en kulturell eftersläpning, där han menar att föräldrar återvänder till sångerna som man hört som barn när man sjunger för sina egna barn. Även om Sundin påpekar att detta på senare år förmodligen inte är den bästa förklaringen till varför vissa barnvisor håller sig kvar tror jag att det fortfarande kan vara en bidragande orsak till att repertoaren ser ut som den gör i

förskolan.

Barnen verkade också väldigt bekanta med repertoaren vilket får mig att tro att även de är väl inskolade i denna sångtradition. Detta märktes framförallt på Trädet där barnen var äldre, men även på Molnet verkade sångerna bekanta för de flesta av barnen. Även här var det dock de äldsta som sjöng mest.

Sångliga kvaliteter: Tonläge, dynamik, uttryck

Som jag beskrivit ovan i avsnittet om barnens röstläge i resultatdelen hände det ofta att pedagogerna sjöng i en tonart som låg nära deras talröst och detta verkade innebära problem för barnen. Precis som Fagius (2010) beskriver hände det att barnen valde en egen tonart, och jag kunde höra att detta gjorde att melodin blev diffus. I mina observationer började pedagogerna ofta på toner i mitten av den lilla oktaven, vilket enligt all forskning jag läst är för lågt för barn i förskoleåldern (Fagius 2007, Jillefors & Schein 1999, McAllister & Södersten 2007, Sundin 1995). De gånger man på Trädet använde sig av något slags komp verkade detta få som effekt att barnen blev betydligt mer enade i tonarten. Detta tror jag beror på dels stödet som ett kompinstrument ger, och dels på att tonarten då passade barnen bättre. Jag hörde att barnen verkade trivas bra i D-dur, som i min erfarenhet fungerar väl till många melodier och i många barngrupper.

På Trädet hände något intressant när barnen blev tillsagda att sjunga starkare. De barn som i vanliga fall brukade kunna sjunga melodier utan problem ägnade sig istället bara åt texten och dynamiken, och melodin verkade försvinna till förmån för just styrkan. Detta att be barnen sjunga starkare hände även på Molnet, men där gjorde det inte någon nämnvärd skillnad i barnens sång. Orsaken till detta skulle kunna vara att sångerna på Molnet oftare låg lägre till att börja med, vilket jag upplevde gjorde det svårt för barnen att öka dynamiken.

I sångsamlingen på Molnet upplevde jag att barnen ofta började sångerna starkare för att sedan minska i dynamik ju längre i sången de sjöng. Här tror jag att den ofta låga tonarten är en starkt bidragande faktor. Denna tes tycker jag stärks av hur barnen ofta kom in igen i sången då melodin nådde vissa höjdpunkter, som till exempel sista frasen i ”Sankta Lucia”.

När melodin blev tydlig och tonarten passade barnen sjöng man både starkt och med mycket uttryck på Trädet. Det gemensamma omfånget för gruppen (jmf Sundin 1995) låg ungefär mellan c^1 och g^1 , vilket verkar stämma med tidigare forskning på området.

Det mest framträdande i barnens sång i mina observationer var att barnen ofta verkade obekväma i den tonart som pedagogen valde och försökte hitta antingen en egen eller uppehöll sig vid den lägsta tonen i sitt register. Barnen sjöng då monotont och verkade mer intresserade av texten. Jag märkte att vid de tillfällen då man ansträngde sig för att hitta en aningen högre tonart verkade barnen på båda förskolorna sjunga mycket mer väldefinierat (jmf Jillefors & Schein 1999).

Jag tyckte mig märka, framförallt på Trädet, hur barnen var måna om att sjunga i sångsamlingssituationen. De deltog i hög grad och de flesta verkade identifiera sig med materialet de sjöng (jmf Holgersen 2006). Jag tyckte mig se att de gjorde sångerna till sina egna i situationen. På Molnet däremot var flera av barnen mindre deltagande och många satt bara med och lyssnade i samlingen. Detta gällde framförallt det yngre barnen. Holgersen (2006) menar att även detta är ett slags deltagande, reception, vilket jag tyckte mig kunna se. Barnen var intresserade av vad som hände, även om de inte var aktiva själva.

Den största skillnaden mellan sångsamlingarna på Molnet och Trädet måste ändå sägas finnas i

dynamiken och uttrycket. På Trädet sjöng barnen generellt starkare och med tydligare uttryck i sångerna. Detta tror jag kan ha berott på både att de var äldre överlag än barnen på Molnet, men också på att de under hela sin förskoletid skolats in i just den här musikkulturen och därför visste vad som förväntades av dem.

6.2 Barnens spontansjungande

Barnen på båda förskolorna sjöng mer än jag hade väntat mig. Här märkte jag dock en skillnad i att det förekom en del mer sång på Trädet. Skillnaden var dock inte så stor som jag hade trott innan observationerna. En skillnad som jag dock uppmärksammade var att barnens egna sång verkade ges mer utrymme på Molnet än på Trädet. Här intresserade sig pedagogerna för vad barnen sjöng på ett annat sätt än man gjorde på Trädet.

Precis som både Bjørkvold (1985) och Sundin (1995) poängterar verkade barnens spontana sång fylla en mängd olika funktioner.

Repertoar

På Trädet sjöng barnen en blandning av egna sånger och redan existerande. Jag uppmärksammade också hur dessa färdiga sånger sällan verkade förekomma i sin helhet, eller med hela texten utan de var ofta omarbetade eller uppträdde bara som en melodi. Barnen som var äldre hade ofta större sångligt självförtroende och drog med de lite yngre barnen i sånger i leken (jmf Welch 2007). På Trädet blev detta extra tydligt eftersom barnen var så nära varandra i ålder, jag tyckte mig kunna se i sångsituationerna vilka som var äldst på avdelningen i hur de fungerade som mer kunniga.

På Molnet sjöng barnen i högre utsträckning än på Trädet sånger från populärmusiken. Här slogs jag av hur pedagogerna gav utrymme för såväl de traditionella som populärmusikaliska inslag. Dock ska här poängteras att pedagogerna sällan tog initiativet till popsånger, men att de ofta var snara att intressera sig för och i vissa fall sjunga med när barnen tog initiativet. Fagius menar att man bör vara försiktig med hur barnen influeras sångligt av pop och liknande musik eftersom det är svårt för barnen att härma läget i vilket många popsånger sjungs. Hon menar att detta kan verka begränsande på sångutvecklingen (Fagius 2011). I mina observationer verkade det dock tydligt att de barn som sjunger mycket väljer att sjunga såväl poplåtar som traditionella, för barn anpassade barnsånger. Dessa två kategorier tyckte inte jag verkade utesluta varandra utan snarare berika barnens musikvärld i stort. Det förekom, så vitt jag kunde se och höra, så gott som inga sånger från populärmusiken hos barnen på Trädet.

Att barnen på båda förskolorna sjöng många julsånger även själva var knappast förvånande. Det var då också ofta de gamla julsångerna som barnen uppehöll sig vid och framförallt ”Sankta Lucia” hördes ofta under mina observationer. Kanske kan detta bero på att den andra delen i sången har en intressant melodi som barnen fastnar för. Reimers (1990) menar att sånger som innehåller något slags rörelseelement tilltalar barn och blir sånger som hänger fastnar i förskolan. Detta skulle kanske kunna förklara varför vissa sånger ur förskolornas repertoar dök upp oftare än andra. Jag tror och tyckte mig uppfatta att just den glissando-artade melodin i sista delen av sången gjorde den rolig för barnen att sjunga. Bland de mindre representerade sångerna i barnens eget sjungande fanns till exempel ”Staffansvisan” i moll, som fanns i julrepertoaren på Molnet. Den gick i moll, vilket kanske skulle kunna förklara varför den inte återkom i barnens eget sjungande. Jag hörde nämligen under mina observationer inga exempel på hur barnen spontant sjöng sånger med något som liknade en moll-tonalitet och jag tror därför att tonmaterialet i sången skulle kunna kännas främmande för barnen. Dock tror jag snarare att det faktum att den sjöngs med lite osäker melodi i samlingarna är

den starkast bidragande orsaken.

Sångens funktion

Den tydligaste funktionen som stod ut i barnens eget sjungande var den sången som hände i leken. Här fungerade sången som både ram för leken, för att beskriva vad som hände i leken och ibland som avbrott och själva objektet för leken. Här passar Sundins (1995) indelning av spontana sångliga yttringar i lek väl in för att beskriva förloppet. Den mesta sången hos barnen tyckte jag verkade vara det som Sundin kallar "handlingsledsagande". Barnen sjöng för att föra handlingen i leken framåt, ofta i form av nynnande sång. Detta observerade jag framförallt i flickornas lek på Trädet. Denna sång kan också jämföras med det som Bjørkvold (2005) kallar för sång som ram för leken. Det var för mig tydligt att sången ofta tog en roll i bakgrunden till vad som hände i barnens lek. Dock tycker jag inte att detta stämmer när barnen valde att sjunga handlingen i sången. I mina relativt musikvana öron påminde detta mer om en operas recitativ¹ än den sången som Sundin kallar instrumentell sång där man till exempel härmar i sång det ljud som ett objekt ger ifrån sig (Sundin 1995).

Nynnad, flytande sång förekom ofta på båda förskolorna och den verkade i mina ögon ha en liknande funktion på båda förskolorna funktion. Bland de små barnen på Molnet verkade den ofta introvert och bidra till den värld där barnen befann sig. Ofta hördes inte sången riktigt förrän man kom ganska nära barnet. Bjørkvold kallar sången för introspektion och liknar den med en hemlig kompis (2005). Detta introverta tycker jag blev tydligt i hur de små barnen ofta gick omkring och nynnade för sig själva. Ibland gjorde de andra saker tillsammans med sången och varierande på var det mesta av uppmärksamheten låg tyckte jag mig ibland kunna se hur den introverta sången gick till att bli handlingsledsagande (Sundin 1995) i någon form.

Ytterligare ett vanligt användningsområde för sången var den kommunikativa funktionen. Jag uppmärksammade att detta ofta hände mellan två eller flera barn och att det ofta involverade någon typ av rörelse. I mina observationer använde barnen ofta redan existerande sånger i den här sortens kommunikation och ofta var sångerna omgjorda av barnen. Detta skulle kunna ses som det som Bjørkvold kallar för sång som del av lekens ram (1985), men med den skillnaden att denna sång för mig framstod som kommunikation men att den i enlighet med Bjørkvold saknade den starka signalfunktion som formelsången har. Jag menar att man här fortfarande kan tala om kommunikation eftersom sången så vitt jag kunde se tydligt förde barnen samman. Detta trots att de inte använde sig av några av de sångformler som Bjørkvold nämner.

Jag observerade även hur färdiga sånger användes av barnen som hjälp för att fokusera. Ett exempel på detta tycker jag är pojken som målade och sjöng "Mössens jul" flera gånger. Denna slags sång kallar Sundin (1995) för handlingsledsagande eftersom den hjälper barnet med den aktivitet han/hon håller på med. Denna tolkning tycker jag stämde väl överens med hur barnet fokuserat tog sig an uppgiften där sången verkade vara ett stöd.

Jag tror att en av anledningarna till att barnen sjöng så pass mycket färdigsånger, alltså redan existerande sånger, kan vara att det var mycket sång i allmänhet, och julsånger specifikt på båda förskolorna. Klimatet tyckte jag verkade mycket sångvänligt under mina observationsperioder. Detta gällde för båda förskolorna, men lite mer för Molnet där, som jag nämnt ovan under rubriken *Kontexten för sjungande*, initierat av pedagoger, intresserade sig dessa för vad barnen sjöng när de kunde urskilja färdiga sånger i barnens eget sjungande. Dessa blev då bekräftade och ofta uppmuntrade.

¹ Den delen av en opera då man sjung-pratar för att föra handlingen vidare mellan de längre ariorna.

Överhuvudtaget hörde jag väldigt lite av den kategori av spontansång som Bjørkvold (1985) kallar formelsång och Sundin (1995) kallar kommunikativ sång. Detta att använda sig av färdiga formler som alla i förskolekulturen känner till hörde jag väldigt lite av. Kanske beror detta på att barnen sjöng så mycket julsånger, eller att de kommunicerade på annat sätt. Vad som är anledningen till detta det kan jag inte säga något om efter mina observationer eftersom de var så tidsmässigt begränsade.

Jag tyckte mig också märka att barnen övergripande inte höll sig till vare sig en typ av sånger eller till ett slags användningsområde utan att alla användes och förmodligen utvecklades parallellt. Detta är något som Jederlund (2002) också påpekar. Barnens sånger verkade, av vad jag kunde se och höra, inte syfta mot att bli färdiga, mer avancerade sånger, utan alla var lika viktiga i den situation där de användes.

Sångliga kvaliteter: Tonläge, dynamik, uttryck

Jag märkte under mina observationer att hur barnen sjöng när de sjöng själva var otroligt situationsbundet. Vissa barn som knappt sjöng under samlingen kunde när de satt och pysslade bekvämt sjunga kring b1, vilket ligger högre än det läge där Fagius menar att alla barn kan sjunga (Fagius i intervju 1996). Jag fann att en stor del av barnens nynnsjungande rörde sig i deras talregister, alltså i den nedre delen av den ettstrukna oktaven, men även att när barnen glissade, alltså gled mellan tonerna (se även begreppsdefinitionen 3.2) eller sjöng tillsammans med en skiva kunde många utan svårigheter ta sig upp mot d2, alltså drygt en oktav högre. Detta hände framförallt hos de äldre barnen på Trädet. Det röstomfång som jag observerade hos barnen verkade stämma överrens med det mellan lilla a och a2 som Jillefors & Schein fann i sin studie. Jag observerade inga barn som i sin spontana sång sjöng utanför det röstomfång hos barn som nämnts i tidigare undersökningar (se Jillefors & Schein 1999, McAllister & Södersten 2007, Sundin 1995).

I mina observationer framkom att något som fick dynamiken att öka i barnens egna sånger var om de sjöng flera tillsammans. Kanske kan även detta ses som någon slags sångyttring i lek. Vad jag kunde observera handlade det så gott som alltid om reproducerade sånger som barnen sjöng och de verkade finnas en gemenskap i denna delade kunskap. Sundin (1995) menar att material från kända sånger förekommer när barnen sitter själva och att den saknar social funktion, men detta går inte ihop med vad jag har observerat. Färdiga sånger användes flitigt för att, som jag såg det, förstärka en gemenskap hos barnen. Jag tyckte mig kunna se hur man använde de färdiga sångerna för att skapa en känsla av samhörighet på avdelningen. Detta hände framförallt på Trädet, men också vid något enstaka tillfälle på Molnet, dock med omgjord text till en känd sång.

Sången hos barnen som Bjørkvold (2005) kallar introspektion var nästan alltid mycket svag. Ibland verkade det som om barnen inte riktigt var medvetna om att de sjöng själva förrän någon påkallade deras uppmärksamhet till något annat.

7 Resultatdiskussion

Jag har valt att ordna diskussionen efter mina två huvudfrågor och sedan avsluta med ett avsnitt där jag diskuterar vilka konsekvenser mina resultat skulle kunna få för läraryrket.

7.1 Barns sjungande initierat av pedagoger: Skillnad och likheter mellan förskolorna

Den absolut vanligaste situationen för sjungande initierat av pedagoger var på båda förskolorna sångsamlingarna. Situationen verkade bekant för barnen på båda förskolorna och den tycktes som en nästan naturlig del av förskolans kultur.

Samlingarna var på båda förskolorna så beskaffade att makten om repertoaren låg helt hos pedagogerna. Dock verkade inte detta vara något som barnen reflekterade över. Jag tror att hur man genomför en sångsamling är starkt förankrat i den kultur där denna finns. På grund av detta tror jag också att det knappast är något som vare sig barn eller vuxna tänker på, det är helt enkelt så det går till. Detta tyckte jag var spännande eftersom jag knappt reflekterade över det under själva observationerna utan insåg det först senare, vilket måste innebära att även jag tror att detta är det så som det alltid går till.

En intressant likhet mellan de två förskolorna tyckte jag var att på båda verkade barnen ha svårt att sjunga i den tonart som pedagogerna valde och att barnen verkade ha liknande strategier för att handskas med detta. Jag hade trott att barnen på Molnet skulle ha färre strategier och kanske tystnat helt, men så var alltså inte fallet. Jag hade dock svårt att avgöra om barnen bekymrades av detta att man inte hittade någon gemensam tonart i gruppen. Kanske var man van vid den ljudbilden som uppstod. Något som dock talar emot det på Trädet var hur pass mycket mer väldefinierad och starkare melodin blev i de sånger där man med hjälp av ett kompinstrument enades i en tonart. Detta tycker jag talar för att det underlättar för barnen att ha en tydlig gemensam tonart i ett läge anpassat till deras röster.

Gemensamt för de båda förskolorna var att jag tyckte mig höra att barnen nästan bara använde sin bröströst i sångerna i samlingarna. Såvitt jag kunde höra fick de ingen möjlighet att prova och försöka använda de högre tonerna i sitt register. Dessa toner menar till exempel Fagius (2010) är viktigt för utvecklingen av sångrösten.

Att pedagogerna uppmanade barnen att ”sjunga starkt” eller att ”ta i” återkom på båda förskolorna. Framförallt hände detta när barngruppen övade inför Lucia. Jag uppfattade, som jag nämnt i analysen, att detta ofta fick till effekt att melodin blev otydlig eller inte hördes alls. Detta tror jag kan bero på hur man presenterar för barnen vad som är viktigt i den givna situationen. Jag tror, och tyckte mig märka i mina observationer, att många barn i formella sångsituationer gärna vill vara pedagogerna till lags och göra det som förväntas av dem. I den här situationen blir det att sjunga starkt, utan att pedagogerna motiverar för barnen varför detta är viktigt. Detta märkte jag både på Molnet och på Trädet, men det blev tydligare med de äldre barnen på Trädet. Med tanke på vad som hände med melodin efter uppmaningar av det här slaget har jag svårt att tro att det skulle främja utvecklingen av sången och rösten.

7.2 Barns spontansjungande: Skillnader och likheter mellan förskolorna

På Trädet blev barnens sångvana uppenbar i mina observationer. Detta tillsammans med vad som verkade vara en stark sångtradition tror jag bidrog till att man sjöng så många färdigsånger och så få sånger som inte hörde till förskolans repertoar. Här var också sången tillsammans med en annan aktivitet väldigt framträdande.

På Molnet tyckte jag först att sången fanns lite i bakgrunden, men insåg sedan att den bland de yngre barnen ofta var av det introverta slaget och därför inte alltid lätt att upptäcka. På samma förskola tyckte jag mig se att klimatet var en starkt bidragande orsak till att man sjöng så pass mycket.

Jag blev förvånad över hur mängden sång i mina observationer verkade ganska lika på Molnet och Trädet trots vad jag visste om deras olikheter innan jag påbörjade observationerna. Jag fick inte det resultat som jag hade väntat mig. Det verkade som om man på de två förskolorna sjöng av ungefär samma anledning, även om detta skilde sig en aning mellan de äldre och yngre barnen. Det som skilde dem åt var framförallt pedagogernas intresse för barnens spontana sång. Kanske har detta att göra med att man på den nystartade förskolan, Molnet, inte riktigt har blivit fast i några rutiner, på samma sätt som Trädet som startades 1992. Jag skulle kunna tänka mig att klimatet generellt är lite mer tillåtande på en nyare förskola och det tror jag ger effekter i hur mycket man intresserar sig för vad som upptar barnens tankar.

Ytterligare en skillnad som jag fastnade för var repertoaren i barnens spontana sång på de olika förskolorna. På Trädet förekom under mina observationer inga färdiga sånger som verkade komma från populärmusiken, till skillnad från på Molnet där barnen vid flera tillfällen både sjöng och lyssnade på popmusik på förskolan. Under mina observationer spekulerade jag i om detta skulle kunna bero på att man på Trädet har en utpräglad sångkultur på förskolan där man har som vana att reproducera sånger som finns i verksamheten även i barnens spontana sång. Denna sorts sångkultur skulle kunna ha utvecklats under den tid som avdelningen utvecklades.

En annan orsak till detta skulle kunna vara den bekräftelse som barnen på Molnet fick på de populärkulturella inslagen i sin sång. Pedagogen inledde vid ett tillfälle under observationerna ett samtal om sången av en popartist som barnet just sjungit. Denna slags uppmärksamhet tror jag kan bidra till att legitimera barnens musiksmak.

Något som jag uppfattade stod ut i barnens spontana sång på Trädet var hur den spontana sången i leken verkade på samma gång passa in i alla kategorier som Sundin (1995) och Bjørkvold (2005) tar upp. Den skiftade snabbt mellan att beskriva händelseförloppet till att fungera instrumentellt och ibland verkade den nästan gränsa mot introspektion. Vilket röstmaterial barnen använde verkade nära förbundet med sångens funktion. Denna situation menar jag är ett tecken på att barnen har röstmaterial att ta av, men att det hänger på situationen.

Jag reflekterade över hur det verkade finnas ett annat slags klimat för spontan sång på Molnet än på Trädet. Jag tyckte att jag generellt såg hur pedagogerna var mer engagerade i barnens egen sång på Molnet, trots att Trädet var den med musikprofil. Under mina observationer funderade jag över huruvida detta kunde ha att göra med att Molnet var så pass nystartad.

Sammanfattningsvis kan sägas om barnens eget sjungande kontra sjungandet som initieras av pedagoger att de verkar använda fler typer av sång och i fler sammanhang när de sjunger själva än när det sjungs tillsammans med pedagogerna. Vidare tycker jag att barnen generellt verkar mer hemma i sin egen sång där de kan använda det röstläge som passar dem bäst i den givna situationen.

Repertoarmässigt framstår barnens sång som rik av influenser från olika källor, där sjungandet i sångsamlingen, alltså tillsammans med pedagogerna, bara är en av många.

7.3 Barns sjungande; Pedagogiska implikationer

Efter vad jag har läst, sett och hört verkar utvecklingen av rösten och den personliga utvecklingen vara nära sammanlänkade. Jag tycker mig kunna, efter mina observationer, konstatera att det finns gott om röstresurser hos barnen på båda förskolorna. Vad som framstår som utmaningen, i mina ögon, är att ta vara på denna och skapa situationer där barnen har möjligheter att använda en större del av sitt röstomfång. Jag tycker, i enlighet med Fagius (2010), att utveckla sin sångröst är en tillgång till den personliga utvecklingen och därför borde alla barn ges möjlighet att använda rösten så mångsidigt som möjligt i förskolan. När barnen sjunger själva verkar sången ha en funktion som gör den meningsfull i och med att den är viktig i barnens aktiviteter. Det verkar då spela mindre roll vilket röstläge barnen använder. Denna meningsfullhet i sången tror jag att det är viktigt att skapa även i pedagoginitierade sångliga aktiviteter.

Förskolans egen musikkultur ser jag som en starkt bidragande orsak till vilka sånger man sjunger. Jag tyckte mig kunna se under observationerna hur barnen och pedagogerna i förskolan ingår i en gemensam kultur, vilket jag tror skulle kunna förklara till exempel varför man inte sjöng någon populärmusik på Trädet; Den musiken fanns helt enkelt inte i den gemensamma repertoaren, varken bland barnen eller bland pedagogerna. Lärandet som jag kunde se hända i barnens lek och sjungande verkade till stor del bestå av att bli del av den kultur som fanns på avdelningen. Att lära sig genom att bli del i en gemenskap är ett tydligt exempel på det som Dysthe (2003) kallar ett sociokulturellt lärande. Barnen lär av varandra, i mina observationer, hur och vad det innebär att bli en del av gemenskapen på förskolan. Detta blev tydligt när de sjöng tillsammans eller härnade varandra i sång. Sångens sociala funktion bekräftar hur lärandet är både situerat och socialt (jmf Dysthe).

Ökad kunskap skulle kunna ge betydande effekter för barns sångutveckling. Att skapa förståelse bland pedagoger om varför barn sjunger tror jag är viktigt för fortsatt sånglig utveckling i förskolan. Ökad kunskap om barnens sång skulle kanske kunna få som konsekvens att pedagogerna integrerade moment som liknade barnens egna sångliga aktiviteter i sångsamlingarna. Detta tror jag skulle verka meningsskapande och ge barnen möjligheter att använda ett större tonförråd inom ramen för samlingen. Fagius uttrycker i en intervju (1996) att det inte räcker att sträva efter att barnen ska ha roligt i samlingen utan man behöver vara medveten om att de vill lära sig saker. Detta tycker jag är ytterligare ett argument för att använda flera aspekter av sång tillsammans med barnen för att möjliggöra ett mångsidigt lärande. Det slog mig när jag hörde pedagogerna be barnen sjunga starkare, eftersom jag uppfattade hur karaktären i sången förändrades och barnen sjöng bara i bröströst. Om man i likhet med Fagius (2010) menar att man i sången bör ge barnen möjlighet att utveckla hela sin röst tror jag att man genom att premiera dynamiken i sången i första hand försvårar för barnens sångliga utveckling.

Vissa delar i problematiken kring barn och vuxnas sjungande tillsammans kan ha att göra med mindre musik under utbildningstiden. Förr var sång och spel en obligatorisk del av förskolläraryrket (Sundin 2007) men så ser det inte längre ut. Detta uttrycker Sundin som en orsak till att röstläget i sångsamlingssituationerna ofta är väldigt lågt för barnen. Om man inte använder sin sångröst blir man heller inte bekväm i det lite högre läget som kanske skulle behövas

för att hitta en gemensam tonart tillsammans med barnen. Därför tror jag att det är viktigt att som förskollärare sjunga mycket för att vänja sig vid hur rösten låter. Som jag har uppfattat och observerat så verkar problemet med pedagoger som inte gärna sjunger, eller sjunger i väldigt låga lägen, ofta bottna i ovana.

Det kan te sig som en god idé att som vuxen ta del i barnens eget sjungande, kanske för att göra det till ett lärandetillfälle och kanske ett försök att utveckla sångliga kvaliteter, men här tror jag att det är viktigt att låta barnens sång vara deras egen när de behöver det. Enligt Bjørkvold (2005) kan den egna sången fungera som en tillflyktsort och jag tror av den anledningen att man ska vara försiktig med att tränga sig på i barnens sångliga aktiviteter.

Det verkar inte råda någon brist på sjungande barn i förskolan, frågan blir, i min mening, hur man kan få dem att fortsätta sjunga och hur man kan få barn och vuxna att mötas i sången i förskolan. I min studie har meningsskapandet i barnens eget sjungande varit en framträdande faktor, något som jag tror man skulle kunna integrera i den pedagogiska verksamheten. På det sättet tror jag barnen skulle motiveras till ett större och mer varierat användande av sin röst, vilket skulle kunna utveckla barnens sjungande och ge dem tillgång till ytterligare ett uttryck att förmedla sig genom.

8 Referenser

- Bjørkvold, J-R. (2005). *Den musiska människan*. Stockholm: Liber AB
- Bjørkvold, J-R. (1985). *Den spontane barnesangen- vårt musikalske morsmål*. Oslo: Cappelen.
- Bonniers musiklexikon. (1983). Stockholm: Bonnier Fakta Bokförlag AB.
- Dysthe, O.(2003). Sociokulturella teoriperspektiv på kunskap och lärande. I Dysthe, O (Red.), *Dialog, samspel och lärande* (s 31-74). Lund: Studentlitteratur.
- Esaiasson,P, Gilljam, M, Oscarsson, H, Wägnerud, L.(2007). *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts Juridik.
- Fagius, G. (1996). *Sjung ut- men tänk på röstläget*. Intervjuad av Hallhagen, K i *Förskolan*, 96 (6), 30-31.
- Fagius, G. (2007). Om sångideal i olika tider. I Fagius, G (Red.), *Barn och sång- om rösten, sångerna och vägen dit* (sid. 74-84) . Lund: Studentlitteratur
- Fagius, G.(2010) *Från Alice Tegnér till Malena Ernman – om sångideal i olika tider. Vad ska barnen ärva och varför?* Hämtat 18 november, från <http://www.korcentrum.uu.se/node171>
- Folkesson, L.(2004). *Perspektiv på skolutveckling*. Lund: Studentlitteratur.
- Holgensen, S-E. (2006). Musikalsk leg og deltagelse- om at ”se” børns leg og deltagelse. I Kirk, E (Red.), *Musik & paedagogik* (sid. 85-101). Århus: Forlaget Modtryk.
- Holgensen, S-E. Musik, sprog og krop. (2006). I Kirk, E (Red.), *Musik & paedagogik* (sid 102 - 119). Århus: Forlaget Modtryk.
- Jederlund, U. (2002). *Musik och språk. Ett vidgat perspektiv på barns språkutveckling*. Stockholm: Runa förlag.
- Jillefors, K & Schein, V (1999). *Femåringars röstläge i sång och tal*. (Magisteruppsats i Logopedkurs 22, 20 p).Stockholm: Karolinska institutet enhet för logopedi och foniatri, Huddinge universitetssjukhus.
- McAllister, A & Södersten, M. (2007). Barnröstens utveckling. I Fagius, g (Red.), *Barn och sång- om rösten, sångerna och vägen dit* (sid.41-54). Lund: Studentlitteratur
- Nationalencyklopedin*.(1995). Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB.
- Olausson, A. (u.å). *Att göra sig gällande. Mångfald i förskolebarns kamratkulturer*. Opublicerat manus. Umeå: Umeå universitet, Institutionen för tillämpad utbildningsvetenskap.Kommade
- Reimers, L.(1990). Vad tycker barn om att sjunga- och varför? I Berefelt, G (Red.), *Barn och musik* (sid 19-28). Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet.

- Skolverket (2010). Läroplan för förskolan, Lpfö 98, Reviderad 2010. Stockholm: Skolverket.
- Stukát, S. (2011). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Sundberg, J. (20019). *Röstlära*. Stockholm: Properius.
- Sundin, B.(1995). *Barns musikaliska utveckling*. Falköping: Liber utbildning
- Sundin, B (2007). Barns eget skapande. I Fagius, G (Red.), *Barn och sång- om rösten, sångerna och vägen dit*(sid. 67-73). Lund: Studentlitteratur.
- Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Nordstedts akademiska förlag.
- Uddholm, M.(1993). *Pedagogen och den musikaliska människan. En bok om musik i vardagsarbetet*. Mölndal: Förlaget Lutfisken.
- Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Welch, G.(2007). Om sångutveckling. I Fagius, G(Red.), *Barn och sång- om rösten, sångerna och vägen dit* (sid. 55-65). Lund: Studentlitteratur.

9 Bilagor



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Fakultet/institution/avdelning

Institutionen för pedagogik och
specialpedagogik

Göteborg 2011-11-24

Hej förälder!

Jag heter Karin Lundström och läser sista terminen på lärarutbildningen (inriktningen barn och ungas uppväxtvillkor, lärande och utveckling) och ska skriva examensarbete om barn och musik i förskolan. Syftet med arbetet är att undersöka eventuella skillnader i barnens sång när de sjunger själva kontra när de sjunger tillsammans med vuxna. Jag ska använda mig av ljudinspelningar och fältanteckningar för att dokumentera barnens sång. Det insamlade materialet kommer att vara anonymt, och bara användas i examensarbetet - inte i något annat forum.

För detta behöver jag ditt/ert medgivande.

Ja, jag ger tillstånd för observationer.

Nej, jag vill inte att min barn observeras.

Barnets namn: _____

Målsmans underskrift: _____

Ort _____ Datum _____

Har ni frågor kan ni vända er till:

Karin Lundström karinmarialundstrom@gmail.com

Eller min handledare:
Christina Ekström Christina.ekstrom@kultvet.gu.se

Tack för hjälpen!
/Karin